



*П*РОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2 0 1 9

том 17

№ 3

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2019

Том 17

№ 3

Заместитель главного редактора:
д-р филол. наук, проф. А. В. Пигин

Издается с 1990 года,
выходит 4 раза в год.

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

The Ministry of Education and Science of the Russian Federation
The Federal State-Financed Higher Educational Institution
PETROZAVODSK STATE UNIVERSITY

**THE PROBLEMS OF HISTORICAL
POETICS
[PROBLEMY ISTORICHESKOI POETIKI]**

2019

Vol. 17

no. 3

Deputy Editor:
Alexander V. Pigin, Doctor of Philology, Professor

Established in 1990.

The journal is published quarterly.

185910, Russian Federation
Petrozavodsk, Petrozavodsk State University
Tel. +7 (8142) 719 603
E-mail: poetica@post.com
Web-site: <http://poetica.pro>

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

А. В. ПИГИН

д-р филол. наук, проф.,
зам. главного редактора
(Петрозаводск).

В. И. ГАБДУЛЛИНА

д-р филол. наук, проф.
(Барнаул)

Бенами БАРРОС ГАРСИА

PhD
(Гранада, Испания)

Джузеппе ГИНИ

PhD
(Урбино, Италия)

И. А. ЕСАУЛОВ

д-р филол. наук, проф.
(Москва)

А. Е. КУНИЛЬСКИЙ

д-р филол. наук
(Петрозаводск)

Таня ПОПОВИЧ

Ph.D
(Белград, Сербия)

Н. А. ТАРАСОВА

д-р филол. наук
(Санкт-Петербург)

Йосип УЖАРЕВИЧ

д-р филол. наук, Ph.D
(Загреб, Хорватия)

Кейт ХОЛЛЭНД

PhD
(Торонто, Канада)

ЧЖОУ Ци-чао

д-р филол. наук, проф.
(Пекин, Китай)

EDITORIAL BOARD:

Alexander PIGIN

PhD, Professor, Deputy Editor
(Petrozavodsk)

Valentina GABDULLINA

PhD, Professor
(Barnaul)

Benamí BARROS GARCÍA

PhD
(Granada, Spain)

Giuseppe GHINI

PhD, Professor
(Urbino, Italy)

Ivan ESAULOV

PhD, Professor
(Moscow)

Andrey KUNILSKY

PhD
(Petrozavodsk)

Tanja POPOVIH

PhD, Professor
(Belgrad, Serbia)

Natalia TARASOVA

PhD
(Saint Petersburg)

Josip UŽAREVIĆ

PhD, Professor
(Zagreb, Croatia)

Kate HOLLAND

PhD
(Toronto, Canada)

ZHOU Qichao

Professor
(Beijing, China)

Журнал «Проблемы исторической поэтики» включен в новый Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук, с 26.03.2019 по научным специальностям «Русская литература» (10.01.01), «Литература народов стран зарубежья» (10.01.03), «Теория литературы. Текстология» (10.01.08), «Фольклористика» (10.01.09).

Журнал включен в российские и международные базы данных и системы цитирования:

The Journal is included in the russian and in the international databases of scientific citing:

Web of Science (Emerging Sources Citation Index); **РИНЦ** (Российский индекс научного цитирования); **ERIH PLUS** (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences, Берген, Норвегия); **DOAJ** (Directory of Open Access Journals, Швеция); **Ulrich's Periodical Directory** (США); **EBSCOhost** (США, Алабама, Бирмингем); **East View** (США, Российская Федерация, Украина); **Google Scholar**; **WorldCat** (США); **Research Bible** (Токио, Япония); **BASE** (Bielefeld Academic Search Engine, Германия); **JURN** (Великобритания); **SLAVUS** (Slavic Humanities Index, Торонто, Канада); **EZB** (Electronic Journals Library, Перенсбург, Мюнхен, Германия); **Open Academic Journals Index** (International Network Center for Fundamental and Applied Research, Российская Федерация); **Российский импакт-фактор** (Москва, Российская Федерация); научная информационная система **Соционет** (РАН, Российская Федерация); **C.E.E.O.L** (Central and Eastern European Online Library, Франкфурт, Германия); **ANVUR** (Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca, Италия).

Журнал и его архив размещаются на сайтах и в научных электронных библиотеках:

The full-text versions of the issues are freely available on the websites and in the Scientific Electronic Libraries:

<http://poetica.pro>, <http://elibrary.ru>, <http://cyberleninka.ru>,
<http://www.intelros.ru>, <http://biblioclub.ru>,
<http://www.iprbookshop.ru>, <http://e.lanbook.com>,
<http://www.bogoslov.ru>

СОДЕРЖАНИЕ

Т. Ф. Волкова (Сыктывкар). Сюжетная организация «Казанской истории»	7
Н. П. Жилина (Калининград). Идея спасения в думе К. Ф. Рылеева «Владимир Святый»	25
В. А. Кошелев (Арзамас). Еще о поэтике парадокса: Барон Брамбеус как «предтеча Достоевского»	44
Б. Н. Тихомиров (Санкт-Петербург). Стихотворное «Послание Белинского к Достоевскому»: итоги и проблемы изучения	62
С. Алоэ (Верона, Италия). «Это не просто поэмы...»: несколько заметок на полях письма Ф. М. Достоевского А. Н. Майкову от 15 (27) мая 1869 г.	86
В. В. Борисова, С. С. Шаулов (Уфа). Мотив «рокового наследства» в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»: реальный, мифопоэтический и историко-литературный комментарий	106
В. И. Габдуллина (Барнаул). Рукопись Ипполита Терентьева в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»: жанр и нарративные стратегии	129
Н. А. Тарасова (Санкт-Петербург). Проблемы подготовки реального комментария (на материале романа Ф. М. Достоевского «Идиот»)	149
Е. А. Федорова (Ярославль). Автор и герой в поэтике романа Ф. М. Достоевского «Идиот»	186
Н. Н. Старыгина (Йошкар-Ола). Праздник Пасхи как социокультурный текст в рассказе «Фигура» Н. С. Лескова	207
А. М. Грачева (Санкт-Петербург). Истоки и эволюция «теории русского лада» Алексея Ремизова (1900—1920-е гг.)	232
Ю. В. Розанов (Вологда). В. В. Хлебников и А. М. Ремизов: биографические и творческие связи	258

CONTENTS

T. F. Volkova (<i>Syktvykar</i>). The Narrative Structure of the “Kazan Chronicle”	7
N. P. Zhilina (<i>Kaliningrad</i>). The Idea of Salvation in Ryleev’s Narrative Poem “Vladimir the Saint”	25
V. A. Koshelev (<i>Arzamas</i>). More on the Poetics of Paradox: Baron Brambeus as a “Harbinger of Dostoevsky”	44
B. N. Tikhomirov (<i>Saint Petersburg</i>). The Poems “The Missive of Belinsky to Dostoevsky”: Results and Problems of the Study	62
S. Aloe (<i>Verona, Italy</i>). “These Are Not Only Poems...”: Some Marginal Notes in the Letter of F. M. Dostoevsky to A. N. Maikov, Dated on May 15 (27), 1869	86
V. V. Borisova, S. S. Shaulov (<i>Ufa</i>). The Motif of the “Fateful Inheritance” in “The Idiot” by F. M. Dostoevsky: a Real, Mythopoetic and Historico- Literary Commentary	106
V. I. Gabdullina (<i>Barnaul</i>). The Manuscript of Ippolit Terentyev in the Novel “The Idiot” by F. M. Dostoevsky: Genre and Narrative Strategies	129
N. A. Tarasova (<i>Saint Petersburg</i>). The Problems of the Preparation of a Historical (“Real”) Commentary (Based on Dostoevsky’s Novel “The Idiot”)	149
E. A. Fedorova (<i>Yaroslavl</i>). The Author and the Hero in the Poetics of F. M. Dostoevsky’s Novel “The Idiot”	186
N. N. Starygina (<i>Yoshkar-Ola</i>). The Feast of Easter as a Socio-Cultural Text in the Story “Figura” (“Figure”) of N. S. Leskov.....	207
A. M. Gracheva (<i>Saint Petersburg</i>). Origins and Evolution of the “Theory of a Core Mode of the Russian Literary Style” by Alexei Remizov (1900s—1920s).....	232
Y. V. Rozanov (<i>Vologda</i>). Velimir Khlebnikov and Alexei Remizov: Biographic and Creative Ties	258

DOI: 10.15393/j9.art.2019.6141

УДК 821.161.1

Татьяна Федоровна Волкова

(Сыктывкар, Российская Федерация)

volkovatf777@gmail.com

Сюжетная организация «Казанской истории»

Аннотация. В статье проанализирована сюжетная организация первой части «Казанской истории» (главы 1–57) — выдающегося памятника древнерусской литературы середины XVI в. Выявлен единый принцип сюжетного повествования во всем тексте этого произведения. Это подчиненность трех сюжетных линий — «война», «мир», «Божественный промысел» — трем главным идеям «Казанской истории»: идее исторической справедливости присоединения Казанского царства к Руси, идее невиновности Ивана Грозного в пролитии русской и казанской крови во время взятия Казани и идее свершения «великим князем московским» «боговодимого» подвига — взятия Казани в 1552 г. На примере ряда глав первой части «Казанской истории» показано, как выбранный автором принцип сюжетного повествования — рассказ об измене казанцев, месть за нанесенную русским правителям обиду — проявляется в конкретном художественном материале и как он трансформируется во второй части «Казанской истории» — повествовании об осаде и взятии Казани Иваном Грозным в 1552 г.

Ключевые слова: древнерусская литература, «Казанская история», сюжет, нарратология, историческая беллетристика

Об авторе: Волкова Татьяна Федоровна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской филологии, Сыктывкарский государственный университет им. Питирима Сорокина (167001, Российская Федерация, г. Сыктывкар, Октябрьский проспект, 55)

Дата поступления: 11.03.2019

Дата публикации: 09.09.2019

Для цитирования: Волкова Т. Ф. Сюжетная организация «Казанской истории» // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 3. — С. 7–24. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6141

Сюжет как система событий, выстроенная писателем в произведении, является одной из основных характеристик степени нарративности эпического произведения. В XX в., с усложнением повествовательной структуры литературных произведений, когда уже можно говорить «о развитии сюжетном

повествовательном языке, в котором кумулятивные, циклические, хронологические и другие схемы и их контаминации составили ансамбль структур» [Бальбуров, 2001: 33], активизировались и теоретики литературы, работающие в сфере сюжетологии. В работе В. Шмида, профессора славистики, директора Интердисциплинарного центра нарратологии в Гамбурге, представлен исторический обзор основных концепций литературоведов XX в., по-разному рассматривающих и определяющих два основных понятия сюжетологии — фабулу и сюжет [Шмид: 138–155]. С начала XXI в. активным центром нарратологических исследований стал Институт филологии Сибирского отделения РАН, ведущий работу по составлению «Словаря сюжетов и мотивов»¹ и выпускающий сборники статей по вопросам сюжетологии и смежных аспектов нарратологии². Целый ряд статей, рассматривающих категорию мотива на разном литературном материале, появился в научном журнале «Проблемы исторической поэтики», выпускаемом Петрозаводским государственным университетом под редакцией В. Н. Захарова.

К сожалению, изыскания теоретиков относительно сущности литературного сюжета базировались в основном на литературе Нового времени и почти не касались литературы средневековой. «Разделение ветвей изучения древнерусской книжности и нововременной беллетристики, — пишет современный исследователь нарративности В. И. Тюпа, — произошло в первые десятилетия XX в., когда в полемике русских формалистов и их оппонентов сформировалась эстетическая спецификация литературы как предмета научного знания» [Тюпа: 13]. Исследователь объясняет трудности нарратологического подхода к средневековым произведениям тем, что «само порождение этих текстов не было деятельностью эстетической, чем стала впоследствии практика художественного письма» [Тюпа: 13]. Это утверждение представляется нам достаточно спорным, но оно обращает внимание на специфику средневекового повествования.

В настоящее время существует лишь одна коллективная монография, в которой прослеживается постепенное развитие беллетристического начала в разных жанрах древнерусской

литературы от памятников Киевской Руси до произведений «переходного» XVII в. Это «Истоки русской беллетристики» — книга, подготовленная коллективом Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома (ИРЛИ РАН) в 1970 г. [Истоки русской беллетристики]. Однако некоторые произведения в указанной монографии остались недостаточно охарактеризованными. К их числу относятся «зрелые» воинские повести XV в. «Сказание о Мамаевом побоище» и «Повесть о взятии Царьграда турками в 1453 г.», а также продолжившая в XVI в. развитие этого жанра «Казанская история» (далее — *КИ*), использовавшая все художественные завоевания предшествующих периодов древнерусской литературы как в жанровом, стилистическом, так и в сюжетном отношениях.

В настоящее время «Казанская история» достаточно хорошо исследована с точки зрения истории ее текста [Дубровина, 1989, 2000], источников [Орлов], [Моисеева, 1955], вопросов поэтики [Волкова, 1987, 1989], [Трофимова], личности автора [Моисеева, 1953]. Предпринимались попытки охарактеризовать и сюжет повести. Г. З. Кунцевич впервые поставил вопрос о наличии в *КИ* единого сюжета, указав на стремление автора связывать отдельные фрагменты своего повествования внутренними мотивировками [Кунцевич: 515]. Ряд интересных наблюдений об особенностях беллетристики XVI в. и использовании ее приемов в *КИ* содержится в разделе «Истоки русской беллетристики», написанном Я. С. Лурье [Лурье]. Исследователь отмечает факт широкого проникновения в историческое повествование XVI в. сознательного вымысла, имевшего не только публицистическое, но и чисто художественное значение, отмечает законченность сюжетной формы во многих летописных рассказах и постоянное использование в них выразительных художественных деталей, «оживляющих» повествование. Однако, определяя значение достижений беллетристики XVI в. для дальнейшего развития русской литературы, Лурье приходит к выводу о том, что авторы этого времени, в том числе и автор *КИ*, не внесли ничего нового в развитие сюжетного повествования. Присущая историческим произведениям XVI в. «занимательность», по его мнению, проявлялась лишь на уровне фабулы и не затрагивала сюжет.

В результате сюжетные сцены в *КИ* являются, по выражению Лурье, «чужеродным явлением», не вытекают из авторской «концепции действительности» и не являются необходимыми с точки зрения общей структуры этого памятника. Чрезвычайно мало, по мнению Лурье, зависело от логики сюжета и поведение героев *КИ* [Лурье: 435].

Этот вывод ученого не подтвердился нашим исследованием сюжета второй части *КИ* (главы 58–85-я), содержащей локальный, имеющий свою внутреннюю композицию сюжет, в котором с наибольшей отчетливостью проявились черты отличия *КИ* от других рассказов современников о казанских событиях 1552 г. [Волкова, 1985]. Эта часть *КИ* представляет собой законченную в сюжетном отношении повесть, хотя она не выделена в тексте соответствующим заголовком. Первая часть *КИ* (главы 1–57) описывает события до похода Ивана Грозного на Казань в 1552 г. Она представляет собой рассказ о трехсотлетней истории русско-татарских отношений, предваряемый небольшим введением, в котором автор повествует о себе, затем (в главе 1) — о начале Казанского царства и о том, что произошло через 20 лет после Батыева нашествия: о приходе в разрушенный Батием Владимир из Великого Новгорода князя Ярослава Всеволодовича, начавшего «обновлять» город Владимир и платить дань Золотой Орде (глава 2). Эта глава оканчивается словами, которые обозначают длительный период русской истории, перенося действие уже в Московскую Русь:

«Бысть же злогордая та и великая власть варварская над Рускою землею от Батыева времени по царство тоя Златыя Орды царя Ахмата <...> и по благочестиваго великаго князя Иоанна Васильевича Московскаго...»³.

Началу царствования Ивана III посвящена следующая, 3-я глава *КИ*, рассказывающая о «взятии» им Великого Новгорода и потере новгородцами былой независимости. Последующие главы рисуют московско-казанские отношения при Иване III и его преемниках вплоть до Ивана IV. В главе 27 повествуется о первом походе на Казань Ивана Грозного в 1550 г., а в последующих главах — о событиях в Казани

и Москве до подготовки Ивана Грозного к новому казанскому походу (главы 49–57). Вторая часть *КИ*, рассказывающая уже непосредственно о самом походе 1552 г. и осаде и взятии Казани войсками Ивана Грозного, начинается с главы 58; эта часть имеет сложно организованный сюжет, который исследовался нами ранее (см.: [Волкова, 1983а, 1985]).

Однако первая часть *КИ* до сих пор не исследована в плане организации ее сюжета, что и определило наше новое обращение к этому произведению, во многом подготовившему переход древнерусской литературы к литературе Нового времени⁴. Наблюдения над сюжетом второй части *КИ* позволяют проверить, прослеживается ли в первой ее части тот же принцип сюжетного повествования, который был выявлен нами ранее.

Одной из основных особенностей организации повествования второй части *КИ* является наличие трех сюжетных линий, которые как бы накладываются друг на друга: одна — «война» — описывает военные действия, предшествовавшие взятию Казани, другая — «мир» — рисует попытки Грозного заключить мир с казанцами и заставить их без кровопролития сдать город, третья — «Божественный промысел» — освещает все события похода на Казань 1552 г. как исполнение божественной воли. Две из этих линий («война» и «Божественный промысел») были освоены историческим повествованием предшествующего периода в «зрелых» воинских повестях — «Сказании о Мамаевом побоище» и «Повести о взятии Царьграда турками» [Волкова, 1989: 28–76]. *КИ* добавила к ним и линию «мира», которая играет в сюжете второй части исключительно важную роль.

Другая особенность сюжетной организации состоит в том, что весь ход событий в последних 50-ти главах *КИ* служит раскрытию трех центральных идей повести. Первая утверждает историческую справедливость присоединения Казанского ханства к Руси, так как земли, на которых оно находилось, по концепции автора, являются исконно русскими землями; вторая призвана показать, что взятие Казани в 1552 г. — «богодухновенный» подвиг Ивана Грозного, а сам он — избранник Божий, которому уготовано свыше стать покорителем «гордой»

Казани; третья — идея невинности великого князя московского в казанском кровопролитии. Все три названные идеи раскрываются в локальном сюжете повести о взятии Казани Иваном Грозным умелым чередованием трех сюжетных линий, композиционными перестановками, выявляемыми при сопоставлении рассказа *КИ* о событиях 1552 г. с повествованием о них в непосредственных источниках *КИ* — Летописце начала царства и Троицком сочинении о взятии Казани [Волкова, 1983а, 1983б].

Все три идеи, раскрывающие идейно-художественный замысел автора *КИ*, легко обнаруживаются и в первой части. Она начинается с введения, рассказывающего о судьбе автора, многолетнего пленника в Казани, и о поставленной им задаче — создать «красную» и «новую» повесть, в которой он наметил «изъявити разумно» о начале Казанского царства и о «бывшихъ великихъ побѣдахъ его» над «державными московскими». Рассказав о конечной победе над «злогордой» Казанью, он хочет уберечь «от скорби» русских воинов, пострадавших в военных походах, а простым людям дать повод «возвеселиться» и прославить Бога, уразумев «все дивная его чюдеса и великие милости», которые он посылает «вѣрнымъ рабомъ своимъ» (300). Этими непосредственно обращенными к читателям словами автор *КИ*, предваряя свой длинный рассказ, обращает их внимание и на свое новаторство в области стиля (его повесть будет написана по-новому, по-другому, не так, как писалось до этого в летописях и воинских повестях), и на автобиографический аспект повествования (его рассказу можно доверять, так как он знает описываемое взятие Казани не понаслышке, а как его очевидец), и на провиденциальный аспект дальнейшего изложения исторических событий (читатель должен увидеть в ходе описываемых событий Божий промысел и прославить «великаго Бога»). Все эти авторские установки начинают реализовываться в последующих главах.

Основная часть повествования начинается, в соответствии с изложенными во введении задачами, рассказом о «начале» Казанского царства (глава 1), играющим в сюжете *КИ* роль

пролога. И первые же строки этой главы передают историческую концепцию автора: «Бысть убо от начала Руския земли <...> все то единая Руская земля, идѣже стоитъ нынѣ град Казань...» (300). Все дальнейшее изложение русско-казанских отношений читатель должен воспринимать в контексте этого утверждения. Следующие две главы (2-я и 3-я), рассказывающие о событиях в правление великих князей Ярослава Всеволодовича Владимирского и Ивана Васильевича Московского, также выполняют функцию пролога и подводят читателя к непосредственному повествованию о русско-казанских отношениях, которые начинаются именно с правления Ивана III (глава 4).

Показательно, что рассказу о первом контакте казанцев с московским великим князем в *КИ* предшествует глава, в которой впервые начинает звучать мысль, организующая все последующее повествование *КИ*: все военные действия правителей Московской Руси есть ответ на предательство как русских князей — правителей других княжеств, — так и врагов Руси — казанцев, которые на протяжении всех периодов русско-казанских отношений первыми искали мира с московскими великими князьями, а потом нарушали договор, заключенный с ними, изменяли им, расправлялись с московскими ставленниками на казанском престоле, чем вызывали оправданные ответные военные действия Москвы.

Этот сюжетный прием — изображение сначала измены казанцев, а затем ответа на нее русских правителей, — ставший устойчивым на протяжении всего повествования *КИ*, впервые обнаруживает себя в главе 3-й, рассказывающей о взятии Великого Новгорода Иваном III. Уже в этой главе в повествование вводится сюжетная линия «Божественного промысла». Рассказывая о том, при каких обстоятельствах новгородцы единственные оказались не завоеванными Батыем, автор замечает: «...и дошед бо онъ за сто верстъ до Нова града и *заступлениемъ премудрости Божии* обратися вспять» (курсив мой. — Т. В.) (306). Вмешательством Бога, наказавшего новгородцев за то, что они «возгордѣшася», так как «ничтоже скорбныхъ» «не прияша» от Батые, и вдобавок к тому взяли себе в правители «держащаго латынскую вѣру короля литовскаго»,

объясняется и скрытая причина потери Новгородом своей независимости. Но параллельно с этим автор рисует и внешние, исторические причины гибели Новгорода, впервые обозначая устойчивую сюжетную связь «измена» — «наказание»: новгородцы, «забывше своихъ великихъ князей владимирских, презрѣша и преобидѣша, и ни во что же вмѣниша» (306), «мало» и «плохо» помогали великому князю да еще и призвали к себе на княжение иноверца — литовского короля. Это и послужило, по сюжету *КИ*, причиной расправы с новгородцами великого князя Ивана Васильевича, которому «покори Богъ под работное его иго крѣпкия и жестосердыя люди новѣгородския» (306). Так же исторически и providentially автор *КИ* будет оправдывать и поведение великих князей Московских в их отношениях с казанцами.

По своей повествовательной структуре первая часть *КИ* значительно отличается от второй. Если в последних 50-ти главах описана длительная, но протекающая в один локальный отрезок времени осада Казани, то в первой части события развиваются на протяжении большого исторического периода — со времени нашествия на Русь хана Батые до середины XVI в. Этот значительный исторический и легендарный материал делает движение событий в первой части *КИ* не сразу заметным, затрудняя выявление сюжетной организации повествования. Однако целенаправленный анализ текста позволяет и в этой части *КИ* обнаружить некий сюжетный алгоритм, имеющий сходство с принципом выстраивания событий во второй части *КИ*. Как было ранее установлено [Волкова, 1985, 1989: 61–64], главные сюжетные линии в ней, описывающие военные события осады и взятия Казани и моменты «мира», когда царь ведет переговоры с осажденными казанцами, подчинены задаче оправдания Ивана Грозного за пролитую в Казани русскую и татарскую кровь (что было актуально во время написания *КИ*, когда начались первые репрессии Ивана Грозного и казни его недавних приближенных). Поэтому в повествовании о взятии Казани последовательно чередуются эпизоды мирных переговоров русских с казанцами с эпизодами военных действий. При этом царь выступает инициатором мирного разрешения осады, а казанцы —

нежелающими принять предложения Ивана Грозного и призывающими его действовать: «Твори, почто пришел!». Только после получения очередного «жестокого» ответа казанцев на его мирные предложения, подтверждающего их непримиримую позицию, царь отдает приказ о новом штурме Казани.

Исторические ситуации первой части *КИ* рисуют прямо противоположную картину: если во второй части *КИ* к миру призывает казанцев Иван Грозный, предлагая им земли на русской территории, то в первой части *КИ* инициаторами установления мирных отношений между Москвой и Казанью выступают всегда казанцы. Однако в том, как описываются следующие за мирной инициативой казанцев события первой части *КИ*, обнаруживается тот же «оправдательный» принцип изображения военной политики московских великих князей: мирная инициатива казанцев, по сюжету *КИ*, оборачивается их изменой, предательством, убийством ставленников Москвы на казанском престоле. Именно это, по концепции автора, и порождает ответные военные действия московских правителей, всегда идущих навстречу казанцам в их желании урегулировать отношения с Москвой, но вынужденных отвечать на их измены новыми военными походами на Казань. Когда некоторым великим князьям московским не удастся сразу отомстить казанцам, эту роль, по сюжету *КИ*, берет на себя Бог, и виновники измены караются столь явно, что у читателя не остается сомнений: наказание посылается виновнику свыше. Так историческая и провиденциальная сюжетные линии переплетаются уже в начале повествования *КИ*.

Покажем на нескольких примерах, как работает сюжетный принцип, выявленный на материале последних глав *КИ*, в первой ее части. Впервые этот принцип обнаруживает себя в рассказах о пленении казанским царем Мамоत्याком, который, по словам автора *КИ*, был «от скорпий змий, и ото льва лютаго лютый звѣрь и кровопийца» (326), великого князя Василия Васильевича, о мести за это его сына великого князя Ивана III, об измене поставленного им на казанское правление царя Махмет-Амина и неудачной попытке сына Ивана III Василия Ивановича отомстить казанцам за измену (главы 11–15). В этом локальном сюжете *КИ* военные предприятия московских

великих князей, начиная с Ивана III, рисуются как ответные действия на «великую скорбь», которую наводили казанцы на русских людей, уводя их в плен, сжигая московские посады. Им удалось даже захватить в плен великого князя Василия Васильевича и держать его в Казани как пленника четырнадцать месяцев. Это и послужило, по сюжету *КИ*, поводом к военным действиям Ивана III, хотевшего отомстить за «безчестие и срамоту отца своего» (328). По рассказу 12-й главы *КИ*, воеводам Даниилу Холмскому и князю Александру Оболенскому, посланным к Казани с большим войском, удалось пленить самого казанского царя Алехаму, что позволило Ивану III посадить на казанском столе одного из служивших ему казанских царевичей — Махмет-Амина, ставшего первым изменником из числа московских ставленников на казанском престоле. Взяв в жены после смерти брата свою невестку, Махмет-Амин подпал под ее влияние, «прелстися от злыя жены своя и послуша проклятаго совѣта ея» (330) изменить великому князю и перебить всех русских, живших в Казани. Иван Васильевич, по замечанию автора, не смог отомстить изменнику, так как вскоре умер. Но его сын Василий Иванович начал военные действия против Махмет-Амина, отправив к Казани большое войско во главе с Дмитрием Углицким (глава 14).

В рассказе о ходе и печальном завершении этого похода начала звучать еще одна важная тема *КИ*, определившая сюжетное решение целого ряда эпизодов о неудачных попытках московских воевод одержать победу над казанцами. Стремясь показать взятие Казани как Богом предопределенную миссию Ивана Грозного и одновременно скомпрометировать князей и воевод — как в его правление, так и в предшествующие эпохи, автор *КИ* в рассказах о поражении русских войск подчеркивает безответственность русских военачальников, их увлечение «пированиями» во время военных походов, отсутствие необходимой бдительности во время пребывания в землях врагов и упоение быстрыми победами, за которыми следовали трагические поражения. И рассказ о походе на Казань Дмитрия Углицкого прекрасно иллюстрирует эту тенденцию скомпрометировать русских воевод, показав их неспособность взять город и неоправданные потери в рядах русских воинов

во время военных походов на Казань. Через яркие сюжетные детали и авторские комментарии к ходу событий до читателя доносится мысль о преждевременности попыток русских взять Казань, победа над которой, как будет показано дальше, Богом уготована Ивану Грозному. Русские воеводы терпят жестокое поражение как Божье наказание за недостойное поведение. Так, одержав быструю победу над пировавшими на лугу перед городом казанцами, воеводы, посланные великим князем Василием Ивановичем, прельстились оставшимся от казанского празднества даровым угощением, «начаху ясти без страха и упиватися без воздержания сквернымъ ядениемъ и питием варварским...» (336). В результате выехавшие из города казанцы во главе с царем перебили все русское войско, так что «покры земное лице трупием человеческим, и поле Орское и Царевъ лугъ кровию очервленишася» (336). Таков был первый ответ русских на казанскую измену. Военная месть им не удалась, но возмездие все же настигло изменника Махмет-Амина: как свидетельствует следующая (15-я) глава *КИ*, «порази его Богъ язвою неизцелною от главы и до ногу его» (338). Интересен с точки зрения сюжетных тенденций и финал этой истории: получив от умирающего и раскаявшегося Махмет-Амина богатые дары, сын Ивана III Василий Иванович «умилися» и «забы зло его все, и прости его во всемъ» (342). Тема христианского прощения московскими правителями казанцев, даже после всех их злодеяний, проходит через все повествование *КИ* и завершается рассказом о том, как Иван Грозный пытался остановить своих воинов, избивавших казанцев уже в захваченном городе, когда они раскаялись в своем «жестокосердии» (522, 524).

Намеченная в рассмотренных главах сюжетная схема «измена казанцев — военный ответ на нее московских правителей» — прослеживается и в дальнейшем повествовании *КИ*.

Приведем еще один пример сюжетной реализации выявленной схемы. Это рассказ о первом правлении в Казани Касимовского царя Шигалея (главы 16–20). Здесь повествуется о том, как великий князь Василий Иванович, смягченный покаянием Махмет-Амина, «повѣри паки ложной <...> клятве» казанцев и дал им на царство царя Шигалея, находившегося

у него на службе. Три года тот мирно владел Казанью, но потом казанцы «начаша прелщати царя своего» (342) изменить великому князю. Шигалей не послушал «лукавых» слов казанцев, поэтому они возненавидели его и привели себе из Крыма хана Сахыб-Гирея. Самого же Шигалея отправили назад в Москву. Так свершилась, по версии *КИ*, очередная измена казанцев, которая повлекла за собой новые попытки великого князя Василия Ивановича отомстить им. Первая оказалась неудачной: во время похода на Казань погибла половина русского войска, переправлявшаяся на ладьях и попавшая в засаду, устроенную казанцами. Сухопутная же рать, одержав победу, не решилась брать приступом Казань, потеряв стенобитные орудия, потонувшие в Волге, и вернулась в Москву. Комментируя такой исход похода, автор *КИ* пишет, что воеводы напрасно погубили русское войско: «И приидоша к Москвѣ со тщетою войска своего, не с радостию, но с печалию великою» (348–350).

Еще большее осуждение заслужили в глазах автора *КИ* воеводы — участники следующего похода на Казань, который великий князь организовал через шесть лет, не удовлетворившись итогами предшествующего неудачного похода и желая довести дело мести казанцам до конца (глава 19). На этот раз воеводы предприняли попытки штурмовать город и стояли под Казанью целый год. В результате они захватили построенный казанцами острог и могли бы остаться в опустевшей Казани, так как Сафа-Гирей, тогдашний казанский царь, бежал из осажденного города. Но воеводы, возглавлявшие русское войско, по свидетельству *КИ*, не воспользовались своей победой, ибо никто не решился остаться в Казани. Одной из причин этого, по выражению автора, было то, что «сильнѣйши есть злато вой безчисленных»: главный воевода «много себѣ злата взя у казанцевѣ», поэтому «ни самъ остася в Казани, ни иного же понуди» (354).

В последующих главах *КИ* показано, что измены казанцев продолжались, вызывая у московских великих князей желание отомстить за эти предательства. Эти повторяющиеся сюжетные ситуации, рисующие взаимоотношения русских и казанцев в военной сфере, перемежаются в *КИ* с другим материалом,

касающимся придворного быта московских великих князей, бесчинства князей в период малолетства Ивана Грозного и начала его царствования. Но линия русско-казанских отношений остается главной, стержневой сюжетной линией. Оформляется она таким образом, что виновниками трагических событий предстают, с одной стороны, предатели-казанцы, с другой — корыстные и безответственные русские воеводы, не умеющие и не желающие воспользоваться своей победой над врагом.

Отмеченные нами на материале нескольких глав *КИ* особенности сюжетного повествования прослеживаются и в других, здесь не рассмотренных главах ее первой части. Затем такое выстраивание сюжета с тремя сюжетными линиями («война», «мир», «Божественный промысел»), подчиняющимися главным идеям автора, переходит и во вторую часть *КИ*, рассказывающую о победоносном походе Ивана Грозного на Казань. В этой части миротворцами выступают не казанцы, а великий князь московский, многократно предлагавший им сдать город без кровопролития, но каждый раз получавший жесткий отказ принять условия Ивана Грозного.

Таким образом, сюжетная структура первой части *КИ* оказывается во многом близкой структуре повествования о взятии Казани Иваном Грозным в 1552 г., составляющего вторую часть *КИ*. И вся «красная» повесть неизвестного автора оказывается подчиненной определенным идеям, раскрывающимся через систему событий и проходящим через весь текст *КИ*. Исследование сюжетного построения первых 50-ти глав *КИ* позволило увидеть единый принцип повествования, использованный автором, организующий обширный и разноплановый материал *КИ* в сюжетное целое.

Примечания

- ¹ Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание / отв. ред. Е. К. Ромодановская. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. Вып. 1. Ред.: М. А. Бологова, Е. К. Никанорова, Е. Н. Проскурина. 243 с.
- ² Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы / Институт филологии СО РАН. Новосибирск: Наука, 1996–2012. Вып. 1–10.

- ³ Казанская история / подгот. текста и перевод Т. Ф. Волковой, коммент. Т. Ф. Волковой и И. А. Евсеевой // Памятники литературы Древней Руси. Середина XVI в. М.: Худож. лит., 1985. С. 304. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- ⁴ Результаты исследования по выявлению единого принципа сюжетной организации, использованного автором *КИ* в обеих частях его «красной» повести, также отражены в одной из глав дипломной работы Е. И. Куликовой, выпускницы Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина, «Взаимоотношения Руси и Казанского царства в “Казанской истории”: поэтика сюжета» (Сыктывкар, 2016 г.; науч. рук. Т. Ф. Волкова). Основные наблюдения исследовательницы изложены в тезисах ее доклада на студенческой конференции [Куликова].

Список литературы

1. Бальбуров Э. А. Нарратив и сюжет как формы осознания времени // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. — Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. — Вып. 4: Интерпретация текста: Сюжет и мотив. — С. 36–54.
2. Волкова Т. Ф. «Вещный мир» «Казанской истории» // Проблемы изображения материального мира в художественной прозе. — Сыктывкар, 1989. — С. 14–21.
3. Волкова Т. Ф. «Казанская история» и троицкие литературные памятники о взятии Казани. (К вопросу об историко-литературных особенностях «Казанской истории») // ТОДРЛ. — Л.: Наука, 1983. — Т. 37. — С. 104–117. (a)
4. Волкова Т. Ф. Проблема авторской позиции в историко-публицистическом повествовании XVI в. (на материале сочинений современников о взятии Казани в 1552 г.) // Стиль и идеология. (Активность авторского повествования). — Сыктывкар, 1983. — С. 4–17. (b)
5. Волкова Т. Ф. «Летописец начала царства и великого князя Ивана Васильевича» и троицкие сочинения о взятии Казани как источники текста «Казанской истории» // Древнерусская литература. Источниковедение. — Л.: Наука, 1984. — С. 172–187.
6. Волкова Т. Ф. Работа автора «Казанской истории» над сюжетом повествования об осаде и взятии Казани // ТОДРЛ. — Л.: Наука, 1985. — Т. 39. — С. 308–322.
7. Волкова Т. Ф. Словесный портрет в «Казанской истории» // Исследования по древней и новой литературе. — Л.: Наука, 1987. — С. 42–47.
8. Волкова Т. Ф. Развитие повествовательности и художественного мышления в русской исторической литературе XV–XVII вв.: учеб. пособие по спецкурсу. — Сыктывкар: Сыктывк. гос. ун-т, 1989. — 90 с.
9. Дубровина Л. А. История о Казанском царстве (Казанский летописец):

- списки и классификация текстов. — Киев: Наукова думка, 1989. — 191 с.
10. Дубровина Л. А. Предисловие к изданию 2000 г. // История о Казанском царстве (Полное собрание русских летописей). — М.: Языки русской культуры, 2000. — Т. 19. — С. IV–XXVI.
 11. Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. — Л.: Наука, 1970. — 595 с.
 12. Куликова Е. И. Единый принцип сюжетной организации в «Казанской истории» // Слово и текст в культурном и политическом пространстве: материалы Всероссийской научной конференции студентов и аспирантов. Сыктывкар, 13 мая 2016 года. Текстовое научное электронное издание на компакт-диске. — Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина, 2016. — С. 112–113.
 13. Кунцевич Г. З. История о Казанском царстве, или Казанский летописец. Опыт историко-литературного исследования. — СПб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1905. — 515 с.
 14. Лурье Я. С. Судьба беллетристики в XVI в. // Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. — Л.: Наука, 1970. — С. 420–456.
 15. Моисеева Г. Н. Автор «Казанской истории» // ТОДРЛ. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. — Т. 9. — С. 266–290.
 16. Моисеева Г. Н. О некоторых источниках «Казанской истории» // ТОДРЛ. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955. — Т. 11. — С. 187–198.
 17. Орлов А. С. Хронограф и «Повесть о Казанском царстве» // Сборник статей в честь акад. А. И. Соболевского. — Л., 1928. — С. 188–193.
 18. Трофимова Н. В. Своеобразие поэтики и функционирования плачей в «Казанской истории» // Вестник славянских культур. — 2016. — № 1 (39). — С. 84–92.
 19. Тюпа В. И. Нарратология в системе литературоведческого знания // Нарративные традиции славянских литератур (Средневековье и Новое время): сб. науч. тр. / Российская академия наук. Сибирск. отд. Ин-т филологии; отв. ред. Е. К. Ромодановская, И. В. Силантьев. — Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 2007. — С. 5–15.
 20. Шмид В. Нарратология. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Языки славянской культуры, 2008. — 304 с.

Tatyana F. Volkova

(Syktyvkar, Russian Federation)

volkovatf777@gmail.com

The Narrative Structure of the “Kazan Chronicle”

Abstract. The article analyses the narrative structure of the first part of the “Kazan Chronicle” (chapters 1–57), an eminent monument of the Old Russian literature of the middle of the 16th century. The unique principle of the narration in the text of the writing is brought to light, i.e. the dependence of three story lines — “war”, “peace”, the “Divine Providence” — on three main ideas presented in the “Kazan Chronicle”: the idea of the historical reasonableness of the incorporation of the Tsardom of Kazan into Russia, of the justification of Ivan the Terrible of the massacre between the Russians and the Kazanians during the siege of Kazan, and of the Russian Prince’s exploit supported by the God’s will, of the conquest of Kazan in 1552. Based on the example of the number of chapters of the first part of the “Kazan Chronicle”, it is shown how the narrative principle chosen by the author — the story about the betrayal by the Kazanians, the vengeance for the insult caused to the Russian governors — manifests itself in the precise artistic material and how it transforms in the second part of the “Kazan Chronicle” telling about the siege and conquest of Kazan by Ivan the Terrible in 1552.

Keywords: the Old Russian literature, “Kazan Chronicle”, storyline, narratology, historical fiction

About the author: Volkova Tatyana F. — Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Russian Philology, Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (pr. Oktyabr’skiy 55, Syktyvkar, 167001, Russian Federation)

Received: March 11, 2019

Date of publication: September 9, 2019

For citation: Volkova T. F. The Narrative Structure of the “Kazan Chronicle”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 3, pp. 7–24. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6141 (In Russ.)

References

1. Bal’burov E. A. The Narrative and Plot as the Forms of Perception of Time. In: *Materialy k Slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury [Materials for a Dictionary of Plots and Motifs in Russian Literature]*. Novosibirsk, Sibirskiy khronograf Publ., 2001, issue 4: The Interpretation of the Text: Plot and Motif, pp. 36–54. (In Russ.)
2. Volkova T. F. The “World of Things” of the “Kazan Chronicle”. In: *Problemy izobrazheniya material’nogo mira v khudozhestvennoy proze [The Problems*

- of the Image of the Material World in Artistic Prose]. Syktyvkar, 1989, pp. 14–21. (In Russ.)
3. Volkova T. F. The “Kazan Chronicle” and Troitsky Literary Monuments About the Siege of Kazan. (On the Historical and Literary Features of the “Kazan Chronicle”). In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1983, vol. 37, pp. 104–117. (In Russ.) (a)
 4. Volkova T. F. The Problem of the Author’s Position in the Historical and Journalistic Narrative of the 16th Century (Based on the Works of Contemporaries About the Siege of Kazan in 1552). In: *Stil’ i ideologiya. (Aktivnost’ avtorskogo povestvovaniya)* [The Style and Ideology. (The Assertiveness of the Author’s Narrative)]. Syktyvkar, 1983, pp. 4–17. (In Russ.) (b)
 5. Volkova T. F. “A Chronicler of the Beginning of the Kingdom and of Grand Duke Ivan Vasilyevich” and Troitsky Works on the Siege of Kazan as the Sources of the Text of the “Kazan Chronicle”. In: *Drevnerusskaya literatura. Istochnikovedenie* [Old Russian Literature. Source Studies]. Leningrad, Nauka Publ., 1984, pp. 172–187. (In Russ.)
 6. Volkova T. F. The Work of the Author of the “Kazan Chronicle” upon the Plot of the Story About the Siege and Conquest of Kazan. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1985, vol. 39, pp. 308–322. (In Russ.)
 7. Volkova T. F. A Descriptive Portrait in the “Kazan Chronicle”. In: *Issledovaniya po drevney i novoy literature* [Studies on Ancient and New Literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp. 42–47. (In Russ.)
 8. Volkova T. F. *Razvitie povestvovatel’nosti i khudozhestvennogo vymysla v russkoy istoricheskoy literature XV–XVII vv.* [The Development of the Narrative and Fiction in Russian Historical Literature of the 15th–17th Centuries]. Syktyvkar, Pitirim Sorokin Syktyvkar State University Publ., 1989. 90 p. (In Russ.)
 9. Dubrovina L. A. *Istoriya o Kazanskom tsarstve (Kazanskiy letopisets): spiski i klassifikatsiya tekstov* [History of the Kazan Kingdom (Kazan Chronicler): Lists and Classification of Texts]. Kiev, Naukova dumka Publ., 1989. 191 p. (In Russ.)
 10. Dubrovina L. A. Preface to the Edition of 2000 Year. In: *Istoriya o Kazanskom tsarstve (Polnoe sobranie russkikh letopisey)* [The History of the Tsardom of Kazan (A Complete Collection of Russian Chronicles)]. Moscow, Yazyki russkoy kul’tury Publ., 2000, vol. 19, pp. 4–26. (In Russ.)
 11. *Istoki russkoy belletristiki. Vozniknovenie zhanrov syuzhetnogo povestvovaniya v drevnerusskoy literature* [The Origins of Russian Fiction. The Emergence of Genres of the Storyline Narrative in Old Russian Literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1970. 595 p. (In Russ.)
 12. Kulikova E. I. The Unified Principle of the Narration Structure in the “Kazan Chronicle”. In: *Slovo i tekst v kul’turnom i politicheskom prostranstve: materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii studentov i aspirantov. 13 maya 2016 goda* [The Word and Text in the Cultural and Political Space: Materials of the All-Russian Scientific Conference of Students and Postgraduates. 13 May

- 2016]. Syktyvkar, Pitirim Sorokin Syktyvkar State University Publ., 2016, pp. 112–113. (In Russ.)
13. Kuntsevich G. Z. *Istoriya o Kazanskom tsarstve ili Kazanskiy letopisets. Opyt istoriko-literaturnogo issledovaniya* [The History of the Tsardom of Kazan or the Kazan Chronicler. An Experience of Historical and Literary Research]. St. Petersburg, Tipografiya I. N. Skorokhodova Publ., 1905. 515 p. (In Russ.)
 14. Lur'e Ya. S. The Destiny of Fiction in the 16th Century. In: *Istoki russkoy belletristiki. Vozniknovenie zhanrov syuzhetnogo povestvovaniya v drevnerusskoy literature* [The Origins of Russian Fiction. The Emergence of Genres of the Storyline Narrative in Old Russian Literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1970, pp. 420–456. (In Russ.)
 15. Moiseeva G. N. The Author of the “Kazan Chronicle”. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1953, vol. 9, pp. 266–290. (In Russ.)
 16. Moiseeva G. N. About Some Sources of the “Kazan Chronicle”. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1955, vol. 11, pp. 187–198. (In Russ.)
 17. Orlov A. S. The Chronograph and “The Tale of the Tsardom of Kazan”. In: *Sbornik statey v chest' akademika A. I. Sobolevskogo* [A Collection of Articles in Honor of Academician A. I. Sobolevsky]. Leningrad, 1928, pp. 188–193. (In Russ.)
 18. Trofimova N. V. The Originality of the Poetics and Functioning of the Lamentations in the “Kazan Chronicle”. In: *Vestnik slavyanskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic Cultures], 2016, no. 1 (39), pp. 84–92. (In Russ.)
 19. Tyupa V. I. Narratology in the System of Literary Knowledge. In: *Narrativnye traditsii slavyanskikh literatur (Srednevekov'e i Novoe vremya)* [The Narrative Traditions of Slavic Literature (Middle Ages and Modern Times)]. Novosibirsk, Novosibirsk State University Publ., 2007, pp. 5–15. (In Russ.)
 20. Shmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2008. 304 p. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2019.6061

УДК 821.161.1.09“18”

Наталья Павловна Жилина

(Калининград, Российская Федерация)

nzhilina@rambler.ru

Идея спасения в думе К. Ф. Рылеева «Владимир Святый»

Аннотация. Религиозный контекст творчества К. Ф. Рылеева до сих пор оставался в основном за пределами внимания ученых. Дума «Владимир Святый», не публиковавшееся при жизни поэта произведение, рассматривается в аксиологическом ракурсе, что позволяет по-новому интерпретировать ее центральный конфликт. Анализ художественной структуры думы дает возможность увидеть, что ее сюжет в целом ряде важных деталей отступает от исторического источника, а на первый план выдвигается оппозиция «христианство / язычество», в которой реализуется антитеза истинных и ложных ценностей. Мотив совести, занимающий в сюжете произведения важнейшее место, напрямую связывает идейную систему с христианской антропологией. В связи с этим устойчивая и привычная для романтизма мотивация отчуждения главного героя от мира трансформируется, что позволяет говорить об идее спасения как центральной и сюжетообразующей в произведении. Финал производит впечатление фабульной незавершенности, поэтому заглавие произведения предвосхищает грядущие события, а все изображенное в думе является лишь той исходной ситуацией, с которой начинается путь князя к святости.

Ключевые слова: К. Ф. Рылеев, дума, князь Владимир, сюжет, мотив, христианство, язычество

Об авторе: Жилина Наталья Павловна — доктор филологических наук, доцент, профессор, Институт гуманитарных наук, Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта (236016, Российская Федерация, г. Калининград, ул. Александра Невского, 14)

Дата поступления: 15.03.2019

Дата публикации: 09.09.2019

Для цитирования: Жилина Н. П. Идея спасения в думе К. Ф. Рылеева «Владимир Святый» // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 3. — С. 25–43. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6061

Творчество поэтов-декабристов, сыгравшее значительную роль в отечественном литературном развитии, не было изучено во всех аспектах. В наибольшей степени это относится к наследию К. Ф. Рылеева, первые работы о котором

появились в России лишь в начале XX в., после гибели поэта: автор первой монографии Н. Котляревский [Котляревский] стремился, прежде всего, показать Рылеева как личность, а книга В. И. Маслова [Маслов] содержала полноценный литературоведческий анализ творчества. Отношение к Рылееву резко изменилось после октября 1917 г.: открылись большие возможности для публикации и изучения его наследия, однако это сопровождалось определенным искажением в интерпретации его произведений, поскольку основное внимание акцентировалось на их революционном содержании. После Великой Отечественной войны внимание к творчеству Рылеева усилилось: наряду с работами, освещающими прежде всего его общественную и революционную деятельность [Нейман], [Пигарев], появились и глубокие исследования его поэтического наследия [Цейтлин].

В 1960–1980-е гг. изучение творчества Рылеева вышло на новый уровень: кроме работ, посвященных биографии поэта, публикуются в большом количестве и труды аналитического характера. Важнейшим объектом изучения в эти годы остается, как и прежде, политический контекст его творчества, однако центр внимания ученых теперь сдвигается в сторону других проблем: художественного метода, жанровой специфики, особенностей стиля. Анализируя различные поэтические системы, утверждающиеся в русской литературе в первые десятилетия XIX в., Л. Я. Гинзбург делает вывод: «Для гражданской, политической поэзии 10–20-х годов область высших достижений — не лирика. В декабристских кругах наиболее серьезное значение придавали драматургии (“Горе от ума”, “Аргивяне” Кюхельбекера) и опытам в эпическом и полуэпическом роде: баллады и эпические стихи Катенина, думы и поэмы Рылеева» [Гинзбург: 27]. С этим связано и то пристальное внимание, которое проявляли ученые именно к этим жанрам.

В конце XX в. интерес к Рылееву заметно снизился, его творчество оказалось на периферии внимания большинства историков литературы. За последние два десятилетия, в 2000–2019 гг., появилось лишь несколько значительных публикаций, посвященных творчеству поэта¹.

При всей многочисленности работ, опубликованных в разные периоды, следует признать, что за все время изучения творчества Рылеева за пределами внимания ученых практически полностью остался важнейший аспект исследования — религиозный. Между тем невозможно не согласиться с мыслью В. Н. Захарова, высказанной им в середине 1990-х гг., о том, что в XX в. «много сказано о национальном своеобразии русской литературы, но не сказано убедительно главное: *русская литература была христианской*. <...> Если верить школьным и университетским учебникам, то русская литература всех веков была озабочена государственными деяниями, а последние два века только и делала, что готовила и осуществляла революцию» (курсив мой. — Н. Ж.) [Захаров, 1994: 5]. В наибольшей степени это положение относится к творчеству поэтов-декабристов и особенно Рылеева. Нужно признать, что идеологические установки, распространявшиеся в те годы на всю гуманитарную науку, оказывали серьезное влияние и на методологию анализа художественных текстов. Следовательно, в настоящее время многие из них нуждаются в новом прочтении.

Цикл оригинальных произведений, создававшийся Рылевым в 1820-е гг., имел ту же дидактическую установку, что и вся поэзия декабристов: воздействовать на молодые умы, просвещая их и воспитывая настоящих граждан своего Отечества, готовых отдать жизнь за общественное благо. Среди советских ученых преобладало мнение о том, что «понятие “высокого” и “к добру увлекающего” в декабристском лексиконе <...> равнозначно понятию революционной цели» [Левкович: 151]. В таком случае трудно объяснить тот факт, что главными героями в трех текстах цикла являются канонизированные Русской православной церковью святые: равноапостольные Ольга и Владимир, а также Святой благоверный князь Михаил Тверской. Ольга и Владимир прославились своими масштабными делами по укреплению и развитию русской государственности, однако церковь никогда не удостоивает чина святости даже за самые великие земные деяния, а только лишь за духовные подвиги. На это указывает и сама номинация чина: «равноапостольный — святой, который

много способствовал распространению христианства в какой-либо области или стране»², «благочестивый — царь или князь, много способствовавший укреплению православной веры и причисленный Церковью к лику святых»³. Таким образом, приходится признать, что при выборе своих героев Рылеев руководствовался не только критериями узко понятой гражданственности. Ярким примером этому является сюжет думы «Владимир Святый», имеющий в своей основе «летописные данные в передаче Карамзина» [Архипова, Ходоров: 432].

Личность князя Владимира Святославича привлекала особое внимание летописцев и историков, поскольку биография его полна удивительных событий и необычных поворотов судьбы. Напомним, что его отец, Святослав Игоревич, сын княгини Ольги, после ее смерти продолживший дело своей матери по укреплению и развитию Русского государства, еще при жизни определил каждого из трех своих сыновей на княжение в различные уделы: Ярополка — в Киев, Олега — в Древлянскую землю, Владимира — в Новгород. Вскоре после этого великий князь погиб во время похода. Через несколько лет после его смерти между старшими Святославичами начались раздоры: Ярополк пошел войной на Олега и стал виновником его гибели. Увидев угрозу и для себя, Владимир покинул вотчину и отправился на историческую родину к варягам, а через некоторое время, собрав войско, вернулся и объявил войну старшему брату. Очистив родной Новгород от наместников Ярополка, он завоевал Киев, а затем хитростью заманил брата к себе, организовав его убийство. Так Владимир Святославич занял место великого князя и стал правителем всей Руси.

Находясь у власти, Владимир не только расширил, но и значительно укрепил Русское государство, покорив различные племена и присоединив к своим владениям обширные территории. Очень активной была и его внешнеполитическая деятельность: за время правления Владимира было заключено немало выгодных договоров с правителями соседних государств — Венгрии, Польши, Чехии и Византии. Но главной заслугой князя перед Отечеством и народом стало, как известно, Крещение Руси — событие, с которого начался новый

отсчет в жизни всего государства. Глубокую и точную характеристику оно получило в работе В. Н. Захарова: «Русские князья Олег, Игорь, Ольга, Святослав, Ярополк, Владимир — кто мечом, кто правом, кто хитростью и коварством — собрали Русские земли и подтвердили свое право на княжеский престол. Среди них были первые христиане. У них возникла потребность в новой вере. Одно дело завоевать и собрать земли, другое дело — удержать людей во власти, объединить их не силой, но духом. И сделал это Святой Владимир» [Захаров, 1998: 13].

Князь Владимир Святославич стал не только крупнейшей фигурой в российской истории, но и одним из ярких образов фольклорных и литературных произведений. «Князь Владимир стольно-киевский» появляется в сюжете былин⁴. Народное сознание, наградив Владимира Великого прозвищем «Красное Солнышко» и эпитетами «славный» и «ласковый», воплотило в былинах обобщенный образ идеального правителя, мудрого и решительного, организующего защиту Киева и всей Руси от врагов. В то же время изображение в характере былинного Владимира низких, темных черт, проявление которых послужило причиной его ссор с богатырями, не соотносится с описанием персонажа в летописных источниках и, таким образом, не способствует сближению этого образа с историческим «прототипом».

Совершенно иной подход можно увидеть в одном из самых первых художественных текстов XVIII столетия — трагедокомедии Феофана Прокоповича «Владимир» (1705). Именно с этой пьесы в русской драматургии начинается традиция использования материала отечественной истории для сюжета произведений, и среди ее непосредственных источников числятся русские летописи [Стенник: 39]. Основой драматической коллизии здесь является идея князя Владимира сменить веру, а все события, организующие сюжет, связаны с его борьбой за Крещение Руси. Внешний конфликт с противниками новой религии осложняется душевной борьбой Владимира, которому приходится преодолевать множество соблазнов и искушений — таким образом, автор предпринимает попытку изображения внутреннего мира героя. Владимир Креститель

предстает в этой пьесе великим человеком, которому Истина была открыта свыше и который повел Россию по пути ее обретения.

В дальнейшем образ князя Владимира Святославича привлёк внимание писателей лишь через несколько десятилетий, во второй половине XVIII в., давая материал для различных интерпретаций в связи с постановкой проблем, связанных с личностью монарха. В пьесах Я. Б. Княжнина («Владимир и Ярополк», 1772) и Ф. П. Ключарева («Владимир Великий», 1779) в характере центрального действующего лица не отражаются черты исторической личности, а проблема истинности веры и поисков религии не затрагивается.

Иную картину можно увидеть у М. М. Хераскова, в произведениях которого князь Владимир Святославич как главный герой появляется дважды. В трагедии «Идолопоклонники, или Горислава» (1782) Херасков представил свою интерпретацию летописного предания, повествующего о неудачной попытке полоцкой княжны Рогнеды («названной по ее горестям Гориславою» [Карамзин: 147]), убить спящего князя Владимира. Герой предстает перед читателем в тот момент, когда в его душе уже произошел переворот и он готов отказаться от прежней религии. Главное, что привлекает великого князя в христианстве, — это нравственный закон любви и добра, которого ему не хватает в языческих культах. Двойное название трагедии эксплицирует сложность ее художественной структуры: за внешним конфликтом, отражающим взаимоотношения Владимира и Гориславы, четко просматривается другой, идеологический: его основой является жестокое противоборство язычников со своим правителем, решившим принять христианство. В трагедии Хераскова милосердие утверждается как главный принцип монарха, избравшего нравственность своим высшим приоритетом и решившего вести свой народ по этому пути.

Если в трагедии «Идолопоклонники, или Горислава» событие Крещения Руси только намечается, то в эпической поэме «Владимир» (1785) оно составляет семантический центр. В сюжетной структуре поэмы центральной также является оппозиция *христианство / язычество*, но художественный

конфликт здесь обретает большую остроту: в его основе лежит противоборство сил Добра и Зла, а полем битвы оказывается душа князя Владимира. Цепь многочисленных событий (как исторических, так и вымышленных) в произведении выстроена таким образом, чтобы читатель мог следить за метаморфозами главного героя. Следуя в целом довольно точно летописному изложению, Херасков сосредоточивается на преображении и возрождении души великого князя — не случайно в первом издании поэма носила название «Владимир возрождённый». История в поэме соотносится с темой веры и самоопределения героев. Сюжетную канву составляет мистический путь князя Владимира: от состояния внешнего благополучия вкупе с душевной скудостью (в котором пребывают он сам и его подданные) — к духовной вершине, которая может быть обретена только огромными усилиями.

Рассмотрев произведения различных авторов, главным героем которых стал князь Владимир Святославич, можно говорить о том, что в русской литературе XVIII в. (за исключением текстов, где сюжетная канва имеет внеисторический характер) сложилась определенная традиция изображения этого исторического лица и связанных с ним событий. Главным объектом авторского внимания становится, как правило, внутренний мир князя в период, связанный со сменой религий, и его борьба за Крещение Руси, а основу художественного конфликта составляет оппозиция *христианство / язычество*. Продолжение этой традиции можно увидеть и в творчестве К. Ф. Рылеева.

Заглавие думы Рылеева — «Владимир Святый» — настраивает читателя на то, что сюжет будет организован вокруг важнейшего момента в жизни князя и всей Руси — Крещения. Однако текст думы опровергает эти предположения. Фабульной основой произведения становится ситуация, для которой, казалось бы, нет никаких реальных жизненных или психологических оснований: великий князь, одержавший к этому времени множество важных и громких побед, чье имя прославлено за пределами Руси, вдруг оказывается сраженным тяжелым душевным недугом.

Стоит отметить, что сюжетная организация думы соответствует тем принципам, которые вошли в русскую литературу с поэмами Дж. Г. Байрона и А. С. Пушкина: практически отсутствует вступление, действие сосредоточено вокруг главного героя, внутренний мир которого является основным объектом внимания автора [Жирмунский: 43]. Как это нередко бывало у великих предшественников Рылеева, поэтическое изложение начинается с описания центрального действующего лица:

«Ни гром побед, ни звуки славы,
Ничто Владимира утешить не могло,
Не разъясняли и забавы
Его угрюмое и мрачное чело...»⁵.

Необходимо напомнить, что в романтической поэме одним из основных является тип «разочарованного» героя. На него ориентирует читателя экспозиция думы, где происходит знакомство с героем. Психологическое состояние князя Владимира передается традиционными романтическими приемами: он изображен в характерной и весьма выразительной позе («...с привычной думой // На длань склонен главой, уединясь, сидел...» — 177), назван «страдальцем» и сам признается, что «ужасные мученья» его «преследуют и в шуме и в тиши» (177); он рассеян на «светлых пиршествах» и дичится радостей, увлекавших его прежде. Итак, в полном соответствии с романтическими канонами, князь Владимир одинок, мрачен и безутешен. Налицо отчуждение его от мира — главный признак «разочарованного» героя. Однако в противоположность сложившейся традиции причиной страданий в данном случае является не безответная любовь, не гибель возлюбленной, а страшный грех братоубийства, совершенный задолго прежде, но напомнивший о себе лишь сейчас.

Важно заметить, что Владимир за братоубийство не подлежал никакому суду не только из-за своего статуса, но и потому, что в дохристианскую эпоху на Руси вообще отсутствовали правовые институты. Человека защищал не закон, а обычай: за преступление (которое тогда считалось «обиdou»), «должен был отплатить, “отомстить” сам обиженный или его род. <...> Обычай “кровной мести” и вообще “мести” был так

широко распространен, что признавался даже законом, как нормальное правило» [Платонов: 110–111]. Кроме того, нельзя не признать, что Ярополк первым нарушил установленный их отцом порядок и стал виновником междоусобной войны. Однако, как показывает Рылеев, в душе великого князя неожиданно для него самого вдруг проявилась власть другого закона — закона *совести*, муки которой не заглушались обращением к языческим богам.

По библейским представлениям, сотворив человека «из праха земного», Бог «вдунул в него дыхание жизни, и стал человек душою живою» (Быт. 2:7). Как указывает известный богослов митр. Иларион (Алфеев), «“дыхание жизни” можно понимать как Святой Дух (и “дыхание”, и “дух” в греческой Библии обозначаются одним термином *пнеума*)» [Иларион: 78]. Таким образом, «будучи “перстным”, земным, человек получает некое Божественное начало, залог своей приобщенности к Божественному бытию» [Иларион: 78]. И это божественное начало выражается в особых качествах, не присущих никаким божьим творениям, кроме человека.

Согласно христианской антропологии, главным из этих качеств, непосредственно данных лишь человеку, является Божественный нравственный закон, который призвана контролировать совесть. Осознание преступности своих поступков и есть то действие, которое производит в сердце человека совесть, пробуждающая в душе страх не столько юридического наказания, сколько Божьего гнева. Определенно и точно на это указывается в святоотеческой литературе: «Когда Бог сотворил человека, то Он всеял в него нечто Божественное, как бы некоторый помысл, имеющий в себе, подобно искре, и свет, и теплоту; помысл, который просвещает ум и показывает ему, что доброе и что злое, — сие называется совестью, а она есть естественный закон», — писал св. авва Дорофей [Добротолюбие: 196]. В церковно-славянском словаре это понятие трактуется следующим образом: «Совесть — 1) мысль, помышление; голос Божий, показывающий ведение (отсюда со-весть) воли Божией относительно того, что должно и чего не должно делать человеку как разумно-нравственному существу»⁶. В словаре В. И. Даля, это понятие определяется в точном соответствии

с христианскими представлениями: «Совість — нравственное сознание, нравственное чутье или чувство в человеке; внутреннее сознание добра и зла; тайник души, в котором отзывается одобрение или осуждение каждого поступка; способность распознавать качество поступка, чувство, побуждающее к истине и добру, отвращающее ото лжи и зла; невольная любовь к добру и к истине; прирожденная правда, в различной степени развития». В качестве одного из примеров В. И. Даль приводит пословицу «Добрая совість — глаз Божий (глас Божий)»⁷. Таким образом, страдания князя Владимира в сюжете рылеевского произведения вызваны действием в его душе высшего нравственного закона, о котором он ранее и не подозревал.

Вводя мотив совести (отсутствующий в «Повести временных лет»), Рылеев опирается на Карамзина, именно в таком ключе трактовавшего данную ситуацию:

«Владимир, утвердив власть свою, изъявил отменное усердие к богам языческим: соорудил новый истукан Перуна с серебряною головою и поставил его близ *теремного двора*, на священном холме, вместе с иными кумирами. Там, говорит Летописец, стекался народ ослепленный и земля осквернялась кровию жертв. Может быть, совість беспокоила Владимира; может быть, хотел он сею кровию примириться с богами, раздраженными его братоубийством: ибо и самая Вера языческая не терпела таких злодеяний...» [Карамзин: 144–145].

К изложению Карамзина восходит и сюжетный ход, примененный поэтом: изнемогая от страданий, его герой обращается с мольбой к главному языческому богу — Перуну, статуя которого, согласно летописи, незадолго до этого была возведена им в центре Киева:

«Молю у твоего кумира:
Предел страданиям душевным положи, —
Пересели меня из мира
Или по-прежнему с веселием сдружи!» (177)

В противоположность Ярополку, по мнению ряда историков, питавшему определенные симпатии к христианству, особенно в его католическом варианте [Назаренко: 345], в правление Владимира происходит возвращение к язычеству,

что было связано, по-видимому, со стремлением князя, расширяя страну, укреплять и ее идеологическое единство. В исторических источниках отмечено, что в это время Владимир построил новые капища, возвел новые кумиры языческим богам, которым приносились даже человеческие жертвы. Однако вскоре произошло охлаждение князя к прежней религии и начались поиски новой. Большинство советских историков склонялись к мнению, что это было вызвано прежде всего политическими причинами. Дело в том, что окружавшие Русь страны ко времени правления Владимира уже перестали быть языческими и приняли религии единобожия. Великий князь, видимо, понимал, что должен присоединиться к ним, но колебался в своем выборе.

«Повесть временных лет» (ставшая, в свою очередь, основой для «Истории» Карамзина), описывая ситуацию выбора веры князем Владимиром, делает упор на нескольких моментах: к Владимиру как могущественному государю прибывают послы из разных стран с предложением принять их религию; великий князь колеблется, советуется с боярами и отправляет «на разведку» своих людей, которые, прибыв обратно, советуют выбрать греческую веру.

Согласно этому летописному источнику, Владимир отверг предложения послов «магометанской веры», «иноземцев из Рима», а также «хазарских евреев»⁸, указав им причины своего отказа, но внимательно выслушал греческого философа, вкратце изложившего князю по его просьбе всю библейскую историю и оказавшего на выбор Владимира огромное влияние. В думе Рылеева из всех послов остается лишь греческий философ, изображенный в виде неизвестного старца, держащего в руках распятие и представляющегося «послом Творца» (177). Он появляется в тот самый момент, когда герой дошел в своих страданиях до предела. Эмоциональный рассказ философа о Страшном Суде и последствиях нераскаянных грехов для каждого человека производит на великого князя неизгладимое впечатление.

Таким образом, сюжет думы в целом ряде важных деталей отступает от исторического источника. Прежде всего, определенно показано, что главная причина отказа великого князя

от прежних верований лежит в плоскости психологии. Как и у некоторых предшественников Рылеева (Прокопович, Херасков), события описываются так, что читателю становится ясно: в мировоззрении Владимира произошли кардинальные перемены — то, что считалось в язычестве и всегда воспринималось самым князем как норма, теперь ощущается им как страшный грех. Он отказывается от прежних богов, у которых не может найти душевного успокоения, и с надеждой обращается к смиренному старцу, объяснившему причину его мучений: «Ты Бога вышнего делами прогневил...» (177). Нарисовав весьма живописную картину посмертной судьбы грешника, «пришлец священный» (178) слышит главный вопрос князя: «О, чем же я избегну ада?» — и дает точный ответ:

«Крести себя, крести народы! —

В ответ вещал святой, — и ты себя спасешь!» (178).

Чрезвычайно важно, что в думе Рылеева (как и в пьесе Ф. Прокоповича) нет ситуации выбора из нескольких монотеистических религий. Владимир должен определиться между язычеством — традиционной верой предков — и совершенно новым для него христианством, и он делает выбор не на основе сравнения (как это показано в исторических источниках), не в результате логических рассуждений, а интуитивно, под влиянием тех чувств, которые испытывает измученная страданиями грешная душа в поисках спасения. Степень доверия князя к незнакомцу (выраженная в его фразе: «Из твоего читаю взгляда, / Что ты, таинственный, спасти меня притек!..» — 178) убеждает читателя, что идея спасения в сознании Владимира теперь неразрывно связана с представлением о христианской религии, проповедником которой является святой старец. Именно этим обусловлено окончательное решение Владимира:

«Крести ж, крести меня, о дивный!» —

В восторге пламенном воскликнул мудрый князь...» (179).

Принявший судьбоносное для всей страны решение герой Рылеева наделяется эпитетом «мудрый», однако в его дальнейших действиях намечается расхождение с этой характеристикой. «Новый подвиг», на который Владимир «полетел»

«с новым жаром», представляется ему очередным завоеванием, в предвидении которого уже «трепещет Греция и гордые цари!...» (179). В последнем стихе голос автора окрашивается интонацией главного героя, с восторгом предчувствующего будущую победу. Его глазами воспринимается и восход солнца, как будто обещающий грядущие сражения: «Зарделись небеса пожаром...» (179).

Дистанция между автором и героем в оценке происходящих событий хорошо видна в заключительной строфе произведения, где состояние души князя передается образом огня, коррелирующим с картиной небесного «пожара»:

«Так в князе огонь души надменной,
Остаток мрачного язычества горел:
С рукой царевны несравненной
Он веру самую завоевать летел...» (179).

Словосочетание «огнь души надменной» благодаря эпитету имеет явную негативную коннотацию, которая подкрепляется следующим далее уточнением «остаток мрачного язычества», а последние два стиха строфы наполнены неприкрытой авторской иронией: вера мыслится князем как нечто материальное, поддающееся завоеванию так же, как чужая территория, города и страны.

Дума «Владимир Святый» не была включена Рылеевым в отдельное издание, как считалось долгое время, по цензурным причинам. Это утвердившееся в советской науке мнение было оспорено В. Вацуро, который высказал предположение, что произведение по неизвестным причинам осталось незавершенным. «Можно думать, — писал исследователь, — что Рылеев оставил работу над этой думой, оборвав ее посередине» [Вацуро: 102]. По мнению ученого, в тексте должен был быть воспроизведен весь сюжет крещения, изложенный Карамзиным: приезд царевны Анны в завоеванный Владимиром Корсунь, внезапная слепота и последующее исцеление князя, повлекшее за собою его «прозрение». Именно здесь, считает исследователь, «заклучалась моралистическая идея посрамления гордыни земного владыки — и есть некоторые основания полагать, что дума писалась отчасти и на эту тему» [Вацуро: 102].

Не отвергая выдвинутую авторитетным ученым гипотезу, отметим, что и в данном виде можно рассматривать «Владимира Святого» как целостный текст, причем его сюжетная «незавершенность», «оборванность» на кульминационном моменте производит неожиданный и весьма яркий эффект. Заглавие произведения — «Владимир Святый» — предвосхищает грядущие события; изображенное в думе является лишь той исходной ситуацией, с которой начинается путь князя к святости. Восприятие главного героя думы, стремящегося «завоевать» Царство Небесное, является своеобразной иллюстрацией неверного понимания слов Спасителя «Царство Небесное силою берется» (Мф. 11:12). Их глубокое и точное толкование дается в книге известного богослова Б. И. Гладкова: «Конечно, Царство Небесное берется не грубою силою, не так, как берутся, завоевываются царства земные. Царство Небесное *дается*, врата его открываются только тому, кто употребляет усилия над самим собою, чтобы сделаться достойным его» [Гладков: 323–1]. И далее: «Царство Небесное действительно **берется силою**, то есть дается только тому, кто ведет упорную борьбу со своими страстями, кто употребляет значительные усилия над собою, чтобы выйти победителем из этой борьбы» [Гладков: 323–2].

То, что пока неведомо герою, хорошо известно читателю: этот второй, духовный смысл обретения Царства Небесного (то есть спасения души) откроется Владимиру значительно позже, лишь после принятия им великого таинства Крещения. Именно тогда произойдет настоящий духовный переворот — и не признававший для себя никаких моральных запретов человек вдруг преобразится, очистится и примет всем сердцем высший нравственный закон, заповеданный нам Спасителем.

Примечания

- ¹ Среди них кандидатская диссертация О. И. Толстоуса «Поэтический мир К. Ф. Рылеева» [Толстоус], где подробно исследуются тематика и стихосложение, по-новому рассматривается эстетическая позиция поэта. Безусловный интерес представляет также докторская диссертация А. Г. Готовцевой «Публицистика К. Ф. Рылеева в историко-политическом контексте 1820-х гг.» [Готовцева], в которой объектом изучения является все творчество Рылеева, рассмотренное в различных контекстах:

- историко-политическом, биографическом и литературном. Особое внимание привлекают работы Т. А. Ложковой, в которых системно и глубоко раскрываются новые аспекты поэтики, а также подвергаются переосмыслению некоторые устоявшиеся представления о художественной организации произведений поэта [Ложкова, 2014, 2013, 2004].
- ² Православие: словарь-справочник / изд. 2-е, испр. и доп. М.: Даръ, 2007. С. 709.
- ³ Там же. С. 160.
- ⁴ Былины // Русская народная поэзия. Эпическая поэзия: сборник. — Л.: Худож. лит., 1984. С. 14–105.
- ⁵ Рылеев К. Ф. Владимир Святый // Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1971. С. 176. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- ⁶ Полный церковно-славянский словарь (Репр. изд. 1900 г.) / сост. прот. Г. Дьяченко. М.: Отчий дом, 2006. С. 628–629.
- ⁷ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1955. Т. 4. С. 256–257.
- ⁸ Повесть временных лет. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. Ч. 1. Текст и перевод / подгот. текста Д. С. Лихачева; пер. Д. С. Лихачева и Б. А. Романова; под ред. В. П. Адриановой-Перетц. С. 257–258. («Литературные памятники»)

Список литературы

1. Архипова А. В., Ходоров А. Е. Примечания // Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотворений. — Л.: Сов. писатель, 1971. — С. 393–464.
2. Гинзбург Л. Я. О лирике. — Л.: Сов. писатель, 1974. — 408 с.
3. Гладков Б. И. Толкование Евангелия / репр. изд. — СПб.: б. и., 1913. — 768 с.
4. Добротолюбие избранное для мирян. — М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2002. — 448 с.
5. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. — Л.: Наука, 1978. — 424 с.
6. Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. — Вып. 5. — С. 5–11 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (10.12.2018). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472
7. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. — Вып. 3. — С. 5–30 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (10.12.2018). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370
8. Иларион (Алфеев), епископ. Таинство веры: введение в православное догматическое богословие. — 4-е изд. — Клин: Христианская жизнь, 2005. — 304 с.
9. Карамзин Н. М. История государства Российского: в 12 т. — М.: Наука, 1989. — Т. 1 / под ред. А. Н. Сахарова. — 640 с.

10. Котляревский Н. А. Рылеев. — СПб.: б. и., 1908. — 240 с.
11. Левкович В. Я. Поэзия декабристов // История русской литературы: в 4 т. — Л.: Наука, 1981. — Т. 2. — С. 150–178.
12. Ложкова Т. А. Проблема субъектной организации «Дум» К. Ф. Рылеева // Известия Уральского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. — 2004. — № 31. — С. 206–217.
13. Ложкова Т. А. К вопросу о своеобразии конфликта в поэме К. Ф. Рылеева «Войнаровский» // Уральский филологический вестник. — 2013. — № 1. — С. 102–114.
14. Ложкова Т. А. Байронический герой в поэмах Лермонтова и Рылеева: «Войнаровский» и «Измаил-бей» // Филологический класс. — 2014. — № 3 (37). — С. 30–35.
15. Маслов В. И. Литературная деятельность К. Ф. Рылеева. — Киев: б. и., 1912. — 56 с.
16. Назаренко А. В. Древняя Русь на международных путях: междисциплинарные очерки культурных, торговых, политических отношений IX–XII веков. — М.: Языки русской культуры, 2001. — 784 с. (Studia historica)
17. Нейман Б. В. К. Ф. Рылеев. — М.: Гослитиздат, 1946. — 88 с.
18. Пигарев К. В. Жизнь Рылеева. — М.: Сов. писатель, 1947. — 255 с.
19. Платонов С. Ф. Лекции по русской истории / вступ. ст. А. Н. Фукса. — М.: Высшая школа, 1993. — 736 с. («Историческое наследие»)
20. Стенник Ю. В. Драматургия русского классицизма. Трагедия // История русской драматургии: XVII — первая половина XIX века. — Л.: Наука, 1982. — С. 58–108.
21. Толстоус О. И. Поэтический мир К. Ф. Рылеева: дис. ... канд. филол. наук. — Смоленск, 2001. — 264 с.
22. Цейтлин А. Г. Творчество Рылеева. — М.: Изд-во АН СССР, 1955. — 304 с.

Natalia P. Zhilina*(Kaliningrad, Russian Federation)*

nzhilina@rambler.ru

The Idea of Salvation in Ryleev's Narrative Poem "Vladimir the Saint"

Abstract. Largely overlooked by scholars the religious context of Ryleev's writing became the focus of our research. The narrative poem "Vladimir the Saint" originally called *duma* was not published during the poet's lifetime. Being studied in an axiological aspect the central conflict of the poem is interpreted from a completely different angle. An analysis of the artistic structure covers a number of important points, that distinguish the *duma's* plot from the historical source, and prioritizes the opposition between Christianity and paganism that brings forward the antithesis of true and false values. The study clearly shows that the motif of conscience occupying the central place in the plot directly associates the ideological system to Christian anthropology. So, the transformation of a traditional impulse for the protagonist's separation from the world being usual for Romanticism elevates the idea of salvation as central and plot-generating in the poem. The final leaves the impression of incompleteness, thus, the title of the work anticipates future events and the poem depicts only the initial situation whereof the prince's path to holiness begins.

Keywords: Ryleev, *duma*, prince Vladimir, plot, motifs, Christianity, paganism

About the author: *Zhilina Natalia P.* — Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Institute of Humanities, Immanuel Kant Baltic Federal University (ul. A. Nevskogo 14, Kaliningrad, 236016, Russian Federation)

Received: March 15, 2019

Date of publication: September 9, 2019

For citation: Zhilina N. P. The Idea of Salvation in Ryleev's Narrative Poem "Vladimir the Saint". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 3, pp. 25–43. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6061 (In Russ.)

References

1. Arkhipova A. V., Khodorov A. E. Notes. In: Ryleev K. F. *Polnoe sobranie stikhotvoreniy [Ryleev K. F. The Collection of Poems]*. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1971, pp. 393–464. (In Russ.)
2. Ginzburg L. Ya. *O lirike [About the Lyrics]*. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1974. 408 p. (In Russ.)
3. Gladkov B. I. *Tolkovanie Evangeliiya [The Interpretation of the Gospel]*. (Reprint Edition). St. Petersburg, 1913. 768 p. (In Russ.)

4. *Dobrotolyubie izbrannoe dlya miryan* ["Philokalia" Chosen for the Laity]. Moscow, Sretensky Monastery Publ., 2002. 448 p. (In Russ.)
5. Zhirmunskiy V. M. *Byron and Pushkin*. Leningrad, Nauka Publ., 1978. 424 p. (In Russ.)
6. Zakharov V. N. Orthodox Aspects of Russian Literature Ethnopoetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1998, issue 5, pp. 5–11. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (accessed on December 10, 2018). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472 (In Russ.)
7. Zakharov V. N. Russian Literature and Christianity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1994, issue 3, pp. 5–30. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (accessed on December 10, 2018). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370 (In Russ.)
8. Ilarion (Alfeev), Bishop. *Tainstvo very: vvedenie v pravoslavnoe dogmaticheskoe bogoslovie* [A Sacrament of Faith: Introduction into Orthodox Dogmatic Theology]. Klin, Khristianskaya zhizn' Publ., 2005. 304 p. (In Russ.)
9. Karamzin N. M. *Istoriya gosudarstva Rossiyskogo: v 12 tomakh* [History of the Russian State: in 12 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 1989, vol. 1. 640 p. (In Russ.)
10. Kotlyarevskiy N. A. Ryleev. St. Petersburg, 1908. 240 p. (In Russ.)
11. Levkovich V. Ya. The Poetry of the Decembrists. In: *Istoriya russkoy literatury: v 4 tomakh* [A History of Russian Literature: in 4 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1981, vol. 2, pp. 150–178. (In Russ.)
12. Lozhkova T. A. Byronic Hero in the Poems by Lermontov and Ryleev: "Voynarovsky" and "Ismail-bey". In: *Filologicheskiiy klass* [Philological Class], 2014, no. 3 (37), pp. 30–35. (In Russ.)
13. Lozhkova T. A. On the Peculiarities of the Conflict in Ryleev's "Voynarovsky". In: *Ural'skiy filologicheskiiy vestnik* [Ural Journal of Philology], 2013, no. 1, pp. 102–114. (In Russ.)
14. Lozhkova T. A. The Problem of a Subjective Organization in K. F. Ryleev's "Thoughts". In: *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Gumanitarnye nauki* [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts], 2004, no. 31, pp. 206–217. (In Russ.)
15. Maslov V. I. *Literaturnaya deyatel'nost' K. F. Ryleeva* [K. F. Ryleev's Literary Activity]. Kiev, 1912. 56 p. (In Russ.)
16. Nazarenko A. V. *Drevnyaya Rus' na mezhdunarodnykh putyakh: Mezhdistsiplinarnye ocherki kul'turnykh, torgovykh, politicheskikh otnosheniy IX–XII vekov* [Ancient Russia on an International Path: Interdisciplinary Essays of Cultural, Commercial, Political Relations of the 9th–12th Centuries]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2001. 784 p. (In Russ.)
17. Neyman B. V. *K. F. Ryleev*. Moscow, Goslitizdat Publ., 1946. 88 p. (In Russ.)
18. Pigarev K. V. *Zhizn' Ryleeva* [The Life of Ryleev]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1947. 255 p. (In Russ.)
19. Platonov S. F. *Leksii po russkoy istorii* [Lectures on Russian History]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1993. 736 p. (In Russ.)

20. Stennik Yu. V. The Drama of Russian Classicism. Tragedy. In: *Istoriya russkoy dramaturgii: XVII — pervaya polovina XIX veka* [The History of Russian Dramatic Art: the 17th — First Half of the 19th Century]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 58–108. (In Russ.)
21. Tolstous O. I. *Poeticheskiy mir K. F. Ryleeva: dis. ... kand. filol. nauk* [The Poetic World of K. F. Ryleev. PhD. philol. sci. diss.]. Smolensk, 2001. 264 p. (In Russ.)
22. Tseytlin A. G. *Tvorchestvo Ryleeva* [Ryleev's Works]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1955. 304 p. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2019.5741

УДК 821.161.1.09“18”

Вячеслав Анатольевич Кошелев

(Арзамас, Российская Федерация)

viacheslav.koshelev@mail.ru

Еще о поэтике парадокса: Барон Брамбеус как «предтеча Достоевского»

Аннотация. В статье рассматривается историческое развитие поэтики *парадокса* (от греч. *paradoxos* — неожиданный, странный), то есть такого мнения, суждения или изречения, которое резко расходится не только с общепринятым представлением, но иногда и со здравым смыслом вообще. В. Н. Захаров представил границы и формы проявления парадокса в публицистических текстах Ф. М. Достоевского. Автор статьи показывает, что у Достоевского-«парадоксалиста» был несомненный «предтеча» — О. И. Сенковский, автор «Листков Барона Брамбеуса» (1856–1858). Рассматривая общее представление парадокса как явления «сверх-научаемого, сверх-привычного, сверх-вероятного и, в то же время, чудного, удивительного, превосходного», Барон Брамбеус явно приближался к поэтике «Дневника Писателя».

Ключевые слова: поэтика парадокса, повествование, литературная маска, стиль, Барон Брамбеус, Ф. М. Достоевский

Об авторе: Кошелев Вячеслав Анатольевич — доктор филологических наук, профессор, ведущий специалист Центра менеджмента научно-исследовательской работы, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского (607220, Российская Федерация, Нижегородская обл., г. Арзамас, ул. К. Маркса, 36)

Дата поступления: 10.11.2018

Дата публикации: 09.09.2019

Для цитирования: Кошелев В. А. Еще о поэтике парадокса: Барон Брамбеус как «предтеча Достоевского» // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 3. — С. 44–61. DOI: 10.15393/j9.art.2019.5741

Владимир Николаевич Захаров в недавней работе представил важный художественный прием, который использовал Ф. М. Достоевский в своей публицистике, — и определил этот прием емким понятием *парадокс*: «Фельетонная основа “Дневника Писателя” в том виде, в котором она сложилась к 1876 г., предполагала свободную композицию, фельетонный

стиль, романизацию факта, установку на диалог автора и читателя, учительство и проповедь в системе отношений “pro et contra” [Захаров: 195]. Эти особенности и определили «поэтику парадокса».

Истоки этой поэтики исследователь предложил искать в русской классике: «Жанровые искания и открытия Достоевского стоят в ряду художественных поисков Пушкина (“Евгений Онегин”, “Table-talk”), Гоголя (“Выбранные места из переписки с друзьями”) и Ахматовой (“Поэма без героя”). Наконец, самое главное: писатель учитывал опыт Вечной Книги» [Захаров: 195]. Затем приводится ряд показательных «парадоксов» из «Дневника Писателя», в которых Достоевский предстал перед читателем не в роли сочинителя или романиста («хроникера») — а в роли Писателя.

Эти примеры привели нас к мысли, что наиболее ярким «парадоксальным образцом» для Достоевского стал в данном случае не классик первого ряда, а публицист и «парадоксалист» рангом пониже.

«Брамбеус! решительно Брамбеус! Прочел с удовольствием. Фыркал, прыскал со смеху. Пыхтел, задыхался. Потел! Игриво. Молодое перо. Талант. Каратель пороков. Упование России... Игрун, визгун, танцует. Далеко пойдет. Молодец»¹ — этими словами начиналась заметка Достоевского «Молодое перо», напечатанная в 1863 г. в журнале «Время». В подстрочном примечании — уточнение: «Невинное подражание слогу барона Брамбеуса, сделанное не без цели» (ДЗ0; 20: 78). Это «невинное подражание» вроде бы должно было навести читателя на мысль о сходстве критической манеры Н. Щедрина с манерой «остроумца» Барона Брамбеуса, который по произволу мог сегодня восхвалить то, что обругал вчера... Но это довольно странно: «Брамбеус» (Осип Иванович Сенковский; 1800–1858) умер за пять лет до этой заметки (а от литературной критики отошел лет за пятнадцать) — кто в бурные 1860-е гг. еще помнил его критическую манеру?

Именно Барон Брамбеус считался признанным мастером *парадокса*. В некрологическом стихотворении «Над гробом О. И. Сенковского» (1858) В. Г. Бенедиктов объявил основной

заслугой публициста то, что «Он *блеском парадокса* / Нас поража́л, страдая и шутя» (курсив мой. — В. К.)². И эти «парадоксы» были едва ли не самым первым чтением Достоевского-подростка: по свидетельству младшего брата, Андрея, отец писателя выписывал в 1834–1835 гг. журнал «Библиотека для Чтения», в котором Сенковский был редактором и автором: «Эти книги уже были исключительным достоянием братьев» [Достоевский А. М.: 71].

В сочинениях Достоевского неоднократно упоминаются показательные журнальные критические «парадоксы» «Библиотеки для Чтения». В «Селе Степанчикове и его обитателях» отмечается, что Фома Опискин «сотворил когда-то в Москве романчик, весьма похожий на те, которые стряпались там в тридцатых годах ежегодно десятками, вроде различных “Освобождений Москвы”, “Атаманов Бурь”, “Сыновей любви, или Русских в 1104-м году” и проч. и проч., романов, доставлявших в свое время приятную пищу для остроумия барона Брамбеуса» (ДЗ0; 3: 12). Сенковский действительно любил посмеяться над подобной литературной «стряпней», предлагая читателю издевательские «разборы» этих сочинений.

Неоднократно в разные годы в «Ответе “Русскому Вестнику”» (1861) и в «Дневнике Писателя» за июнь 1876 г. Достоевский отмечал, например, как в середине 1830-х гг. в «Библиотеке...» «Жорж Занд называли Егором Зандом» (ДЗ0; 19: 125), как «Сенковский, сам же и собиравшийся переводить Жорж Занда в своем журнале “Библиотека для Чтения”, начал называть ее печатно г-жой Егором Зандом и, кажется, серьезно остался доволен своим остроумием». Достоевский указывает, что ему самому тогда было «лет шестнадцать» (ДЗ0; 23: 33). Устойчиво запомнившиеся «мелочи» стиля свидетельствуют о большом впечатлении, которое они в свое время произвели на подростка.

В 1830-х гг. подобные критические выходки именовали *парадоксами*. Парадоксом (*греч.* *paradoxos* — неожиданный, странный) принято называть мнение, суждение или изречение, резко расходящееся с общепринятым, а иногда и со здравым смыслом вообще³. Парадокс выглядит отрицанием традиционных представлений, кажущихся безусловно правильными,

и, в зависимости от того, какими они являются, может выражать и истину, и ложь. Стремление к парадоксальным утверждениям иногда характеризовало неустойчивость общественных убеждений. Ж.-Ж. Руссо на предложенную Дижонской академией в 1749 г. тему — «Содействовало ли возрождение наук и художеств очищению нравов?» — решился ответить блестящим парадоксом: «Просвещение вредно и самая культура — ложь и преступление». Ответ Руссо, доказывавшего эту нетривиальную идею, был удостоен премии: просвещенное общество рукоплескало своему обличителю.

По своей логической структуре парадокс представляет собой весьма сложную организацию (см.: [Успенский: 159–162]): он часто встречается и в математике, и в юриспруденции. Основные жанры, эксплуатирующие принципы парадокса, — это сентенции, «максимы», афоризмы, пословицы, ораторская проза. Индивидуальность писателя зачастую формировалась парадоксом — именно он лежал в основе «игровой» литературной маски Барона Брамбеуса. При своем публичном появлении в 1833 г. (в альманахе «Новоселье» и в «Северной Пчеле») эта «маска» была «биографически» и творчески отделена от писателя Сенковского — для публики оставалось тайной: кто же этот «Брамбеус»? В гоголевском «Ревизоре» уездная дама интересуется у Хлестакова: «Скажите, так это вы были Брамбеус?» — и тот с готовностью соглашается [Гоголь: 241].

Автор «Фантастических путешествий Барона Брамбеуса» (1833) обещал публике представить «полное описание своей жизни»:

«В первой главе описываются происшествия, случившиеся со мною в то время, когда я числился в 14-м классе. Глава вторая посвящена деяниям моим в пределах 12-го класса; третья изображает похождения мои в 10-м классе; четвертая в 9-м, пятая в 8-м и так далее. Это самое простое, ясное, перстом самой природы указываемое разделение жизнеописания смертного, но чиновного человека. Удивительно, что доселе не сказано о том ни слова ни в одной нашей риторике!»⁴.

Но вот парадокс: «копеечный» чиновник (губернский секретарь) «от скуки» совершает путешествия в Турцию, Италию

и даже в Восточную Сибирь. При этом он свободно говорит по-французски, по-немецки, по-итальянски и даже по-турецки, читает египетские иероглифы и тибетские рукописи — и оказывается очень образованным. По словам Н. Г. Чернышевского, «писатель, известный под именем Барона Брамбеуса <...> обладал обширную начитанностью по всем отраслям знания, а по многим — и основательными познаниями» [Чернышевский: 75].

Барон Брамбеус — человек *западного* типа, этакий немецкий гелертер в соединении с английским денди. Но само его имя взято из русской лубочной книги. П. Савельев, ученик профессора восточных языков Сенковского, свидетельствовал, что оно родилось на занятиях по арабскому и турецкому языкам:

«Профессор упражнял своих студентов и в переводе на арабский. На лекциях турецкого языка он заставлял переводить с русского на турецкий. Текстом для этих переводов служила иногда “Сказка о Францыле Венециане”, с знаменитым ее “королем *Брамбеусом*” — будущим псевдонимом ученого профессора — склад которой удобно перелагался на турецкий» [Савельев: XLIII].

При этом титул «барона» указывал на принадлежность к чему-то «нерусскому»: он отличал остзейских (прибалтийских) немцев: «барон Дельвиг», «барон Корф», «барон Розен» и т. п. «Барон Брамбеус», при выразительной аллитерации, представлял для народного уха персонажем «совершенно немецким».

Впрочем, «западное» происхождение не мешало автору появляться во вполне *русском* обличье: в «Письме трех тверских помещиков к Барону Брамбеусу» (1837) провинциальные помещики обращаются к Барону, как на Руси принято, по имени-отчеству: «Милостивый государь, *барон Степан Кириллович*» (курсив мой. — В. К.) (8; 200). А для создания «восточной» экзотики (в новогодней «Литературной Летописи» 1838 г.) он может превратиться в «верного капыджи-баши» султана, обрести имя «*Брамбеус-Ага-Тютюнджу-оглу-Багадур*» и при этом остаться самим собой. «Ночи Пюблик-султан-багадура» завершаются фразой султана: «...с тех пор, как при моем дворе явился Брамбеус, все, решительно, стали остроумны!» (9; 317).

Своими «немецкими» повадками Барон Брамбеус приближается к образу «инфернального существа». От него, как подметил еще Н. И. Надеждин, «попахивает серой» [Надеждин: 141], он вездесущ и всеведущ:

«Я посетил четыре части света, объехал вокруг всю землю, был в Швеции и Голконде, во Франции и Камчатке, в Царьграде и Вашингтоне; видел все, что только есть любопытного и достойного внимания в мире, — словом, Китайцев, пирамиды и обезьян; видел голых людей и живых сельдей, кангуру и английских миссионеров; даже видел, как растет кофе, чай, сахар и ром» (2; 20).

Он запросто общается и с домовыми, и с чертями, и даже посещает «большие вечера», что устраивает Сатана.

Парадоксален и стиль повестей Барона. Неунывающий путешественник и остролов, наивный скептик и большой умница, реальный авантюрист и литературный фантом — он отражал непростое отношение к миру его автора Сенковского. От этого произошел литературный жанр «брамбеусианы», построенный на соединении несоединимого, на видимой поспешности, недоконченности, на «странном сближении» разных качественных признаков. Его повествование предстает то монгольской «шашстрой» о переселении душ, то инфернальными «записками домового», то мистическим сеансом «превращения голов в книги, а книг в головы», то дневником покойника о сближении «любви и смерти».

Именно своей парадоксальностью баронбрамбеусовское «Я» оказалось для русской читающей публики очень привлекательным. По наблюдению В. Э. Вацуро, «читатели могли, в зависимости от уровня культуры, видеть в нем либо “настоящего” барона, либо мистификацию, оценивать лубочность “Брамбеуса” или считать это “серьезным” псевдонимом и т. д. Булгарин “учил публику”, не дифференцируя ее; Сенковский — скептик и релятивист — не рассчитывает на единое понимание, но пытается извлечь эффект из самой возможности разных пониманий» [Вацуро: 221].

Парадоксальна и историческая судьба этой литературной маски: явленная в 1833 г., она приклеилась к писателю Сенковскому, что называется, на всю оставшуюся жизнь. Сделавшись

редактором «Библиотеки для Чтения», он собирался отказаться от нее. Но издатель А. Ф. Смирдин первым делом потребовал, «чтобы первая повесть в “Библиотеке для Чтения” непременно была с подписью Барона Брамбеуса, и говорил, что от этого зависит судьба его журнала». Спорить с издателем трудно — тем более что «парадоксальные» повести Брамбеуса сделались популярны в публике. Скрепя сердце Сенковский спешно принялся за новый парадокс — повесть «Вся женская жизнь в нескольких часах» — и, за неимением времени, работал без «сна и отдохновения» [Сенковская: 73–75].

Журнальный успех (приносивший немалый доход) надлежало подпитывать: появляются не только «парадоксальные» повести, но столь же «парадоксальные» критические статьи и «брамбеусианские» рецензии. И даже научно-популярные заметки, явленные в «энциклопедическом» журнале, оказываются похожи на наблюдения знаменитого Барона... Постепенно парадоксальная «маска» становится «знаменем» всего журнала. Десять лет спустя, в середине 1840-х гг., К. С. Аксаков так представлял это «знамя»:

«“Библиотека для чтения” — первый увесистый журнал в России — имела огромный числительный успех и до сих пор держится твердо. Она поняла, где стоит множество народа: на гуляньях, чему раздается одобрительный хохот; она поняла и осуществила на деле; и точно, около нее собирается народ, которого тешит записной остряк, готовый на какие угодно штуки, чтоб только вынудить смех, и точно, невольно смеешься. Но что проповедует, что думает “Библиотека для чтения”? — ничего не думает: она скажет вам, что думать — вздор. Что чувствует? Ничего опять не чувствует: она скажет вам, что и чувство — вздор. Какое же ее убеждение, цель? <...> У нее есть цель посмешить, и, разумеется, она не даром проделывает свои штуки и насмешки» [Аксаков: 115].

В конце жизни Сенковский, уже отошедший от журнальных дел, нашел неожиданный жанр для своих парадоксов. Весной 1856 г. стали выходить (в качестве приложения к еженедельной «политической, ученой и литературной» газете «Сын Отечества») специальные приложения, быстро увеличившие тираж новой газеты в восемь (!) раз. Автор настоял, чтобы эти фельетоны

были названы просто «Листками Барона Брамбеуса». Под каждым из них красовалась подпись: «*Брамбеус-Redivivus*» — то есть «Брамбеус Возродившийся».

Маска Брамбеуса в этих «Листках...» представляла Писателя, весело учившего читающую публику, как приспособиться к движению времени, к новой политике и неизбежным переменам при приближении «эпохи реформ» (см.: [Каверин: 202–208]). «Возродившийся Брамбеус» критиковал то английскую, то французскую экономическую политику, то недостатки российской «фабричности». Он, например, активно пропагандировал мнение, что в рамках международного разделения труда дело России — сельское хозяйство, но отмечал, что для развития сельского хозяйства насущно необходима развитая сеть железных дорог, которой в России нет. И даже высказывал «крамольные» идеи, отчего железных дорог мало и что нужно делать, чтобы эту сеть расширять...

«Листки Барона Брамбеуса» были собраны в отдельном издании — и оказались очень востребованы. Они поражают видимой пестротой. Чего в них только нет! Впечатления о коронации Александра II в Москве — и рассуждения о пользе парадоксов. Трактат о строительстве железных дорог в Европе, Америке и России (с приложением схем, графиков и денежных подсчетов) — и пародийное доказательство вреда отращивания бороды. Советы по организации «табачной фабрики» — и иронические суждения о музыке и музыкантах. Воспоминания о реальных путешествиях ориенталиста Сенковского в Турцию и поездке по Франции — и «фантастические путешествия» Барона Брамбеуса в «страну пирамид» (где он строит печи и обучается языку зверей). Специальные «листки» посвящены торговле роялями, кулинарии, реформе русского языка, опечаткам и т. п.

Но за этой пестротой ощущается не собрание разнородной «болтовни», а целостный комплекс раздумий умного собеседника, который стремится довести сложнейшие современные идеи до сознания своих ленивых современников. Достигается это единство той своеобразной композицией «Листков...», которая призвана связать в сознании читателей один высказанный

Брамбеусом парадокс с другим и представить целостную модель меняющегося мира.

В этом смысле «Листки...» прямо предшествовали «Дневнику Писателя» Достоевского. В роли Писателя в них выступил именно Брамбеус, собравшийся делиться с читателем собственным умом. При этом ум с самого начала рассматривается как *товар*: Писатель вкладывает его в фельетон — и получает соответствующий гонорар. Но — достойный ли это *товар*? На Руси искони «добывать-то себе ума мы всегда любили на медные деньги, но зато уж продать ум — ужас! — на вес золота продавали...»⁵.

Но новая эпоха наступила — и «подешевел» ум! Признаки этого радуют Писателя: «...с 1856 года, с великой эпохи великой войны и великого мира, началась история настоящая, новейшая история, которой примера не было в человечестве...» (*Листки*, 1; 3). Тогда явились и сразу привились технические новинки: «...пароходы, железные дороги, электрические телеграфы», — а время и человек, «обновленные парами и электричеством», должны теперь учиться и мыслить по-новому: «...многие старые пружины и рычаги лишаются необходимо своей важности, истинной или воображаемой» (*Листки*, 1; 5). Начинается, словом, видимый прогресс: движение вперед, которое, как любое движение, не проходит без потерь и культурных утрат.

Брамбеус предстал в своих «Листках...» веселым и неунывающим умницей, скептически оценившим новую Россию, которая после смерти Николая I, катастрофы Крымской войны и воцарения Александра II перешла к очередной «эпохе перемен». Прежняя система отжила свой век — а что взамен? Станным образом эти «эпохи перемен» (называвшиеся то «реформой», то «перестройкой», то «обновлением», то еще как-нибудь) стали характерным показателем бытия именно в России. Особенно тяжким бременем они легли именно на простого человека: не случайно же придумано старинное китайское проклятие: «Чтоб тебе жить в эпоху перемен!».

Человек, столкнувшийся с «эпохой перемен», озабочен прежде всего данностями материального порядка: как выжить при стремительно растущих ценах? как найти желаемую работу?

почему эти самые цены растут? как вообще формируется цена товара и оплата труда? Словом, конкретный человек поневоле обращается к науке под названием «экономика». А веселый Брамбеус (Писатель!) вызвался быть путеводителем простого человека в понимании непростых проблем и истин.

Обращение к «экономике» рождало характерные *парадоксы*, которые стали главными персонажами новых «Листков...». Вот — уже на первых страницах: «Мы — главные фабриканты хлеба, а белый хлеб у нас, в Петербурге и в Риге, дороже, чем в Лондоне и в Париже; такого хлеба, какой у нас продается по 4 копейки за фунт, в Париже фунт стоит обыкновенно 3 копейки (12 centimes за фунт, или 30 centimes kilogramme); в Лондоне 3 $\frac{1}{4}$ копейки. Работник наш делает менее и берет дороже...» (*Листки*, 1; 12–13). Отчего это?

В пятом «листке» (датированном 5 августа 1856 г.) находим общее рассуждение о «*бедном парадоксе*»:

«Вы, я думаю, знаете, что такое *парадокс*? Парадокс — это именно то, чего вы не понимаете, что свыше вашего разумения, никогда вам в голову не приходило, о чем вы никогда порядочно не рассудили, следуя старому навыку, общепринятому учению, или временному образу мыслей света, ученого, или неученого. <...> ПАРА значит *через, сверх*, а ДОКСОС значит *учение, принятый образ мыслей*, нечто одобряемое учителями, или нечто всем так кажущееся и общепризнанное за вероятное. Все же вместе значит оно *сверх-научаемое, сверх-привычное, сверх-вероятное* и, в то же время, *чудное, удивительное, превосходное*» (*Листки*, 1; 59–60).

Парадокс оказывается едва ли не основой человеческого прогресса. Великие открытия выглядели «парадоксами». «Парадокс» Коперника: не Солнце вращается вокруг Земли, а наоборот — Земля вокруг Солнца; «Парадокс» Уильяма Гарвея, совершившего революцию в медицине, — открытие кровообращения; «Парадокс» инженера Стефенсона, придумавшего паровоз, умеющий силой пара «двигать огромные тяжести» (*Листки*, 1; 65). Предложенная «парадоксалистом» «компания на акциях для проложения железных полос» добилась невиданных успехов и получила громадную прибыль со своего

предприятия (*Листки*, 1; 66). Так что поиски *парадоксов* — дело выгодное.

А чего стоит «чудесный, благодетельный парадокс бессмертного Пиля — свободная торговля» (*Листки*, 1; 71)! Ведь парадокс отсутствия торговых пошлин сделал Англию не беднее, а значительно богаче, открыв дорогу процессу международного разделения труда. Так что к парадоксам стоит отнестись со всей серьезностью. «Беда только вот в чем: куда девать остатки парадоксов, которые еще валяются у вас в мозгу от прежней работы мысли, когда вы еще рассуждали, не общепринятым, а своим собственным умом?» (*Листки*, 1; 66).

«Брамбеусиана» становится логической основой стиля заданной «болтовни»: «В последний раз пришлось нам с вами, любезнейшие друзья мои, говорить <...> о музыке. Следовательно, мы должны теперь побеседовать о кухне. Я знаю, что вы любите строгий логический порядок предметов» (*Листки*, 1; 239). И дальше, подтверждая эту «строгую логику», автор приводит ряд уморительных сопоставлений действия на человеческий организм хорошей музыки — и вкусного блюда... Но тут же — масса вполне серьезных утверждений. Так, через все «Листки...» проходит тема железнодорожного строительства, столь необходимого для России. Сначала она является в виде «парадокса», оказавшегося благодетельным для английской экономики и отвергаемой нашими «умниками» вроде Н. И. Тарасенко-Отрешкова⁶.

Но если говорить «на полном серьезе», то «России нужны не четыре, а сорок тысяч верст таких <железных> дорог, по самой меньшей мере» (*Листки*, 1; 397). Автор «Листков...» приводит пример передовой страны, которая «во всех главных отношениях чрезвычайно похожа на Россию — так же обширна и обильна, как Россия, так же редко населенная...». Это Североамериканские Соединенные Штаты, «земля скорее бедная, чем богатая, во всех других отношениях, кроме земледельческого...» (*Листки*, 1; 397, 398). Но там было в короткое время и при минимальных средствах построено около 50 тысяч верст железных дорог — и страна сразу же стала богаче в несколько раз! Как такое возможно?

В. Н. Захаров отмечает, что парадокс у Достоевского «был обострением проблемы, вызовом здравому смыслу», что его

парадоксы «противоречили общепринятому мнению». Но именно из этого принципа исходил в своих парадоксах Барон Брамбеус. Далее Захаров добавляет, что в «Дневнике Писателя» парадоксы «не превращаются в трюизмы», а, напротив, «создают интригу, моделируют эффект сократического диалога, рождают особый тип героя (парадоксалист) и литературную маску автора, становятся композиционным принципом объяснения заветных и сокровенных идей автора» [Захаров: 198].

Но нетрудно убедиться, что подобную же систему выявления парадоксов задолго до «Дневника Писателя» показал Брамбеус. Несколько «листочков», например, прямо представлены в форме «сократического диалога»:

«Сократ, слывший первым мудрецом между своими согражданами, не давал никогда от себя ответа на вопросы любопытствующих знать его мнение о задачах и тонкостях тогдашней мудрости. Хитрый и злой вопросчик, на вопрос он отвечал вопросами, последовательными, быстрыми, безотвязными, и заставлял любопытствующих отвечать самим себе, решать задачу своим собственным умом и толком» (*Листки*, 2; 437).

Подобный способ «беседы с самим собой» Брамбеус представляет «полифоническим» способом, «поворачивая человека с его умом, страстями, глупостями, добродетелями» — и каждая из «частей» человеческого «я» живет собственными интересами: Ум человеческого «я» бывает решительно не согласен и с его Скупостью, и с его Щедростью.

В. Н. Захаров указывает на то, что парадокс, представленный в качестве формы высказывания, выявляется «в таких характерных особенностях стиля Достоевского, как антиномии, алогизмы, оксюмороны, игра словами и тропами, но его парадоксы выходят за пределы острословия и остроумия» [Захаров: 198]. Однако подобные стилевые данности — тоже показательная особенность «Листков Барона Брамбеуса», особенно привлекавшая умного читателя.

Рассуждая о стиле Достоевского, В. Ф. Переверзев некогда заметил: «Само собой разумеется, что этот стиль не был только личным достоянием Достоевского, не начался и не кончился в его творчестве: с одной стороны, чертами этого

стиля запечатлены произведения очень многих романистов, писавших после Достоевского, с другой стороны, романы этого стиля появились задолго до выступления Достоевского на литературной сцене» [Переверзев: 78]. Рассмотрев далее некоторые романы А. Ф. Вельтмана, исследователь объявил его литературным «предтечей Достоевского» — что, в принципе, подтвердили и позднейшие сопоставления (см., напр.: [Кошелев, Чернов]).

С гораздо большими основаниями мы можем считать Барона Брамбеуса «предтечей» фельетонного стиля Достоевского — с одним, правда, уточнением (отмеченным тем же Захаровым). Выявляя и представляя читателю «Дневника...» какой-либо парадокс, писатель предпочитал «не доводить его до конца», не произносить «последнего слова» — в отличие от своего «предтечи» [Захаров: 197]. Ведь многие наблюдения Брамбеуса как раз и являются парадоксами, безжалостно доведенными до логического конца.

Вот, к примеру, один из них, касающийся «маленького и совершенно невинного вопроса», возникшего уже в последних «Листках...»: «Книг такое множество на свете и все такие толстые и все умножаются числом и объемом: так скажите же, по милости, *о чем люди пишут книги?*». Парадоксальный ответ человека, за свою жизнь прочитавшего не менее сотни тысяч книг на разных языках и подготовившего к изданию (в качестве литератора и редактора «толстого» журнала и многих других предприятий) тысячи своих и чужих книг — предстает как «скудоумный ответ»: «...книги, особенно толстые, люди пишут *только о том, чего сами не понимают!*...». Сенковский ощущает видимую парадоксальность этого наблюдения — но настаивает: эта мысль «удивительно верна во всех отношениях» (курсив мой. — В. К.) (*Листки*, 1; 67–68).

Для доказательства парадокса достаточно, во-первых, представить, что если проблема, которой посвящена книга, понятна ее автору «во всех ее практических подробностях», — то и книгу писать не о чем:

«Дело всегда становится так просто, ясно очевидно, что довольно и двух-трех страниц для изложения его в размере, вполне достаточном для уразумения всеми вообще и каждым в особенности» (*Листки*, 1; 68).

Другое дело, когда предмет представляется автору только «научно», сторонним взглядом: «О! тогда, неприметно и самому себе неведомо, наваливаете огромнейшую книгу — целый том, три, четыре тома — и все еще вам кажется, что это не довольно ясно, не вполне убедительно, что оно все еще требует пополнений и пояснений. Вы уверяете себя, что предмет слишком обширен и многосложен; а, между тем, он только запутался в вашей голове <...>. И такие книги плодятся как тараканы...». В конце концов, «из такого-то книгоделия рождаются самые странные теории, которые нередко делают большой вред человечеству...» (*Листки*, 1; 68–89).

Во-вторых, само по себе обилие книжных изделий, произведенных «типографическим снарядом», в конечном итоге может привести к катастрофе:

«...Самые же книги, своим необъятным множеством, в состоянии произвести, наконец, невежество, грубость, дикость, одним словом — варварство — и потребовать нового возрождения наук и искусств. Давно ли началось книгопечатание? — лет четыреста, не более! — а уже какая бездна книг! и какие жалобы на их множество! и как уже много книги потеряли из своей прежней важности и прелести, из старинного всеобщего к ним уважения! Что же будет через тысячу четыреста лет, когда число печатных сочинений достигнет биллиона! Не нужно Омаров: необходимость заставит топить книгами бани, чтобы очистить свет от хлама. Равнодушие и презрение к книгам могут произойти из самой их бесчисленности и от невозможности объять памятью литературу и даже главные её творения. В новом печатном Вавилоне, где все понятия, правила, теории перепутаются, где самые противоречащие учения сольются в одну неразглядную бездну, кто станет читать книги порядочно, систематически, полезно для ума или сердца? Книги будут истреблены книгами же. <...> Несмотря на изобретение книгопечатания, даже вследствие самого книгопечатания, свет возвратится к рукописным литературам, ежели только станет думать о литературах» (7; 119–120).

Книгопечатание не только «не спасает человека от варварства» — но и провоцирует новое «варварство»: «Кто может сказать, к чему ведут род наш нынче пары и железные дороги! Избалованные удобствами общества предадутся лени, новым

страстям, неведомым направлениям. Просвещение, быть может, станет передаваться электрическими телеграфами в достаточном количестве для их потребностей. (Здесь, кажется, парадоксалист прямо предугадал появившиеся через полтора десятилетия с лишком лет Интернет и всякого рода гаджеты. — В. К.) Во всяком случае книгопечатанию угрожает большая опасность от самих же его последствий. <...> Острое слово, удачное изустное изречение облетает свет с удивительною быстротою: то же самое, будучи напечатано, уже никем не повторяется потому только, что оно стало всякому доступно и может быть известно детям. Печать лишает литературу половины эффекта» (7; 120–121).

Последний парадокс, который занимал мысли замечательного «деятеля книги» О. И. Сенковского, приводил к тому «правилу», какое высказал грибоедовский персонаж, книг принципиально не читавший: «Уж коли зло пресечь: Забрать все книги бы, да сжечь!». Барон Брамбеус, правда, в отличие от Фамусова, настаивает на том, что это — не более чем *парадокс*.

А ну как — святая истина?

Примечания

- ¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1980. Т. 20. С. 78. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Д30* и указанием тома, страницы в круглых скобках.
- ² Бенедиктов В. Г. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1983. С. 455–456.
- ³ Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
- ⁴ Собрание сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса): [в 9 т.]. СПб., 1858. Т. 2. С. 17. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.
- ⁵ Сенковский О. И. Листки Барона Брамбеуса: в 2 ч. СПб.: В тип. И. Глазунова, 1858. Ч. 1. С. 1. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием *Листки*, части и страницы в круглых скобках.
- ⁶ Тарасенко-Отрешков Н. И. (1805–1873) — русский литератор и экономист.

Список литературы

1. Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. — М.: Искусство, 1995. — 525 с.
2. Вацууро В. Э. От бытописания — к поэзии действительности // Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра. — Л., 1973. — С. 200–223.
3. Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 9 т. / сост. и коммент. В. А. Ворopaева, И. А. Виноградова. — М.: Рус. книга, 1994. — Т. 3/4. — 557 с.
4. Достоевский А. М. Воспоминания / вступ. статья, подгот. текста и примеч. С. В. Белова. — СПб.: Андреев и сыновья, 1992. — 393 с.
5. Захаров В. Н. Поэтика парадокса в «Дневнике писателя» Достоевского // Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики: этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — С. 195–204.
6. Каверин В. Барон Брамбеус: история Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для Чтения». — М.: Наука, 1966. — 239 с.
7. Кошелев В. А., Чернов А. В. Человек в художественном мире А. Ф. Вельтмана и Ф. М. Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. — Л.: Наука, 1985. — Вып. 6. — С. 55–63.
8. Надеждин Н. И. Здравый смысл и Барон Брамбеус // Телескоп. — 1834. — Ч. XXI. — № 19. — С. 131–175.
9. Переверзев В. Ф. У истоков русского реального романа. — М.: Гослитиздат, 1937. — 144 с.
10. Савельев П. О жизни и трудах О. И. Сенковского // Собрание сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса). — СПб., 1858. — Т. 1. — С. XI–CXII.
11. [Сенковская А.] О. И. Сенковский: биографические заметки его жены. — СПб.: В тип. Императорской Академии наук, 1858. — 276 с.
12. Успенский Б. А. Что такое парадокс? // *Finitis duodecim lustris*: сб. ст. к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана. — Таллин, 1983. — С. 159–162.
13. Чернышевский Н. Г. Очерки гоголевского периода русской литературы. — М.: Худож. лит., 1984. — 509 с.

Vyacheslav A. Koshelev

*Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod
(The Arzamas Branch)*

(Arzamas, Russian Federation)

viacheslav.koshelev@mail.ru

More on the Poetics of Paradox: Baron Brambeus as a “Harbinger of Dostoevsky”

Abstract. The article studies a historical course of the poetics of paradox (paradoxos, Greek — strange, unexpected), i. e. such an opinion, speculation or sentence that contradicts not only a conventional image but a common sense too. V. N. Zakharov has educed the limits and forms of the paradox manifestation in the publicistic texts of F. M. Dostoevsky. The author of the article shows that Dostoevsky, as a paradoxographer, had an undeniable precursor O. I. Senkovsky, the author of “The Pages of Baron Brambeus” (1856–1858). Considering a general idea of paradox as an ultra usual, ultra probable and at the same time odd, amazing, excellent phenomenon Baron Brambeus apparently approaches the poetics of “A Writer’s Diary”.

Keywords: poetics of paradox, narration, literary mask, style, Baron Brambeus, F. M. Dostoevsky

About the author: *Koshelev Vyacheslav A.* — Doctor of Philology, Professor, Leading Specialist of the Management Center of Scientific Research Work, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (The Arzamas Branch) (ul. Karla Marksa 36, Arzamas, Nizhegorodskaya obl., 607220, Russian Federation)

Received: November 10, 2018

Date of publication: September 9, 2019

For citation: Koshelev V. A. More on the Poetics of Paradox: Baron Brambeus as a “Harbinger of Dostoevsky”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 3, pp. 44–61. DOI: 10.15393/9.art.2019.5741 (In Russ.)

References

1. Aksakov K. S. *Estetika i literaturnaya kritika [Aesthetics and Literary Criticism]*. Moscow, Iskuststvo Publ., 1995. 526 p. (In Russ.)
2. Vatsuro V. E. From Chronicles to the Poetry of Reality. In: *Russkaya povest' XIX veka: istoriya i problematika zhanra [Russian Short Novel of the 19th Century: History and Problems of the Genre]*. Leningrad, 1973, pp. 200–223. (In Russ.)
3. Gogol' N. V. *Sobranie sochineniy: v 9 tomakh [The Collected Works: in 9 Vols]*. Moscow, Russkaya kniga Publ., 1994, vol. 3/4. 557 p. (In Russ.)

4. Dostoevskiy A. M. *Vospominaniya* [Memoirs]. St. Petersburg, Andreev i synov'ya Publ., 1992. 397 p. (In Russ.)
5. Zakharov V. N. The Poetics of the Paradox in “A Writer’s Diary” by Dostoevsky. In: Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki: etnologicheskie aspekty* [The Problems of Historical Poetics: Ethnological Aspects]. Moscow, Indrik Publ., 2012, pp. 195–204. (In Russ.)
6. Kaverin V. *Baron Brambeus: istoriya Osipa Senkovskogo, zhurnalista, redaktora «Biblioteki dlya Chteniya»* [Baron Brambeus: The History of Osip Senkovsky, Journalist, Editor of the “Biblioteka dlya Chteniya”]. Moscow, Nauka Publ., 1966. 239 p. (In Russ.)
7. Koshelev V. A., Chernov A. V. A Man in the Artistic World of A. F. Veltman and F. M. Dostoevsky. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1985, issue 6, pp. 55–63. (In Russ.)
8. Nadezhdin N. I. Common Sense and Baron Brambeus. In: *Teleskop*, 1834, part 21, no. 19, pp. 131–175. (In Russ.)
9. Pereverzev V. F. *U istokov russkogo real'nogo romana* [At the Origins of the Russian Real Novel]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1937. 144 p. (In Russ.)
10. Savel'ev P. About Life and Works of O. I. Senkovsky. In: *Senkovskiy O. I. Sobranie sochineniy Senkovskogo (Barona Brambeusa): v 9 tomakh* [Senkovsky O. I. The Collected Works of Senkovsky (Baron Brambeus): in 9 Vols]. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy Akademii nauk Publ., 1859, vol. 1, pp. 11–112. (In Russ.)
11. Senkovskaya A. O. I. *Senkovskiy: biograficheskie zametki ego zheny* [O. I. Senkovsky: Biographical Sketches of His Wife]. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy Akademii nauk Publ., 1858. 276 p. (In Russ.)
12. Uspenskiy B. A. What Is Paradox? In: *Finitis duodecim lustrus: sbornik statey k 60-letiyu professora Yu. M. Lotmana* [Finitis duodecim lustrus: Collected Papers on the Occasion of the 60th Anniversary of Professor Lotman]. Tallinn, 1983, pp. 159–162. (In Russ.)
13. Chernyshevskiy N. G. *Ocherki gogolevskogo perioda russkoy literatury* [The Essays on the Gogol Period of Russian Literature]. Moscow, Khudozestvennaya Literatura Publ., 1984. 509 p. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2019.6342

УДК 821.161.1.09“18”

Борис Николаевич Тихомиров*(Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

btikhomirov@rambler.ru

Стихотворное «Послание Белинского к Достоевскому»: итоги и проблемы изучения*

Аннотация. Статья посвящена комплексному рассмотрению проблем изучения стихотворного «Послания Белинского к Достоевскому» («Витязь горестной фигуры...») — пародийного текста, дошедшего до нашего времени лишь в списках разной степени авторитетности и без твердого указания его авторов. В статье обобщены и критически проанализированы существовавшие прежде исследовательские подходы к проблемам источников, авторства и датировки стихотворения. Подтверждено новыми наблюдениями высказанное ранее В. Н. Захаровым предположение об участии в создании этого коллективного произведения, наряду с Тургеневым и Некрасовым, Ивана Панаева. На основе анализа архитектоники «Послания...» выдвинута мотивированная гипотеза о двух редакциях этого текста — ранней, краткой и окончательной, пространной. Осуществлена реконструкция краткой редакции, более строго соответствовавшей жанровой природе «Послания...». В свете выдвинутой гипотезы об истории текста произведения уточнены подходы к решению проблемы его датировки. По ходу изложения прокомментированы некоторые содержательные элементы текста, дающие дополнительную информацию для решения означенных проблем.

Ключевые слова: Достоевский, Белинский, Некрасов, Тургенев, Панаев, альманах «Левиафан», пародия, история текста, проблемы авторства и датировки, архитектоника, смысловой и ритмический сбой, иерархическая повествовательная дистанция, гипотетическая реконструкция

Об авторе: Тихомиров Борис Николаевич — доктор филологических наук, заместитель директора по научной работе, Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербурге (191002, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, Кузнечный пер. 5/2)

Дата поступления: 14.04.2019

Дата публикации: 09.09.2019

Для цитирования: Тихомиров Б. Н. Стихотворное «Послание Белинского к Достоевскому»: итоги и проблемы изучения // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 3. — С. 62–85. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6342

В своей давней, богатой ценными наблюдениями статье «По поводу одного мифа о Достоевском»¹ В. Н. Захаров всесторонне рассмотрел историю возникновения и бытования известной сплетни, получившей распространение в литературной среде. Главный пункт сплетни заключался в том, что юный, только что вступивший на писательское поприще автор романа «Бедные люди», вследствие вскружившего ему голову чрезвычайного успеха первого произведения, якобы требовал от издателя, чтобы в печати его новое творение, для отличия от текстов других авторов, было отмечено каким-нибудь выразительным типографским способом, например чтобы каждая страница была обведена особой каймою или бордюром. Обобщив обширный и разнообразный историко-литературный материал, впервые собранный в единую картину, исследователь убедительно доказал, что названная сплетня не имеет под собой никаких серьезных фактических оснований, что это не более чем «биографический миф литературного происхождения» [Захаров: 118]. Анализируя истоки возникновения «анекдотика с каймой»², В. Н. Захаров значительное внимание уделил, в частности, пародийному стихотворному «Посланию Белинского к Достоевскому» («Витязь горестной фигуры...»), финальные строки которого: «Буду нянчиться с тобою, / Поступлю я как подлец, / Обведу тебя каймою, / Помещу тебя в конец» — и явились, по его мнению, первоначалом рассматриваемой сплетни. Ученый подверг критическому рассмотрению разночтения, имевшие место в публикациях как отдельных фрагментов, так и полного текста «Послания...»; поставил и по-новому решил проблему авторства этого стихотворения; уделил внимание вопросу его датировки и проч. Разностороннее освещение различных аспектов изучения стихотворного «Послания Белинского к Достоевскому», осуществленное В. Н. Захаровым, бесспорно, является на сегодняшний день наиболее основательным и полным в отечественной науке.

Тем не менее нужно признать, что, поскольку В. Н. Захарова прежде всего интересовали генезис и формы бытования «анекдотика с каймой», далеко не все проблемы, встающие при комплексном рассмотрении «Послания...», получили в его

статье одинаково подробную проработку: некоторые из наблюдений и соображений исследователя допускают дальнейшее развитие и уточнение, другие требуют полемической корректировки.

Так, вполне соглашаясь с В. Н. Захаровым в общем решении проблемы авторства «Послания...», я существенно по-другому склонен представлять *историю текста* этого сатирического стихотворения. Но прежде чем коснуться данного аспекта, необходимо сделать небольшой экскурс в проблему авторства.

После первой полной публикации текста «Послания...», напечатанного в 1892 г. М. П. Драгомановым в приложении к изданию «Писем К. Дм. Кавелина и Ив. С. Тургенева к Ал. Ив. Герцену»³, в научной литературе укрепились мнение, что соавторами этого сатирического произведения являются Н. А. Некрасов и И. С. Тургенев. В частности, такая точка зрения принята публикаторами «Послания...» и в двух последних академических Полных собраниях сочинений и писем названных авторов, где текст стихотворения публикуется в разделе «Коллективное»⁴. В. Н. Захаров аргументированно корректирует такую атрибуцию, называя третьего соавтора — И. И. Панаева. Тут, однако, сохраняется некоторая неясность, требующая уточнения.

В преамбуле к публикации Драгоманов вполне определенно сообщает, что публикует «Послание...» по «**копии** стихотворения», найденной им «в бумагах А. И. Герцена»⁵. Важная деталь: в трех случаях в списке, публикуемом Драгомановым, была сделана правка, оговоренная в затекстовом примечании⁶. Происхождение этой копии (в том числе — чьей рукой она сделана⁷), путь ее попадания в архив Герцена остаются неизвестными, так же как и ее сегодняшнее местонахождение. В 1903 г. этот же текст был тождественно воспроизведен⁸ в «Литературном вестнике» по копии, которая была доставлена в редакцию В. П. Батуриным. В преамбуле указано, что «копия этого стихотворения» основана «на списке, который хранится среди бумаг А. И. Герцена»⁹. Новацией данной публикации явилось подстрочное примечание, принадлежащее, очевидно, Батуринскому¹⁰, в котором указывается, что «поправки по рукописи Некрасова сделаны рукой Тургенева»¹¹.

Публикация в «Литературном вестнике» содержит вопиющее противоречие, которое еще не было отмечено прежде. Драгоманов, получивший от А. А. Герцена материалы из архива отца для подготовки их к печати, пишет о «**копии** стихотворения». В преамбуле к публикации в «Литературном вестнике» редакция также сообщает, что к ним поступила «копия <...>, основанная на списке, который хранится среди бумаг А. И. Герцена», то есть что в журнал как будто была предоставлена *копия с копии*. И в то же время из приведенного выше подстрочного примечания как будто следует, что в распоряжении публикатора находился *автограф* стихотворения, написанный рукой Некрасова с правкой рукой Тургенева¹². Как разрешить это противоречие?

С одной стороны, можно было бы предположить, что Драгоманов при подготовке публикации ошибочно принял *автограф* Некрасова с правкой Тургенева за *список* («копию»), даже не разглядев и не отметив, что правка внесена другой рукой, а Батуринский оказался более опытным текстологом и сделал аутентичную атрибуцию текста¹³. Но ведь и редакция «Литературного вестника» сообщает о «копии <...> основанной **на списке** [sic!], который хранится среди бумаг А. И. Герцена». Так что вопросы всё равно остаются. И главный из них: каким образом Батуриному могла быть доступна публикуемая рукопись стихотворения?

Дело в том, что после публикации 1892 г. материалы из герценовского архива в значительной части остались в распоряжении Драгоманова, политического эмигранта, проживавшего с конца 1880-х гг. в Болгарии. В 1895 г. он умер, и весь его обширный архив хранился в Софии, у его дочери, Л. М. Драгомановой-Шишмановой (1866–1937)¹⁴. Представляется маловероятным, что Батуриному могла быть известна судьба означенной части архива Герцена и что он имел доступ к этим материалам. В частности, показательно, что в публикации «Литературного вестника» нет упоминаний о софийском архиве Драгоманова и лишь сообщается о «списке, который хранится среди бумаг А. И. Герцена». А из этого в свою очередь можно заключить, что, скорее всего, Батуринский предоставил редакции журнала стихотворение, скопированное из женевской публикации Драгоманова¹⁵, и указание на то, что основной

текст записан рукой Некрасова, а правка внесена Тургеневым, — не более чем домысел публикатора¹⁶.

Приведенные соображения имеют гипотетический характер, но крайне важны для дальнейшего изложения. В. Н. Захаров доверился публикации «Литературного вестника», принял за непреложный факт «графологическую характеристику рукописи» [Захаров: 116], приведенную в примечании Батуринаского, приложил немалые усилия, чтобы доказать, что «то, что **текст послания написан рукой Некрасова с исправлениями Тургенева**, еще не говорит о том, что круг авторов послания ограничен ими» [Захаров: 116]. Сказанное бесспорно, но есть одно «но». И у Драгоманова, и у Батуринаского в обеих публикациях текст рукописи завершается датой — «1846» и именами авторов — «Тургенев и Некрасов». Если перед нами *список*, то указание на авторов, естественно, имеет относительный характер, если же — *автограф* рукой Некрасова, то это уже абсолютное свидетельство о *двух авторах* «Послания...» (*только двух*). И никакие косвенные наблюдения, дающие основания ставить вопрос о соавторстве Панаева, поколебать его будут уже не в силах. Вот почему так важно было заострить внимание на сомнительности «графологической характеристики рукописи», данной в публикации «Литературного вестника». А приводимые ниже новые наблюдения в пользу соавторства Панаева, в свою очередь, будут дополнительным косвенным аргументом против текстологического свидетельства Батуринаского.

Какие же аргументы в пользу соавторства Панаева приводит В. Н. Захаров? Во-первых, он отмечает прямое указание М. М. Стасюлевича, сообщившего в 1880 г. в редакционной заметке «Вестника Европы», что «Некрасов, Панаев и др. придумали написать от имени Белинского стихотворное послание к автору “Бедных людей”, которое заключалось таким четверостишием:

Будешь ты доволен мною;
Поступлю я, как п<одлец>...
Обведу тебя каймою,
Помещу тебя в конец»¹⁷.

Скрупулезно восстановив контекст полемики в печати, развернувшейся вокруг «анекдотика с каймой», обнародованного

в воспоминаниях П. В. Анненкова, В. Н. Захаров доказательно установил, что при подготовке этой заметки Стасюлевич пользовался консультациями находившегося в это время в Петербурге И. С. Тургенева. Таким образом, указание на соавторство Панаева исходило от одного из бесспорных авторов — Тургенева. «В пристойном светском тоне названы умершие авторы, остальные скрыты в сокращении “др.”», — заключает исследователь [Захаров: 116]. Действительно, Панаева и Некрасова уже не было в живых, а давать новый публичный повод для ссоры Достоевского с Тургеневым было нежелательно, почему и потребовалось это «др.».

Отметил В. Н. Захаров и формулировку И. С. Тургенева, сохраненную в дневнике А. Н. Луканиной: «После **мы все вместе** сочинили по этому поводу шуточные стихи, описывавшие похождения молодого автора, — припев был такой: “Обнесу тебя каймою, помещу тебя в конец”» [Луканина: 221]. «...Мы все вместе» — это заведомо больше, чем двое: как минимум — трое.

С другой стороны, исследователь детально проанализировал архитектонику 32-строчного стихотворения и выявил лексико-стилистическую и ритмическую разнородность его частей. «В композиции “послания”, — пишет В. Н. Захаров, — четко обозначены три части: первые десять стихов с насмешками над неожиданной литературной славой “юного литератора”, второй десяток стихов с эпизодом об обмороке во время его светских походов и три заключительных четверостишия с предложением Белинского Достоевскому» [Захаров: 116]. Дополнительно сославшись на воспоминания Я. П. Полонского, который прочитанные ему Тургеневым первые восемь строк «Послания...» воспринял как завершенную эпиграмму на Достоевского, единолично сочиненную его собеседником¹⁸, а также, напомнив, что именно Панаев дважды в фельетонах «Современника» (в 1847 и 1855 гг.) издавательски излагал обстоятельства конфуза, случившегося с Достоевским в салоне графа В. А. Соллогуба в доме Виельгорских, в то время как ни Некрасов, ни Тургенев ни разу не упоминали об этом инциденте, — В. Н. Захаров приходит к заключению: первая часть стихотворения принадлежит Тургеневу, вторая

написана Панаевым, автором третьей является Некрасов. «Конечно, “послание” — коллективное произведение, так что не исключены и иные формы соавторства каждого в любой из частей, но каждая часть имеет своего основного автора», — уточняет свой вывод исследователь [Захаров: 117].

До сих пор я был в принципе солидарен с В. Н. Захаровым; далее начинаются разногласия. Исследователь представляет коллективный творческий процесс трех соавторов, так сказать, *линейно*: Тургенев сочиняет тематически единые первые десять строк (две с половиной строфы) — саркастически-гиперболическое прославление «милого пыща» Достоевского, *затем* следующие десять строк (еще две с половиной строфы) приписывает Панаев, предложивший свой сюжетный поворот, — глумливый рассказ об обмороке, в который автор «Бедных людей» на «рауте светском» упал от волнения перед светской красавицей; финальную часть (последние три строфы), наиболее соответствующую жанру послания, довершает Некрасов.

Однако анализ художественной структуры стихотворения, смыслового развертывания его внутреннего «сюжета» позволяет представить логику творческого процесса существенно иначе. В архитектонике «Послания...» обнаруживаются два плохо стыкующихся (и семантически, и ритмически) пласта, что позволяет выдвинуть гипотезу о *двух разнесенных во времени этапах* творческой работы соавторов над текстом произведения, иначе говоря — о двух редакциях стихотворения: ранней, краткой и окончательной, пространной. Для наглядной демонстрации выдвинутого предположения позволю себе прибегнуть к инверсированному изложению и, забегаая вперед, сразу же представлю гипотетически реконструируемую первоначальную, краткую 20-стишную редакцию:

ПОСЛАНИЕ БЕЛИНСКОГО К ДОСТОЕВСКОМУ

Витязь горестной фигуры,
Достоевский, милый пыщ,
На носу литературы
Рдеешь ты как новый прыщ.

Хоть ты юный литератор,
Но в восторг уж всех поверг:
Тебя знает Император,
Уважает Лейхтенберг.

С высоты такой завидной,
Слух к мольбе моей склоня,
Брось свой взор пепеловидный,
Брось, великий, на меня!

Ради будущих хвалений
(Крайность, видишь, велика)
Из неизданных творений
Удели не «Двойника».

Буду нянчиться с тобою,
Поступлю я как подлец,
Обведу тебя каймою,
Помещу тебя в конец.

В академическом собрании Тургенева название стихотворения и в основном корпусе, и в примечаниях, и в оглавлении немотивированно напечатано в ломаных скобках, то есть представлено как неавторское, редакционное¹⁹. Однако если за основу взят список «из бумаг А. И. Герцена»²⁰, то это не так: и в публикации Драгоманова, и в публикации Батурина стихотворный текст тождественно озаглавлен: «Послание Белинского к Достоевскому». И это крайне важно, так как первоначальная редакция строго соответствовала данному названию — и по жанру, и по смысловому наполнению стихотворения.

Уже в XIX в. и мемуаристы, и первые публикаторы и комментаторы как фрагментов, так и полного текста «Послания...» раскрывали в общих чертах историко-литературную ситуацию, применительно к которой было написано это сатирическое стихотворение. Наиболее подробно ее восстановил В. Н. Захаров. В самом конце 1845 г. Белинский принял решение окончательно порвать с А. А. Краевским и уйти из «Отечественных записок». Но он всегда брал у Краевского деньги вперед, был у издателя в кабале и, уходя, тем более «в никуда», оказывался в полном безденежье. Чтобы как-то смягчить ситуацию, Белинский, имея в виду в том числе и финансовый успех недавних изданий Н. А. Некрасова — двух выпусков «Физиологии Петербурга», решил выпустить к Пасхе 1846 г. «толстый, огромный альманах»²¹ «Левиафан». Успех альманаха —

понятно — зависел от привлеченных литературных сил. И начиная с Рождества 1845 г. Белинский стал вербовать авторов в свое издание (известно, например, его письмо к Герцену от 2 января 1846 г., содержащее приглашение принять участие в «Левиафане»). Естественно, как одну из ключевых фигур, он пригласил в альманах и Достоевского — автора еще не напечатанных, но уже произведших фурор в литературных кругах «Бедных людей», о согласии которого, кстати, упоминает в указанном письме к Герцену («Достоевский дает повесть»²²). Скорее всего, общаясь с ним в это время чуть не ежедневно, Белинский обратился к Достоевскому напрямую, то есть в устной форме. Но в сатирическом стихотворении его обращение предстает как письменное «послание».

В историко-литературном контексте, который я кратко очертил, не может не броситься в глаза, что в гипотетически реконструируемой краткой редакции практически каждое слово работает на раскрытие означенной «фабульной ситуации» стихотворения. Белинский — автор «послания» — находится в критическом положении и жизненно заинтересован («крайность, видишь, велика») в участии Достоевского в альманахе. Соблазняя желанного автора обещанием «будущих хвалений», гарантируя ему со стороны издателя всевозможные преференции («буду нянчиться с тобою»), он славословит Достоевского, поет ему дифирамбы (конечно же, по законам жанра сатирического произведения иронически утрированные). Одним из элементов поэтики рассматриваемого стихотворного текста является иерархическая повествовательная дистанция, с которой, вознеся «великого» Достоевского на «завидную» — для него, критика Белинского! — «высоту», издатель «Левиафана» — снизу вверх — «с мольбой» обращается к адресату своего «Послания...». Вот на этом обстоятельстве необходимо немного задержаться.

Третья строфа в моем 20-стишном варианте начинается словами: «С **высоты такой завидной** / Слух к мольбе моей **склоня...**». О какой «завидной высоте» тут идет речь? Ответ содержится в *непосредственно предшествующей* этим строчкам второй строфе: «Хоть ты юный литератор, / Но в восторг уж всех поверг: / Тебя знает Император, / Уважает Лейхтенберг».

И далее: «С высоты такой завидной...» и т. д. Очень ясная, четкая, как это называют кинематографисты, «склейка».

А вот теперь, после сказанного, обратимся к «каноническому» тексту «Послания...»:

Хоть ты юный литератор,
Но в восторг уж всех поверг:
Тебя знает Император,
Уважает Лейхтенберг,

За тобой Султан турецкий
Скоро вышлет визирей.
Но когда на раут светский
Перед сонмище князей,

Ставши мифом и вопросом,
Пал чухонскою звездой
И моргнул курносый носом
Перед русой красотой,

Как трагически недвижно
Ты смотрел на сей предмет
И чуть-чуть скоропостижно
Не погиб во цвете лет.

С высоты такой завидной,
Слух к мольбе моей склоня,
Брось свой взор пепеловидный,
Брось, великий, на меня!..

Дальше идут еще две строфы, но можно уже остановиться. И, вновь обратившись к строке «С высоты такой завидной...», повторить вопрос: о какой «завидной высоте» *тут* идет речь? То, что было вполне ясным, естественным, логичным в первом варианте, превращается едва ли не в бессмыслицу в «каноническом» тексте: «Как трагически недвижно / Ты смотрел на сей предмет / И чуть-чуть скоропостижно / Не погиб во цвете лет...» — «С высоты такой завидной...» [???]. Действительно бессмыслица! Особенно если учесть известный комментарий к этим строкам Д. В. Григоровича: «С Достоевским, представленным на вечере у Виельгорских красавице г-же

Сенявиной, сделалось от волнения дурно»²³. Из других источников мы знаем, что он упал в обморок, его унесли в другую комнату, где приводили в чувство одеколонами и т. д.²⁴ И после всего этого: «С высоты такой завидной...». Налицо явный смысловой сбой.

Представленный выше 20-строчный вариант был исключительно цельным, подчиненным единой художественной телеологии, стройным и логичным по своему внутреннему движению. На его фоне эпизод на «рауте светском» воспринимается как нечто инородное, неорганичное для предшествующего и последующего текста, нарушающее внутренние установки пусть и пародийного послания издателя к автору, в котором он заинтересован. Это вполне «автономная» по своему содержанию *эпиграмма* внутри построенного на других принципах стихотворения. Тут даже другого качества юмор, переходящий в едкий сарказм и открытое глумление, отличный от мягкого юмора первых строк²⁵. Если же в задачу учесть, что на границах эпизода на «рауте светском» присутствуют заметные сбои: уже отмеченный смысловой на нижней границе и резкий ритмический — на верхней (так называемый межстрофный анжамбеман: «За тобой Султан турецкий / Скоро вышлет визирей. / Но когда на раут светский / Перед сонмище князей, // Ставши мифом и вопросом, / Пал чухонскою звездой...»), — то естественно приходит предположение, что весь этот эпизод — не что иное, как *позднейшая вставка*.

Из трех предполагаемых авторов «Послания...», по-видимому, только Панаев был очевидцем обморока Достоевского на «рауте светском»: в проспекте его «Воспоминаний», которые печатались в 1862 г. в «Современнике», обозначен эпизод: «Достоевский в салоне Соллогуба»²⁶. Однако, к сожалению, скоропостижная смерть Панаева прервала его работу над мемуарами именно на этом месте и эпизод, увы, не был им рассказан. Заслуживает внимания также, что в фельетоне 1847 г., где Панаев впервые касается этого инцидента в прозаической форме, он почти буквально цитирует (с изменением лица) строчку из стихотворного «Послания...»: «Я, признаюсь, сильно струсил, когда появился в многочисленной и незнакомой

толпе, струсил и **чуть-чуть скоропостижно** не лишился жизни; но меня увели в другую комнату и похвалами моему великому таланту привели в чувство...» [Панаев, 1847: 154]²⁷. Эти наблюдения дополнительно подкрепляют мнение В. Н. Захарова о том, что автором стихотворного эпизода на «рауте светском» должен был быть Панаев, который, однако, в логике приведенных наблюдений, сочинил свой пассаж уже тогда, когда тургеневско-некрасовская ранняя редакция «Послания...» была написана, и включил его в завершенный текст стихотворения, нарушив тем его художественную стройность и жанровое единство.

Такая интерпретация истории текста «Послания...» заставляет также передвинуть границу, разделяющую тургеневскую и панаевскую части стихотворения. По заключению В. Н. Захарова, Тургенев закончил свою часть *в середине третьей строфы*: «Хоть ты юный литератор, / Но в восторг уж всех поверг: / Тебя знает Император, / Уважает Лейхтенберг, // За тобой Султан турецкий / Скоро вышлет визирей» (то есть санитаров: ядовитый намек на Поприщина из гоголевских «Записок сумасшедшего», который, как помним, возомнив себя испанским королем, ждал депутатов из Испании и удивлялся, что они так долго не едут). И *с середины же третьей строфы*, по версии исследователя, продолжил свою часть Панаев: «Но когда на раут светский / Перед сонмище князей...». Такое распределение авторства, повторю, предполагает линейную последовательность творческого процесса, что мне представляется маловероятным. В логике же позднейшей вставки и содержащее отмеченную гоголевскую аллюзию двустушие: «За тобой Султан турецкий / Скоро вышлет визирей» — это тоже панаевское творение (а не «повисшие» строчки Тургенева), своеобразный «мостик», который Панаев перебрасывает к своему эпизоду на «рауте светском» от концовки тургеневского 8-стишия: «Тебя знает Император, / Уважает Лейхтенберг».

Таким образом, если в истолковании В. Н. Захарова авторство Тургенева, Панаева и Некрасова распределяется в последовательности текста по схеме «10—10—12», то в свете моей гипотезы — «8—12—12». Причем срединные двенадцать строк

(три полных строфы) — это позднейшая панаевская вставка. И если принять предложенную гипотезу, то — хотя бы в примечаниях — 20-стишное стихотворение Некрасова и Тургенева надо печатать как *самостоятельную, раннюю редакцию* «Послания Белинского к Достоевскому». Мне представляется, что она того заслуживает. Сам по себе — в силу своей осязательной цельности, стройности, органично-естественного движения стиха — 20-строчный вариант является еще одним — эстетическим! — аргументом в пользу выдвинутой гипотезы.

Приведенная интерпретация истории текста «Послания...» позволяет также вернуться к проблеме датировки стихотворения. В исследовательской литературе и комментариях к публикациям высказывались различные мнения по этому вопросу. Так, отталкиваясь от строк предпоследней строфы: «Из неизданных творений / Удели не “Двойника”», комментаторы академического собрания Тургенева заключают: «Так как “Двойник” появился во второй (февральской) книжке “Отечественных записок” за 1846 год, послание могло быть написано **лишь в самом начале января** этого года»²⁸. Однако такое решение создает ряд трудноразрешимых проблем. «Петербургский сборник» с романом «Бедные люди» вышел в свет не ранее середины января 1846 г. Даже при условии, что это саркастическая гипербола, невозможно представить, чтобы строки: «Хоть ты юный литератор, / Но в восторг уж всех поверг: / Тебя знает Император, / Уважает Лейхтенберг»²⁹ — были написаны до обнародования первого произведения Достоевского. Так что датировку «самым началом января» 1846 г. надо категорически исключить.

Комментаторы академического собрания Некрасова более осторожно пишут, что «стихотворение, очевидно, следует отнести к январю 1846 г.»³⁰. Такая датировка гораздо корректнее, однако вопросы всё равно остаются. Наряду с всеобщим «восторгом» литературная репутация Достоевского характеризуется в стихотворении в словах: «Ставши мифом и вопросом...». Как представляется, это в большей степени, чем ситуации после триумфа «Бедных людей», соответствует времени, когда публикации сначала «Двойника», а затем

«Господина Прохарчина» (октябрь 1846 г.) заставили В. Г. Белинского и его кружок усомниться, не поторопились ли они, провозгласив Достоевского «новым Гоголем». В этой связи стоит указать, что в академическом собрании Достоевского комментаторы допускают гораздо более широкую датировку. Называя «Послание...» «эпиграммой», они пишут: «...не исключено, однако, что она **относится к лету или даже осени того же (1846-го. — Б. Т.) года**»³¹.

Но как же быть с «неизданным» «Двойником»? Выше уже было отмечено, что «Послание Белинского к Достоевскому» пародирует реальные послания, с которыми критик обращался к друзьям-литераторам в конце декабря 1845 г. — начале января 1846 г., когда затевал издание альманаха «Левиафан». В это время работа Достоевского над «Двойником» еще не была завершена. И в точном соответствии с реалиями избираемой историко-литературной ситуации авторы «Послания...» именуют вторую повесть автора «Бедных людей» «неизданным творением». Однако это вполне могло быть написано и *ретроспективно*. Более того, выразившееся в рассматриваемых строках скептическое отношение Белинского к «Двойнику» с полной определенностью проявилось уже после опубликования повести³². Именно так рассуждает и В. Н. Захаров. «Если придать фразе “Из неизданных творений удели не «Двойника»” прямое значение, — пишет исследователь, — то совпадают хронология текста “послания” и литературная история несостоявшегося альманаха Белинского. Но возможно и переносное значение фразы. В таком случае “удели не «Двойника»” можно рассматривать как эстетическую оценку повести, вызвавшей противоречивые толки» [Захаров: 118].

Не менее значим для решения проблемы датировки «Послания...» вопрос о конфузе, случившемся с Достоевским на «рауте светском». Выше уже был приведен комментарий к данному эпизоду Д. В. Григоровича: «С Достоевским, представленным на вечере у Виельгорских красавице г-же Сенявиной, сделалось от волнения дурно». Этот инцидент произошел с писателем в салоне графа В. А. Соллогуба, который жил в доме своего тестя Мих. Ю. Виельгорского. В своих мемуарах

Соллогуб рассказывает, что познакомился с Достоевским сразу же по прочтении его романа «Бедные люди». Сообщив о своем посещении писателя, которого «нашел в маленькой квартире на одной из отдаленных петербургских улиц», мемуарист пишет, что в завершение своего визита он пригласил Достоевского поехать к нему «запросто пообедать». Тот сконфузился и отказался под тем предлогом, что «в большом свете отроду не бывал». Соллогуб уговаривал его, но безуспешно. «Достоевский <...> остался непреклонным, — сообщает он, — **и только месяца два спустя** решился **однажды** появиться в моем зверинце»³³ (так мемуарист именует особую гостиную в своей квартире, расположенную за его кабинетом, в которой он принимал самую «разношерстную» публику).

В конце жизни В. А. Соллогуб смутно помнил детали этого события: он сообщает, что прочитал «Бедных людей» в «одном из тогдашних ежемесячных изданий», называет издателем журнала, где был напечатан роман Достоевского, А. А. Краевского и т. п.³⁴ Тем не менее из его мемуаров следует, что он читал «Бедных людей» в *печатном виде*, а не по рукописи или в корректуре, как с ним знакомились еще в конце 1845 г. некоторые литераторы из окружения Белинского. И, следовательно, его личная встреча с писателем произошла не ранее второй половины января, когда вышел в свет «Петербургский сборник», а посещение Достоевским «зверинца» Соллогуба, где с ним случился уже не однажды упомянутый конфуз, — не ранее конца марта 1846 г. Но если так, то и стихотворные строки, в которых преломилось данное событие, не могли быть написаны ранее этого времени. «Что ж, — резюмирует И. Л. Волгин, приведя эти хронологические выкладки. — Теперь, пожалуй, можно по-новому, датировать плод коллективных досугов — “Послание Белинского к Достоевскому”: **не ранее апреля 1846 года**» [Волгин: 410]³⁵.

К этому можно было бы добавить: и не позднее. 26 апреля 1846 г. Некрасов на несколько месяцев уехал из Петербурга. 5 мая и Тургенев отправился сначала в Москву, а затем на всё лето и часть осени в деревню; вернулся он в Северную столицу лишь 17 октября 1846 г.³⁶ К этому времени проект издания «Левиафана» был уже окончательно «похоронен», и сочинение

«Послания Белинского к Достоевскому» спустя почти год после события, положенного в основу стихотворения, представляется совершенно нереальным.

Что ж, проблема датировки решена? Увы, нет. Концом марта — апрелем 1846 г. датировать создание «Послания...» можно было бы лишь в том случае, если бы в основу соображений И. Л. Волгина не были положены наблюдения над теми элементами стихотворного текста, которые выше рассматривались как *позднейшая вставка*. Да, три строфы, сочиненные Панаевым, судя по всему, действительно не могли быть написаны раньше конца марта — начала апреля 1846 г. Больше того, похоже, что конфуз с Достоевским, давший *новый материал* для ядовитой эпиграммы, и обусловил включение трех дополнительных панаевских строф в *уже написанное* «Послание...» Тургенева и Некрасова. Но именно поэтому хронология «соллогубовского сюжета» биографии Достоевского не может быть положена в основу датировки исходной, краткой редакции «Послания Белинского к Достоевскому». 20-строчное тургеневско-некрасовское стихотворение, скорее всего, могло быть написано во второй половине января — феврале или даже марте 1846 г. Панаевская же вставка в принципе допускает гораздо более широкую датировку. Показательно, кстати, что в фельетонной форме Панаев обращался к инциденту в «зверинце» Соллогуба и в 1847, и в 1855 гг.

Вот как выглядит под его пером этот эпизод в прозаическом изложении: «Одна барышня с пушистыми пуклями и с блестящим именем, белокурая и стройная, пожелала его видеть, наслышавшись о нем <...> и наш кумирчик был поднесен к ней <...>. Барышня с пушистыми локонами изящно пошевелила своими маленькими губками <...> и хотела отпустить нашему кумирчику прелестный комплимент <...> как вдруг он побледнел и зашатался. Его вынесли в заднюю комнату и облили одеколоном. Он очнулся, но уже не входил в салон, где сидела барышня с пушистыми локонами...» [Панаев, 1855: 238–239].

Тут присутствует и еще одна проблема, касающаяся, впрочем, больше биографии Достоевского, нежели творческой истории «Послания...». Из комментария Григоровича известна фамилия героини этого эпизода — Сенявина. И. Л. Волгин

предположил, что имеется в виду Александра Васильевна Сенявина (урожд. Гоггер, 1803–1862) — жена товарища (заместителя) министра внутренних дел, сенатора, тайного советника Ивана Сенявина [Волгин: 401–403]³⁷. Однако сомнительно, чтобы А. В. Сенявина, дама за сорок лет, могла претендовать на эффектную роль «барышни с пушистыми локонами» из фельетона Панаева. Тут необходимо искать других кандидатов.

В 1859 г., когда Достоевский несколько месяцев после возвращения из Сибири прожил в Твери, он пользовался покровительством местного губернатора графа П. Т. Баранова. Жена губернатора оказалась его старинной знакомой, с которой он встречался... как раз в доме Виельгорских в 1846 г. Вот как он сообщает об этом в письме своему товарищу барону А. Е. Врангелю: «Я здесь сделал знакомство, между прочим с графом Барановым (губернатором). Графиня прекрасная женщина (Васильчикова урожденная), которую я встречал еще девушкой в Петербурге, у их родственника Соллогуба, о чем она мне сама первая напомнила»³⁸. Анна Алексеевна Баранова (урожд. Васильчикова, 1823 или 1827–1890), действительно, была двоюродной сестрой графа Соллогуба по материнской линии. А вот по отцовской линии у нее был также двоюродный брат — Александр Илларионович Васильчиков, один из секундантов на дуэли Лермонтова и Мартынова, который был женат на... Евгении Ивановне Сенявиной — *дочери* упомянутого выше сенатора.

Правда, в 1846 г. барышне Сенявиной было всего лишь семнадцать лет. Женой Васильчикова она станет несколько позднее. Но не вызывает сомнения, что и до свадьбы она входила в родственный круг князей Васильчиковых — родственников Соллогубов. Так что, скорее всего, именно она и является той «русой красотой» «с пушистыми пучками и маленьким ротиком», при знакомстве с которою в «зверинце» графа Соллогуба так оконфузился Достоевский. Ее портрет десять лет назад был опубликован в одном популярном издании³⁹.

Подведем итоги. Автограф стихотворного «Послания Белинского к Достоевскому» не сохранился. Впечатление, что в основе публикации Батурина лежал автограф рукой

Некрасова с правкой Тургенева, обусловленное некритическим восприятием недостоверного примечания публикатора, должно быть расценено как абберрация. Более чем вероятно, что текст, напечатанный в 1903 г. в «Литературном вестнике», вторичен по отношению к публикации Драгоманова 1892 г. По мнению В. Н. Захарова, вторичным по отношению к этой публикации является и список стихотворения из записной книжки Григоровича [Захаров: 115]. Категорически утверждать этого нельзя⁴⁰, но даже если у него был свой источник, список Григоровича является менее исправным, нежели список из архива Герцена, который и должен рассматриваться как первичный, основной.

Совокупность косвенных свидетельств позволяет мотивированно утверждать, что наряду с Тургеневым и Некрасовым третьим соавтором «Послания Белинского к Достоевскому» является Панаев. Однако коллективное творчество трех авторов имело сложный характер. По гипотезе, выдвинутой на основании комплексного анализа архитектоники стихотворения и ряда содержательных элементов текста, в творческой истории «Послания...» имели место две редакции — ранняя, краткая, авторами которой были только Тургенев и Некрасов, и пространная, окончательная, возникшая в результате инкорпорации в состав цельного, завершенного текста краткой редакции трех строф, написанных Панаевым. Причем эта позднейшая вставка явилась не вполне органичной по отношению к жанрово-композиционному строю первоначальной редакции.

В свете этой гипотезы по-новому должна решаться и проблема датировки «Послания...». Поскольку при описанной истории текста конфуз, случившийся с Достоевским в салоне графа Соллогуба, отразился лишь в позднейшей панаевской вставке, датирующее значение этого факта, который, по заключению биографов писателя, имел место в конце марта — начале апреля 1846 г., становится относительным: раньше означенного времени не могла быть создана пространная редакция, краткую же редакцию вполне допустимо датировать второй половиной января — мартом 1846 г.

Для окончательного решения проблем авторства и более точной датировки «Послания...», а также истории текста стихотворения необходим поиск новых источников. На сегодняшний день ответы на данные вопросы в определенной степени имеют характер мотивированных гипотез. Таковы итоги и перспективы изучения этого раннего стихотворного произведения, в котором нашли ироническое преломление черты личности и обстоятельства вхождения в литературу молодого Достоевского.

Примечания

- * Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект № 18-012-90019 Достоевский «Нерешенные вопросы научной биографии Ф. М. Достоевского: новые печатные и архивные источники».
- ¹ См.: [Захаров].
- ² Собственное выражение Достоевского, который в подготовительных материалах к «Дневнику Писателя» 1881 г. сделал ряд набросков, свидетельствующих, что он собирался полемизировать с клеветой П. В. Анненкова, содержащейся в его мемуарах, опубликованных в № 4 «Вестника Европы» за 1880 г. (см.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1984. Т. 27. С. 198).
- ³ Письма К. Дм. Кавелина и Ив. С. Тургенева к Ал. Ив. Герцену / с объяснит. примеч. М. Драгоманова. Женева: Украинская тип., 1892. С. 207–208. Эта первая публикация полного текста «Послания Белинского к Достоевскому» не учтена в обширнейшем библиографическом издании: [Белов].
- ⁴ См.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 12 т. М.: Наука, 1978. Т. 1. С. 544–545, примеч.; Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1981. Т. 1. С. 687–688, примеч.
- ⁵ Письма К. Дм. Кавелина и Ив. С. Тургенева к Ал. Ив. Герцену. С. 207. Здесь и далее полужирные выделения в цитатах принадлежат автору статьи.
- ⁶ «Во 2-м стихе *вм. милый* первоначально было написано — *юный*, в 5-м *вм. юный — новый*, в 22-м *вм. слух — взор*» (Там же. С. 208).
- ⁷ Этот аспект далее будет рассмотрен подробно.
- ⁸ Единственное разночтение — многоточие в конце 10-й строки, где в публикации М. П. Драгоманова поставлена точка. Кроме того, не различаясь по существу, по-разному поданы текстологические примечания: затекстовые в издании 1892 г., подстрочные — в 1903 г.
- ⁹ Литературный вестник. 1903. Т. 5. Кн. 1. С. 13.
- ¹⁰ В примечаниях академического собрания И. С. Тургенева оно представлено как редакционное.

- ¹¹ Литературный вестник. 1903. Т. 5. Кн. 1. С. 14.
- ¹² В преамбуле к примечаниям академического собрания Н. А. Некрасова текстологическое описание рукописи, по которой печатается «Послание...», выполнено чрезвычайно невнятно: с одной стороны, указано, что публикация Драгоманова сделана «по списку Герцена» (что можно понять так, будто список сделан *рукой А. И. Герцена*); с другой — что в «Литературном вестнике» текст стихотворения напечатан «по копии со списка Герцена». В совокупности с указанием: «Поправки по рукописи Некрасова сделаны рукой Тургенева» — складывается совершенно фантастическая картина: будто существуют *две рукописи* — список, сделанный рукой А. И. Герцена, и копия с этого списка, выполненная Н. А. Некрасовым с правкой И. С. Тургенева (см.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 687, примеч.).
- ¹³ Другое, еще менее вероятное объяснение: указание на руку Некрасова и правку Тургенева содержалось в самом *списке*, найденном среди «бумаг А. И. Герцена», и было сделано лицом, некогда скопировавшим автограф, но Драгоманов, в отличие от Батурина, по какой-то причине не счел нужным воспроизвести это указание в своей публикации.
- ¹⁴ См.: От редакции // Литературное наследство. М., 1953. Т. 61: Герцен и Огарев. Кн. 1. С. 1–2; также см.: [Попов].
- ¹⁵ Батуринский в это время работал над монографией «А. И. Герцен, его друзья и знакомые» (СПб., 1904. Т. 1), где широко цитировал письма И. С. Тургенева к А. И. Герцену по публикации Драгоманова 1892 г. (обобщенно сославшись на нее на с. 292). Очевидно, и «Послание Белинского к Достоевскому» скопировано им из этого же источника. Поводом же к публикации в «Литературном вестнике», как сообщается в редакционной преамбуле, послужило то обстоятельство, что в 1901 г. в Ежемесячных литературных приложениях к «Ниве» (№ 11) стихотворение «Витязь горестной фигуры...» было напечатано по менее авторитетному списку из записной книжки Д. В. Григоровича. Эмигрантское малотиражное издание Драгоманова было труднодоступно в России. Этим и была обусловлена идея републикации.
- ¹⁶ Можно дополнительно отметить, что в записи двух первых строф «Послания...», сделанной в 1881 г. Полонским со слов Тургенева, во 2-й («Достоевский, **юный** пыщ») и 5-й («Хоть ты **новый** литератор») строчках читаются именно те варианты, которые, согласно примечанию Батурина, в рукописи Некрасова якобы зачеркнул и переправил Тургенев (см.: Полонский Я. П. И. С. Тургенев у себя в его последний приезд на родину (Из воспоминаний) // И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: в 2 т. М., 1969. Т. 2. С. 400).
- ¹⁷ От редакции. По поводу «Воспоминаний» П. В. Анненкова // Вестник Европы. 1880. Т. 3, № 5. С. 413.
- ¹⁸ См. примеч. 16.
- ¹⁹ См.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 1. С. 392, 544, 574.
- ²⁰ См.: Там же. С. 544, примеч.

- ²¹ Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. М., 1982. Т. 9. С. 577.
- ²² Там же.
- ²³ Ежемесячные литературные приложения к «Ниве». 1901. № 11. Стлб. 394. В библиографическом указателе С. В. Белова эта публикация ошибочно помещена под 1907 г. О том, что в нее включен вариант «Послания Белинского к Достоевскому», в аннотации не сообщается [Белов: 522].
- ²⁴ См.: [Панаев, 1855: 239].
- ²⁵ По поводу образности первой строфы И. Л. Волгин тонко заметил: «Пыщ — значит человек напыщенный, надутый. Однако этот подлежащий осмеянию персонаж именуется “милым”: тональность свидетельствует о том, что объект пародии всё еще находится *внутри* дружеского круга» [Волгин: 394].
- ²⁶ Панаев И. И. Литературные воспоминания. М.: Правда, 1988. С. 307.
- ²⁷ Совпадение отмечено И. Л. Волгиным (см.: [Волгин: 410]).
- ²⁸ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 1. С. 544, примеч.; ср.: [Летопись... Тургенева: 118].
- ²⁹ В примечаниях академического собрания Тургенева сообщается: «Повесть Достоевского “Бедные люди” стала известна Николаю I и читалась при дворе, в то время как к русской литературе вообще там относились свысока» (Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 1. С. 546). Однако никаких данных, подтверждающих это указание, не существует. Скорее всего, это не более чем ироническое преувеличение авторов «Послания...» (ср. упоминание далее турецкого Султана).
- ³⁰ См.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 688, примеч.
- ³¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Л., 1972. Т. 1. С. 497, примеч.; повторено: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2013. Т. 1. С. 751, примеч.
- ³² «В январе 1846 года, до скандального провала “Двойника”, подобное издевательское стихотворение не могло быть написано», — замечает, например, Ф. И. Евнин [Евнин: 30]. «Скандальный провал» — это, конечно же, сильное преувеличение, но точка зрения исследователя показательна.
- ³³ Соллогуб В. А. Из «Воспоминаний» // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 223–224.
- ³⁴ Там же. С. 223.
- ³⁵ Еще раньше, в 1958 г., временем «около 1 апреля», впрочем, не приводя никакой аргументации, датировал создание стихотворения Ю. Г. Оксман [Оксман: 434]. С Оксманом солидаризировался в этом вопросе Ф. И. Евнин (см.: [Евнин: 30]). Такая же датировка принята в изд.: [Летопись... Некрасова: 214].
- ³⁶ См.: [Летопись... Тургенева: 112].
- ³⁷ Еще раньше, в середине 1930-х гг., такое же предположение высказал Г. И. Чулков, но его биография Достоевского была опубликована только в самое последнее время (см.: [Чулков: 79–80]).
- ³⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 28. Кн. 1. С. 344.

³⁹ См.: [Насурдинова: 50].

⁴⁰ Григорович сообщал в письме А. С. Суворину от 29 октября 1898 г., что у него «записано до 20 горьких эпиграмм его [Тургенева] работы» (Письма русских писателей к А. С. Суворину. Л., 1927. С. 42). Таким образом, список из архива Григоровича вполне мог иметь и другой источник, нежели публикация Драгоманова. К тому же он содержит иное заглавие стихотворения — «На Достоевского» — и имеет небольшие разночтения со списком из архива Герцена. Поэтому сохраняются известные основания считать текст в записной книжке Григоровича вторым, самостоятельным списком «Послания...».

Список литературы

1. Белов С. В. Ф. М. Достоевский: указатель произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем на русском языке, 1844–2004. — СПб.: Российская национальная библиотека, 2011. — 755 с.
2. Волгин И. Л. Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах. — М.: Книга, 1991. — 607 с.
3. Евнин Ф. И. Достоевский и Некрасов // Русская литература. — 1971. — № 3. — С. 25–48.
4. Захаров В. Н. По поводу одного мифа о Достоевском // Север. — 1985. — № 11. — С. 113–120.
5. Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева: (1818–1858) / сост. Н. С. Никитина. — СПб.: Наука, 1995. — 481 с.
6. Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова: в 3 т. — СПб.: Наука, 2006. — Т. 1: 1821–1855. — 581 с.
7. Луканина А. Н. Мое знакомство с И. С. Тургеневым (Из воспоминаний) // И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: в 2 т. — М.: Худож. лит., 1969. — Т. 2. — С. 221–234.
8. Насурдинова Г. Не забыть мне профиль божественный... — Великий Новгород: Печатный двор «Великий Новгород», 2009. — 119 с.
9. Оксман Ю. Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского. — М.: Худож. лит., 1958. — 643 с.
10. Панаев И. И. Еще несколько стихотворений Нового поэта // Современник. — 1847. — Т. 2. — № 4. — Отд. IV «Смесь». — С. 154–159.
11. Панаев И. И. Заметки Нового поэта о петербургской жизни // Современник. — 1855. — Т. 54. — № 12. — С. 235–268.
12. Попов А. В. Архивное наследие А. И. Герцена на родине и за рубежом // Герценовские чтения VIII: материалы науч. конф. — Киров, 2002. — С. 6–12.
13. Чулков Г. И. Жизнь Достоевского / сост., подгот. текста, коммент. и вступ. ст. О. А. Богдановой. — М.: ИМЛИ РАН, 2015. — 472 с. (Сер. «Источниковедение литературы XX века». — Вып. 1).

Boris N. Tikhomirov

(Saint Petersburg, Russian Federation)

btikhomirov@rambler.ru

The Poems “The Missive of Belinsky to Dostoevsky”: Results and Problems of the Study

Acknowledgments. The reported study was funded by RFBR according to the research project no. 18-012-90019 Dostoevsky.

Abstract. The article is dedicated to a comprehensive analysis of the problems of studying the poetic “The Missive of Belinsky to Dostoevsky” (“A knight of a sad character...”), that is a burlesque text hardly survived to our days in the lists of different credibility and without a definite authorship. The former research approaches to the problems of poem’s sources, authorship and dating are generalized and analyzed in a critical way in the article. A hypothesis, put forward before by V. N. Zakharov, about the participation in the creation of this joint writing of Ivan Panaev along with Turgenev and Nekrasov, is confirmed. Based on the analysis of the architectonics of “The Missive...” a reasoned hypothesis about two editions of the text — an early, brief one and a final, detailed one, is presented. The article makes an attempt of reconstruction of the brief edition that complies better with a genre type of “The Missive...”. In the context of the given hypothesis about the history of the text of the writing the approaches to its dating were specified. The article makes comments on some content elements of the text providing additional information for solving the given problems.

Keywords: Dostoevsky, Belinsky, Nekrasov, Turgenev, Panaev, almanac “Leviathan”, parody, history of the text, authorship and dating problems, architectonics, semantic and rhythmic failures, a multilevel narrative distance, hypothetic reconstruction

About the author: *Tikhomirov Boris N.* — Doctor of Philology, Deputy Director of Academic Affairs, The F. M. Dostoevsky Literary-Memorial Museum in St. Petersburg (per. Kuznechnyy 5/2, Saint Petersburg, 191002, Russian Federation)

Received: April 14, 2019

Date of publication: September 9, 2019

For citation: Tikhomirov B. N. The Poems “The Missive of Belinsky to Dostoevsky”: Results and Problems of the Study. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 3, pp. 62–85. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6342 (In Russ.)

References

1. Belov S. V. *F. M. Dostoevskiy: Ukazatel' proizvedeniy F. M. Dostoevskogo i literatury o nem na russkom yazyke, 1844–2004* [F. M. Dostoevsky. Index of F. M. Dostoevsky's Works and Writings on Him in the Russian Language, 1844–2004]. St. Petersburg, The National Library of Russia Publ., 2011. 755 p. (In Russ.)

2. Volgin I. L. *Rodit'sya v Rossii. Dostoevskiy i sovremenniki: zhizn' v dokumentakh* [To Be Born in Russia, Dostoevsky and His Contemporaries: Life in Documents]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 607 p. (In Russ.)
3. Evnin F. I. Dostoevsky and Nekrasov. In: *Russkaya literatura*, 1971, no. 3, pp. 25–48. (In Russ.)
4. Zakharov V. N. About One Myth of Dostoevsky. In: *Sever*, 1985, no. 11, pp. 113–120. (In Russ.)
5. *Letopis' zhizni i tvorchestva I. S. Turgeneva (1818–1858)* [The Chronicle of Life and Work of I. S. Turgenev (1818–1858)]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1995. 481 p. (In Russ.)
6. *Letopis' zhizni i tvorchestva N. A. Nekrasova: v 3 tomakh* [The Chronicle of Life and Work of N. A. Nekrasov: in 3 Vols]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2006, vol. 1: 1821–1855. 581 p. (In Russ.)
7. Lukanina A. N. My Acquaintance with I. S. Turgenev (From Memories). In: *I. S. Turgenev v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 tomakh* [I. S. Turgenev in the Memoirs of His Contemporaries: in 2 Vols]. Moscow, 1969, vol. 2, pp. 221–234. (In Russ.)
8. Nasurdinova G. *Ne zabyt' mne profil' bozhestvennyy...* [I Can't Forget a Divine Side-View...]. Novgorod the Great, Pechatnyy dvor “Velikiy Novgorod” Publ., 2009. 119 p. (In Russ.)
9. Oksman Yu. *Letopis' zhizni i tvorchestva V. G. Belinskogo* [The Chronicle of Life and Works of V. G. Belinsky]. Moscow, Khudozestvennaya literatura Publ., 1958. 643 p. (In Russ.)
10. Panaev I. I. Some More Poems of a New Poet. In: *Sovremennik*, 1847, vol. 2, no. 4, department 4, pp. 154–159. (In Russ.)
11. Panaev I. I. The Notes of a New Poet About Life in St. Petersburg. In: *Sovremennik*, 1855, vol. 54, no. 12, pp. 235–268. (In Russ.)
12. Popov A. V. A. I. Herzen's Archival Heritage at Home and Abroad. In: *Gertsenovskie chteniya VIII: materialy nauchnoy konferentsii* [The Eighth Gertsen Readings: Proceedings of the Scientific Conference]. Kirov, 2002, pp. 6–12. (In Russ.)
13. Chulkov G. I. *Zhizn' Dostoevskogo* [The Life of Dostoevsky]. Moscow, the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2015. 472 p. (Ser. “Source Studies of Literature of the 20th Century”; Issue 1). (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2019.6462

УДК 821.161.1.09“18”

Стефано Алоэ*Университет Вероны (Università di Verona)**(Верона, Италия)*

stefano.aloe@univr.it

**«Это не просто поэмы...»:
несколько заметок на полях письма
Ф. М. Достоевского А. Н. Майкову
от 15 (27) мая 1869 года**

Аннотация. В письме из Флоренции от 15 (27) мая 1869 г. Ф. М. Достоевский сообщает Аполлону Майкову целый ряд своих идей, касающихся как поэтики, так и идеологии. Письмо посвящено, в частности, таким темам, как поэзия и поэтические жанры; основные точки русской истории и проблемы ее освещения; атеизм и христианство, ставшие в то время центром нового замысла писателя. Внимание автора статьи сосредоточено на содержащейся в письме концепции поэзии и в особенности на трактовке Достоевским повествовательной и дидактической природы жанра «поэмы». Другой, связанный с предыдущим, важный аспект анализа: исследуется то, как несостоявшийся поэт Достоевский создает оригинальную нарративную фигуру «поэта-повествователя» в «квазихудожественном» описании поэтических произведений — подобно его персонажу Ивану Карамазову, рассказывающему сюжет «поэмы» о Великом Инквизиторе. Оригинальность этой фигуры связана с характерным для Достоевского способом творческой разработки идей и замыслов. В письме Майкову, как и в пересказе Иваном «поэмы» о Великом Инквизиторе, отражаются приемы крайне сжатой, аллюзивной манеры творческого процесса, разработанной Достоевским в подготовительных тетрадах.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, А. Н. Майков, нарратология, эпистолярный жанр, Великий Инквизитор, поэтические жанры

Об авторе: Алоэ Стефано — PhD, профессор славяноведения и русской литературы, Университет Вероны (37129, Италия, г. Верона, Via San Francesco, 22)

Дата поступления: 18.02.2019

Дата публикации: 09.09.2019

Для цитирования: Алоэ С. «Это не просто поэмы...»: несколько заметок на полях письма Ф. М. Достоевского А. Н. Майкову от 15 (27) мая 1869 года // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 3. — С. 86–105. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6462

Весной 1869 г. Ф. М. Достоевский, вопреки своим намерениям, еще находится во Флоренции; его непростое финансовое положение все менее располагает к восприятию красот итальянского города. Но неудобства и утомляющая нехватка денег, если и отражаются на деятельности писателя, то исключительно на его творческой активности и стремлении выйти из затруднительного положения, о чем свидетельствует обширная переписка с многочисленными адресатами. Одним из ближайших в этот период является поэт Аполлон Майков (о тесных личных и творческих отношениях Достоевского с братьями Майковыми см. [Седельникова: 65–93]).

Сосредоточим свое внимание на объемном письме от 15 (27) мая 1869 г., в котором Достоевский выражает целый ряд убеждений по поводу его понимания поэтики литературы, а также убеждения идеологического характера. Письмо касается, в частности, таких тем, как поэзия и поэтические жанры, признание основных моментов русской истории и утверждение их ключевого значения для патриотического сознания народа, атеизм и христианство, ставшие в те месяцы центром нового творческого замысла писателя. Не только высказанные им идеи, но и сама форма, в которой он их подает своему адресату, дают нам материал для размышления над некоторыми особенностями поэтики Достоевского.

Сразу же после вступительных фраз об исключительности дружбы с Майковым Федор Михайлович напоминает ему одну из тем другого своего письма, написанного тому же Майкову «ровно год назад», а точнее — 21–22 марта (2–3 апреля) 1868 г., из Женева:

«Ну так в этом письме, в конце, я писал к Вам, полный серьезного и глубокого восторга, о *новой идее*, пришедшей мне в голову, собственно для Вас, для Вашей деятельности (то есть, если хотите, идея пришла сама по себе, как нечто самостоятельное и для меня вполне целое, но так как сам себя я никоим образом не мог считать возможным исполнителем этой идеи, то назначил ее, в желаниях моих, для Вас, естественно. Так даже, что, может, она и родилась-то во мне именно, как я уже сказал, *для Вас* или, лучше сказать, нераздельно с образом Вашим *как поэта*)»¹.

Новая идея должна представиться довольно значимой для Достоевского, раз она не изжила себя более чем за год, прошедший между двумя его письмами. В женовском письме он

ее не оглашает, а только обещает изложить в будущем отдельно и подробно:

«У меня есть одна мысль, для Вас, но она требует особого изложения, в целом письме, а теперь некогда. Скоро напишу. Мысль эта по поводу Вашей “Софьи Алексеевны” у меня зародилась <...> Это не роман и не поэма. Но это так нужно, так будет необходимо, и так будет оригинально и ново и с таким необходимым, русским направлением, что сами ахнете! <...> ...это даже *надо* будет особой книгой издать, напечатав несколько отрывков предварительно, а книга *должна* будет разойтись в громадном числе экземпляров» (Д30; 28₂: 282).

Флорентийское письмо исполняет высказанное прежде намерение — «новая идея» излагается тут довольно пространно. Приведем «идею», предложенную Майкову, почти полностью, чтобы потом рассмотреть определенные ее детали:

«...идея моя состояла тогда в том (теперь я скажу только несколько слов про нее), что мог бы появиться, в увлекательных, обаятельных стихах <...> ряд былин (баллад, песней, маленьких поэм, романсов, как хотите назовите; тут уж сущность и даже размер стихов зависят от души поэта и являются вдруг, совершенно готовые в душе его, даже независимо от него самого...). Сделаю отступление значительное: поэма, по-моему, является как самородный драгоценный камень, алмаз, в душе поэта, совсем готовый, во всей своей сущности, и вот это первое дело поэта *как создателя и творца*, первая часть его творения. Если хотите, так даже не он и творец, а жизнь, могучая сущность жизни, Бог живой и сущий, совокупляющий свою силу в много-различии создания *местами*, и чаще всего в великом сердце и в сильном поэте, так что если не сам поэт творец (а с этим надо согласиться <...>, потому что ведь уж слишком цельно, окончательно и готово является вдруг из души поэта создание), — если не сам он творец, то, по крайней мере, душа-то его есть тот самый рудник, который зарождает алмазы и без которого их нигде не найти. Затем уж следует *второе* дело поэта, уже не так глубокое и таинственное, а только как художника: это, получив алмаз, обделать и оправить его. (Тут поэт почти только что ювелир.) Ну так вот, в этом ряде былин, в стихах (представляя себе эти былины, я представлял себе иногда Ваш «Констанцкий собор») — воспроизвести, с любовью и *с нашей мыслью*, с самого начала с русским взглядом, — всю русскую историю, отмечая в ней те точки и пункты, в которых она, временами и местами,

как бы сосредоточивалась и выражалась вся, вдруг, во всем своем целом. Таких всевыражающих пунктов найдется, во все тысячелетие, до десяти, даже чуть ли не больше. Ну вот схватить эти пункты и рассказать в былине, *всем и каждому*, но не как простую летопись, нет, а как сердечную поэму, даже без строгой передачи факта (но только с чрезвычайною ясностью), схватить главный пункт и так передать его, чтоб видно, с какой мыслию он вылился, с какой любовью и мукою эта мысль досталась. Но без эгоизма, *без слов от себя*, а наивно, как можно *наивнее*, только чтоб одна любовь к России была горячим ключом — и более ничего» (ДЗ0; 29₁: 38–39).

С какими подробностями Достоевский описывает общую концепцию своих «былин» и краткий сюжет некоторых из них, для него особенно значимых, — тема, выходящая за рамки настоящей статьи. С ней связаны и позиции самого Майкова, выраженные им в предшествующих письмах Достоевскому (см. [Захарова: 71–283]). Вследствие этого можно утверждать, что отчасти эта концепция — плод совместных размышлений двух литераторов. Сосредоточим свое внимание на этой «новой идее», которую Достоевский — несмотря на декларированную потребность ясности и наивности — излагает в сложной и не совсем последовательной форме, особенно в силу отступлений, значение которых представляется, впрочем, важным не менее самой же изложенной сюжетной идеи.

Итак, можно резюмировать концепцию в следующих пунктах:

- ▶ необходимо выделить некоторые эпизоды (около десяти) из тысячелетней русской истории по принципу их значимости для судеб и духа русского народа и российского государства;
- ▶ изложить их в простых, всем и каждому доступных стихах в виде небольших поэм или «былин», в хронологическом порядке с древнерусского периода до предполагаемого будущего России.

Таким образом, независимо от структурной фрагментарности замысла получился бы, по мнению Достоевского, наделенный внутренней логикой и единством цикл небольших стихотворных произведений на историко-патриотические сюжеты, которые своей образцовостью могли бы способствовать самопознанию русского человека. О замысле некоторых

конкретных эпизодов Достоевский пишет в продолжение своего письма, к чему мы вернемся позже — интерес представляет сам по себе предмет задуманного цикла.

Вначале уместно сосредоточить внимание на концепции поэзии, которая возникает из этих размышлений, и в особенности на трактовке писателем «поэмы» как жанра, в основном, повествовательного, имеющего, в том числе, дидактическую природу. Бросается в глаза тот факт, что для Достоевского теоретические и технические вопросы стихотворства стоят на заднем плане, в то время как большое внимание уделяется им повествовательным целям поэзии, эффекту ее воздействия на широкий круг читателей. Вполне последовательно по этому поводу сам Майков писал в одном письме Достоевскому 1868 г.: «Поэма наша — это романъ, и романъ не въ стихахъ. Поэмы то — вы пйшете»! (цит. по: [Захарова: 275])².

Поэтическая терминология Достоевского в вышеуказанном письме колеблется не только в том, что касается определения жанров, но и в восприятии метрики. Писатель говорит, что задуманные произведения могли бы получить название «былин³ (баллад, песней, маленьких поэм, романсов, как хотите назовите)»; в дальнейшем тексте письма упоминаются еще и «былины в стихах», «поэмы», «баллады», «поэмы-былины», «стихи и поэмы, сравнительно короткие» (Д30; 29; 39). Из данного наблюдения следует, что жанровое дифференцирование не имеет для Достоевского принципиального значения, — акцент ставится на повествовательных и стилистических характеристиках предполагаемых произведений: они должны быть «в увлекательных, обаятельных стихах» и представлять «не как простую летопись, нет, а как сердечную поэму, даже без строгой передачи факта (но только с чрезвычайною ясностию)», так как «эти поэмы все мальчики в школах будут знать и учить наизусть»; «это стихи и поэмы, сравнительно короткие», и «надо, чтоб поэмы были необыкновенной поэтической прелести» (Д30; 29; 41).

Особенно значимым нам представляется определение разницы между «сердечной поэмой» и «простой летописью», указывающее на общий тон и цели стихов. Они призваны быть способными довести до читателя понятный, ясный, но в то же время «сердечный», эмоционально насыщенный нарратив, избегая, с одной стороны, изысков элитарной поэзии,

а с другой — сухой строгости «передачи факта» обычной хроники («летописания»). Таким образом выстраивается идея о компромиссе дидактической, по-школьному наставительной цели, с увлекательной. Сам Достоевский определяет цели жанра высоко эмоциональным высказыванием: «...это не просто поэмы и литературное занятие, — это наука, *это проповедь*, это подвиг» (ДЗ0; 29₁: 41).

Наука, проповедь, подвиг: мощный триптих знаменуется явно восходящим движением — это три этапа творческого роста, которые нельзя поменять местами. Особенный интерес представляет понимание Достоевским слова «наука», его соотнесенность с духовной сферой. Подобное употребление этого слова встречаем, например, в ранней повести «Хозяйка» (1847), в которой о главном герое Ордынове говорится:

«Может быть, в нем осуществилась бы целая, оригинальная, самобытная идея. Может быть, ему суждено было быть *художником в науке*. По крайней мере прежде он сам верил в это. Искренняя вера есть уж залог будущего» (курсив мой. — С. А.) (ДЗ0; 1: 318).

Один из аспектов этого вопроса, так или иначе имеющий отношение к художественному замыслу, предложенному Майкову, состоит в том, что Достоевский склонен связывать понятие о науке с идеей о высокой телеологической концепции, все объясняющей на уровне «судеб», в сочетании исторического с метафизическим, и к тому же предполагающей скорее творческий, «художественный» подход, чем рационалистический. Если смутная идея Ордынова была связана с историей русской церкви, то в концепции, представленной Достоевским Майкову, речь идет «о будущей науке, об атеизме, о *правах человечества*, сознанных по-западному, а не по-нашему, что и послужило источником всего, что есть и что будет», и задумываемое произведение должно служить «великою национальною книгой» (ДЗ0; 29₁: 40–41).

При имеющихся отличиях, в том и другом случае заметную роль получает художественное воплощение великой, «научной», идеи. В своем творчестве писатель выражает стремление достичь уровня «проповеди», приблизиться к передаче самой Истины. Созданное по таким принципам произведение своей «сердечностью», а не «строгой передачей факта (но только

с чрезвычайною ясностью)», способно служить такой «научной» цели познания мира и человека. Недаром достижение этого результата уподобляется религиозному «подвигу».

Пересказ высокого сюжета, великого замысла, становится, таким образом, самостоятельным творческим мотивом, фигурой внутреннего подвига писателя в драматичном поиске Истины и формы ее художественного откровения.

Именно в этом контексте уточняется смысл процитированного выше высказывания Достоевского о разных ролях «поэта» («как создателя и творца») и «художника» («получив алмаз, обделать и оправить его <...> почти только что ювелир») — идеи, снова подхваченной писателем несколько лет спустя (в начале 1874 г.) в первых подготовительных тетрадах к роману «Подросток»:

«ЧТОБЫ НАПИСАТЬ РОМАН, НАДО ЗАПАСТИСЬ ПРЕЖДЕ ВСЕГО ОДНИМ ИЛИ НЕСКОЛЬКИМИ СИЛЬНЫМИ ВПЕЧАТЛЕНИЯМИ, ПЕРЕЖИТЫМИ СЕРДЦЕМ АВТОРА ДЕЙСТВИТЕЛЬНО. В ЭТОМ ДЕЛО ПОЭТА. ИЗ ЭТО<ГО> ВПЕЧАТЛЕНИЯ РАЗВИВАЕТСЯ ТЕМА, ПЛАН, СТРОЙНОЕ ЦЕЛОЕ. ТУТ ДЕЛО УЖЕ ХУДОЖНИКА, ХОТЯ ХУДОЖНИК И ПОЭТ ПОМОГАЮТ ДРУГ ДРУГУ И В ЭТОМ И В ДРУГОМ — В ОБОИХ СЛУЧАЯХ» (Д30; 16: 10).

Если оба дела необходимы в творческом процессе, то главная роль остается за «поэтом», посредником между миром истины и рациональным восприятием реальности. Достоевский допускает, что творение уже существует до его воплощения в постижимом виде, а проблема «поэта» в том, как осуществить этот важный «гражданский» акт подачи творения, его «перевода» на язык человечества, чтобы оно приносило пользу, озаряло людей. В этом деликатном процессе писатель угадывает возможность признать чрезвычайное значение и самого акта «перевода», балансируя между ролями «поэта» и «художника»: другими словами, возможность передать творение не в завершенном, отшлифованном виде готового ювелирного изделия, а в его промежуточном состоянии, когда творение еще не утратило (ради эстетического совершенства) своей первобытной чистоты и энергии, отражения озаряющей его Истины. Из этого следует, что поэт для Достоевского — не просто автор стихотворных строк, а своего рода проповедник Истины, поэзия же — подвиг, идеал,

к которому можно приблизиться только посредством прозы. Проза, таким образом, для Достоевского едва ли не единственный способ передачи поэзии! И настоящая поэзия выживает в прозаическом пересказе, как сфера божественного постижения только чувством, а передаваема лишь художественной метафорой или апофатическим погружением в умолчание.

В творчестве Достоевского самым совершенным воплощением мотива пересказа исконного сюжета является «поэма» Ивана Карамазова о Великом Инквизиторе, в которой пересказ представляется своеобразным вставным художественным жанром.

Перед тем как провести сопоставление «былины-поэмы» в письме Майкову с «поэмой» в последнем романе Достоевского, хочется подчеркнуть некоторое несоответствие в высказываниях писателя между столь глубокой концепцией творческих процессов и художественного акта и его восприятием поэзии как таковой. Как было отмечено нами, жанровое дифференцирование в целом не представляется писателю определяющим⁴. На первый взгляд, предложенные Достоевским жанры — «ряд былин (баллад, песней, маленьких поэм, романсов, как хотите назовите <...>)» — ведут к уже известным и довольно типичным для той эпохи опытам — историческим балладам или поэмам. Произведениями такого типа (на основе подобной «историко-философской» или «национальной» концепции) русская литература изобиловала и во времена Достоевского (см. среди прочих творения и самого А. Н. Майкова), и в более ранние периоды (достаточно будет упомянуть рылеевские «Думы»). Кроме того, идея представить ряд народно-исторических картин, через которые интерпретируются дух нации и / или суть всемирной истории, типична не только для русской, но и для европейской традиции. Главные ее образцы — хорошо известные Достоевскому «Чайльд Гарольд» Дж. Байрона и «Фауст» Й.-В. Гете (ср. [Иванов], [Paolini], [Загидуллина], [Бем], [Ковач, 1997] и др.). Повествовательная поэзия на основе исторического (часто патриотического) сюжета с авторскими попытками выделить ключевые моменты истории народа в цикле поэм или баллад — это явление, встречаемое во всех национальных литературах XIX в.

В частности, «всемирная история» посредством эмблематических эпизодов — амбиция не одного русского поэта.

Достоевский с большой вероятностью мог в 1869 г. быть знаком с поэмой В. А. Жуковского «Агасфер» (или «Странствующий жид», 1852), имеющей структуру, близко напоминающую предложенную Майкову для цикла. Похожей структурой обладает и незаконченная поэма В. К. Кюхельбекера «Агасвер» (1832–1845) на тот же сюжет, знакомство Достоевского с которой, однако, в 1868–1869 гг. надо признать невозможным, так как она впервые опубликована в журнале «Русская Старина» в 1878 г. (т. 3, март, с. 403–462) под заглавием «Вечный Жид» (см. [Алоэ]). В поэмах Жуковского и Кюхельбекера история религии и диалектика веры и безбожия получают центральное место — так же, как это планирует Достоевский в письме Майкову:

«...перейти к изображению конца пятнадцатого и начала 16-го столетия в Европе, Италии, папства, искусства храмов, Рафаэля, поклонения Аполлону Бельведерскому, первых слухов о реформе, о Лютере, об Америке, об золоте, об Испании и Англии, — целая горячая картина, в параллель со всеми предыдущими русскими картинами, — но с намеками о будущности этой картины, о будущей науке, об атеизме, о *правах человечества*, сознанных западному, а не по-нашему, что и послужило источником всего, что есть и что будет. В горячей мысли моей я думал даже, что не надо кончать былины на Петре <...>. Я бы прошел до Бирона, до Екатерины и далее, — я бы прошел до освобождения крестьян и до бояр, рассыпавшихся по Европе с последними кредитными рублешками, до барынь, б<...>щих с Боргезанами, до семинаристов, проповедующих атеизм, до всегуманных и всесветных граждан русских графов, пишущих критики и повести, и т. д. и т. д. Поляки бы должны были занять много места. Затем кончил бы фантастическими картинами будущего: России через два столетия, и рядом померкшей, истерзанной и оскотинившейся Европы, с ее цивилизацией. Я бы не остановился тут *ни перед какой фантазией...*» (ДЗ0; 29₁: 40–41).

«Фантастические картины будущего» также могут напоминать аллегорические фантазмагии XVIII в. (как, например, повести Вольтера) и романтизма (в русской литературе, например, в сочинениях О. Сенковского, В. Одоевского и того же В. Кюхельбекера). Тем не менее оставим в стороне, как второстепенный, вопрос о знакомстве Достоевского с тем или иным произведением с подобной повествовательной и концептуальной структурой; важно, напротив, заметить продуктивность

самой структуры в русской культуре эпохи. Призывающий Майкова к оригинальности и новизне («так будет оригинально и ново»), Достоевский этим же проявляет в своих поэтических вкусах «неоригинальную оригинальность», повторяя в своих мечтаниях уже протоптанные пути. С духом и терминологией романтизма напрямую связаны его призывы к «восторгу», народности, «простоте и наивности»:

«...придется Вам вполне по силам сказать *новое слово*, Ваше *новое слово*! И потому смотрите на дело серьезнее, глубже и больше восторга. А главное — простоты и наивности больше. Да вот еще: пишите рифмой, а не старым русским размером. Не смейтесь! Это важно: *теперь рифма — народна, а старый русский размер — академизм*. Ни одно сочинение белыми стихами назистусть не заучивается. Народ уже не сочиняет песен прежним размером, а сочиняет в рифмах. Если не будет рифмы (и не будет почаше хорей) — право, Вы дело погубите» (Д30; 29; 42).

Предпочтение незатейливого хорей, самого популярного «народного» поэтического размера во всей Европе в течение целого века, так же показательно для довольно невнимательного отношения Достоевского к художественным сторонам повествовательной поэзии. Хорей — истинный балладный размер европейской поэзии, размер романтической народности и гражданских (вольнолюбивых, патриотических) стихотворений [Гаспаров: 68–70, 120–122, 175–176]. Ради хорей (и ради простонародности рифмы) писатель пренебрегает, принимая его за «академизм», возвращением к «старому русскому размеру», т. е. современными попытками воссоздания новых поэтических созвучий с русским фольклором и с древнерусской эпикой (былинами⁵, «Словом о полку Игореве»). История русской поэзии нам показывает, что дольнику и другим более или менее экспериментальным размерам было суждено сыграть главную роль в начале XX в., в то время как значение хорей до сих пор остается совершенно второстепенным. Другими словами, Достоевский, в поиске нового и оригинального слова, тем не менее оказался в данном случае вполне в ладу с преходящими модами позднего романтизма и с патриотическими веяниями целой Европы; его предложения о поэтическом восхвалении русскости сходятся, например, с результатами крайне посредственной и пафосно-риторической

поэзии итальянского Рисорджименто (возрождения итальянской национальной идентичности) и прочих национальных движений эпохи.

В этом своем «неоригинальном поиске оригинальности» Достоевский сумел, тем не менее, быть крайне оригинальным, — только другим образом... Если его вкус сильно не отличается в данном случае от вкуса эпохи, то его способность предвещать достижения литературы XX в. сказывается в своеобразной, действительно новой манере трактовать романтическую тему незавершенного шедевра, тему невыразимого замысла. Не ставший поэтом (см. [Захаров, 2013]), Достоевский «изобретает» в письме Майкову «квази-художественное» описание вымышленных поэтических произведений, как сделает это его персонаж Иван Карамазов в переложении сюжета «поэмы» о Великом Инквизиторе⁶. Он таким образом создает своего рода «внутрижанровый экфрасис», особенность которого состоит в воспроизведении одного вида искусства в другом (напр., в литературе); происходит он внутри художественного произведения как такового, затрагивая самые механизмы наррации.

«Вообразите себе, что в третьей или в четвертой былине (я их в уме тогда сочинил и долго потом сочинял) у меня вышло взятие Магометом 2-м Константинополя (и это прямо и невольно явилось как былина из *русской истории*, сама собою и без намерения <...>). Вся эта катастрофа в наивном и сжатом рассказе: турки облегли Царьград тесно; последняя ночь перед приступом, который был на заре; последний император ходит по дворцу

(“Король ходит большими шагами”),

идет молиться образу Влахернской Божией матери; молитва; приступ, бой; султан с окровавленной саблей въезжает в Константинополь. Труп последнего императора отыскивают по приказанию султана в куче убитых, узнают по орлам, вышитым на сапожках. Святая София, дрожащий патриарх, последняя обедня, султан, не слезая с коня, скачет по ступеням в самый храм (*historique*), доскакав до середины храма, останавливает коня в смущении, задумчиво и с смятением озирается и выговаривает слова: “Вот дом для молитвы Аллаху!” Затем выбрасывают иконы, престол, ломают алтарь, становятся мечеть, труп императора хоронят, а в русском царстве последняя из Палеологов является с двуглавым орлом вместо приданого; русская свадьба, князь Иван III в своей деревянной избе вместо дворца,

и в эту деревянную избу переходит и великая идея о всеправославном значении России, и полагается первый камень о будущем главенстве на Востоке, расширяется круг русской будущности...» (Д30; 29; 39–40).

Это своего рода эксперимент фиктивного поэтического повествования, открывающий вопрос о художественной самостоятельности определенных приемов описания вымышленного или задумываемого произведения, что отсылает к жанру «фиктивных эссе», которые представляют собой рецензии на несуществующие произведения, практикуемые писателями второй половины XX в., такими как, например, Х.-Л. Борхес или С. Лем. Особенно заметно сходство с концепцией Борхеса, постулирующего существование всех произведений искусства в сфере идей и независимо от авторов, которым дана лишь роль «переписывать», оглашать уже готовые тексты (ср.: [Надъярных: 404–419]). Такая работа в поиске существующего уже *in puse* (лат. «в зародыше») текста может стать сюжетом произведения, и само произведение быть косвенным отражением другого, более совершенного опуса. Так, в романе «Братья Карамазовы»:

«— Ты написал поэму?

— О нет, не написал, — засмеялся Иван, — и никогда в жизни я не сочинил даже двух стихов. Но я поэму эту выдумал и запомнил. С жаром выдумал» (Д30; 14: 224).

В. Н. Захаров обоснованно замечает, что «использование вставных жанров — характерное явление в поэтике Достоевского», и, основываясь на анализе частоты и разнообразия вставных повествовательных единиц в произведениях писателя, заключает, что романы Достоевского, вместе с «Дневником Писателя», составляют настоящую «энциклопедию жанров» [Захаров, 1997]. К этому можно добавить, что Достоевский не только блестяще усвоил уже существующие в романной традиции повествовательные структуры (как, например, рамочные композиции, рассказ в рассказе по образцу «Дон Кихота», раскрытие чужой рукописи и т. п.), но и дополнил их экфрастическим воспроизведением творческого замысла, не являющегося жанром как таковым, но отражающего «творческий процесс возникновения художественного произведения», — «жанром», суть которого в нарративе о творческой

незавершенности, в энергетике диалектики состоявшегося и несостоявшегося. В результате, никогда не появившаяся поэзия «резонирует» экфрастически в романном (или эпистолярном) пересказе.

Сама по себе тема диалектики состоявшегося и несостоявшегося в искусстве заимствована Достоевским (как, впрочем, и Борхесом) у романтиков. Но между ними и романтиками есть существенная разница в концепции задумываемого: Достоевский, так же как и аргентинский писатель, работает над невоплощенным замыслом, будто бы он уже существовал как готовое произведение, отзвуки которого достигают «поэта». Эти отзвуки таким образом придают замыслу некую косвенную конкретику, в то время как для романтиков это всегда только фантастический мотив, функционально лишенный конкретных деталей, так что читатель узнает только суждения повествователя о ценности, невероятной глубине, красоте, оригинальности вымышленного произведения или замысла, без возможности «прикосновения» к этому прекрасному творению. Напротив, о творческих идеях Достоевского можно составить вполне реальное представление.

В этом отношении оригинальность Достоевского тесно связана с характерным для него способом творческой разработки идей и замыслов. В письме Майкову, как и в пересказе Иваном «поэмы» о Великом Инквизиторе, отражаются приемы крайне сжатой, аллюзивной манеры творческого процесса, разработанной Достоевским в подготовительных тетрадах. Сам по себе, особенно в зрелом творчестве писателя, «новый роман Достоевского оказался синтетическим жанром, способным поглотить любые художественные и нехудожественные жанры» [Захаров, 1985: 139]. В этом прослеживается процесс постепенного расширения возможностей романного выражения, литературным приемом которого становится включение элементов замысла и «творческой лаборатории» писателя. Два вполне оригинальных по жанровой характеристике произведения Достоевского, отражающие в своем названии идею записывания — «Записки из Мертвого дома» и «Записки из подполья», — и еще одно произведение — роман «Подросток» — основаны на нарративном эксперименте с «записками» главного героя. «Аркадий Долгорукий, — как отмечает В. Н. Захаров, — пишет нелитературную прозу, коверкает

литературные красоты, сознательно избегает эстетического косноязычия, намеренно нарушает синтаксис литературного языка. Он подчеркнуто антилитературен в своих декларациях. В итоге неожиданный эффект: герой писал записки, а получился роман, роман в форме записок. Новый роман был открытием писателя» [Захаров, 2013: 387–388].

Черты записок, чуждые сложившимся стилю и языку художественной литературы, по-разному проявляются в творчестве Достоевского, в его непрекращаемом поиске выражения внутренней сути искусства — натуры «поэта». Паратаксис, цитаты, аллюзии, употребление настоящего исторического, плавный переход с косвенной на прямую речь, фиксирование точек зрения разных персонажей в одном непрерывном потоке: все это в главе «Великий Инквизитор» «Братьев Карамазовых» как бы переходит из записных книжек писателя в новую форму наррации, в которой иллюзия устного рассказа (или пересказа) пересекается с «импрессионистическим» эффектом импровизированного изложения некоего наброска:

«Действие у меня в Испании, в Севилье, в самое страшное время инквизиции, когда во славу Божию в стране ежедневно горели костры и

В великолепных автодафе
Сжигали злых еретиков.

О, это, конечно, было не то сошествие, в котором явится Он, по обещанию своему, в конце времен во всей славе небесной и которое будет внезапно, “как молния, блистающая от востока до запада”. Нет, Он возжелал хоть на мгновенье посетить детей своих и именно там, где как раз затрещали костры еретиков. По безмерному милосердию своему Он проходит еще раз между людей в том самом образе человеческом, в котором ходил три года между людьми пятнадцать веков назад. Он снисходит на “стогны жаркие” южного города, как раз в котором всего лишь накануне в “великолепном автодафе”, в присутствии короля, двора, рыцарей, кардиналов и прелестнейших придворных дам, при многочисленном населении всей Севильи, была сожжена кардиналом великим инквизитором разом чуть не целая сотня еретиков *ad maiorem gloriam Dei*» (Д30; 14: 226).

Создается что-то промежуточное между диегезисом и мимесисом, с постоянными скачками внутри и вне повествования (этому, в частности, способствуют метанарративные

высказывания Ивана: «Он появился тихо, незаметно, и вот все — странно это — узнают Его. Это могло бы быть одним из лучших мест поэмы, то есть почему именно узнают Его», и т. п. — Д30; 14: 226). Альберт Ковач справедливо заметил, что «поэму Ивана несколько раз прерывает Алеша, так что в мифическом пласте устанавливаются опорные пункты реально-психологического пласта текста. Прямое назначение этих переплетающихся планов прежде всего конструктивное, с их помощью не только старший брат разъясняет младшему условность художественно-фантастической формы своей поэмы и проясняет смысл ее символов, но и сам писатель как бы демонстрирует силу своего искусства» [Ковач, 2008: 204]. Сплетение изложения сюжета поэмы с диалогом между братьями составляет таким образом элемент нарративной «трехмерности»: не только фантастический рассказ о Христе и Великом Инквизиторе приобретает жизнь, но одновременно складывается в «устных» комментариях и реакциях двух героев на рассказ и параллельный сюжет философского содержания [Сараскина, 1996]. Достоевский придает отзвукам прямой речи центральное значение и для воссоздания эффекта возникновения поэмы «здесь и сейчас»:

«Вот из толпы восклицает старик, слепой с детских лет: “Господи, исцели меня, да и я Тебя узрю”, и вот как бы чешуя сходит с глаз его, и слепой Его видит. Народ плачет и целует землю, по которой идет Он. Дети бросают пред Ним цветы, поют и вопиют Ему: “Осанна!” “Это Он, это сам Он, — повторяют все, — это должен быть Он, это никто как Он” <...> Мертвый ребенок лежит весь в цветах. “Он воскресит твое дитя”, — кричат из толпы плачущей матери. Вышедший навстречу гроба соборный патер смотрит в недоумении и хмурит брови. Но вот раздается вопль матери умершего ребенка. Она повергается к ногам Его: “Если это Ты, то воскреси дитя мое!” — восклицает она, простирая к Нему руки <...>. В народе смятение, крики, рыдания, и вот, в эту самую минуту, вдруг проходит мимо собора по площади сам кардинал великий инквизитор» (Д30; 14: 227).

Лаборатория писателя проявляется в законченном авторском тексте, сначала в личном письме, а в дальнейшем и в художественном произведении, демонстрируя таким образом проникновение в мир литературы того самого творческого импульса, из которого она и возникает. «Я бы не остановился тут

ни перед какой фантазией...»: Достоевский преодолевает последние табу повествования. Уже «подполье» произведения и процесс его создания могут стать одновременно литературным средством и сюжетом, как будто само произведение было лишь отголоском другого, более истинного и совершенного творения.

Примечания

- ¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 29. Кн. 1. Л.: Наука, 1986. С. 38. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Д30* и указанием тома, книги (нижний индекс), страницы в круглых скобках.
- ² Один интересный отклик о восприятии поэмы как прозаического жанра (точнее, как вида романа) встречается в подготовительных записях к «Подростку»: «Фантастическая поэма-роман: будущее общество, коммуна, восстание в Париже, победа, 200 миллионов голов, страшные язвы, разврат, истребление искусств, библиотек, замученный ребенок. Споры, беззаконие. Смерть» (*Д30*; 16: 5).
- ³ О ключевом и своеобразном значении этого термина у Достоевского В. А. Михнюкевич заметил: «Писатель мог использовать народный термин для целей метафоризации, вынося его в заголовок своего текста» [Михнюкевич]; О. В. Захарова провела подробный концептуальный анализ фольклорной основы «былин», задуманных Достоевским в переписке с Майковым [Захарова].
- ⁴ То, что Достоевский чувствовал себя не до конца уютно с поэтической стихией, показывают ряд его высказываний и его редкие собственные стихи (см. [Волгин]). Другого мнения о поэтическом даре Федора Михайловича Б. Н. Тихомиров, недавно посвятивший этой теме обширный труд (см. [Тихомиров]).
- ⁵ В этом отношении знаковым произведением для Достоевского была скорее всего «богатырская сказка» Н. М. Карамзина «Илья Муромец» (1795), написанная 4-стопным хореем с дактилическим окончанием.
- ⁶ Об активной творческой диалектике поэзии и прозы как литературном приеме в произведениях Достоевского см.: [Альми].

Список литературы

1. Алоэ С. Иванов Черт, Великий Инквизитор и «Агасвер» Кюхельбекера: об одном вероятном источнике «Братьев Карамазовых» // Достоевский: философское мышление, взгляд писателя / под ред. С. Алоэ. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. — С. 191–220. (Dostoevsky Monographs; Вып. 3).
2. Альми И. Л. Роль стихотворных вставок в системе идеологического романа Достоевского // Альми И. Л. О поэзии и прозе. — СПб.: Скифия, 2002. — С. 446–463.
3. Бем А. Л. Фауст в творчестве Достоевского // О Достоевском. Сб. ст. / под ред. А. Л. Бема. — Paris: Amga editions, 1986. — С. 229–255.

4. Волгин И. Л. «Стихи не твоя специальность...»: Достоевский как стихотворец // Волгин И. Л. Возвращение билета: парадоксы национального самосознания. — М.: Грантъ, 2004. — С. 173–179.
5. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. — М.: Фортуна Лимитед, 2000. — 352 с.
6. Загидуллина М. В. Заимствование // Достоевский: эстетика и поэтика. Словарь-справочник / под ред. Г. К. Щенникова. — Челябинск: Металл, 1997. — С. 163.
7. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. — 209 с.
8. Захаров В. Н. Вставные жанры // Достоевский: эстетика и поэтика: словарь-справочник / под ред. Г. К. Щенникова. — Челябинск: Металл, 1997. — С. 145–146.
9. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский: очерк творчества. — М.: Индрик, 2013. — 456 с.
10. Захарова О. В. Концепция былины у Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: ПетрГУ, 2015. — Вып. 13. — С. 271–285 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449828970.pdf (31.03.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3444
11. Иванов В. И. Байронизм, как событие в жизни русского духа // Иванов В. И. Собр. соч.: в 4 т. — Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1987. — Т. 4. — С. 282–286.
12. Ковач А. Иван Карамазов: Фауст или Мефистофель? // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 1997. — Т. 14. — С. 153–163.
13. Ковач А. Поэтика Достоевского / пер. с румынского Е. Логиновской. — М.: Водолей Publishers, 2008. — 352 с.
14. Михнюкевич В. А. Былины // Достоевский: эстетика и поэтика: словарь-справочник / под ред. Г. К. Щенникова. — Челябинск: Металл, 1997. — С. 142.
15. Надъярных М. «Порочный список»: По, Бодлер, Достоевский. В мире слов и недомолвок Борхеса // По, Бодлер, Достоевский. Блеск и нищета национального гения / под ред. С. Фокина и А. Ураковой. — М.: НЛО, 2017. — С. 404–419.
16. Сараскина Л. И. Поэма о Великом инквизиторе как литературно-философская импровизация на заданную тему // Достоевский и мировая культура. — СПб.: Акрополь, 1996. — № 6. — С. 125–140.
17. Седелникова О. В. Ф. М. Достоевский и кружок Майковых. — Томск: Изд-во ТПУ, 2006. — 274 с.
18. Тихомиров Б. Н. Достоевский стихотворный // «Жил на свете таракан...»: стихи Ф. М. Достоевского и его персонажей. «Витязь горестной фигуры...»: Достоевский в стихах современников / сост., вступ. ст. и примеч., послесл. Б. Н. Тихомирова. — М.: Бослен, 2016. — С. 174–239.
19. Paolini S. Dostoevskij e il byronismo: osservazioni dalla pubblicistica e dal “Diario di uno scrittore” // Nuovi quaderni del CRIER. — Verona: Edizioni Fiorini, 2004. — Vol. 1. — P. 155–176.

Stefano Aloe

*The University of Verona (Università di Verona)
(Verona, Italy)*

stefano.aloe@univr.it

“These Are Not Only Poems...”: Some Marginal Notes in the Letter of F. M. Dostoevsky to A. N. Maikov, Dated on May 15 (27), 1869

Abstract. In his letter from Florence dated on 15th (27) May, 1869, F. M. Dostoevsky explains to Apollon Maikov a whole series of his ideas about both poetics and ideology. Some parts of the letter are devoted to the poetry and poetic genres, the fundamental pivotal points in Russian history and the problems of its explanation, atheism and Christianity which became a new centre of the writer's thoughts at that time. The article focuses on the concept of poetry that appears in the letter and, particularly, on the interpretation by Dostoevsky of the narrative and didactic character of the genre of “poem”. Another important aspect of the analysis related to the previous one, concerns the study of a new narrative technique elaborated by Dostoevsky and consisting in a “quasi-artistical” description of the poetical writings. Dostoevsky never became a poet, but he could create poetical works in the same manner as his character Ivan Karamazov did adapting the subject of the “poem” about the Great Inquisitor. The originality of this approach is explained by the way of an artistic elaboration of the ideas and concepts inherent to Dostoevsky. In his letter to Maikov, as well as in Ivan's narration of the “poem” about the Great Inquisitor to Alyosha, there are seen the techniques of an extremely reduced, allusive manner of a creative process elaborated by Dostoevsky in his preparatory notebooks.

Keywords: F. M. Dostoevsky, A. N. Maikov, narratology, epistolary genre, The Great Inquisitor, poetic genres

About the author: Aloe Stefano — PhD, Professor of Slavonic Studies and Russian Literature, The University of Verona (Via San Francesco 22, Verona VR, 37129, Italy)

Received: February 18, 2019

Date of publication: September 9, 2019

For citation: Aloe S. “These Are Not Only Poems...”: Some Marginal Notes in the Letter of F. M. Dostoevsky to A. N. Maikov, Dated on May 15 (27), 1869. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. 2019, vol. 17, no. 3, pp. 86–105. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6462 (In Russ.)

References

1. Aloe S. Ivanov's Devil, The Grand Inquisitor and "Ahasuerus" of Küchelbecker: On one Probable Source of "The Brothers Karamazov". In: *Dostoevskiy: filosofskoe myshlenie, vzglyad pisatelya* [Dostoevsky: Philosophical Thinking, the Writer's View]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2012, pp. 191–220. (Dostoevsky Monographs; issue 3). (In Russ.)
2. Al'mi I. L. The Role of Poetic Inserts in the System of Dostoevsky's Ideological Novel. In: *Al'mi I. L. O poezii i proze* [Almi I. L. About Poetry and Prose]. St. Petersburg, Skifiya Publ., 2002, pp. 446–463. (In Russ.)
3. Bem A. L. Faust in Dostoevsky's Works. In: *O Dostoevskom: sbornik statey* [About Dostoevsky: Collection of Articles]. Paris, Amga editions Publ., 1986, pp. 229–255. (In Russ.)
4. Volgin I. L. "Poetry is not your Expertise...": Dostoevsky as a Poet. In: *Volgin I. L. Vozvrashchenie bileta: paradoksy natsional'nogo samosoznaniya* [Volgin I. L. The Return of the Ticket: Paradoxes of National Identity]. Moscow, Grant Publ., 2004, pp. 173–179. (In Russ.)
5. Gasparov M. L. *Ocherk istorii russkogo stikha* [An Essay on the History of Russian Verses]. Moscow, Fortuna Limited Publ., 2000. 352 p. (In Russ.)
6. Zagidullina M. V. Derivations. In: *Dostoevskiy: estetika i poetika: slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Aesthetics and Poetics: Dictionary and Reference Book]. Chelyabinsk, Metall Publ., 1997, p. 163 (In Russ.)
7. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: tipologiya i poetika* [The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics]. Leningrad, Pushkin Leningrad State University Publ., 1985. 209 p. (In Russ.)
8. Zakharov V. N. Inserted Genres. In: *Dostoevskiy: estetika i poetika: slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Aesthetics and Poetics: Dictionary and Reference Book]. Chelyabinsk, Metall Publ., 1997, pp. 145–146. (In Russ.)
9. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy: ocherk tvorchestva* [The Author's Name is Dostoevsky: an Essay on the Creative Work]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. (In Russ.)
10. Zakharova O. V. Dostoevsky's Conception of the Bylina. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], Petrozavodsk, Petrusu Publ., 2015, issue 13, pp. 271–285. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449828970.pdf (accessed on January 31, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3444 (In Russ.)
11. Ivanov V. I. The Byronism as an Event in Life of the Russian Spirit. In: *Ivanov V. I. Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [Ivanov V. I. Collected Works: in 4 Vols]. Bruxelles, Foyer Oriental Chretien Publ., 1987, vol. 4, pp. 282–286. (In Russ.)
12. Kovács A. Ivan Karamazov: Faust or Mephistopheles? In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, vol. 14, pp. 153–163. (In Russ.)
13. Kovács A. *Poetika Dostoevskogo* [Dostoevsky's Poetics]. Moscow, Vodoley Publishers, 2008. 352 p. (In Russ.)

14. Mikhnyukevich V. A. Russian Epic Poems. In: *Dostoevskiy: estetika i poetika: slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Aesthetics and Poetics: Dictionary and Reference Book]. Chelyabinsk, Metall Publ., 1997, p. 142 (In Russ.)
15. Nad'yarnykh M. A “Vicious List”: Po, Baudelaire, Dostoevsky. In the World of Borges’ Words and Omissions. In: *Po, Bodler, Dostoevskiy. Blesk i nishcheta natsional'nogo geniya* [Po, Baudelaire, Dostoevsky. Splendors and Miseries of the National Genius]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017, pp. 404–419. (In Russ.)
16. Saraskina L. I. The Poem About the Grand Inquisitor as a Literary and Philosophical Improvisation on a Given Topic. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Al'manakh* [Dostoevsky and World Culture. Almanac]. St. Petersburg, Akropol' Publ., 1996, no. 6, pp. 125–140. (In Russ.)
17. Sedel'nikova O. V. F. M. Dostoevskiy i kruzhek Maykovykh [F. M. Dostoevsky and the Circle of the Maikovs]. Tomsk, Tomsk Polytechnic University Publ., 2006. 274 p. (In Russ.)
18. Tikhomirov B. N. «Zhil na svete tarakan...»: stikhi F. M. Dostoevskogo i ego personazhey; «Vityaz' gorestnoy figury...»: Dostoevskiy v stikhakh sovremnikov [“Once Upon a Time There Lived a Cockroach...”: Verses of F. M. Dostoevsky and of His Characters; “A Knight of a Grieving Figure...”: Dostoevsky Through the Verses of His Contemporaries]. Moscow, Boslen Publ., 2017. 240 p. (In Russ.)
19. Paolini S. Dostoevskij e il byronismo: osservazioni dalla pubblicistica e dal “Diario di uno scrittore” [Dostoevsky and the Byronism: Remarks from the Publicistic Writings and “A Writer’s Diary”]. In: *Nuovi quaderni del CRIER*. Verona, Edizioni Fiorini Publ., 2004, vol. 1, pp. 155–176. (In Italian)

DOI: 10.15393/j9.art.2019.6302

УДК 821.161.1.09“18”

Валентина Васильевна Борисова*(Уфа, Российская Федерация)*

borisova@ufacom.ru

Сергей Сергеевич Шаулов*(Уфа, Российская Федерация)*

sschaulov@gmail.com

Мотив «рокового наследства» в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»: реальный, мифопоэтический и историко-литературный комментарий*

Аннотация. Мотив «рокового наследства» в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» рассматривается в статье с трех сторон: во-первых, комментируются его реалии, связанные с московским миром семьи Куманиных, многие члены которой стали прототипами героев произведения; во-вторых, «куманинский след» выявляется на уровне сюжета. Реальный комментарий дополняется анализом мифопоэтической модели реализации мотива наследства. Его атрибуты — это «узелок» в руках князя Мышкина и «дело» («письмо»), «загадочным» образом связанные. Цепная связь между этими деталями отражает последовательное, в соответствии с кумулятивной логикой разрешения фольклорной загадки, сюжетное развитие мотива «рокового наследства» в романе. Другая характерная особенность его мифопоэтики — символический параллелизм судеб и образов Рогожина и Мышкина. В-третьих, в статье выявляется связь мотива наследства в тексте Достоевского с литературной традицией, прежде всего с творчеством Л. Толстого и Бальзака. Так, пародийная реактуализация раннего очерка французского писателя «Несчастный» в пасквиле Келлера и Лебедева маркирует переход Достоевского к «реализму в высшем смысле», что подтверждается общей динамикой работы над «Идиотом», которая в итоге свелась к синтезу пережитого личного опыта с литературной традицией и культурной памятью. В результате делается вывод о том, что в процессе художественной реализации мотива «рокового наследства» в романе «Идиот» произошла контаминация автобиографического нарратива с соответствующими фольклорно-мифологическими и литературными моделями.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Идиот», Куманины, мотив «рокового наследства», реальный, мифопоэтический, историко-литературный комментарий

Об авторах: *Борисова Валентина Васильевна* — доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы (450008, Российская Федерация, г. Уфа, ул. Октябрьской революции, 3/а); *Шаулов Сергей Сергеевич* — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Башкирский государственный университет (450076, Российская Федерация, г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32)

Дата поступления: 02.02.2019

Дата публикации: 09.09.2019

Для цитирования: Борисова В. В., Шаулов С. С. Мотив «рокового наследства» в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»: реальный, мифопоэтический и историко-литературный комментарий // Проблемы исторический поэтики. — 2019. — № 3. — С. 106–128. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6482

Мотив «рокового наследства», необратимо и резко меняющего судьбу героев, нашел отражение во многих произведениях Ф. М. Достоевского послекаторжного периода. Особенно важную роль он играет в романе «Идиот». В этом произведении, работа над которым совпала с драматическими перипетиями в «деле о куманинском наследстве», ставшем для автора «несчастливым» [Борисова: 32–42], много реалий, связанных с домом Куманиных, богатых родственников со стороны матери писателя. Они требуют специального комментария, о чем в свое время справедливо писал исследователь московского мира Достоевского Г. А. Федоров [Федоров: 19]. Его разыскания, выявляя «московский след князя Мышкина», продолжает сегодня П. Е. Фокин¹. Благодаря их исследованиям стал очевиден московский контекст творчества Достоевского.

Так, в романе «Идиот» родовое гнездо купцов Куманиных на Ордынке детально описано как дом Рогожина на Гороховой улице в Санкт-Петербурге:

«Подходя к перекрестку Гороховой и Садовой, он сам удивился своему необыкновенному волнению; он и не ожидал, что у него с такою болью будет биться сердце»².

Писатель наделил князя Мышкина собственными ощущениями: этот дом был хорошо знаком ему с детства. Родители часто привозили его вместе с другими детьми в гости к богатой тетушке, в последний раз он посетил его в 1867 г. вместе с женой Анной Григорьевной.

В описании как самого дома, так и его интерьера, много реальных предметных деталей:

«Дом этот был большой, мрачный, в три этажа, без всякой архитектуры, цвету грязно-зеленого. <...> Подойдя к воротам и взглянув на надпись, князь прочел: “Дом потомственного почетного гражданина Рогожина”» (8, 170).

Это прямая отсылка к Куманиным, которые в 1830 г. получили от императора потомственное дворянство, став первостатейными купцами. Упоминание Парфена Рогожина о том, что «этот дом еще дедушка строил» (8, 172), также связано с фактами жизни трех поколений Куманиных в родовом гнезде. О нем князь говорит Рогожину: «Твой дом имеет физиономию всего вашего семейства и всей вашей рогожинской жизни» (8, 172). Примечательно в его описании сочетание в основном темных тонов и красного цвета:

«Лестница была темная, каменная, грубого устройства, а стены ее окрашены красною краской» (8, 170).

Тем же колоритом отмечен кабинет Рогожина:

«Это была большая комната, высокая, темноватая, заставленная всякою мебелью <...>. Красный широкий сафьянный диван, очевидно, служил Рогожину постелью» (8, 172).

И темная гостиная его матери разгорожена «перегородкой из красного дерева» (8, 185).

И, самое главное, в романе есть персонажи, прототипы которых — из куманинского мира. Первым на них указал Г. А. Федоров, хотя обнаруженные им факты нуждаются как в текстологическом уточнении (из-за отсутствия конкретных указаний на документы: например, на архивы князей Вадбольских и Коршей), так и в развернутой литературоведческой интерпретации, прежде всего с учетом их преломления в произведении писателя.

Действительно, ряд имен для своих героев писатель заимствовал из окружения куманинской семьи. Так, управляющим московской конторы Государственного коммерческого банка, директором которой был В. А. Куманин, служил Евграф Гаврилович Рогожин, а его жену звали Настасья Филипповна. Подтверждение этому факту мы находим в письме Достоевского А. Н. Майкову от 31 декабря 1867 г. (12 января 1868 г.):

«Из четырех героев — два обозначены *в душе у меня крепко*» (28, 239). Речь идет о Настасье Филипповне и Рогожине. В это время писатель уже приступил к работе над окончательной редакцией «Идиота».

По мнению Г. А. Федорова, в образе другого героя романа, Тоцкого, угадывается личность Валентина Алексеевича Куманина (24.04.1793 — 26.11.1863), человека «представительно-го, барского, с изысканными манерами, шутливой речью и усмешкой в глазах» [Федоров: 303]. Многие факты его биографии также нашли отражение в сюжетной линии романа «Идиот», связанной с Настасьей Филипповной, прототипом которой можно считать Марию Петровну Куманину (урожденную Веденисову, 1834–1886). В. А. Куманин сыграл в ее судьбе «чрезвычайную роль». Свою воспитанницу, юную сироту, Валентин Алексеевич выдал замуж за племянника, Константина Константиновича Куманина, оставив ей по завещанию большое наследство.

Комментируя прямое отражение этого факта в истории Настасьи Филипповны, — которой опекун «воспитание <...> дал, как графиню содержал, <...> честного мужа <...> приискал» (8, 137), и, желая «обеспечить ее участь в будущем», предложил «сумму в семьдесят пять тысяч рублей», — следует отметить, что Тоцкий дополнительно подчеркнул: «...эта сумма всё равно назначена уже ей в его завещании» (8, 41). Писатель ввел в текст и признание Настасьи Филипповны в том, что она «принимает теперь капитал, то вовсе не как плату за свой девичий позор, в котором она не виновата, а просто как вознаграждение за исковерканную судьбу» (8, 42). Так могла бы сказать и Мария Петровна, которую «ввели в семью чужую», в мрачный фамильный дом. Вспоминаются слова князя: «Засел бы молча один в этом доме с женой, послушною и бессловесною, <...> и только деньги молча и сумрачно наживая» (8, 178).

Но Мария Петровна не оказалась «послушною и бессловесною» женой, она попала в «историю», которая огласилась по всей Москве. Имеется в виду «любовный треугольник», образованный из Константина Константиновича Куманина, его жены и князя Сергея Петровича Вадбольского (1822–1899).

Последний появился в Москве осенью 1857 г. и, познакомившись с младшим Куманиным, стал часто бывать в ордынском доме, видимо, увлекшись Марией Петровной. «Когда это открылось, князю Вадбольскому было отказано от дому» [Федоров: 304], но он продолжал переписываться с Марией Петровной и даже увез ее, поселив в гостинице.

За дело взялись родственники и вернули Марию Петровну в семью. Князь же грозил, «что если она к нему не вернется, то он сделает какое-нибудь преступление или над собою, или над ее мужем», и через братьев вызвал Константина Константиновича на дуэль [Федоров: 303].

Наконец в «историю» вмешался сам генерал-губернатор Москвы, заставивший князя 19 марта 1858 г. дать подписку «не причинять ни малейшего беспокойства куманинской фамилии»³. Мария Петровна потребовала развода, но не получила его. Попытка уйти в Никитский монастырь, которым управляла игуменья Агния, в миру княжна Александра Петровна Вадбольская (1785–1858), родственница князя Сергея, также не удалась, поскольку, как установлено нами, 11 июля 1858 г. игуменья скончалась. Так сложилась судьба Марии Петровны Куманиной. «Многое в ее несчастной жизни имеет отношение к образу Настасьи Филипповны...», — отмечает Г. А. Федоров, полагая, что, приехав в Москву в ноябре 1859 г., автор романа «Идиот» не мог не узнать про эту нашумевшую историю, в которую были вовлечены обитатели куманинского дома [Федоров: 308].

Однако мы считаем, что писатель мог быть наслышан о ней еще раньше — в Петербурге от Ап. Григорьева, первая жена которого, Лидия Федоровна Корш, особа экзальтированная и «жорж-сандка», была близка с Марией Петровной. В письме от 16 января 1858 г. своей сестре Софье, которая была замужем за А. К. Куманиным, отцом Константина Константиновича, она пишет: «...не могу и не хочу оставить Марию Петровну (она так жалка)» — и жалуется, что ей самой «далее нельзя оставаться в Москве»: «...на меня смотрят здесь как-то подозрительно с тех пор, как огласилась история с Марией Петровной»⁴. Как раз в это время Ап. Григорьев просит своего друга Е. Н. Эдельсона сопроводить Лидию Федоровну в поезде из

Москвы в Петербург: «Когда ты сам поедешь, то имей галантерею позаботиться в дороге о моей жене — ибо она тоже собирается ко мне в побывку»⁵. Судя по всему, Л. Ф. Корш было отказано от дома Куманиных после случившегося скандала.

Таким образом, ко времени работы Достоевского над романом история Марии Петровны Куманиной, на наш взгляд, уже вполне могла стать известной писателю из нескольких источников.

Самый же главный прототип из рода Куманиных — тетушка Александра Федоровна. По свидетельству Анны Григорьевны, которую Федор Михайлович в начале апреля 1867 г. привел в московский дом Куманиных на Маросейке, чтобы представить тетушке, «въ лицѣ старушки Рогожиной Θ<еодоръ> М<ихайловичъ> описываетъ свою родную тетку, А<лександрѣ> Θ<еодоровнѣ> Куманину, жившую въ Москвѣ, въ подобной обстановкѣ. Послѣ свадьбы мы были съ Θ<еодоромъ> М<ихайловичемъ> въ Москвѣ и навѣстили его тетку; она приняла насъ чрезвычайно привѣтливо, но наврядъ-ли знала кто мы такіе»⁶. Страдая тяжелым склерозом, Александра Федоровна к тому времени уже впала в слабоумие и почти ничего не говорила.

Сильное впечатление самого писателя от последней встречи с крестной матерью воспроизведено в романе в мельчайших подробностях:

«Матушка и прежде, вот уже два года, точно как бы не в полном рассудке сидит (больная она), а по смерти родителя и совсем как младенцем стала, без разговору: сидит без ног и только всем, кого увидит, с места кланяется; кажись, не накорми ее, так она и три дня не спохватится» (8, 178).

«В углу гостиной, у печки, в креслах, сидела маленькая старушка, еще с виду не то чтоб очень старая, даже с довольно здоровым, приятным и круглым лицом, но уже совершенно седая и (с первого взгляда заключить было можно) впавшая в совершенное детство. Она была в черном шерстяном платье, с черным большим платком на шее, в белом чистом чепце с черными лентами. Ноги ее упирались в скамеечку. <...> старушка, завидев Рогожина и князя, улыбнулась им и несколько раз ласково наклонила в знак удовольствия голову.

— Матушка, — сказал Рогожин, поцеловав у нее руку, — вот мой большой друг, князь Лев Николаевич Мышкин; мы с ним крестами поменялись; он мне за родного брата в Москве одно время был, много для меня сделал. Благослови его, матушка, как бы ты родного сына благословила. Постой, старушка, вот так, дай я сложу тебе руку...

Но старушка, прежде чем Парфен успел взяться, подняла свою правую руку, сложила пальцы в три перста и три раза набожно перекрестила князя. Затем еще раз ласково и нежно кивнула ему головой.

Когда опять вышли на лестницу, он <Рогожин> прибавил:

— Вот она ничего ведь не понимает, что говорят, и ничего не поняла моих слов, а тебя благословила...» (8, 185).

Не ушли без благословения от тетушки и Федор Михайлович с Анной Григорьевной.

По другому свидетельству, принадлежащему Л. Ф. Достоевской, писатель «очень любил свою старшую тетку Куманину, хотя и несколько подтрунивал над ней, что обычно свойственно юным племянникам. Он изобразил ее в “Игроке” в лице старой московской бабуленьки, которая приезжает в Германию, играет в рулетку, проигрывает половину своего состояния и так же поспешно, как приехала, возвращается в Москву. В то время, когда в Германии процветала рулетка, Куманина была слишком стара для путешествий. Но, возможно, она играла в карты в Москве и проигрывала большие суммы. Посылая ее в Германию и заставляя рядом с собой играть в рулетку, Достоевский, может быть, хотел показать, от кого он унаследовал страсть к игре» [Достоевская: 43–44].

Здесь дочерью писателя допущена фактическая ошибка. На самом деле страсть играть в карты на деньги имела бабушка Ольга Яковлевна Нечаева, на которой во втором браке был женат дед писателя Федор Тимофеевич Нечаев. Об этом неоднократно упоминает А. М. Достоевский, описывая свои московские визиты в воспоминаниях: «Послѣ сытнаго обѣда, бабушка конечно для своего удовольствія устроила пульку въ преферансъ; не помню кто былъ четвертымъ, но только по записи видно что я проигралъ три рубля (конечно не нарочно) чѣмъ еще болѣе приобрѣлъ Симпатію бабушки Ольги Яковлевны»⁷.

И, наконец, «куманинский след» обнаруживается в самом сюжете романа «Идиот»:

«— Верное дело, — объявил наконец Птицын, складывая письмо и передавая его князю. — Вы получаете безо всяких хлопот, по неоспоримому духовному завещанию вашей тетки, чрезвычайно большой капитал» (8, 139).

В данном случае несомненно отражение сокровенной мечты самого Федора Михайловича о спасительном наследстве, что видно из его писем 1869 г. к В. И. Веселовскому и брату Андрею (29₂, 47–48, 94–100), которые подтверждают автобиографический характер слов Мышкина:

«...получил в Швейцарии письмо из Москвы от одного господина <...>, и он меня уведомляет, что я будто бы могу получить очень большое наследство» (8, 139).

Явная перекличка с судьбой А. Ф. Куманиной наблюдается далее по тексту романа:

«Птицын объяснил, обращаясь преимущественно к Ивану Федоровичу, что у князя пять месяцев тому назад умерла тетка <...>, *родная и старшая сестра матери князя*, дочь московского купца третьей гильдии, Папушина...» (курсив наш. — В. Б., С. III.) (8, 139).

В упоминании о старшем родном брате Папушина, который «был известный богатый купец», по нашему мнению, также отражаются родственные связи Куманиных.

Но, как в реальной действительности, так и в художественном мире романа, «богатое наследство» оказалось преувеличенным:

«Всё, что говорилось о наследстве, “так сказать о факте наследства”, оказалось верным, но что самое наследство в конце концов оказывается вовсе не так значительным, как об нем сначала распространили. Состояние наполовину запутано; оказались долги, оказались какие-то претенденты, да и князь, несмотря на все руководства, вел себя самым неделовым образом. <...> ... явились, например, кредиторы покойного купца, по документам спорным, ничтожным, а иные, пронюхав о князе, так и вовсе без документов, — и что же? Князь почти всех удовлетворил, несмотря на представления друзей о том, что все эти людишки и кредиторишки совершенно без прав...» (8, 153).

В описанной ситуации прямым образом отражено состояние «куманинского дела» после смерти А. П. Иванова, второго душеприказчика, и еще более явственна перекличка с вексельными долгами Федора Михайловича, что отметила в свое время Анна Григорьевна: «Такъ поступилъ Ѳ<еодоръ> М<ихайловичъ> когда, послѣ смерти своего брата (Михаила Михайловича) рѣшилъ удовлетворить всѣхъ его кредиторовъ (по журналу “Эпоха” и по табачной фабриктѣ), изъ которыхъ нѣкоторые не представили никакихъ доказательствъ того, что имъ Мих<аиль> Мих<айловичъ> остался долженъ»⁸.

Таким образом, данные реального комментария позволяют сделать вывод о большой степени автобиографичности образа и сюжета князя Мышкина, что обусловлено «московским», «куманинским» контекстом, который дополняется в романе мифопоэтическими моделями реализации мотива наследства. Его важнейшие атрибуты в романе «Идиот» — это «узелок» в руках князя Мышкина и «дело», о котором он несколько раз пытается рассказать другим персонажам в первой части произведения.

С начальных страниц подчеркивается не угадываемая окружением князя ассоциативная связь между «узелком» и «наследством», синонимы которого — «состояние» и «достояние»:

«В руках его болтался тощий узелок из старого, полинялого фуляра, заключавший, кажется, всё его дорожное *достояние*» (курсив наш. — В. Б., С. III.) (8, 6).

Символический смысл придает «узелку» только проницательный Лебедев: «Узелок ваш все-таки имеет некоторое значение». Он пророчески добавляет, что хотя «в нем не заключается золотых заграничных свертков с наполеондорами и фридрихсдорами, ниже с голландскими арапчиками <...>, но... если к вашему узелку прибавить в придачу такую будто бы родственницу, как, примерно, генеральша Епанчина, то и узелок примет некоторое иное значение...» (курсив наш. — В. Б., С. III.) (8, 7).

Собственно, Лебедев первым из персонажей романа предлагает свое разрешение загадки «узелка»: князь едет за милостыней к богатой родственнице. Этот сюжетный мотив

повторяется в тексте трижды: в размышлениях лакея Епанчиных («камердинеру зашло в голову, что тут два дела: или князь так, какой-нибудь потаскун и непременно пришел на бедность просить...» — (8, 18); в речи генерала («не больше как жалкий идиот и почти что нищий и принимает подавание на бедность. Генерал именно бил на эффект...» — (8, 44); и даже в речи самого князя: «Давеча ваш слуга, когда я у вас там дожидался, подозревал, что я на бедность пришел к вам просить...» (8, 23).

Одновременно подчеркивается особое, символическое значение «узелка». Оно действительно проявляется благодаря неоднократному и настойчивому упоминанию о том, что в руках князя именно «узелок» и едет он в Петербург с «делом». В результате возникает эффект остранения, характерный, по мнению А. П. Квятковского, для фольклорной загадки [Квятковский: 107]. Он усиливает странность и загадочность отмеченных деталей, что становится очевидным в сцене общения князя с камердинером Епанчиных:

«Князю отворил ливрейный слуга, и ему долго нужно было объясняться с этим человеком, с самого начала посмотревшим на него и на его узелок подозрительно. <...>

— Подождите в приемной, а узелок здесь оставьте, — проговорил он, неторопливо и важно усаживаясь в свое кресло и с строгим удивлением посматривая на князя, расположившегося тут же рядом подле него на стуле, с своим узелком в руках» (8, 16).

В тексте не раз подчеркивается, что узелок князя не дает слуге покоя и вызывает подозрение, так же как и упоминание о «деле», с которым Мышкин пришел к Епанчиным:

«— Как? Познакомиться? — с удивлением и с утроенною подозрительностью спросил камердинер. — Как же вы сказали сперва, что по делу?

— О, почти не по делу! То есть, если хотите, и есть одно дело, так, только совета спросить <...>» (8, 18).

В подтексте разговора князя Мышкина с Ганей Иволгиным также обнаруживается загадочная связь «узелка» с «состоянием»:

— Да со мной поклажи всего один маленький узелок с бельем, и больше ничего; я его в руке обыкновенно несу. <...>

— Два слова-с: имеете вы хотя бы некоторое *состояние*? <...>

— Помилуйте, я ваш вопрос очень ценю и понимаю. Никакого состояния покамест я не имею и никаких занятий, тоже покамест, а надо бы-с. А деньги теперь у меня были чужие, мне дал Шнейдер, мой профессор, у которого я лечился и учился в Швейцарии, на дорогу, и дал ровно вплоть, так что теперь, например, у меня всего денег несколько копеек осталось. *Дело* у меня, правда, есть одно, и я нуждаюсь в совете...» (курсив наш. — В. Б., С. III.) (8, 23–24).

В действительно «загадочной» речи Мышкина «состояние» и «дело» выступают как соотносимые понятия: «состояния» пока нет, но «дело» уже есть. Герой не один раз хочет донести эту мысль до невнимательных слушателей:

«— <...> Что же касается до хлеба, то мне кажется...

Генерал опять перебил и опять стал расспрашивать» (8, 24).

«— И у вас в России никого, решительно никого? — спросил он.

— Теперь никого, но я надеюсь... притом я получил *письмо*...

— По крайней мере, — перебил генерал, не расслышав о письме...» (курсив наш. — В. Б., С. III.) (8, 25).

Мотив «дела», связанного с получением миллионного наследства, «обнажается» в разговоре генерала с Ганей Иволгиным:

«— <...> Не вышло бы анекдота какого-нибудь! — заключил генерал задумчиво.

— Вы миллиона опасаетесь? — осклабился Ганя» (8, 27–28).

И только на вечере у Настасьи Филипповны «узелок» наконец развязывается, а «дело» разъясняется:

«— <...> Но мы, может быть, будем не бедны, а очень богаты, Настасья Филипповна, — продолжал князь тем же робким голосом. — Я, впрочем, не знаю наверно, и жаль, что до сих пор еще узнать ничего не мог в целый день, но я получил в Швейцарии письмо из Москвы от одного господина Салазкина, и он меня уведомляет, что я будто бы могу получить очень большое наследство. Вот это письмо...» (8, 139).

Таким образом, «узелок», «дело» и «письмо» соотносятся как взаимозаменяемые понятия по принципу *qui pro quo*¹⁾ — аналогично метонимической структуре фольклорной загадки-иносказания, отмеченной В. П. Аникиным [Аникин: 77].

В таких загадках загадываемый предмет не называется, вместо него дается метонимический эквивалент: «Отгадать помогает качество, свойство предмета загадывания, приписанное замещающему его предмету. Получается довольно своеобразное построение: предмет загадывания, названный в отгадке, в самой загадке заменен другим предметом или явлением, которому приписаны свойства и качества предмета загадывания» [Митрофанова: 107]. При этом метонимическое соположение предметов требует обоснования, которое выглядит как перевод парадигматической связи образов в синтагматическую, то есть сюжетную. Таким образом, метонимическая загадка содержит в себе потенциально развертываемый нарратив.

Этот механизм «прорастания» сюжета из метонимического сопоставления образов мы можем увидеть и в романе «Идиот». Публичное чтение письма Салазкина — момент раскрытия загадки и разрешения кумулятивно нарастающего внутреннего напряжения сопрягаемых образов. О лежащем в основе нарратива метонимическом рядоположении объектов писала в свое время О. М. Фрейденберг: «В повествовательной конструкции иносказание носило еще более древнюю форму — ту рядоположную, какую вначале имела и метафора, — не одного образа с двумя смыслами, а двучлена, в котором образ и понятие располагались еще в ряд, отдельно, но были нерасторжимы; мысль выражалась ими обоими зараз» [Фрейденберг: 271]. Собственно, ключевой образный «двучлен» («узелок» — «дело») и есть парадигматическое сопоставление образов в загадке, потенциально способное развернуться в сюжет.

Итак, сюжетному объяснению загадки предшествуют трехкратное повторение высказанной Лебедевым неверной отгадки и многократные указания на особое впечатление, которое производит на окружающих «узелок» князя. Это «оттягивание» ответа на загадку как оттягивание ее сюжетного разрешения

¹⁾ *qui pro quo* — «одно вместо другого» (лат.).

выполняет те же функции, что и соответствующие элементы фольклорного текста:

— мнемоническую (читатель должен запомнить «узелок» как важную часть образа протагониста);

— экспрессивную (развитие сюжетной темы «узелка» — важный элемент постепенного нарастания напряжения в первой части «Идиота» вплоть до скандала, которым заканчиваются именины Настасьи Филипповны).

Подчеркнем, что речь в данном случае идет не о заимствовании образов из конкретных фольклорных текстов, которые могли быть известны Достоевскому, хотя «узелок», несомненно, вбирает в себя и народно-бытовые коннотации, о чем говорила на XLIII Международных чтениях «Достоевский и мировая культура» в ноябре 2018 г. в Санкт-Петербурге О. Ю. Юрьева. Имеется в виду, что в романе «Идиот» воспроизводится переход от загадки-иносказания (метонимического рядоположения образов) к повествованию, объясняющему загадку и устанавливающему синтагматическую связь между этими образами.

Любой образ или ряд образов, предлагаемых читателю для «остраняющей» интерпретации, с необходимостью начинает восприниматься как мифологический, требуя «обнаружения постоянных и вечных принципов, скрытых под обыденной поверхностью» [Мелетинский: 129].

Именно поэтому наличие мифопоэтического уровня смыслов в романе «Идиот» (как и в других романах «великого пятикнижия» Достоевского) воспринимается как аксиома. И споры вокруг романа — это споры о направлениях интерпретации романного мифа, а не о его существовании. В данной связи внимания заслуживает и характерный для романа Достоевского символический параллелизм образов.

Так, явную параллель в судьбах Рогожина и Мышкина отметила И. Ахундова, связав ее с архаическим близнечным мифом [Ахундова: 369]. В общем оксюморонном свете герои представлены как «миллионер в тулупе» (8, 10) и «князь с узелком», причем Рогожин, обращаясь к Мышкину, это оксюморонное сходство подчеркивает:

«— <...> Пять недель назад я вот, как и вы, с одним *узелком* от родителя во Псков ушел, к тетке; да в горячке там и слег, а он без меня и помер» (курсив наш. — В. Б., С. III.) (8, 10).

Рогожина и Мышкина напрямую связывает «нечто достопримечательное собственно в миллионе и в получении наследства» (8, 10), за которым они одновременно едут и бросают его затем к ногам Настасьи Филипповны. Причем объявление об их наследстве вызывает сходный драматический эффект неожиданности в парных сценах:

«— Да... как же это? — удивился до столбняка и чуть не выпучил глаза чиновник, у которого всё лицо тотчас же стало складываться во что-то благоговейное и подобострастное, даже испуганное, — это того самого Семена Парфеновича Рогожина, потомственного почетного гражданина, что с месяц назад тому помер и два с половиной миллиона капитала оставил?» (8, 9).

Ср.:

«— Да что такое, что такое? — спохватился генерал, смотря на всех как полоумный, — да неужто наследство?» (8, 139).

Князь так же, как и Рогожин после внезапной смерти отца, получает наследство после недавней кончины известного богатого купца Папушина, о чем объявляет Птицын, говоря князю:

«— <...> Может быть, *тоже* миллиона полтора получите, а пожалуй что и больше» (курсив наш. — В. Б., С. III.) (8, 140).

И в обеих парных сценах знаковой фигурой выступает Лебедев, который «не утерпел, вышел из своего угла и, согнувшись в три погибели, стал заглядывать в письмо чрез плечо Птицына, с видом человека, опасавшегося, что ему сейчас дадут за это колотушку» (8, 139).

Как видим, символический параллелизм двух сцен обусловлен ключевым сюжетным мотивом «рокового наследства». Он «технически» сближает судьбы героев в самом начале романа и определяет их связь в восприятии читателя.

Наконец, мотив «рокового наследства», структурообразующий для первой части романа «Идиот», без сомнения, может быть вписан и в богатейший литературный контекст. Так,

в европейской литературе Нового времени мотив наследства используется для обострения сюжета: наследство либо никак и никем не ожидается, в том числе и главным героем («История Тома Джонса, найденыша» Г. Филдинга), либо его получает самый слабый (Эрнест де Ресто в «Гобсеке» Бальзака), либо самый простодушный (Пестряк в «Наследнике дьявола» Бальзака), либо самый недостойный герой / героиня (куртизанка «Огонёк», «хорошенькая, как купидон», в том же «Гобсеке»). Наследство способно резко и неожиданно поменять ход жизни героя (по сути, это аналог приема «*deus ex machina*»²⁾, поставить его в неожиданные обстоятельства, резко и выпукло очерчивающие его личность.

Стремлением к этому эффекту объясняется и частое соединение мотива получения наследства с мотивом приезда, перемены места. Точная модель такой сюжетной вариации — это появление в провинции Онегина, «всевышней волею Зевеса, наследника всех своих родных». Примечательно, что, указав на конкретную цель приезда Онегина (получение наследства) и дав в связи с этим первую психологическую характеристику своего героя (размышления Евгения по дороге в имение дяди), Пушкин затем не развивает этот сюжет. Наследство дяди служит только мотивировкой перемещения петербургского денди в русскую провинцию. Далее, когда речь идет о том, почему Евгений не вернулся в Петербург после получения наследства, на первый план опять выходит психологическая логика. Бытовая причина решения героя жить в деревне (управление имением) упоминается только вскользь.

Тот же самый мотив — внезапный приезд наследника, с которого начинается сюжет, — использует Лев Толстой в начале «Войны и мира». Напомним, что «1805 год» был опубликован в первых двух номерах журнала «Русский вестник» за 1865 г., за два года до начала работы Достоевского над «Идиотом». Последний, разумеется, следил за публикациями «конкурентов» и редакционной кухней «Русского вестника». К примеру, в письме Врангелю от 18 февраля 1866 г. он объясняет относительный успех своих переговоров с М. Н. Катковым тем, что

²⁾ «бог из машины» (лат.) — неожиданное разрешение какого-либо конфликта, вариант развязки или постановочного приема.

«у них из беллетристики на этот год ничего не было: Тургенев не пишет ничего, а с Львом Толстым они поссорились» (28₂, 151).

Сходство мотивов, с которых начинается сюжет обоих романов, дополняется многократно замеченным характерологическим сходством самих протагонистов: «Пьер Безухов, крестьящийся свечой, в известном смысле такой же “идиот”, как и князь Мышкин, думающий весь вечер о том, чтобы не разбить китайскую вазу» [Померанц: 45].

В обоих произведениях мотив наследства, в конечном счете выведенный авторами из основного действия и оставленный на обочине повествования, успевает резко изменить систему человеческих отношений. Наследство Пьера приводит его к женитьбе на Элен и отдаляет от Наташи, наследство Мышкина формирует систему напряженных связей между героями (Аглая — Мышкин — Настасья Филипповна — Рогожин), которая разрешается в финальной трагедии.

Однако литературная тема наследства ко времени работы Достоевского над романом имела и другие варианты. Совмещаясь с темой денег, она стала средством острейшей социальной критики и сатиры. В романе «Идиот» наследство Мышкина выходит на первый план повествования не только в финале пети-жё у Настасьи Филипповны, но и в знаменитом пасквиле Келлера и Лебедева. В этом фельетоне очевидны несколько тематических и стилевых доминант:

— стремление вписать частный случай в общий контекст русской современности и истории («Странные дела случаются на нашей так называемой святой Руси, в наш век реформ и компанейских инициатив, век национальности и сотен миллионов, вывозимых каждый год за границу, век поощрения промышленности и паралича рабочих рук!» (8, 217);

— гротескно-парадоксальное описание характера «идиота» («Шатодефлёрские гувернантки не помогли, и до двадцати лет наш воспитанник не научился даже говорить ни на каком языке, не исключая и русского» (8, 218);

— многословие и излишняя красочность слога вкупе со стремлением к афористичности («фортуна, убивающая голодною смертью целые губернии, проливает все свои дары разом на аристократика...»), прямая публицистическая активность

авторского голоса («крепостные души! понимаете ли вы, господа, такое выражение? Я не понимаю» (8, 218).

Этот комплекс свойств достаточно ясно указывает на возможный претекст данного фельетона — наследие Бальзака, стиль которого, воспроизведенный в тексте Келлера и Лебедева в упрощенном виде, тем не менее сохраняет особенности «эстетики словесного изобилия» [Эпштейн: 29–36].

Тематически ближе всего к пасквилью на Мышкина стоит относительно ранний очерк французского писателя «Несчастный». Его протагонист — богатый наследник, измученный «необходимостью» потратить миллион с лишним франков в год. При этом у графа («ибо наш герой молод и носит графский титул») — «нет пороков, мало воображения и всего одна любовница»⁹. Характерно противопоставление причуд графа и нужд общества: «...огонь пожирает от тысячи пятисот до тысячи восьмисот франков (граф каждый вечер сжигает вечернее платье своей любовницы. — В. Б., С. Ш.), которые между нами и в обиду молодому миллионеру, будучи превращены в дрова, отлично согрели бы общественные теплушки»¹⁰. Есть и указание на мнимое милосердие графа: «Нынче зимой он послал благотворительному обществу шестьдесят тысяч фряков, что доказывает его щедрость. Он дал бы больше, да пришлось бы тогда говорить и приказывать, а от такого труда он хочет себя избавить»¹¹.

Обвинения против Мышкина в пасквиле нигилистов стилистически и содержательно недалеки от бальзаковского очерка:

«...швейцарский воспитанник остался непреклонен;
«...вынимает пятидесятирублевую бумажку и посылает благодарному молодому человеку в виде наглого подаяния» (8, 220–221).

Следует подчеркнуть, что бальзаковский контекст в «Идиоте» замечен давно (см.: [Biron], [Kliger]). Р. Г. Назиров, в частности, указал на связь финальной сцены с рассказом французского писателя «Неведомый шедевр» [Назиров, 2005: 14–15]. Очерк же «Несчастный», возможно, прочитанный Достоевским еще в юности, мог актуализироваться в его сознании благодаря выпуклой резкости характера героя, обнажающей противоречия социальной жизни, ряду предметных деталей (сжигание вещей любовницы). Достоевский пародирует в своем романе стиль

Бальзака, гипертрофируя его красочную иронию и превращая фельетон в орудие вымогательства.

Что стоит за этой трансформацией? В юности Достоевский утверждал, что «характеры Бальзака» — «произведения ума вселенной» (28₁, 51). Заметим — именно «характеры» (в фельетоне нигилистов в «Идиоте» используется формула «очерк наших нравов»). Однако позже, как известно, Достоевский постулировал переход от уровня «характеров» в другую сферу:

«Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (27, 65).

Пародийная реактуализация бальзаковской традиции в романе «Идиот» маркирует переход писателя к новому пониманию стилевых и мировоззренческих оснований собственного творчества. Это пародия не только на стиль, но и на характерное «реалистическое» отношение к жизни.

Этому отвечает и общая динамика работы над романом «Идиот». В ранних записях на первом плане находилась социально-психологическая проблематика («Разорившееся помещицье семейство <...> в Петербурге» и пр. (9, 140)). Обнаруживаются в них и очевидные автобиографические контексты («Кормит семейство, а считается, что ничего не делает» (9, 141)). Ср. с письмом С. А. Ивановой от 8 (20) марта 1869 г., в котором Достоевский рассказывает об отношении к нему семьи покойного брата:

«...Вы не знаете, до какой степени я уже успел принять от них всякой неприятности. Злоба, клевета, насмешки — всё это на меня. <...> Теперь они кричат, что я их бросил, я, который им всё отдал!» (29₁, 27–28).

И хотя мотив наследства в пору работы над романом продолжал волновать писателя по вполне понятным личным причинам, в конечном счете Достоевский пришел к синтезу пережитого опыта с литературной традицией и культурной памятью. И самое главное — «Христос и Благая Весть преобразили замысел: возникло новое измерение героев и мощное напряжение их отношений, изменилась концепция главного героя» [Захаров: 278].

О синтезирующем характере творческого процесса Достоевского писал и Р. Г. Назиров, подчеркивая парадоксальность «сочетания реального прототипа и житейской ситуации с литературным или легендарным образом-символом, с большим идейным содержанием и в то же время с оценочной нагрузкой (Тартюф, Христос, Мария Магдалина, Каин-богоборец). <...> В основании всех крупных характеров Достоевского лежит парадокс — парадоксальное, «нетипичное» сочетание житейски наблюденного, прозаического или даже низменного с литературно-традиционным, возвышенным: выражаясь несколько резче, *синтез скандала и символа*» [Назиров, 1982: 87].

«Куманинский элемент» в автобиографическом контексте «Идиота» показывает, что трансформация «скандала» в «символ» стала необходима Достоевскому и при обращении к реально-бытовому материалу из собственной жизни. Как справедливо отмечает В. Н. Захаров, «Достоевский задумал один — написал другой роман», хотя «новый роман вызревал в старом» [Захаров: 272, 277].

«Сильные впечатления», «пережитые сердцем автора действительно» (16, 10) сопряглись в его воображении с другими творческими импульсами, что обеспечило в итоге реализацию мотива «рокового наследства» в романе «Идиот» как контаминацию автобиографического нарратива с фольклорно-мифологическими и литературными моделями.

Список сокращений

РО ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН (С.-Петербург).

ОР РГБ — Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (Москва).

РГАДА — Российский государственный архив древних актов (Москва).

Примечания

- * Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект «“Дело о куманинском наследстве” в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского», № 18-012-90013 Достоевский.

¹ Фокин П. Е. Московский след князя Мышкина // Лекторий «Живое общение» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Rz672XcEfSA>

- ² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 8. С. 170. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома, книги (нижний индекс), страницы в круглых скобках.
- ³ РГАДА. Ф. 1468 (Князя Вадбольские). Оп. 1. Ч. 1.
- ⁴ Корш Л. Ф. Письмо к С. Ф. Корш // ОР РГБ. Ф. 465 (Корши). Карт. 40. Ед. хр. 18. Л. 1.
- ⁵ Григорьев Аполлон. Письма. Литературные памятники. М.: Наука, 1999. С. 206.
- ⁶ Примечания А. Г. Достоевской к сочинениям Ф. М. Достоевского (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29602. Л. 10 об.) / публ. и примеч. Т. В. Панюковой // Неизвестный Достоевский. 2016. № 2. С. 97.
- ⁷ Достоевский А. М. Воспоминания // РО ИРЛИ. Ф. 56. № 1. С. 847. (Л. 541).
- ⁸ Примечания А. Г. Достоевской к сочинениям Ф. М. Достоевского... С. 94.
- ⁹ Бальзак О. де. Собр. соч.: в 24 т. М.: Правда, 1960. Т. 23. Очерки и письма. С. 5.
- ¹⁰ Там же. С. 6.
- ¹¹ Там же.

Список литературы

1. Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. — М.: Учпедгиз, 1957. — 240 с.
2. Ахундова И. Р. «Воплощение хаоса и небытия» (Парфен Рогожин — демон смерти или персонификация судьбы) // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. — М.: Наследие, 2001. — С. 364–390.
3. Борисова В. В. «Дело о куманинском наследстве» в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского // Неизвестный Достоевский. — 2018. — № 1. — С. 32–42 [Электронный ресурс]. — URL: http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1524832332.pdf (13.01.2019). DOI: 10.15393/j10.art.2018.3481
4. Достоевская Л. Ф. Достоевский в изображении своей дочери / пер. с нем. Е. С. Кибардиной; вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова. — СПб.: Андреев и сыновья, 1992. — 245 с.
5. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский: очерк творчества. — М.: Индрик, 2013. — 465 с.
6. Квятковский А. Поэтический словарь. — М.: Сов. энцикл., 1966. — 376 с.
7. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. — М.: Наука, 2000. — 407 с.
8. Митрофанова В. В. Русские народные загадки. — Л., 1978. — 178 с.
9. Назиров Р. Г. Творческие принципы Достоевского. — Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1982. — 160 с.
10. Назиров Р. Г. Диккенс, Бодлер, Достоевский (К истории одного литературного мотива) // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: сб. ст. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 7–20.
11. Померанц Г. С. Открытость бездне: встречи с Достоевским. — М.: Сов. писатель, 1990. — 384 с.

12. Федоров Г. А. Московский мир Достоевского. Из истории художественной культуры XX века. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 465 с.
13. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. — 800 с.
14. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX–XX веков. — М.: Сов. писатель, 1988. — 416 с.
15. Kliger Ilya. Anamorphic Realism: Veridictory Plots in Balzac, Dostoevsky and Henry James // *Comparative Literature*. — 2007. — Vol. 59. — No. 4. — P. 294–314.
16. Biron V. Balzac et Dostoïevski // *Balzac dans L'Empire russe: de la Russie à l'Ukraine* / Klimoff A. (ed.). — Paris: Paris-Musées, 1993. — P. 100–108.

Valentina V. Borisova

(Ufa, Russian Federation)

borisova@ufacom.ru

Sergey S. Shaulov

(Ufa, Russian Federation)

sschaulov@gmail.com

The Motif of the “Fateful Inheritance” in “The Idiot” by F. M. Dostoevsky: a Real, Mythopoetic and Historico-Literary Commentary

Acknowledgments. The reported study was funded by RFBR according to the research project no. 18-012-90013 Dostoevsky.

Abstract. The motif of the “fateful inheritance” in the novel “The Idiot” by F. M. Dostoevsky is discussed in the article from three viewpoints: first, its facts related to the Moscow world of the Kumanin family, many members of which became prototypes of the characters of the novel are commented; second, the “Kumanin’s trace” is evidentiatiated in its plot. The real commentary is accompanied with the analysis of a mythopoetic model of the inheritance motif implementation. Its attributes are the “bundle” in the hands of Knyaz Myshkin (Knyaz is a historical Slavic title, used both as a royal and noble title in different times of history and different ancient Slavic lands) and the “case” (“letter”), which are “mysteriously” interlinked. A chain connection between these details in the novel reflects a consistent plot development of the motif of the fatal inheritance, elaborated in accordance with a cumulative logic of the solution to a folkloric riddle. Another characteristic feature of its mythopoetics is a symbolic parallelism of destinies and characters of Rogozhin and Myshkin. Third, the article reveals the connection between the inheritance motif in Dostoevsky’s text and the literary tradition, primarily with the works of L. Tolstoy and Balzac. Thus, the

parodic reactualization of an early essay “Unhappy” written by the French writer in the libel of Keller and Lebedev marks Dostoevsky’s transition to an “eminent realism”, that is confirmed by the general dynamics of the work upon the “Idiot”, that is finally reduced to the synthesis of personal experience with literary tradition and cultural memory. As a result, the article comes to a conclusion that during the process of an artistic implementation of the *fateful inheritance* motif in the novel “Idiot” there took place a contamination of the autobiographical narrative with the corresponding folkloric-mythological and literary models.

Keywords: F. M. Dostoevsky, “The Idiot”, Kumanin, the fateful inheritance motif, real, mythopoetic, historic and literary commentary

About the authors: *Borisova Valentina V.* — Doctor of Philology, Professor, Head of the Russian Literature Department, M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University (ul. Oktyabr'skoy Revolyutsii 3a, Ufa, 450008, Russian Federation); *Shaulov Sergey S.* — PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Bashkir State University (ul. Zaki Validi 32, Ufa, 450076, Russian Federation)

Received: February 2, 2019

Date of publication: September 9, 2019

For citation: Borisova V. V., Shaulov S. S. The Motif of the “Fateful Inheritance” in “The Idiot” by F. M. Dostoevsky: a Real, Mythopoetic and Historico-Literary Commentary. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 3, pp. 106–128. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6482 (In Russ.)

References

1. Anikin V. P. *Russkie narodnye posloviitsy, pogovorki, zagadki i detskiy fol'klor* [Russian Folk Proverbs, Sayings, Riddles and Children's Folklore]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1957. 240 p. (In Russ.)
2. Akhundova I. R. “The Embodiment of Chaos and Inexistence” (Parfen Rogozhin — the Demon of Death or the Personification of the Fortune). In: *Roman F. M. Dostoevskogo «Idiot»: sovremennoe sostoyanie izucheniya* [F. M. Dostoevsky's Novel “The Idiot”: Current State of the Studying]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 364–390. (In Russ.)
3. Borisova V. V. “The Kumanin Heritage Case” in Life and Works of F. M. Dostoevsky. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2018, no. 1, pp. 32–42. Available at: http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1524832332.pdf (accessed on January 13, 2019). DOI: 10.15393/j10.art.2018.3481 (In Russ.)
4. Dostoevskaya L. F. *Dostoevskiy v izobrazhenii svoey docheri* [Dostoevsky as Figured by His Daughter L. Dostoevskaya]. St. Petersburg, Andreev i synov'ya Publ., 1992. 245 p. (In Russ.)
5. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy: ocherk tvorchestva* [The Author's Name is Dostoevsky: an Essay on Creative Works]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 465 p. (In Russ.)

6. Kvyatkovskiy A. *Poeticheskiy slovar'* [A Poetic Dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1966. 376 p. (In Russ.)
7. Meletinskiy E. M. *Poetika mifa* [The Poetics of Myth]. Moscow, Nauka Publ., 2000. 407 p. (In Russ.)
8. Mitrofanova V. V. *Russkie narodnye zagadki* [Russian Folk Riddles]. Leningrad, Nauka Publ., 1978. 178 p. (In Russ.)
9. Nazirov R. G. *Tvorcheskie printsipy Dostoevskogo* [The Creative Principles of Dostoevsky]. Saratov, Saratov State University Publ., 1982. 160 p. (In Russ.)
10. Nazirov R. G. Dickens, Baudelaire, Dostoevsky (On the History of One Literary Motif). In: Nazirov R. G. *Russkaya klassicheskaya literatura: sravnitel'no-istoricheskiy podkhod. Issledovaniya raznykh let: sbornik statey* [Nazirov R. G. Russian Classical Literature: a Comparative Historical Approach. Researches of Different Years: Collection of Articles]. Ufa, Printing and publication department of the Bashkir State University Publ., 2005, pp. 7–20. (In Russ.)
11. Pomerants G. S. *Otkrytost' bezdne: vstrechi s Dostoevskim* [The Openness to the Abyss: Meetings with Dostoevsky]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1990. 384 p. (In Russ.)
12. Fedorov G. A. *Moskovskiy mir Dostoevskogo. Iz istorii khudozhestvennoy kul'tury XX veka* [The Moscow World of Dostoevsky. From the History of Art Culture of the 20th Century]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004. 465 p. (In Russ.)
13. Freydenberg O. M. *Mif i literatura drevnosti* [The Myth and Literature of the Ancient Times]. Moscow, Vostochnaya literatura of the Russian Academy of Sciences Publ., 1998. 800 p. (In Russ.)
14. Epshteyn M. N. *Paradoksy novizny: o literaturnom razvitii XIX–XX vekov* [The Paradoxes of Novelty: on the Literary Development of the 19th–20th Centuries]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1988. 416 p. (In Russ.)
15. Kliger Ilya. Anamorphic Realism: Veridictory Plots in Balzac, Dostoevsky and Henry James. In: *Comparative Literature*, 2007, vol. 59, no. 4, pp. 294–314. (In English)
16. Biron V. Balzac et Dostoïevski. In: *Balzac dans L'Empire russe: de la Russie à l'Ukraine* [Balzac in the Russian Empire: from Russia to Ukraine]. Paris, Paris-Musées Publ., 1993, pp. 90–108. (In French)

DOI: 10.15393/j9.art.2019.5901

УДК 821.161.1.09“18”-31

Валентина Ивановна Габдуллина*(Барнаул, Российская Федерация)*

vigv@mail.ru

Рукопись Ипполита Терентьева в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»: жанр и нарративные стратегии

Аннотация. Рукопись Ипполита Терентьева «Мое необходимое объяснение», которая в тексте романа Ф. М. Достоевского «Идиот» называется то «статьей», то «тетradкой», в литературоведении традиционно рассматривается как исповедь. Между тем жанровая и нарративная структура рукописи Ипполита неоднородна и многослойна. Сопрежение в тексте различных дискурсивных стратегий обоснования «последнего убеждения» идеологического самоубийцы с позиций логики сознания (тезис) и подсознания и «живой жизни» (антитезис) расширяет жанровые рамки исповедального слова. Идея о праве человека на самоубийство представлена в рукописи цепью логических умозаключений в нарративе, тяготеющем к философско-публицистическому дискурсу, убежденность и страстная эмоциональная форма которого отсылает к жанру проповеди. Логика подсознания умирающего юноши апеллирует к образам Апокалипсиса и небытия, проникающим в онейрический нарратив. Страх смерти и потеря веры воплощаются в дискурсивной стратегии экфрасиса. Вторгающаяся в повествование логика «живой жизни» изображается в картинах действительности, оформленных в тексте как вставные новеллы, в которых обнаруживаются повествовательные стратегии физиологического очерка, психологического этюда и нравоучительного рассказа. Предпринятый анализ уточняет представления о жанровой природе и нарративной структуре «статьи» Ипполита — самой большой по объему и значимой для понимания всего романа вставной конструкции.

Ключевые слова: Достоевский, вставные жанры, исповедь, дискурс, нарративные стратегии, новелла, экфрасис

Об авторе: Габдуллина Валентина Ивановна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы филологического факультета, Алтайский государственный педагогический университет (656031, Российская Федерация, г. Барнаул, ул. Молодежная, 55)

Дата поступления: 24.04.2019

Дата публикации: 09.09.2019

Для цитирования: Габдуллина В. И. Рукопись Ипполита Терентьева в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»: жанр и нарративные стратегии // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 3. — С. 129–148. DOI: 10.15393/j9.art.2019.5901

Использование вставных конструкций в повествовательной структуре романов — характерная черта поэтики Ф. М. Достоевского. М. М. Бахтин возводит эту художественную особенность его романов к традициям мениппеи: «Наличие вставных жанров усиливает многостильность и многотонность мениппеи; здесь складывается новое отношение к слову как материалу литературы, характерное для всей диалогической линии развития художественной прозы» [Бахтин, 1972: 327]. С точки зрения В. Н. Захарова, вставляя в свои романы внесюжетные элементы, «которые сами по себе являются жанровое разнообразие, <...> Достоевский явно стремился к жанровому универсализму своих романов» [Захаров, 1997: 145].

Роман Достоевского «Идиот» изобилует вставными жанрами, позволяющими раздвигать рамки сюжетного повествования, обращаться к нравственно-философским, религиозным, бытийным вопросам. Это рассказы князя Мышкина о смертной казни, о судьбе блудницы Мари, видения и сны героев романа, вставные новеллы, анекдоты и др.

Особое место среди множества вставных повествований в романе «Идиот» занимает «Мое необходимое объяснение» Ипполита Терентьева, являющее собой, по определению В. Н. Захарова, «творчество литературного героя» [Захаров, 1997: 145]. Это самая большая по объему и очень важная для понимания всего романа в целом вставная конструкция, которая в тексте произведения называется то «статьей», то «тетрадкой». Чтение рукописи предваряется репликами:

«...я намерен прочесть одну статью <...>

— Статья? В журнал, что ли?»¹, —

очевидно, связанными с одним из черновых проектов романа «Идиот», зафиксированных в подготовительных материалах: «(NB) Не кончить ли роман исповедью, напечатанной гласно» (ДЗ0; 9: 220)².

В записных тетрадах к роману Достоевский неоднократно называет выступление Ипполита «исповедью». О том, что автор склонялся к такому определению прочитанной рукописи, свидетельствует запись, в которой слово «Исповедь»

вписано вместо зачеркнутого «Рас<сказ>» (Д30; 9: 279). Как справедливо отметил В. Н. Захаров, «у Достоевского была почти религиозная концепция творчества. Как священник на исповеди, писатель был исповедником своих героев, их грехи становились его грехами, увеличивая тяжесть его креста. Свою вину герои и их автор разрешают самым актом творчества: исповедью, покаянием и искуплением своих и чужих грехов» [Захаров, 2013: 161].

Жанровая природа рукописи Ипполита до сих пор вызывает интерес литературоведов. Традиционно «Мое необходимое объяснение» рассматривается как предсмертная исповедь³. Уточняется характер исповедального слова у Достоевского, учитывая «двойственную» природу исповеди как феномена культуры: с одной стороны, это «церковный или общинный ритуал самоотчета», с другой — «литературно-публицистический и философский жанр» [Исупов: 3]. Анализ исповедального слова у Достоевского стал предметом целого ряда литературоведческих исследований, авторы которых отмечали как религиозные, так и собственно литературные черты исповедальности в произведениях писателя⁴.

«Исповедь» Ипполита в «Идиоте» рассматривается в одном ряду с «Исповедью Ставрогина» («Бесы») [Исупов], подпольного парадоксалиста («Записки из Подполья») и Аркадия Долгорукова («Подросток») [Криницын, 2001], [Живолупова, 2018], [Честнова]. При этом исповедь «восемнадцатилетнего, истощенного болезнью мальчика» (Д30; 8: 345) принципиально отличается от исповедей подпольного парадоксалиста, Ставрогина или Аркадия Долгорукова, импульс к исповедальному слову которых дает «маркированность» изображаемого события виной героя [Честнова: 8]. Кроме того, важно подчеркнуть, что исповедь Ипполита не только написана, но и прочитана принародно, что, казалось бы, сближает ее с исповедью-покаянием. Однако для Ипполита чтение его рукописи — это не покаяние, а исповедание своей веры, проповедь, продолжение бунта, теоретическое его обоснование, «правда последняя и торжественная» (Д30; 8: 322). Ипполит, досадуя, что «никакого-то воспоминания не сумел оставить! Ни звука,

ни следа, ни одного дела, не распространил ни одного убеждения!..», — ощущает в себе в то же время дар оратора и проповедника и мечтает «только четверть часа говорить и всех, всех убедить» (ДЗ0; 8: 247–248). Именно поэтому для него важно прочесть свою статью «князю и двум-трем свидетелям» (ДЗ0; 8: 322), на суд которых он выносит свое «последнее убеждение» (ДЗ0; 8: 325).

По сути, рукопись Ипполита — это богоборческий акт, «богоотметное писание»⁵, в котором он утверждает свое право умереть, не дожидаясь срока, определенного ему Богом и природой. Однако, как замечает В. Н. Захаров по поводу исповедальности в произведениях Достоевского, «герой не высказывается весь в словах, а если высказывается, то его слова — ложь» [Захаров, 2013: 158]. По М. М. Бахтину, последнее слово Ипполита — это «исповедь с лазейкой»: «Лазейка создает особый тип фиктивного последнего слова о себе с незакрытым тоном, навязчиво заглядывающего в чужие глаза и требующего от другого искреннего опровержения» [Бахтин, 1972: 402]. Д. Мартинсен считает, что исповедь Ипполита «выдает его подсознательное желание нового начала, а вовсе не конца». Чтение Ипполитом своей рукописи — свидетельство того, что на самом деле он еще не определился, с Богом ли он или с дьяволом. Ипполит хочет верить в Бога и в будущую жизнь, но он «протестует против Бога, подвергшегося унижению» [Мартинсен: 432–433]. По выражению К. В. Мочульского, «Ипполит — не атеист <...>, но и вера его не христианская, а философская» [Мочульский: 399]⁶.

Решившись умереть в Павловске на восходе солнца, Ипполит заявляет:

«Я не признаю судей над собою и знаю, что я теперь вне всякой власти суда» (ДЗ0; 8: 342).

В этом высказывании речь идет не только о людском суде, но и о суде Божьем. Провозглашая право на «саморазрушение», герой Достоевского принимает закон дьявола, о чем свидетельствует ряд деталей в повествовании.

Представляется не случайным, что «Необходимое объяснение» Ипполит читает после разговора на террасе дачи Лебедева, в котором речь заходит об Апокалипсисе и «нечистом духе»:

«Закон саморазрушения и закон самосохранения одинаково сильны в человечестве! Дьявол одинаково владычествует человечеством до предела времен, еще нам неизвестного» (Д30; 8: 311).

Свое рассуждение о дьяволе Лебедев заканчивает словами:

«...ибо нечистый дух есть великий и грозный дух, а не с копытами и с рогами, вами ему изобретенными. Но не в нем теперь дело!..» (Д30; 8: 311).

Обращает на себя внимание реакция Ипполита на эту реплику Лебедева, при упоминании дьявола он ведет себя как одержимый:

«— Почему вы знаете, что не в нем теперь дело? — крикнул вдруг Ипполит и захохотал как будто в припадке» (Д30; 8: 311).

Чтение своей рукописи Ипполит обставляет как некий ритуал, что приводит в замешательство всех собравшихся:

«И вдруг, совершенно неожиданно, он вытащил из своего верхнего бокового кармана большой, канцелярского размера, пакет, запечатанный большою красною печатью. Он положил его на стол пред собой» (Д30; 8: 318).

В контексте предшествующего разговора об Апокалипсисе в сцене подготовки к чтению рукописи и в самом ее тексте обнаруживаются многочисленные аллюзии на Откровение Иоанна Богослова, не указанные в комментариях к роману (Д30; 9: 329–524). Тетрадка, завернутая в пакет, «запечатанный большою красною печатью», отсылает к стихам Апокалипсиса: «И видел я в деснице у Сидящего на престоле книгу, написанную внутри и отвне, запечатанную семью печатями» (Откр. 5:1).

Интрига, предваряющая чтение рукописи Ипполита, также вызывает ассоциации с Откровением Иоанна Богослова:

«...неужели вы думаете, что я не в состоянии распечатать этот пакет? <...> И видите, как все интересуются; все подошли; все на мою печать смотрят, и ведь не запечатай я статью в пакет, не было бы никакого эффекта! Ха-ха! Вот что она значит, таинственность! <...> Тайна! Тайна!» (Д30; 8: 318–319).

«И видел я Ангела сильного, провозглашающего громким голосом: кто достоин раскрыть сию книгу и снять печати ее? И никто не мог, ни на небе, ни на земле, ни под землею, раскрыть сию книгу, ни посмотреть в нее. И я много плакал о том, что никого не нашлось достойного раскрыть и читать сию книгу, и даже посмотреть в нее. И один из старцев сказал мне: не плачь; вот, лев от колена Иудина, корень Давидов, победил, и может раскрыть сию книгу и снять семь печатей ее» (Откр. 5:2–5); «...когда возгласит седьмой Ангел, когда он вострубит, совершится тайна Божия...» (Откр. 10:7).

Для Ипполита чтение рукописи — его личный Апокалипсис (с *греч.* — откровение), это он обречен на смерть, ему «вострубил» Ангел смерти, для него «времени больше не будет». Ипполит обращается к Мышкину со словами:

«— <...> А помните, князь, кто провозгласил, что “времени больше не будет”? Это провозглашает огромный и могучий ангел в Апокалипсисе» (Д30; 8: 319).

«И видел я другого Ангела сильного, сходящего с неба, <...> в руке у него была книжка раскрытая. <...> и клялся Живущим во веки веков, <...> что времени уже не будет...» (Откр. 10:1–6).

Время, за которое Ипполит намерен прочитать свою рукопись, также соотносится со временем в Апокалипсисе:

«— Впрочем, не беспокойтесь, я прочту в сорок минут, ну — в час...» (Д30; 8: 318).

«И когда Он снял седьмую печать, сделалось безмолвие на небе, как бы на пол часа» (Откр. 8:1).

Парадокс заключается в том, что Ипполит читает свое «богоотметное писание», будучи приговоренным к смерти, что дает ему право ассоциировать себя с Христом — «Агнцем

как бы закланным» (Откр. 5:6), которому позволено «снять печать» с тайны.

Жанровая природа рукописи Ипполита Терентьева отличается неоднородностью и многослойностью. В ней выделяются вставки, в которых обнаруживаются нарративные стратегии дневника, сновидения, видения, психологического этюда, физиологического очерка, нравоучительного рассказа и идеологического трактата. «Автор неожиданной *статьи*» (Д30; 8: 321) мучительно ищет форму для своего «Объяснения», сознавая, что «во всякой гениальной или новой человеческой мысли, или просто даже во всякой серьезной человеческой мысли, зарождающейся в чьей-нибудь голове, всегда остается нечто такое, чего никак нельзя передать другим людям, хотя бы вы исписали целые томы...» (Д30; 8: 328).

Начинается «статья» Ипполита с дневниковой записи:

«Вчера утром был у меня князь; между прочим, он уговорил меня переехать на свою дачу» (Д30; 8: 321).

Далее в дневниковую запись вводится описание «хорошенького сна» об «ужасном животном», который Ипполит видел за час до прихода Мышкина. По наблюдению В. В. Савельевой, для онейрических текстов Достоевского характерны «динамизм и сюжетность, фантазийность, интертекстуальность, детализация, пребывание в состоянии осознанного сновидения; субъективность и эмоциональность речевого поведения в процессе вербальной передачи сна» [Савельева: 255]. Важно отметить, что «дурные сны» (Д30; 8: 323) Ипполита передаются самим сновидцем, что отличает их, например, от снов Раскольникова, оформленных как авторский нарратив. В связи с этим в романе «Идиот» не только усиливается психологическая функция сновидения, но и достигается высший уровень эмоционального напряжения за счет непосредственного контакта как со слушателями-персонажами, так и с читателями. Не случайно после эпизода о своем страшном сне, в котором передан весь испытанный им ужас, Ипполит прерывает чтение рукописи, почувствовав его неуместность, так как в нем «слишком много личного» (Д30; 8: 325).

В соответствии с жанром сновидения этот фрагмент текста содержит символические образы, трактовка которых позволяет понять сокровенные мысли молодого человека, приговоренного к смерти неизлечимой болезнью. Во сне юноша оказывается в большой, светлой комнате, которая воплощает стремление его души к избавлению от темной власти недуга. Но в этом идеальном пространстве появляется «ужасное животное, какое-то чудовище»:

«Оно было вроде скорпиона, но не скорпион, а гаже и гораздо ужаснее, <...> оно коричневое и скорлупчатое, пресмыкающийся гад, длиной вершка в четыре, у головы толщиной в два пальца, к хвосту постепенно тоньше, так что самый кончик хвоста толщиной не больше десятой доли вершка. <...> два усика на конце хвоста...» (Д30; 8: 323).

Подробное описание вызывающего ужас то ли животного, то ли насекомого, которое сновидец «очень хорошо разглядел» (Д30; 8: 323), во многих деталях напоминает изображение смертоносной «саранчи» в Апокалипсисе: «И из дыма вышла саранча на землю, и дана была ей власть, какую имеют земные скорпионы. <...> и мучение от нее подобно мучению от скорпиона, когда ужалит человека. <...> у ней были хвосты, как у скорпионов, и в хвостах ее были жала; власть же ее была — вредить людям пять месяцев (Откр. 9:3, 5, 10).

Рассказывая о своем сне, Ипполит говорит об этом чудовище:

«Я ужасно боялся, что оно меня ужалит; мне сказали, что оно ядовитое, но я больше всего мучился тем, кто его прислал в мою комнату, что хотят мне сделать и в чем тут тайна?» (Д30; 8: 324).

В Апокалипсисе есть объяснение, кто прислал «саранчу», призванную мучить людей, «которые не имеют печати Божией на челах своих»: «Царем над собою она имела ангела бездны; имя ему по-еврейски Аваддон, а по-гречески Аполлион <губитель>» (Откр. 9:11).

Спасение от гадины, которую во сне Ипполита убивает собака, совпадает с приходом Князя, после чего вновь совершается переход от сна к дневниковой записи:

«Тут я проснулся и вошел князь» (Д30; 8: 324).

«Хорошенький сон» Ипполита перетекает в предшествующий и следующий за ним текст рукописи, что создает ощущение длящегося наяву кошмара. Ипполит понимает, что его рукопись может произвести на слушателей впечатление бреда («жалею, что замучил вас этим бредом (он указал на рукопись)» — Д30; 8: 345).

Важное место в «откровении» Ипполита отводится описанию картины, увиденной в одной из самых мрачных зал дома Рогожина, которую он называет не иначе как «картина Рогожина» (ее настоящее название — «Мертвый Христос» — и имя живописца — Гольбейн — в рукописи не упоминаются). В романе воспроизведены впечатления от этого полотна — Льва Мышкина и Ипполита Терентьева; третьим воспринимающим ее субъектом является сам хозяин картины — Парфен Рогожин. При этом все три впечатления совпадают в главном — при взгляде на нее, как говорит князь Мышкин, «вера может пропасть» (Д30; 8: 182).

В описании этой картины автор прибегает к дискурсивной стратегии экфрасиса как особой литературной формы, которая служит для него способом погружения в духовный мир приговоренного к смерти молодого человека, столкнувшегося с законами равнодушной природы⁷. В отличие от беглого замечания-припоминания Мышкина («Я эту картину за границей видел и забыть не могу» — Д30; 8: 181), — в рукописи Ипполита картина описана подробно; читатель вслед за рассказчиком в деталях представляет увиденную им фигуру снятого с креста Иисуса Христа. Но главное в этом фрагменте — не детальное описание полотна, а логика впечатления, приведшая героя к его «последнему убеждению». На Ипполита эта картина произвела «странное беспокойство», он «стоял перед нею минут пять» в состоянии какой-то грезы:

«Природа мерещится при взгляде на эту картину в виде какого-то огромного, неумолимого и немого зверя <...>! Картиной этою как будто именно выражается это понятие о темной, наглой и бессмысленно-вечной силе, которой все подчинено, и передается вам невольно» (Д30; 8: 338–339).

Позднее воспоминание об этой картине погружает Ипполита в сон-бред, в котором он увидел «огромного и отвратительного тарантула» — «то самое темное, глухое и всесильное существо» (Д30; 8: 340). Нельзя не заметить, что видение «неумолимого и немощного зверя» ассоциативно связано с образами из апокалиптических снов Ипполита. В бредовом сне Ипполиту кажется, что в его комнате появляется Рогожин, которого он воспринимает если не как самого дьявола, то по меньшей мере как его посланника. Рогожин во сне больного воплощает злой дух, «мрачный и насмешливый, губящий и гибнущий» [Мочульский: 399]⁸. Ипполит утверждает, что он «решился» высказать прилюдно свое «последнее убеждение» именно после безобразного видения — насмеявшегося над ним Рогожина:

«Нельзя оставаться в жизни, которая принимает такие странные, обижающие меня формы. Это привидение меня унизило» (Д30; 8: 341).

Молчание Рогожина и его усмешка вселяют в Ипполита ужас, подобный тому, который он испытал при взгляде на зверя, несущего смерть. Очевидно, что в этом сне Ипполит прозревает связь Рогожина с инобытием, называя его привидением. Впечатление от картины с изображением мертвого Христа, сон о тарантуле и призрак Рогожина слились в сознании больного в единое целое, что и стало толчком к его «последнему убеждению» — убить себя, от которого Ипполиту «стало легче» (Д30; 8: 341).

Параллельно с онейрическим нарративом, который представлен цепью перетекающих друг в друга снов и видений, граничащих с галлюцинациями и передающих подсознательную мотивацию поступка Ипполита, автор рукописи занят обоснованием «логической цепи выводов», из которой вышло его «последнее убеждение» (Д30; 8: 337). Для него важно «определить за чтением» по впечатлению на слушателей, «правильно ли логическое течение» его мысли (Д30; 8: 322).

Доказывая богоборческую идею о праве на самоубийство, автор рукописи парадоксальным образом вводит тему милосердия, которая представлена в психологическом этюде о «заморожившем» младенца бедном чиновнике Иване Фомиче

Сурикове и в двух вставных новеллах — о бедном «медике» и о старичке-«генерале».

История о бедняке «из благородных» Сурикове соотносится с двумя следующими за ней вставными новеллами как тезис и антитезис. В данном случае «герой-литератор» воспользовался излюбленным композиционным приемом его создателя — писателя Достоевского, подобным образом строящего опровержение идеи «подпольного» и Раскольникова.

Всегдашняя жалоба Сурикова на жизнь в деталях и по своему духу напоминает исповедь пьяного Мармеладова:

«Беден, нищ и убог, умерла жена, лекарства купить было не на что, а зимой заморозили ребенка; старшая дочь на содержание пошла...» (Д30; 8: 326).

Подобно тому, как Раскольников после знакомства с семейством Мармеладова укрепляется в мысли о своем праве на преступление, Ипполит, приговоренный к смерти неизлечимой болезнью, отрицает милосердие, не испытывая жалости к здоровому человеку, неспособному обеспечить себя:

«Коли он живет, стало быть, всё в его власти! Кто виноват, что он этого не понимает?» (Д30; 8: 327).

Вслед за этим тезисом следует его опровержение, когда «живая жизнь» вносит поправки в умозаключения молодого человека. «Действительность ловила и меня на крючок», — признается Ипполит, предваряя рассказ о своем «добром деле» (Д30; 8: 328). Нарративная стратегия рассказа Ипполита о спасенном им семействе бедного «медика», потерявшего работу, строится по канонам физиологического очерка, в котором повествование минимизировано за счет детального описания быта обедневшей семьи: жалкая комнатуха почти без мебели, одежда, превратившаяся в лохмотья, куски черного хлеба — единственное пропитание для четырех человек. История доктора не лишена типического, и Ипполит сам это подчеркивает:

«...дело известное; вы, должно быть, потеряли место и приехали объясняться и опять икать места? <...> Сюда много приезжают из провинций с надеждами, бегают и так вот и живут» (Д30; 8: 332–333)⁹.

Вместе с тем нельзя не заметить, что «литературное творчество» Ипполита напоминает ранние опыты автора «Бедных людей», «Двойника» и «Господина Прохарчина», в которых начинающий писатель, по его собственному выражению, действует «Анализом, а не Синтезом» (ДЗ0; 28₁, 118), поставив в центр изображения душевную жизнь человека, глубина которой не позволяет называть его «маленьким»¹⁰. В новелле Ипполита о «маленьких людях» план описательно-бытовой переходит в план психологический, в котором рассказчик смещает акценты, несколькими выразительными штрихами давая тонкую характеристику душевных переживаний бедного доктора и его жены. Состояние безысходности, в котором оказалась семья «бедных людей» (не случайно именно это определение своим новым знакомцам дает автор рукописи), заставляет юношу забыть о своих страданиях и ощутить естественную потребность делать добро, которую он считает «природной» человеку:

«Кто посягает на единичную “милостыню”, <...> тот посягает на природу человека и презирает его личное достоинство» (ДЗ0; 8: 335).

Акт милосердия, совершенный Ипполитом, вводит в его «Объяснение» тему добрых дел и единичной «милостыни», которая развивается в следующей вставной новелле о старичке-«генерале», начинающейся словами:

«В Москве жил один старик, один “генерал”...» (ДЗ0; 8: 335).

Повествование о «генерале», его бескорыстном милосердии по отношению к «несчастливым», как в народе называют преступников, выдержано в жанре предания о святом:

«Он делал свое дело в высшей степени серьезно и набожно <...>. Он давал деньги, присылал необходимые вещи <...>. Он говорил с ними как с братьям <...>. Так поступал он множество лет, до самой смерти...» (ДЗ0; 8: 335).

Эта небольшая новелла так же, как рассказы князя Мышкина о приговоренном к смертной казни, отправляет к опыту, пережитому самим Достоевским, на что в тексте рукописи Ипполита есть указание:

«Мне рассказывал один бывший в Сибири...» (Д30; 8: 335).

Из этого небольшого рассказа автор «Объяснения» делает вывод о том, что любое, даже малое доброе дело, оставляет след на земле. Мысль эта приходит в противоречие с «последним убеждением» приговоренного к смерти болезнью молодого человека о бессмысленности его собственной жизни. Ему хочется оставить след, заронить «семя», что является одной из побудительных причин появления его рукописи, в которой он проповедует свою идею безбожия. Однако благодаря яркости образов психологических новелл Ипполита его тезис о самоубийстве как праве мыслящей личности опровергается логикой «живой жизни» и ставится под сомнение:

«Единичное добро останется всегда, потому что оно есть потребность личности, живая потребность прямого влияния одной личности на другую» (Д30; 8: 335).

Больной подросток, решившийся на исповедь перед людьми, рассчитывал на их естественную потребность делать добро, отсюда его претензия на их любовь: «Вы меня совсем не любите!» (Д30; 8: 325).

В финале рукописи преобладает ораторская дискурсивная стратегия, вновь сближающая текст рукописи с проповедью, — Ипполит настойчиво доказывает свое право на «слово свободное» и на «бунт», видя в нем для себя единственный шанс заявить свою волю:

«Что ж, может быть, я и хочу воспользоваться последнюю возможностью *дела*? Протест иногда не малое дело...» (Д30; 8: 344).

Таким образом, анализ рукописи Ипполита Терентьева «Мое необходимое объяснение» уточняет представление о ее жанровой природе, поэтике и функциях в романе Достоевского «Идиот». Идея о праве человека на самоубийство представлена в рукописи цепью логических умозаключений в нарративе, тяготеющем к философско-публицистическому дискурсу, убежденность и страстная эмоциональная форма которого отсылает к жанру проповеди. Страх смерти и логика подсознания апеллируют к образам Апокалипсиса, проникающим в онейрический нарратив. Вторгающаяся в повествование

логика «живой жизни» вводится посредством изображения картин действительности, оформленных в тексте как вставные новеллы, в которых обнаруживаются нарративные стратегии физиологического очерка, психологического этюда и нравоучительного рассказа. Сопряжение в тексте различных нарративных стратегий, продиктованное необходимостью обоснования «последнего убеждения» идеологического самоубийцы с позиций логики сознания (тезис) и подсознания и «живой жизни» (антитезис), расширяет жанровые рамки исповеди героя — самой большой по объему и значимой для понимания всего романа Достоевского вставной конструкции.

Примечания

- ¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 8. С. 318, 319. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *ДЗО* и указанием тома, книги (нижний индекс), страницы в круглых скобках.
- ² В окончательном тексте романа герой заявляет: «Я бы не желал, однако ж, чтоб эта рукопись предана была гласности» (*ДЗО*; 8: 342).
- ³ «Приговоренным к смерти» себя неоднократно называет сам Ипполит. На параллелизм сцен из рассказа о смертной казни князя Мышкина и исповеди Ипполита указал К. В. Мочульский: «Ипполит — молод, правдив, страстен и откровенен... Это — правда приговоренного к смертной казни» [Мочульский: 399]. По замечанию А. Б. Криницына, рассмотревшего рассказ Мышкина о смертной казни и речь Ипполита как бинарные структуры, «именно приговоренность к смерти (или же немедленное самоубийство) должно придать его словам силу» [Криницын: 130].
- ⁴ Помимо трудов Л. П. Гроссмана [Гроссман, 1925] и М. М. Бахтина [Бахтин, 1929], в которых была поставлена проблема исповедального слова у Достоевского, следует указать на последовавшие за ними исследования, авторы которых обратились к детальной разработке вопроса: [Соина, 1985], [Криницын, 2001], [Живолупова, 2004, 2008, 2018], [Тяпугина, 2004], [Честнова, 2012], [Луцевич, 2014].
- ⁵ В средневековых сюжетах договор человека с дьяволом зачастую скрепляется «рукописанием» или «богоотметным писанием» — богоотступник пишет некий документ, который, «будучи отдан Сатане, <...> с неизбежностью прикрепляет к нему создателя рукописания, его духовную сущность» [Журавель: 96]. О «богоотметном писании» в структуре романов Достоевского см.: [Габдуллина, 2012].
- ⁶ «Какое ему дело до смерти чахоточного подростка? Неужели Мировой Разум станет нарушать свои законы ради какой-то ничтожной мухи?

Такого Бога Ипполит не может ни понять, ни принять и “оставляет религию”. <...> Ипполит как человек нового поколения смотрит на веру в Христа как на давно пережитый предрассудок» [Мочульский: 399].

- ⁷ По замечанию Н. Е. Меднис, «экфрасис ориентирован на выражение того, что в литературе мы назвали бы *подтекстом*, а в живописи, наверное, *затекстом*, — это прочтение изображения, не лишенное вчитывания в него дополнительных смыслов, что не только не приводит к деформации экфрасиса как особой литературной формы, но даже укрепляет его, ибо в экфрасисе фиксируется момент встречи двух художников на границе разных видов искусства» [Меднис: 67].
- ⁸ Образ Парфена Рогожина в романе дан по контрасту с портретом князя Мышкина с самого начала повествования. В литературоведении закрепились традиции трактовки характера Рогожина как темного двойника Мышкина, его «демона». См.: [Ахундова: 383–388], [Габдуллина, 2008: 192–193, 197–198].
- ⁹ Подобные сюжетные коллизии неоднократно встречаются в романах Достоевского: истории Доброселова и Горшкова («Бедные люди»), Ихменева («Униженные и оскорбленные»), Мармеладова («Преступление и наказание»).
- ¹⁰ Нельзя не согласиться с мыслью В. Н. Захарова: «У Достоевского нет лишних и маленьких людей. Они принципиально невозможны в его мире. Каждый безмерен и значим, у каждого — свое Лицо» [Захаров, 2013: 160].

Список литературы

1. Ахундова И. Р. «Воплощение хаоса и небытия» (Парфен Рогожин — демон смерти или персонификация судьбы) // Роман Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: сб. работ отечественных и зарубежных ученых; под ред. Т. А. Касаткиной. — М.: Наука, 2001. — С. 383–388.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Худож. лит., 1972. — 450 с.
3. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. — Л.: Прибой, 1929. — 244 с.
4. Габдуллина В. И. «Блудные дети, двести лет не бывшие дома»: евангельская притча в авторском дискурсе Ф. М. Достоевского. — Барнаул: БГПУ, 2008. — 303 с.
5. Габдуллина В. И. Архетипический мотив «договора с дьяволом» в романах Ф. М. Достоевского: «богоотметное писание» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. — Вып. 10. — С. 133–142 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1457954794.pdf (14.01.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2012.346
6. Гроссман Л. П. Стилистика Ставрогина. К изучению новой главы «Бесов» // Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского. — М.: ГАХН, 1925. — С. 144–163.

7. Живолупова Н. В. Проблема авторской позиции в исповедальном повествовании Достоевского 60-70-х гг. ("Записки из подполья", "Под-росток") / Российское общество Ф. М. Достоевского; Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова. — Н. Новгород: Дятловы горы, 2018. — 229 с.
8. Живолупова Н. В. Исповедь антигероя в архитектонике «Игрока» Достоевского // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. — 2004. — № 1. — С. 13–16.
9. Живолупова Н. В. «Христос и истина» в исповеди антигероя (Достоевский, Чехов, Набоков, Вен. Ерофеев) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Филология. Искусствоведение. — 2008. — № 5. — С. 278–285 [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.vestnik.unn.ru/ru/nomera?anum=2279> (14.01.2019).
10. Журавель О. Д. Сюжет о договоре человека с дьяволом в древнерусской литературе. — Новосибирск: Книга, 1996. — 234 с.
11. Захаров В. Н. Вставные жанры // Достоевский: эстетика и поэтика: словарь-справочник / сост. Г. К. Щенников. — Челябинск: Металл, 1997. — 272 с.
12. Захаров В. Н. Художественная антропология Достоевского // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. — Вып. 11. — С. 150–164 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431455945.pdf (14.01.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2013.377
13. Исупов К. Г. Исповедь: к определению термина // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова. Материалы международной конференции (Санкт-Петербург, 26–27 мая 1997 г.). — СПб.: Изд-во Института Человека РАН (СПб отделение), 1997. — С. 3–5.
14. Криницын А. Б. Исповедь подпольного человека: антропология Ф. М. Достоевского. — М.: Диалог МГУ; МАКС Пресс, 2001. — 371 с.
15. Криницын А. Б. Бинарные структуры в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Ученые записки Орловского государственного университета. — 2016. — № 2 (71). — С. 129–135.
16. Луцевич Л. Ф. «Если б это действительно было покаяние»: исповедь Николая Ставрогина // Вестник Башкирского университета. — 2014. — Т. 19. — № 4. — С. 1339–1344.
17. Мартинсен Д. Повествования о самообособлении: литературные самоубийства в творчестве Достоевского // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых / под ред. Т. А. Касаткиной. — М.: Наследие, 2001. — С. 425–435.
18. Меднис Н. Е. «Религиозный экфрасис» в русской литературе // Критика и семиотика. — Новосибирск, 2006. — Вып. 10. — С. 58–67.
19. Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. — М.: Республика, 1995. — 607 с.

20. Савельева В. В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. — Алматы: Жазушы, 2013. — 520 с.
21. Соина О. С. Исповедь как наказание в романе «Братья Карамазовы» // Достоевский. Материалы и исследования. — Л.: Наука, 1985. — Вып. 6. — С. 129–136.
22. Тяпугина Н. Ю. Исповедь и проповедь Достоевского. — Саратов: СГАП, 2004. — 350 с.
23. Честнова Н. Ю. Исповедальность как принцип становления поэтики художественной прозы Ф. М. Достоевского (на материале повести «Записки из подполья» и романа «Подросток»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Владимир, 2012. — 26 с.

Valentina I. Gabdullina

(Barnaul, Russian Federation)

vigv@mail.ru

The Manuscript of Ippolit Terentyev in the Novel “The Idiot” by F. M. Dostoevsky: Genre and Narrative Strategies

Abstract. The manuscript of Ippolit Terentyev “My Indispensable Explication”, referred to as an “article” or a “notebook” in Dostoevsky’s novel, is traditionally seen as a confession in literary studies. Meanwhile, the genre and narrative structure of Ippolit’s manuscript is not homogeneous, but multilayer. The conjugacy of various discursive strategies of justifications of the “last conviction” of the ideological self-destroyer in the text, from the viewpoint of the logic of the conscious (thesis) and subconscious and “true live” (antithesis), enlarges genre limits of the confessional word. The idea of the human right to commit suicide appears in the manuscript in the form of the number of conclusions in the narration that rather resembles a philosophical and publicistic discourse, the convincing and fervent emotional manner of which refers us to the genre of a preaching text. The logic of the subconscious of a dying young man appeals to the images of Apocalypses and non-existence penetrating into the night fantasy narration. The fear of death and the loss of faith are embodied in a discursive strategy of ecphrasis. The logic of the “true life” penetrating into the narration manifests itself in the scenes of reality, that appear in the text as the cut-in novelettes containing narrative strategies of a physiological essay, psychological sketch and moralizing story. The conducted analysis specifies the ideas about genre and narrative structure of the “article” of Ippolit, the largest and most important one for comprehension of the whole novel of a cut-in construction.

Keywords: Dostoevsky, inserted genres, confession, discourse, narrative strategies, novelette, ecphrasis

About the author: *Gabdullina Valentina I.* — Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Russian and World Literature of Faculty of Philology, The Altai State Pedagogical University (ul. Molodezhnaya 55, Barnaul, 656031, Russian Federation)

Received: April 24, 2019

Date of publication: September 9, 2019

For citation: Gabdullina V. I. The Manuscript of Ippolit Terentyev in the Novel “The Idiot” by F. M. Dostoevsky: Genre and Narrative Strategies. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2019, vol. 17, no. 3, pp. 129–148. DOI: 10.15393/j9.art.2019.5901 (In Russ.)

References

1. Akhundova I. R. “The Embodiment of Chaos and Nothingness” (Parfen Rogozhin — the Demon of Death or the Personification of Fate). In: *Roman Dostoevskogo «Idiot»: sovremennoe sostoyanie izucheniya: sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh* [Dostoevsky’s Novel “The Idiot”: the Current State of Study: a Collection of Works by Home and Foreign Scientists]. Moscow, Nauka Publ., 2001, pp. 383–388. (In Russ.)
2. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [The Problems of Dostoevsky’s Poetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972. 450 p. (In Russ.)
3. Bakhtin M. M. *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [The Problems of Dostoevsky’s Works]. Leningrad, Priboy Publ., 1929. 244 p. (In Russ.)
4. Gabdullina V. I. «Bludnye deti, dvesti let ne byvshie doma»: evangel’skaya pritcha v avtorskom diskurse F. M. Dostoevskogo [“Prodigal Children, Absent from Home for Two Hundred Years”: a Evangelical Parable in the Author’s Discourse of F. M. Dostoevsky]. Barnaul, Barnaul State Pedagogical University Publ., 2008. 303 p. (In Russ.)
5. Gabdullina V. I. Archetypical Motif of a Pact with the Devil in the Novels by Dostoevsky: “God-forsaking Scripture”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2012, issue 10, pp. 133–142. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1457954794.pdf (accessed on January 14, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.2012.346 (In Russ.)
6. Grossman L. P. The Stylistics by Stavrogin. On the Study of a New Chapter of “Demons”. In: *Grossman L. P. Poetika Dostoevskogo* [Grossman L. P. Dostoevsky’s Poetics]. Moscow, The State Academy of Arts Publ., 1925, pp. 144–163. (In Russ.)
7. Zhivolupova N. V. *Problema avtorskoy pozitsii v ispovedal’nom povestvovanii Dostoevskogo 60–70-kh gg.* (“Zapiski iz podpol’ya”, “Podrostok”): monografiya [The Problem of the Author’s Position in the Confessional Narration of Dostoevsky in the 1860s–1870s (“Notes from Underground”, “The Raw Youth”): Monograph]. Nizhny Novgorod, Dyatlov gory Publ., 2018. 229 p. (In Russ.)
8. Zhivolupova N. V. A Confession of an Antihero in the Architectonics of “The Gambler” by Dostoevsky. In: *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo*

- universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism], 2004, no. 1, pp. 13–16. (In Russ.)
9. Zhivolupova N. V. “Christ and the Truth» in the Subgenre of Antihero’s Confession (Dostoevsky, Chekhov, Nabokov, Ven. Erofeev). In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Seriya: Filologiya. Iskusstvovedenie* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod. Series: Philology. Art History], 2008, no. 5, pp. 278–285. Available at: <http://www.vestnik.unn.ru/ru/nomera?anum=2279> (accessed on January 14, 2019). (In Russ.)
 10. Zhuravel’ O. D. *Syuzhet o dogovore cheloveka s d’yavolom v drevnerusskoy literature* [A Plot of the Deal Between a Man and the Devil in Ancient Literature]. Novosibirsk, Kniga Publ., 1996. 234 p. (In Russ.)
 11. Zakharov V. N. Inserted Genres. In: *Dostoevskiy: estetika i poetika: slovar’-spravochnik* [Dostoevsky: Aesthetics and Poetics: Dictionary and Reference Book]. Chelyabinsk, Metall Publ., 1997. 272 p. (In Russ.)
 12. Zakharov V. N. Dostoevsky’s Poetic Anthropology. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2013, issue 11, pp. 150–164. Available at: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431455945.pdf (accessed on January 14, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.2013.377 (In Russ.)
 13. Isupov K. G. Confession: on the Definition of the Term. In: *Metafizika ispovedi. Prostranstvo i vremya ispovedal’nogo slova. Materialy mezhdunarodnoy konferentsii (Sankt-Peterburg, 26–27 maya 1997 goda)* [The Metaphysics of Confession. Space and Time of the Confessional Word. Proceedings of the International Conference (St. Petersburg, 26–27 May 1997)]. St. Petersburg, Human Institute of The Russian Academy of Sciences Publ., 1997, pp. 3–5. (In Russ.)
 14. Krinitsyn A. B. *Ispoved’ podpol’nogo cheloveka: antropologiya F. M. Dostoevskogo* [A Confession of an Underground Man: F. M. Dostoevsky’s Anthropology]. Moscow, Dialog MGU Publ., MAKS Press Publ., 2001. 371 p. (In Russ.)
 15. Krinitsyn A. B. Binary Structures in F. M. Dostoevsky’s Novel “The Idiot”. In: *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific Notes of Orel State University], 2016, no. 2 (71), pp. 129–135. (In Russ.)
 16. Lutsevich L. F. “If it Really Was Repentance”: Stavrogin’s Confession. In: *Vestnik Bashkirskogo universiteta* [Bulletin of Bashkir University], 2014, vol. 19, no. 4, pp. 1339–1344. (In Russ.)
 17. Martinsen D. The Narration About Self-Isolation: Literary Suicide in the Works of Dostoevsky. In: *Roman F. M. Dostoevskogo «Idiot»: sovremennoe sostoyanie izucheniya. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh* [The Novel by F. M. Dostoevsky “The Idiot”: the Current State of Study. A Collection of Works of Home and Foreign Scientists]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 425–435. (In Russ.)
 18. Mednis N. E. “Religious Ecphrasis” in Russian Literature. In: *Kritika i semiotika* [Criticism and Semiotics]. Novosibirsk, 2006, issue 10, pp. 58–67. (In Russ.)

19. Mochul'skiy K. V. *Gogol, Solovyov, Dostoevsky*. Moscow, Respublika Publ., 1995. 607 p. (In Russ.)
20. Savel'eva V. V. *Khudozhestvennaya gipnologiya i onyropoetika russkikh pisateley* [*The Art Hypnology and Onyropoetics of Russian Writers*]. Almaty, Zhazushy Publ., 2013. 520 p. (In Russ.)
21. Soina O. S. Confession as Punishment in the Novel "The Brothers Karamazov". In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky. Materials and Researches*]. Leningrad, Nauka Publ., 1985, issue 6, pp. 129–136. (In Russ.)
22. Tyapugina N. Yu. *Ispoved' i propoved' Dostoevskogo* [*The Confession and Preaching of Dostoevsky*]. Saratov, Saratov State Academy of Law Publ., 2004. 350 p. (In Russ.)
23. Chestnova N. Yu. *Ispovedal'nost' kak printsip stanovleniya poetiki khudozhestvennoy prozy F. M. Dostoevskogo (na materiale povesti «Zapiski iz podpol'ya» i romana «Podrostok»): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [*Confessions as a Principle of Formation of the Poetics of Dostoevsky's Prose (Based on the Material of the Novels "Notes from Underground" and "The Raw Youth")*]. *PhD. philol. sci. diss. abstract*. Vladimir, 2012. 26 p. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2019.6181

УДК 801.733

Наталья Александровна Тарасова*(Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

nsova74@mail.ru

Проблемы подготовки реального комментария (на материале романа Ф. М. Достоевского «Идиот»)

Аннотация. Статья посвящена теоретическим и практическим вопросам, возникающим при подготовке реального комментария к произведениям Ф. М. Достоевского. В работе рассматриваются традиционные и современные подходы к комментированию художественных произведений, приводятся варианты классификации филологических комментариев разных типов, выделяются разновидности, которые имеют значение для исследования творчества Достоевского. На материале романа «Идиот» (рукописные редакции и печатный текст) рассматривается вопрос о задачах, предмете, содержании и пределах реального комментария к художественному произведению. Анализируются проблема толкования слова с учетом смыслового контекста, вопросы комментирования имен реальных исторических лиц и персонажей, аллюзий на определенную реально-историческую систему идей, библейских и литературных интертекстов, в том числе автореминисценций. В результате выполненного анализа уточнен и дополнен реальный комментарий к роману Достоевского «Идиот».

Ключевые слова: Достоевский, русская литература, проблемы комментирования художественного текста, реальный комментарий, библейские и литературные интертексты, автореминисценции

Об авторе: Тарасова Наталья Александровна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (199034, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4)

Дата поступления: 05.04.2019

Дата публикации: 09.09.2019

Для цитирования: Тарасова Н. А. Проблемы подготовки реального комментария (на материале романа Ф. М. Достоевского «Идиот») // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 3. — С. 149–185. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6181

В настоящее время проблеме комментирования художественных произведений уделяется существенное исследовательское внимание, что объясняется появлением новых

издательских проектов и осмыслением принципов научного, в том числе академического, комментария (см.: [Захаров, 2012, 2013]).

Теория и практические вопросы комментирования разрабатываются достаточно давно. Б. В. Томашевский, как известно, выделял семь типов научного комментария: 1) историко-текстовый и библиографический, 2) редакционно-издательский, мотивирующий выбор текста, 3) историко-литературный, 4) критический, 5) лингвистический, 6) литературный, 7) реальный, или исторический [Томашевский: 207]. Как видно из этой классификации и последующих объяснений, исследователь пытался разграничить историко-литературный, литературный и реальный комментарии. Под историко-литературным комментарием Томашевский понимал описание «внешней судьбы» произведения, в том числе в биографическом аспекте, когда произведение рассматривается «в жизни его автора», «в общей эволюции творчества данного автора и, наконец, в общей эволюции литературы его времени» [Томашевский: 199]. К сфере литературного комментария исследователь отнес анализ поэтики произведений. Реальный комментарий Томашевский определил как категорию «самую ответственную и требующую наибольшего критицизма». Основная задача такого комментария — предоставление «сведений о современных автору лицах и событиях» [Томашевский: 208, 210]. Текстологический, лингвистический, историко-литературный и реальный комментарии стали основными в научных изданиях литературных текстов.

При обращении к конкретной комментаторской практике становится очевидным ряд проблем. И. А. Пильщиков обращает внимание на такой критерий комментирования, как широта охвата материала. Применительно к историко-литературному комментарию закономерно возникают вопросы: «Насколько широко должен быть охвачен литературный контекст? Необходимость отметить прямые цитаты самоочевидна. А реминисценции, аллюзии, другие виды подтекстов? Как вообще провести границу между явлениями, связанными между собой типологически, и явлениями, связанными между собой генетически? Отсюда — самая насущная практическая проблема: в каком объеме включать параллели»

[Пильщиков: 44]. При подготовке реального комментария «главный вопрос: насколько широко и связно должен быть представлен историко-бытовой фон? <...> Ведь в конечном счете комментарий объясняет текст, а не контекст, и потому должен быть преимущественно ориентирован на сам текст и его смысл» [Пильщиков: 44–45].

Широта материала зачастую приводит к некоторой размытости границ между разными типами комментария. Так, в 30-томном Полном собрании сочинений Достоевского¹ традиционно разграничиваются историко-литературный (статейный) комментарий к произведениям писателя и реально-исторический, но фактически в состав последнего входят не всегда только сведения, касающиеся исторических реалий, но и литературные параллели, и лингвистические объяснения, и многое другое.

Определяя принципы комментирования текста, нельзя не согласиться с мыслью о том, что «комментарий, прежде всего, должен следовать одному из главных требований античной риторики — уместности (*прéлов, decus*)» [Монологи о комментарии: Л. Г. Степанова: 122]². По мнению Ю. В. Манна, «все зависит от формы подачи, то есть от стиля, то есть от постулата объективности <...>. Нужен, если снова употребить современное речение, “информационный повод”. Проблемы поэтики, интерпретации затрагиваются в аспекте истории творческого замысла, рецепции читателей, критики и т. д. Значит, можно уточнить: это не только “повод”, не только внешняя зацепка, но внутреннее движение материала» [Манн: 108–109]³. В основе такого комментария находится «именно разъяснение того, что требует разъяснения. Комментатор не стоит над читателем с указкой, со строгими наставлениями, как следует понимать текст; он скорее предоставляет читателю необходимый для понимания материал» [Манн: 109–110]. Подчеркнем, что при комментировании текста, в частности при подготовке реального комментария, исследователь учитывает не только фактографию, имеющую отношение к исторической реальности, но и особенности мировоззрения автора, жанровую структуру произведения, стиль повествования, речевые характеристики персонажей,

потому что названные условия отражают специфику художественного преломления фактов действительности в творческом сознании писателя. Согласно логике «внутреннего движения материала», в реальном комментарии в ряде случаев могут иметь значение сведения, касающиеся названных аспектов анализа.

Существенным представляется вопрос о необходимости осмысления самого «статуса реалии» — например, в случае комментирования «символистских (или даже — символических, каковы практически все вершинные произведения искусства) текстов». По мнению Т. А. Касаткиной, комментарий, сохраняющий «позитивистский статус реалии, переводит в другой статус *сам комментируемый текст*. Он — даже будучи самым отрывочным и непоследовательным (на что он, впрочем, практически обречен, потому что любая связность — это движение в сторону интерпретации) — *задает для текста иные реперные точки*, чем те, которые имел в виду автор, — и это радикально сбивает восприятие читателя» [Касаткина, 2018: 182]. Это действительно значительная проблема, в том числе и при комментировании текстов так называемых писателей-«реалистов». Реальный комментарий, не учитывающий художественную специфику материала и особенности авторского мировоззрения, приводит к бездумной фиксации тех или иных фактов без попыток осмыслить и показать их значение в авторском сознании и в конкретном месте комментируемого произведения.

Для определения принципов комментирования бесполезен опыт переводческого комментария, имеющего иную типологию, которая несколько отличается по структуре от типологии академического комментария, но представляет интерес по своему содержанию и функциям. По замечанию Н. Н. Коробейниковой, «формально и функционально комментарий представляет собой мета-текст (“текст в тексте” и “текст о тексте”). Метатекстуальность комментария открывает многоканальность восприятия основного текста, снимает “линейность” его прочтения за счет активизации различных семиотических кодов или сфер. Охват семиотических сфер и, как следствие, глубина семантизации комментируемых единиц различна:

комментарий эксплицирует семантическую сферу, связанную с функционированием комментируемой языковой единицы в разных контекстах (сфера ядра значения знака), межтекстовую семиотику (интертекстуальная сфера) и реальность, связанную с образом мира писателя (сфера идиолекта писателя)» [Коробейникова: 6]. Собственно, названные характеристики комментария определяют и его типологию.

Основная функция комментария любого типа «герменевтическая», обеспечивающая понимание текста [Коробейникова: 6, 9]. *Энциклопедический* [Коробейникова: 10], или *словарный* [Казакова: 169–171], тип комментария имеет целью объяснение непонятого, это своего рода «гlossарий, мини-словарь к тексту» [Коробейникова: 10]. Среди разновидностей такого комментария для нас наиболее значим контекстуально ориентированный, содержащий информацию, необходимую для понимания авторских интенций. Этот комментарий «помогает раскрыть замысел автора, дать характеристику персонажа, увидеть событие или действующее лицо через призму описываемого времени, прочесть за текстом, между строк, то, что было известно и понятно современникам автора» [Тер-Минасова: 115]. Сохраняет актуальность такая разновидность словарного типа, как просветительский комментарий, ориентированный на раскрытие «затекстового пространства», информирующий читателя о реалиях или культуронимах в целях их пояснения [Гаспаров: 72], [Коробейникова: 11], [Казакова: 172–173]. Чрезвычайно важен *идиолектный* комментарий, который призван раскрыть авторскую картину мира, «настраивает на понимание текста с учетом личностных смыслов авторской концептосистемы» [Коробейникова: 10]. Кроме того, имеет значение тип *интертекстуального* комментария [Коробейникова: 12], посвященного установлению источников интертекста, соотнесению их с комментируемым текстом и объяснению смысла этих литературных и иных параллелей [Гаспаров: 70–71]. Названные типы используются в историко-литературном и реальном комментарии, в том числе к произведениям Достоевского.

Особой проблемой является «отражение в комментарии языковой личности автора и комментатора». Верна мысль о том, что информация комментария, направленная на раскрытие

идиостиля писателя, «вскрытие пристрастий, образов, опыта, т. е. всего того, что формирует *концептуальную систему автора*, помогает осознать мотивировку выбора формы для представления авторского смысла» [Коробейникова: 19]. Обычно подчеркивается установка на объективность, беспристрастность, стилистическую нейтральность комментаторской работы, однако на практике исследовательские комментарии всех типов и разновидностей, будучи результатом творческого, эвристического труда, не могут не выражать авторские подходы к истолкованию комментируемого текста и к форме подачи информации, что «обуславливает субъективность и принципиальную вариативность статей комментария, их динамичность, проявляющуюся как нетождественность подобным статьям в словарях или других комментариях» [Коробейникова: 20].

А. И. Рейтблат обращает внимание на изменение комментаторского статуса в эпоху развития цифровых технологий. Исследователь считает, что «социокультурные перемены, порожденные как социальными, так и текстологическими причинами, проблематизируют деятельность комментатора, ставят его перед необходимостью вновь дать ответ на вопросы “Что комментировать?”, “Для кого комментировать?”, “Как комментировать?”» [Рейтблат: 89]. Для современного читателя, пользующегося Интернетом, «текст через поисковые системы и ссылки сразу же включается в широчайший интертекстуальный контекст» [Рейтблат: 89]. Однако сложно согласиться с утверждением, что при указанных условиях в эпоху Интернет-технологий «сразу же отпадает потребность в комментарии, излагающем сведения, содержащиеся в распространенных энциклопедиях, справочниках, библиографических указателях. Ведь наряду с ростом объема оцифрованных текстов совершенствуются и поисковые системы, которые в ближайшем будущем позволят легко выйти на наиболее авторитетную и достоверную информацию» [Рейтблат: 89]. Во-первых, в словарных статьях, особенно этимологических, одно и то же слово может комментироваться совершенно по-разному; во-вторых, комментарий как система объяснений, адресованных читателю, вряд ли предполагает

по своей форме самостоятельное обращение читателя к различным источникам, даже если они размещены в сети Интернет, — читатель не обязан и едва ли пожелает проделывать такую работу, он вправе рассчитывать на готовый результат, предложенный специалистами. Поэтому речь здесь стоит вести, прежде всего, о том, что Интернет-технологии предоставляют как читателям, так и исследователям более широкий спектр возможностей для получения и для представления информации.

Обратимся к некоторым примерам — на материале романа Достоевского «Идиот».

При работе со словарным комментарием очевидной становится **проблема толкования слова с учетом смыслового контекста**. Так, в начальных сценах романа «Идиот» о князе Мышкине сказано, что он появился в вагоне поезда, держа в руках «тощий узелок из старого, полинялого фуляра, заключавший, кажется, всё его дорожное достояние» (8, 6). Комментарий ПСС лаконичен: «...из старого, полинялого фуляра... — Фуляр (*франц.* foulard) — легкая шелковая ткань» (9, 427). Это пример комментария «из словаря», поясняющего значение непонятого слова, в данном случае заимствования. Однако неясным остается контекстуальное значение слова, а здесь оно возможно, так как фуляр — слово многозначное. Первое — именно то, которое указано в ПСС. Но фуляром могли называть и платок (носовой, шейный, головной) из фуляровой ткани⁴. По справедливому замечанию В. Н. Алёкина (см.: [Алёкин]), в данном случае вероятнее второе значение, на что указывает подобное словоупотребление в романе «Бесы»: «Он закрыл глаза своим красным фуляром...» (10, 331); ср. в «Шинели» Н. В. Гоголя: «Он вынул шинель из носового платка, в котором ее принес...»⁵. «Фуляровый платочек, накиннутый на голову» упоминается и в другой сцене романа «Идиот» (8, 493). Данный пример свидетельствует о том, что не стоит ограничивать реальный комментарий приведением лаконичных словарных сведений, а если их приводить, то полностью — учитывая другие значения слова и соотнося их с содержанием комментируемого контекста.

Есть случаи, когда необходимо прояснить этимологию слова, и это не формальное предоставление словарной информации, а способ раскрыть тот или иной смысловой контекст в произведении. Так, в романе «Идиот» используется слово «воксал», причем прижизненные публикации, как и черновые рукописи, содержат только такой вариант написания, и это важно для понимания того, о чем говорят герои, например, в таких случаях: «Ты куда везти-то хотел? — В Екатерингоф...» (8, 142), «...после ужасной оргии в Екатерингофском воксале...» (8, 150), «В Павловском воксале...» (8, 286). Имеется в виду не вокзал в современном понимании, а место увеселений. Существуют различные этимологические объяснения слова «воксал». Во-первых, оно возводится к *англ.* Vauxhall, происходящему «от собственного имени Vaux и hall — “зал” (ср. мюзик-холл), по имени Джейн Вокс (XVII в.), владелицы загородного сада близ Лондона (для концертов, танцев, для карточной или иных игр, место увеселений, гулянья и т. п.)»⁶. Во-вторых, указана параллель слова «воксал» с *лат.* vox — голос⁷. Вариант «вокзал» утвердился в связи с тем, что Павловский музыкальный воксал «был расположен рядом с помещением одной из первых в России железнодорожных станций, название начали переносить и на нее» (9, 437).

При комментировании слов Келлера «произошел весь английский бокс» (8, 291; в *ПСС* комментарий к ним отсутствует) следовало бы указать на повторяемость авторского словопотребления просторечного глагола «происходить» в значении «изучать, осваивать, познать». Слово запомнилось писателю в годы каторги и нашло отражение в «Сибирской тетради», ср.: запись № 269 «Все чины произошел» (*ПСС*-2, 4, 279); в «Селе Степанчикове и его обитателях»: «Всезнай! всю подноготную знает, все науки произошел!» (*ПСС*-2, 3, 27); в черновом автографе «Преступления и наказания»: «Были студентом или происходили ученую часть» (в *ПСС* слово ошибочно прочитано как «проходили» — 7, 100); «Братьях Карамазовых»: «...в ту самую минуту всю истину произошел-с», «Как вы во всем столь умны, как это вы во всем произошли?» (14, 187, 204).

В предыдущем примере из романного текста воспроизводится значение, существующее и закрепленное в русском языке. Но есть случаи авторского переосмысления традиционных языковых значений. Так, в реплике Ипполита Терентьева «Ну, кто же не сочтет меня за сморчка, не знающего жизни, забыв, что мне уже не восемнадцать лет...» (8, 327) слово «сморчок», имеющее просторечный оттенок и контекстуально переносный смысл, если и соотносится с традиционными значениями «тщедушный на вид человек»⁸, «маленький, невзрачный или старый, морщинистый человек»⁹, то не в первую очередь. Скорее, в слове «сморчок» в данном контексте подчеркивается значение «невзрослый», «незначительный по жизненному опыту». Нетипичное употребление слова «тунеядцев» отметил В. Н. Алёкин (см.: [Алёкин])¹⁰, имея в виду рассуждения Лебедева: «Один из таких тунеядцев, приближаясь к старости, объявил сам собою и без всякого принуждения, что он в продолжение долгой и скудной жизни своей умертвил и съел лично и в глубочайшем секрете шестьдесят монахов и несколько светских младенцев...» (8, 312). Указанное слово в XIX в. имело то же значение, что и сейчас: бездельник, живущий на чужой счет¹¹. Однако смысловой контекст, в котором оказывается это слово в романе «Идиот», предполагает значение «паразит», людоед в переносном смысле.

В следующем случае необходим комментарий к авторскому использованию устойчивого оборота. В рассказе генерала Иволгина о Наполеоне используется эпитет: «...он бросил на меня свой орлиный взгляд...» (8, 413). Выражение «орлиный взгляд» упоминается в словаре М. И. Михельсона, где поясняется значение прилагательного: «сверкающий, острый, пронизательный»¹². Такой эпитет встречается в романе М. Н. Загоскина «Рославлев, или Русские в 1812 году» (1830)¹³. И это же определение, характеризующее Наполеона, использовал Александр Дюма-отец в книге «Наполеон» (глава «Наполеон на острове Эльба и 100 дней» — «Napoléon a l'île d'Elbe et les cent jours»): «Quoiqu'il suivît probablement de son regard d'aigle les événemens européens, Napoléon était donc, en apparence, entièrement soumis à sa fortune» («Возможно, когда орлиный взгляд Наполеона следил за развитием европейских событий,

он казался внешне полностью смирившимся с судьбой»)¹⁴. В этом случае, за отсутствием точных данных об источнике выражения, правильнее было бы рассматривать это словосочетание как речевое клише, встречающееся у разных авторов в качестве одной из описательных характеристик Наполеона Бонапарта.

Довольно часто простой словарный комментарий недостаточен из-за необходимости пояснять содержание целой сцены. Так, в сцене знакомства князя Мышкина с семейством Епанчиных генерал произнес фразу: «— И вдобавок дитя совершенное, с ним можно еще в жмурки играть» (8, 45). Слово «жмурки» здесь использовано в его прямом значении («детская игра, в которой один из участников с завязанными глазами ловит других»¹⁵). Но нуждается в комментарии реакция слушателей. Лизавета Прокофьевна, услышав эту фразу, задала вопрос, словно бы не понимая сказанного: «— В жмурки играть? Каким образом?». Аглая в этот момент начала сердиться («с досадой перебила»), Аделаида «не выдержала и рассмеялась». Через вопрос Лизаветы Прокофьевны и реакцию ее дочерей здесь, возможно, обыгрывается то значение, которое бытовало в XVIII–XIX вв.: жмурки как «игра любовная», «предсвадебная», — тем более что далее в романе мотив женитьбы князя Мышкина, то на Настасье Филипповне, то на Аглае, становится сквозным. По наблюдению К. А. Богданова, И. П. Сахаров в «Сказаниях русского народа» (1836–1837) описывает игру в жмурки «как русскую, хотя и очевидно, что в своем описании он близок не столько народной традиции, сколько традиции галантных забав “высшего света”» (см. подробнее: [Богданов: 135–136]): «Жмурки, или *Слепой козел*, есть игра домашняя, игра девушек и молодых мужчин, в большие зимние вечера. Девушки, с завязанными глазами, как бы лишенные зрения, стараются более *поддаваться* в руки любезных молодых мужчин, а о мужчинах и говорить нечего. Влюбленные, под видом оплошности, только одни и играют во весь вечер эту игру, тогда как другие только посмеиваются их незнанию прятаться от поисков Козла. Нет сомнения, что эту игру изобрела любовь: ведь наши предки любили не хуже нас»¹⁶.

Отсутствует комментарий к реалии, упомянутой в подготовительных материалах к роману «Идиот»: «Известие, что

сегодня у Князя завтрак. Смотреть купленный кабинет редкостей. Стоил денег» (9, 225). Кабинет редкостей — это калька с *англ.* Cabinet of curiosities, *нем.* Wunderkammer, Kunstkammer (Кунсткамера). Первоначально так называли шкаф-кабинет, позднее — помещение для хранения разнообразных коллекций. Кабинеты редкостей известны в Европе с XVI в., а в XVII столетии обрели популярность, став своего рода прообразом современных музеев. Эта популярность объясняется «интересом к античности, географическими открытиями, первыми достижениями эмпирической науки». Вначале кабинеты редкостей появлялись во дворцах, со временем коллекции стали включать «предметы искусства, драгоценности, различные диковинки». По примеру дворцовых создавались «частные» кабинеты редкостей в домах знати, богатых горожан, ученых»¹⁷. Кабинет редкостей могли себе позволить состоятельные люди; упоминание о нем в набросках к роману связано с мотивом получения главным героем наследства, что подтверждается и последующей записью: «Денег Князь получил больше, чем ожидали» (9, 225).

Комментирование имен реальных исторических лиц — также достаточно сложная задача, потому что, во-первых, ее решение зависит от конкретных источников, положенных в основу комментария и могущих содержать разнящуюся и противоречивую информацию, а во-вторых, в силу неясности или информационной недостаточности комментируемого контекста, может быть потенциально вариантным. В этом случае возникает проблема полноты отражения информации. Думается, что реальный комментарий при указанных условиях должен отражать хотя бы основные версии истолкования имени или, при точно установленных ошибочных истолкованиях, указания на ошибки и верный вариант. Так, имя игумена Пафнутия, упоминаемого Мышкиным, комментируется в ПСС с неточностями — он назван «основателем Авраамиевой чухломской верхней пустыни на реке Виге (XIV в.)» (9, 431) со ссылкой на книгу П. М. Строева «Списки иерархов и настоятелей монастырей Российской церкви» (СПб., 1877. С. 869). Однако основателем этой пустыни считается преп. Авраамий Галицкий (Чухломской, Городецкий), а Пафнутий был его

учеником, поставленным на игуменство в Верхнем Собора Пресвятой Богородицы монастыре [Дорофеева: 36, 54] на реке Виге (ныне Костромская обл., Чухломский р-н, с. Коровье). Г. Н. Крапивин отметил, что и герой романа неточен в пояснениях, говоря, что Пафнутий «правил пустынью на Волге» (8, 46): Вига является правым притоком реки Унжа, впадающей в Волгу [Крапивин: 146]. Игумена Пафнутия упоминал Р. В. Плетнев, имея в виду задачу создания «положительного типа», «первым опытом» решения которой, по мнению исследователя, был роман «Идиот» [Плетнев: 251–252, 387]. В «Словаре личных имен у Достоевского» (сост. под общей редакцией А. Л. Бема) указан другой Пафнутий: «Пафнутий, игумен (Боровский, в мире Парфений, ум. 1478)»¹⁸, что не соответствует упоминанию в романе «четырнадцатого столетия»: преп. Пафнутий Боровский основал монастырь в XV веке в Калужской епархии¹⁹. В научной литературе указана также литературная параллель с «игуменом Пафнутием» из пушкинского «Бориса Годунова», настоятелем Чудова монастыря [Крапивин: 148–151].

Даже при комментировании реальных исторических имен, как видим, возникают литературные параллели. Если же говорить о **комментарии к именам (фамилиям) персонажей**, то в таких случаях реальность (отсылки к прототипам) еще явственнее вступает во взаимодействие с художественным вымыслом, и возникает вопрос о пределах и объеме комментирования художественных образов в реальном комментарии. Это касается, к примеру, зоолексем в фамилиях героев Достоевского. В *ПСС* нет реального комментария к фамилии Птицын, а в *статейном* (историко-литературном) комментарии приводится сноска, отсылающая читателя к работам А. Л. Бема и М. С. Альтмана, в которых интерпретируются имена, в том числе и «птичьи» фамилии отдельных героев романа «Идиот» (9, 407). Но Альтман указывает именно на реальные прообразы Птицына, соотнося его фамилию с фамилиями двух известных в Петербурге «денежных дельцов и владельцев доходных домов» — Воронина и Утина [Альтман: 73–74]²⁰. Возникает вопрос, насколько необходима такая информация в реальном комментарии. Думается, ее следует приводить, так

как подобное пояснение в комментарии показывает связь художественного образа с явлениями реальности.

Вместе с тем в романе есть вымышленные фамилии, которые соотносятся не столько с реалиями, сколько с литературной традицией, и такие параллели также важны именно как элемент, проясняющий генезис созданных образов. Так, фамилии ростовщиков Киндер, Трепалов, Бискуп, не отраженные в реальном комментарии *ПСС*, вымышлены. Фамилией Трепалов далее в романе назван купец, у которого Тоцкий выпросил красные камелии (8, 128). М. С. Альтман полагал, что некоторые фамилии в романе «Идиот» созданы с ориентацией на гоголевский принцип рифмовки или удвоения («Ищенко и Фердыщенко — чем не гоголевские Карп и Поликарп?», «Соцкая и Тоцкий, Беспалова и Трепалов») [Альтман: 151]. Стоит обратить внимание на этимологию лексем, образующих фамилии Киндер и Бискуп и порождающих ассоциации со словами *Kinder* (нем. дети) и *biskup* (польск. епископ)²¹, значения которых противоречат роду деятельности ростовщиков. В данном случае при комментировании фактически соединяются разные типы комментария — словарный и интертекстуальный.

Еще одна фамилия, упоминаемая в романе («За Купферовы векселя не бойся...» — 8, 251), комментария не получила, ее происхождение неясно. Однако она не является вымышленной, так как упоминается во «Всеобщей адресной книге Санкт-Петербурга...» за 1867–1868 гг. в разделе «Специальные занятия и ремесла»: по ул. Б. Мещанская, д. 20, кв. 4 жил дантист П. И. Купфер²². Большая Мещанская улица, угол Казанской площади, № 1/29, дом купца Б. Кохендёрфера (ныне Казанская ул., № 2/1) — один из адресов Достоевского в 1840-е годы [Тихомиров, 2016: 41–43]. В романе «Идиот» фамилией Купфер наделен ростовщик, что становится своеобразным намеком на ее этимологию: нем. *Kupfer* — медь, медные деньги²³.

В тексте романа встречаются высказывания героев, являющиеся **аллюзиями на определенную реально-историческую систему идей** и вместе с тем отражающие авторское восприятие проблемы. Такова реплика Коли Иволгина «У нас все обличают» (8, 113). В *ПСС* эта фраза не комментируется. В петрозаводском издании Полного собрания сочинений Достоевского указано,

что «эпоха обличений в русской литературе и журналистике началась с наступлением гласности и реформ царствования Александра II»²⁴. Действительно, так называемое «обличительное направление» в русской литературе стало постоянной темой критических публикаций в 1860-е годы, хотя точнее было бы возводить указанную идеологию к В. Г. Белинскому, который считал родоначальником «отрицательной» сатирической литературы Н. В. Гоголя. Взгляды Белинского, высказанные им, в частности, в статье «Несколько слов о поэме Гоголя» (1842), были оспорены в работе А. В. Дружинина «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения» (1856), появившейся в контексте полемического обсуждения «Очерков гоголевского периода русской литературы» (1855–1856) Н. Г. Чернышевского. Дружинин писал: «Гоголь не есть поэт отрицания, а между тем критика сороковых годов, сама вдавшись в одностороннее отрицательное направление, силилась видеть в Гоголе его полное воплощение»²⁵. Из литературно-критических выступлений Достоевского следует, что он тоже связывал тему сатирического отрицания действительности с творчеством Гоголя. Во «Введении» к «Ряду статей о русской литературе» писатель назвал Гоголя «колоссальным демоном», который «смеялся всю жизнь и над собой и над нами, и мы все смеялись за ним, до того смеялись, что наконец стали плакать от нашего смеха. <...> явились поэты, прозаики, и всё обличительные... явились такие поэты и прозаики, которые никогда бы не явились на свет, если б не было обличительной литературы» (18, 59–60).

Мысль Коли Иволгина «У нас все обличают» сам Достоевский неоднократно проговаривал в журнальных публикациях 1860-х годов:

«Родилось у нас тогда какое-то усиленное самообвинение и самоуличение, а вместе с тем все наперерыв уличали и обличали друг друга...» («Ряд статей о русской литературе. Введение» — 18, 58, см. также коммент. на с. 245–246, 271);

«Мы остановились на том, что повсеместно у нас раздались вопросы: кто виноват? Затем стали искать виноватых. Затем стали намекать, указывать, обличать» («Щекотливый вопрос. Статья со свистом, с превращениями и переодеваниями» — 20, 32);

«Что может быть возмутительнее, когда какая-нибудь совершенно спокойная, сытая и вседовольная верхоглядка, чаще всего пошлейшая бездарность, думает выиграть на моде к прогрессу, обличает, свищет и выходит из себя за правду *по заказу и по моде*» («Необходимое литературное объяснение по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов» — 20, 50–51);

«Когда вы сочиняли ваши обличительные вещи, вы и обличали не из негодования какого-нибудь и не из убеждения в чем-нибудь, а просто потому, что обличение модная, так сказать, струя» («Опять “Молодое перо”» — 20, 92).

Наконец, позднее, в черновиках «Дневника писателя» за 1876 г. Достоевский говорил о необходимости «плюсовых идеалов» в литературе (подробнее см.: [Тарасова, 2011: 245–247]). Таким образом, реплика Коли Иволгина становится своего рода идеологической отсылкой как к журнальной полемике 1840–1860-х гг., так и к взглядам самого Достоевского, нашедшим выражение в программных статьях «Времени» и «Эпохи» и получившим развитие в «Дневнике писателя». Нет сомнений, что к подобным местам в тексте — назовем их идеологемами (в данном случае это слово «обличают») — необходим реальный комментарий, который показывал бы исторический контекст идеологемы и ее место в художественной идеологии автора.

В комментарии, отсылающем читателя к авторской системе идеологических координат, нуждаются реплики генерала Епанчина «— Человек образованный, но погибший!» и «Искренно жаль! Погибшая женщина!» (8, 142, 148). Первое суждение высказано в адрес князя Мышкина, во втором речь идет о Настасье Филипповне. Эти оценки принадлежат «умному и ловкому человеку», «хорошо знавшему свое место» (8, 14), и характеризуют его самого как представителя светского общества, в котором поступки князя Мышкина и тем более Настасьи Филипповны рассматриваются как нарушение приличий. Вместе с тем важно понять, что собою представляет определение «погибший» (не случайно объединившее Мышкина и Настасью Филипповну, если вспомнить трагический финал «Идиота») в культурно-историческом контексте и в авторском восприятии. «Погибший человек» — слова из редакционного предисловия к публикации перевода романа

В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» в журнале «Время» (1862), отражающие одну из важнейших идей Достоевского. По замечанию писателя, «основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия», «мысль христианская и высоко-нравственная», есть «восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль — оправдание униженных и всеми отринутых парий общества» (20, 28). *Оправдание и восстановление погибшего человека* — одна из ключевых проблем романа «Идиот», представленная именно в образах «Князя-Христа» и «падшей женщины». Определение «погибший человек» встречается в других произведениях Достоевского («Неточка Незванова», «Дядюшкин сон», «Униженные и оскорбленные», «Игрок», «Братья Карамазовы»; в варианте «погибший в пороках человек» в «Преступлении и наказании» — 6, 255). Образ «погибшей женщины» отсылает читателя к теме грехопадения и восходит к евангельскому образу Марии Магдалины (см.: 9, 394–395), а в контексте литературной традиции — к «Фаусту» Гете и образу Гретхен (см.: [Тарасова, 2010]) и к пушкинским мотивам, ср. в «Пире во время чумы»: «Погибшего, но милого созданья...»²⁶. Стоит отметить, что выражения «погибший человек» и «погибшая женщина» появляются позднее в характеристике героев романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»²⁷.

В романе «Идиот» упоминается о том, что между Лизаветой Прокофьевной и Колей Иволгиным вышел спор «из-за “женского вопроса”» (8, 157). Необходимо отметить иронический контекст повествования — названные герои совпадают в ряде характеристик (эмоциональная открытость, прямолинейность оценок, детскость, несмотря на большую разницу в возрасте), а «жестоко» поссорились они дважды — по поводу «женского вопроса» и «второй раз из-за вопроса, в которое время года лучше ловить чижиков» (8, 157). Соединение этих двух несопоставимых тем создает комический эффект. И в то же время «женский вопрос» — тема, которая всерьез интересовала Достоевского и которая нуждается в пояснении. Формального словарного комментария недостаточно и в этом случае. Вопрос о положении женщины в обществе и равенстве ее

в гражданских правах с мужчинами был связан с проблемой женской эмансипации. Началом борьбы за права женщин в Европе принято считать конец XVIII в., время Великой Французской революции и изменения иерархической структуры общества (см. подробнее: [Варламова: 21–25]). В России активное участие женщин в общественной жизни проявляется, начиная с эпохи петровских реформ и, позднее, правления Екатерины II, в XIX столетии — в эпоху реформаторской деятельности Александра II [Варламова: 25–29]. На этот же период — 1860-е годы — пришлось издание журналов братьев Достоевских «Время» и «Эпоха», где также появлялись публикации по «женскому вопросу», который рассматривался «прежде всего с точки зрения женского образования» [Варламова: 49]. Одним из ярких примеров публицистики Достоевского, затрагивающей «женский вопрос», явились, в частности, статьи «Образцы чистосердечия»²⁸ и «Ответ “Русскому вестнику”»²⁹ (см. подробнее: 19, 91–104, 119–139, 292–295, 300–308). Во второй статье писатель отчетливо проговорил свое отношение к проблеме равноправия женщин, подчеркнув, что «вся эмансипация сводится к христианскому человеколюбию, к просвещению себя во имя любви друг к другу, — любви, которой имеет право требовать себе и женщина» (19, 126). В романе «Идиот», как отмечено, прозвучал полемический отклик на роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» в его социологизированной трактовке «женского вопроса» (см.: 9, 392–393, 444, 445)³⁰. Указанная проблематика сохраняет свое значение и в более поздний период издания «Гражданина» и в публицистике «Дневника писателя» (см.: [Буданова], [Фонкин]).

В ПСС отсутствует комментарий к некоторым словесным деталям описания, касающимся темы нигилизма. Во-первых, это часть внутреннего монолога Лизаветы Прокофьевны:

«Нигилистки растут, да и только!» — говорила она про себя поминутно. В последний год, и особенно в самое последнее время, эта грустная мысль стала всё более и более в ней укрепляться. «Во-первых, зачем они замуж не выходят?» — спрашивала она себя поминутно. «Чтобы мать мучить, — в этом они цель своей жизни видят, и это, конечно, так, потому что всё это новые идеи,

всё это проклятый женский вопрос! Разве не вздумала было Аглая назад тому полгода обрезать свои великолепные волосы? <...>» (8, 271).

Попытка сестер Епанчиных остричь волосы, действительно, могла восприниматься как проявление «нигилизма». В этом отношении уместно вспомнить высказывание А. Я. Панаевой, прозвучавшее в связи с откликом на антинигилистический роман И. С. Тургенева «Отцы и дети»: «Стриженные волосы, отсутствие кринолина или барашковая шапка на голове женщины производили сенсацию в публике и приводили многих в ужас. Такой женщине не было прохода от презрительных взглядов и насмешек, сопровождаемых кличкой “нигилистка”»³¹.

Во-вторых, это авторское описание, содержащее следующую пронизательную критическую оценку так называемых нигилистов:

«Ограниченному “обыкновенному” человеку нет, например, ничего легче, как вообразить себя человеком необыкновенным и оригинальным и усладиться тем без всяких колебаний. Стоило некоторым из наших барышень остричь себе волосы, надеть синие очки и наименоваться нигилистками, чтобы тотчас же убедиться, что, надев очки, они немедленно стали иметь свои собственные “убеждения”» (8, 384).

Эта характеристика внешнего вида нигилисток совпадает с замечанием А. И. Герцена в «Былом и думах» (см. раздел «Другие редакции»): «...волосы острижены, блеск глаз ослаблен синими очками, чтобы не мрачить единственный свет разума. Другие времена — другие нравы, различия полов почти забыты пред лицом науки»³². Н. Н. Страхов на ту же тему высказывался критически: «Пусть читатель переберет потом все хорошо знакомые ему формы нигилизма. Молодая девушка обрезывает свою великолепную косу и надевает синие очки. Со стороны безобразно, а между тем она очень довольна собою, как будто надела наряд красивее того, который прежде носила»³³. Отрицательное отношение к внешнему облику нигилистов было распространенным; стереотипность восприятия иной раз приводила к казусам. Д. С. Мережковский упомянул такой случай: «В 1872 году, в Петербурге одну молодую девушку,

дочь действительного статского советника, остригшую себе волосы после тифа и по слабости глаз носившую очки, горюховые схватили на улице и отвели в часть как нигилистку»³⁴. По мысли современного исследователя (фактически совпадающей с выводом Достоевского в романе «Идиот»), «синие очки так запомнились современникам потому, что в них-то и было дело, под очками был не кризис ценностей, а стремление его имитировать, и далее этих синих очков нигилизм не шел» [Шоломова: 130].

Слова Ипполита «думал только четверть часа говорить и всех, всех убедить» (8, 247, ср.: 244) получают комментарий в ЛСС (9, 445), который следует дополнить. Ю. М. Лотман связал мотив предсмертного желания Ипполита «держатъ речь к народу» с «моментом смерти Белинского, так поразившим всё его окружение» (см.: [Лотман, 1996: 158]); в воспоминаниях И. С. Тургенева приведены выдержки из письма А. П. Тютчевой, в котором указывалось, что Белинский перед смертью «говорил два часа не переставая, как будто к русскому народу»³⁵ (ср. строки из поэмы Н. А. Некрасова «Несчастные» (1856): «В день смерти с ложа он воспрянул. <...> Ему мерещился народ / И звон московских колоколен; / Восторгом взор его сиял, / На площади, среди народа, / Ему казалось, он стоял / И говорил...»)³⁶. Достоевскому могло быть известно это расхожее мнение современников о смерти Белинского. Вместе с тем в других текстах писателя звучат сходные оценки в адрес Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова: «А наш Чернышевский говаривал, что стоит ему четверть часа с народом поговорить и он тотчас же убедит его обратиться в социализм» (из письма к М. Н. Каткову от 25 апреля 1866 г. — 28, 154); «...так думали Чернышевский и Добролюбов: четверть часа поговорить в окошко с народом, и он пойдет за вами...» (черновые рукописи романа «Подросток» — 16, 170). В статье Чернышевского «Полемические красоты» (1861) есть стилистически похожее высказывание: «Вот горячились вы, горячились и никак не могли добиться, чего мы хотим, что любим; теперь же, только четверть часа побеседовали мы с вами хладнокровно, и открылось вам все: любим мы родину свою, а хотим — добра ей, — только и всего»³⁷. Кроме того, Достоевский использовал

сходное выражение, рисуя собирательный образ «теоретиков», «социалистов» и «современных позитивистов»: «Мы положительно уверены, что самые умные из них (теоретиков. — Н. Т.) думают, что при случае стоит только десять минут поговорить с народом и он все поймет; тогда как народ, может быть, и слушать-то их не станет, об чем бы они ни говорили ему» (Объявление о подписке на журнал «Время» на 1863 г. — 20, 208); «...дайте мне четверть часа только поговорить без цензуры с народом, и он тотчас за мной пойдет» (черновые рукописи романа «Бесы» — 11, 78; 12, 336).

Не получили необходимого комментария в ПСС строки:

«Мой либерал дошел до того, что отрицает самую Россию ~ Эту ненависть к России, еще не так давно, иные либералы наши принимали чуть не за истинную любовь к отечеству и хвалились тем, что видят лучше других, в чем она должна состоять; но теперь уже стали откровеннее и даже слова “любовь к отечеству” стали стыдиться, даже понятие изгнали и устранили, как вредное и ничтожное» (8, 277).

Этот пассаж содержит идеологемы, значимые для текстов Достоевского, как художественных, так и публицистических. Тему ненависти к России затрагивали многие авторы, начиная с 1820-х годов³⁸. Наибольшую известность получили высказывания П. Я. Чаадаева, который в статье «Философическое письмо» (1836) дал уничижительные оценки России, противопоставив ее западной цивилизации как более развитому устройству жизни и тем самым предвосхитив будущие дискуссии славянофилов и западников. Откликаясь на строки из письма Достоевского к А. Н. Майкову от 16 (28) августа 1867 г. (28₂, 210), Ф. И. Тютчев в письме А. Ф. Аксаковой от 20 сентября 1867 г. сообщал:

«Посылаю твоему мужу, отнюдь, разумеется, не с целью предания гласности, а для его личного ознакомления, отрывок из письма к Майкову Достоевского, в котором он рассказывает о своей встрече с Тургеневым в Бадене. Аксаков мог бы развить это в статью, которая была бы сейчас как нельзя более кстати. — В ней следовало бы рассмотреть современное явление, приобретающее все более патологический характер. Речь идет о русофобии некоторых русских — причем весьма почитаемых... Прежде они говорили нам, и говорили совершенно

искренно, что Россия их отвращает отсутствием прав, свободы слова и т. д. и т. д., а Европа внушает им нежную любовь именно наличием там всего этого... Что же мы видим теперь? По мере того как Россия, добываясь некоторых послаблений, все более самоутверждается, отвращение к ней этих господ только растет. Ибо, судя по всему, прежние порядки никогда не вызывали у них столь лютой ненависти, как современные направления национальной мысли... И напротив, сколько бы ни попирали в Европе право, нравственность, саму цивилизацию, это, как мы видим, ничуть не уменьшает их расположения к Западу. <...> Словом, в означенном мною явлении принципы, как таковые, никак не замешаны, тут нет ничего, кроме инстинктов, и вот природу-то этих инстинктов и нужно бы проанализировать»³⁹.

Позднее Достоевский отчасти повторил в «Дневнике писателя» за 1877 г. мысль, высказанную в романе «Идиот»:

«Эмигрировали из России (я удерживаю это слово) двадцать лет назад наиболее помещики <...> были всякие, но, в огромном большинстве, если не все, — более или менее ненавидящие Россию, иные нравственно, вследствие убеждения, “что в России таким порядочным и умным, как они, людям нечего делать”, другие уже просто ненавидя ее безо всяких убеждений, так сказать, натурально, физически: за климат, за поля, за леса, за порядки, за освобожденного мужика, за русскую историю, одним словом, за всё, за всё ненавидя» (25, 137).

Что касается слов «любовь к отечеству», прозвучавших в «Идиоте», то тема, ими обозначенная, восходит к публицистике XVIII в. (см., например, статью А. Н. Радищева «Беседа о том, что есть сын отечества», 1789) и рассматривается в работе Н. М. Карамзина «О любви к отечеству и народной гордости» (1802). Последняя статья могла быть известна Достоевскому, «возросшему на Карамзине» (собственное признание в письме к Н. Н. Страхову от 2 (14) декабря 1870 г. — ПСС 29, 153).

Отдельная проблема — **комментирование библийских цитат и аллюзий**. Достаточно долгое время, по причине редуцированного внимания к библийской проблематике, этот вид интертекста не получал развернутого комментария или же комментировался с неточностями. Рассмотрим некоторые примеры. Так, Лебедев в романе «Идиот», разговаривая с князем

Мышкиным, сообщает о «вскидчивом» настроении Настасьи Филипповны и добавляет: «Апокалипсисом стал отчитывать» (8, 167). В реальном комментарии ПСС к этому месту после краткой справки об Апокалипсисе как части Нового Завета сказано, что «Достоевский не раз обращался к апокалипсическим образам», «начиная с “Зимних заметок о летних впечатлениях”» (9, 439), опубликованных в 1863 г. Это неточное утверждение. Еще в «Двойнике» (1846) званый обед у Берендеева сравнивается с «чем-то вавилонским в отношении блеска, роскоши и приличия» (ПСС-2, 1, 150), и аллюзия на чрезмерную роскошь и блистательность восходит к Откровению Иоанна Богослова, в котором описывается гибель «великого Вавилона» как воплощения грехов (Откр. 18:1–24).

Необходимо также уточнить особенности включения в текст романа библейского мотива побиения камнями, ср. слова князя Мышкина о Настасье Филипповне: «О, не позорьте ее, не бросайте камня» (8, 361; см. также: 9, 395, 434). Этот же мотив возникает в сюжете о Мари:

«Вдруг в это время нас подглядели дети, целая толпа; я потом узнал, что они давно за мной подсматривали. Они начали свистать, хлопать в ладошки и смеяться, а Мари бросилась бежать. Я хотел было говорить, но они в меня стали камнями кидать» (8, 60).

В Библии указанный мотив выражен вариантно — в словах Христа о блуднице, переданных в Евангелии от Иоанна: «А как настоятельно стали спрашивать Его: то восклонясь, сказал им: кто из вас без греха, пусть первый бросит на нее камень» (Ин. 8:7); в эпизоде, в котором иудеи собираются побить Христа камнями: «Иудеи сказали Ему в ответ: не за доброе дело хотим побить Тебя камнями, но за богохульство, и за то, что Ты, будучи человек, делаешь Себя Богом» (Ин. 10:33); в строках из Послания св. апостола Павла к Евреям о пророках, которые «верою побеждали царства, творили правду» и «камнями побиваемы были» (Евр. 11:33–37)⁴⁰. Учитывая совокупность приведенных значений, следует отметить, что в романе «Идиот» сохранено вариантное содержание мотива, который становится характеристикой не только образа Настасьи

Филипповны, но и князя Мышкина в контексте христианских представлений о грехе и вере.

Реплика Лебедева, обращенная к князю Мышкину: «...если и могу служить вам, то как раб и наемщик, не иначе...» (8, 405), — не получила комментария в ПСС. Слова «раб» и «наемщик» (здесь: «наемник») восходят к библейскому тексту, где употребляются как в своем историческом значении — «рабочая сила» (ср.: «...и будет это в продолжение субботы земли *всем* вам в пищу, тебе и рабу твоему, и рабе твоей, и наемнику твоему, и поселенцу твоему, поселившемуся у тебя...» (Лев. 25:6); «Не обижай раба, трудящегося усердно, ни наемника, преданного тебе душою...» (Сир. 7:22, см.: Втор. 24:14) и др.), так и в символическом смысле, при обозначении духовного рабства и греха: «Пришедши же в себя, сказал: сколько наемников у отца моего довольствуются хлебом с избытком, а я мру с голоду! Встану, пойду к отцу моему, и скажу ему: родитель! я согрешил против неба и пред тобою, и уже недостоин называться сыном твоим: прими меня в число наемников твоих» (Лк. 15:17–19); «Или вы не знаете, что кому вы отдаете себя в рабы для послушания, тому вы и рабы, *смотря потому*, кому послушны, или греху к смерти, или послушанию к праведности?» (Рим. 6:16)⁴¹. К Лебедеву, который постоянно подчеркивает свое ничтожество, кается, словно признавая свои грехи, и в то же время продолжает интриговать и лицедействовать, применимы оба толкования.

Библейские интертексты, будучи включенными в текст романа, могут переосмысливаться, наделяться новыми значениями, взаимодействовать с другими (например, литературными) интертекстами и особенностями поэтики произведения, отражая направление авторской мысли. Примером служит фраза Лебедева «Ибо нищ и наг, и атом в коловращении людей» (8, 168). В ПСС (9, 439) комментируется только первая часть предложения с указанием на неточную цитату из Апокалипсиса: «Ибо ты говоришь: я богат, разбогател, и ни в чем не имею нужды; а не знаешь, что ты жалок, и беден, и нищ, и слеп, и наг» (Откр. 3:17)⁴². Но высказывание Лебедева содержит не только отсылку к библейскому тексту. В речи героя оно является очередной формулой самоуничтожения,

чему служит и дальнейшее сравнение с атомом. Слово «атом» Достоевский использовал в значении «мизерный, ничтожный» (ср. в «Дневнике писателя» за 1876 г.: «что он вовсе не атом и не ничто перед ними» — 22, 6). Едва ли следует оставлять без комментария слово «коловращение», так как здесь необходимо не только пояснить прямое словарное его значение («круговорот»), но и указать на соответствующий литературный контекст. Метафора «коловращенье людей» встречается во втором томе «Мертвых душ» (1835–1841, опубл. в 1842 г.; т. 2 — в 1855 г.) Н. В. Гоголя: «...видеть свет, коловращенье людей — кто что ни говори, есть как бы живая книга, вторая наука»⁴³.

Не получила комментария в ПСС еще одна отсылка к библейским и литературным источникам, содержащаяся в словах генерала Иволгина, обращенных к Ипполиту: «...а ты только завистливый червь, перерванный надвое, с кашлем... и умирающий от злобы и от неверия...» (8, 395). Сравнение «человек — червь» имеет библейские (ветхозаветные) источники: «Тем менее человек, *который* есть червь...» (Иов. 25:6); «Я же червь, а не человек, поношение у людей и презрение в народе» (Пс. 21:7, см. также: Ис. 41:14). Метафора получила широкое распространение в русской литературе и встречается, к примеру, в текстах Г. Р. Державина («Я царь — я раб — я червь — я Бог!» — ода «Бог», 1784), Н. М. Карамзина («И в темницу преисподню / Засадите вы его. / Пусть гниет там понемногу, / И умрет, как бедный червь!» — «Граф Гваринос», 1789), А. С. Пушкина («Несносен мне твой ропот дерзкий, / Ты червь земли, не сын небес...» — «Поэт и толпа», 1829), М. Ю. Лермонтова («...не жди пощады; / Как червь, к душе твоей / Я прилеплюсь, и каждый миг отрады / Несносен будет ей...» — «Настанет день — и миром осужденный», 1831, опубл. в 1859), Н. В. Гоголя («незначащий червь мира сего» — слова Чичикова о себе в «Мертвых душах»; ср. в Библии: «князь мира сего», о сатане — Ин. 12:31), Л. Н. Толстого («...и я, ничтожный червяк, уже оскверненный всеми мелкими, бедными людскими страстями» — «Юность», 1855–1856, гл. XXXII), И. С. Тургенева (умирающий Базаров о себе: «червяк полураздавленный, а еще топорщится» — «Отцы и дети», 1860–1861, опубл. в 1862) и др. авторов⁴⁴. Указанная метафора также встречается в «Фаусте» И. В. Гете⁴⁵.

Остались не замеченными исследователями и не получили комментария две отсылки к Библии в подготовительных материалах к роману «Идиот». Ветхозаветная цитата звучит в строках первоначальной редакции романа: «Заклады ложек. Тесное время. Идиот не едет» (9, 207). *Тесное время* — время скорби, печали. Ср.: «А вы оставили Меня и стали служить другим богам; за то Я не буду уже спасать вас: пойдите, вызывайте к богам, которых вы избрали, пусть они спасают вас в тесное для вас время» (Суд. 10:14, ср. Притч. 1:25–27); «И в тесное для себя время он продолжал незаконно поступать пред Господом...» (2 Пар. 28:22); «И Ты отдал их в руки врагов их, которые теснили их. Но когда, в тесное для них время, они зывали к Тебе, Ты выслушивал их с небес и, по великому милосердию Твоему, давал им спасителей, и они спасали их от рук врагов их» (Неем. 9:27); «Посему будут прославлять Тебя народы сильные; города страшных племен будут бояться Тебя, ибо Ты был убежищем бедного, убежищем нищего в тесное для него время, защитой от бури, тенью от зноя; ибо гневное дыхание тиранов было подобно буре против стены» (Ис. 25:3–4, см. также: Ис. 33:2). Во втором случае это аллюзия на библейский текст: «Но Ганя гораздо серьезнее, чем в первых 2-х частях. Не проговаривается. Молчит. Таит» (9, 230). Ср.: «Кто ходит переносчиком, тот открывает тайну; но верный человек таит дело» (Притч. 11:13, см. также: Иов. 20:12–14).

Среди **собственно литературных интертекстов** следует выделить, во-первых, автореминисценции Достоевского. Так, например, не комментируемые в ПСС слова Лебедева о пропавшем бумажнике с деньгами: «...а знаете, князь, очевидно, что у меня где-нибудь в садике, под камушком, пролежали в первую-то ночь пропажи-с; как вы думаете?» (8, 409) — это явная отсылка к мотиву, прежде возникшему в романе «Преступление и наказание», где Раскольников прячет под камень взятые у процентщицы деньги и вещи.

Автореминисценцией к публицистическим статьям Достоевского 1860-х годов, в которых обосновывается почвенническое учение, стала фраза «Кто почвы под собой не имеет, тот и Бога не имеет» (8, 452). По замечанию В. В. Виноградова, в 1840–1850-е гг. слово «почва» «сближается с французским *terrain*», и под влиянием переносного словоупотребления складывается «новая фразеология» — «в слове *почва*, отчасти

на основе его старого значения — “основание, фундамент”, отчасти на основе семантических толчков, идущих от французского языка, развивается фразеологически связанное переносное значение — “опора, основа, то, на чем можно утвердиться” [Виноградов: 529]. В таком значении это слово использовали многие авторы, в том числе Достоевский [Виноградов: 530], для которого оно ассоциировалось с национальной средой, народными основами жизни и христианской верой. Мысль, высказанная в «Идиоте», перефразируется в романе «Бесы» (слова Шатова): «А у кого нет народа, у того нет и Бога!» (10, 34).

Еще одна автореминисценция отражает сквозную тему, звучащую в творчестве Достоевского: «...действительно ли весь этот верхний слой русских людей уж никуда не годится, отжил свое время, иссяк исконною жизнью и только способен умереть, но всё еще в мелкой, завистливой борьбе с людьми... будущими...» (8, 456–457). Выражением «верхний слой русских людей» обозначено дворянское сословие. Ср. с лексически близкими вариантами в «Дневнике Писателя»: «самим верхним сословием» (22, 31), «верхние слои культурных людей в России» (22, 110), «верхним слоем культурных людей», «между простонародьем и верхним культурным слоем» (Там же), «верхний культурный слой русский» (23, 46), «верхнее общество» (23, 160), «народ невольно признает верхних людей» (26, 31), «нашего верхнего над народом стоящего общества» (26, 143). Критикуя дворянское общество в духе почвеннических идей, Достоевский подверг тему многостороннему анализу. В «Подростке» говорится о дворянстве как символу «высшей идеи», под которой понимается «идея чести и просвещения». В определении героя романа, Версилова, дворянство — это не столько сословие, сколько «собрание лучших людей, в смысле буквальном и истинном, а не в прежнем смысле привилегированной касты» (13, 177–178). Образ «лучших людей» указывает на несоциальное, духовное содержание этой темы. В «Дневнике Писателя» тема «верхнего слоя русских людей» представлена, в частности, в «споре» Достоевского с героем романа «Анна Каренина» Левиным, который назван «московским баричем средне-высшего круга» (25, 205). Роман «Идиот» во многом

предвосхищает развитие указанной проблематики: слова князя Мышкина о людях «будущих» близки к более поздним рассуждениям Достоевского и его героев о «лучших людях» (см. также: [Галаган]).

Слова князя Мышкина: «...чтоб утолить жажду духовную...» (8, 451), «...из боли духовной, из жажды духовной, из тоски по высшему делу...» (8, 452) — отсылают читателя к стихотворению А. С. Пушкина «Пророк» (1826). В данном случае важно отметить, что цитата («Духовной жаждою томим...»), которая в тексте-источнике обозначает движение лирического героя к прозрению и обретению Бога, в романе «Идиот» включена в контекст рассуждений о «русских атеистах» — темы, к которой Достоевский обратился и в неосуществленном замысле «Атеизм», возникшем параллельно работе над романом «Идиот». О «тоске по идеалу», «жажде великих идей», «дворянской тоске» позднее говорят Версиков и Аркадий Долгорукий в романе «Подросток» (см.: 13, 373–374, 376–380; 16, 45, 78, 282, 340–341, 367–368).

Очевидной отсылкой к литературной традиции являются слова Евгения Павловича о Петербурге как «почти фантастическом» городе (8, 482), которые также не получили комментария в ПСС. В данном случае уместно указать на параллели с предшественниками Достоевского в развитии петербургской темы — А. С. Пушкиным («Пиковая дама», «Медный всадник») и Н. В. Гоголем («Невский проспект» и «петербургские повести» в целом), создавшими образ призрачного, фантастического, демонического города-миража. Достоевский обращается к этой теме в раннем творчестве («Двойник», «Белые ночи», «Петербургские сновидения в стихах и прозе»), но и в более позднее время, в романе «Подросток», звучит ее отголосок — в упоминании названных пушкинских текстов:

«...замечу, что считаю петербургское утро, казалось бы самое прозаическое на всем земном шаре, — чуть ли не самым фантастическим в мире. Это мое личное воззрение или, лучше сказать, впечатление, но я за него стою. В такое петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь пушкинского Германна из “Пиковой дамы” (колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип — тип из петербургского периода!), мне кажется, должна еще более укрепиться. Мне сто

раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: “А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подымется с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красоты, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?”» (13, 113).

Анализ материала свидетельствует о том, что реальный комментарий многослоен и не ограничивается пояснением так называемых «исторических реалий». Происходит это потому, что «реалии» видоизменяются, будучи воспринятыми авторским сознанием и становясь частью художественного текста, а иногда и более широкого историко-литературного контекста. Кроме того, в реальном комментарии действуют разные типы комментирования, от идиолектного до интертекстуального, и чаще всего не по отдельности друг от друга, а в соединении, когда к этому ведет комментируемый текст. Такой ситуации, кроме того, способствует сама модель *построчного* комментария, предполагающая движение исследователя вслед за автором и авторской логикой.

Примечания

- ¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Далее — ПСС; ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках. При необходимости приводятся также ссылки на новое продолжающееся издание — ПСС-2: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 35 т. Л.: Наука, 2013–2016. Т. 1–6.
- ² См. также: [Лихачев: 528].
- ³ О проблемах комментирования см. также: [Лотман, 1995: 472–474], [Достоевский: Дополнения к комментарию], [Тихомиров, 2006: 26–34, 39–40], [Тихомиров, 2008], [Исупов], [Смирнов], [Тименчик] и др.
- ⁴ Глинкина Л. А. Иллюстрированный толковый словарь забытых и трудных слов русского языка. М.: Мир энциклопедий Аванта+, 2008. С. 334.
- ⁵ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 3. С. 156.
- ⁶ Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. М.: Рус. яз., 2001. Т. 1. С. 162.
- ⁷ Глинкина Л. А. Иллюстрированный толковый словарь забытых и трудных слов русского языка. С. 69.
- ⁸ Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Большой словарь русских народных сравнений. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008. С. 625.
- ⁹ Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948–1965. Т. 13. Стб. 1414.

- ¹⁰ См. также: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / под ред. В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995–2015. Т. 8. С. 802.
- ¹¹ См.: Национальный корпус русского языка. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru/search-main.html>
- ¹² Михельсон М. И. Русская мысль и речь. Свое и чужое: Опыт русской фразеологии: сб. образных слов и иносказаний: в 2 т. М.: Терра — Terra, 1994. Т. 1. С. 750.
- ¹³ См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. Т. 8. С. 819.
- ¹⁴ *Napoléon*, par Alexandre Dumas. Paris: Delloye, 1840. P. 236.
- ¹⁵ Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / РАН. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; отв. ред. Н. Ю. Шведова. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2011. С. 237.
- ¹⁶ Сказания русского народа, собранные И. Сахаровым: в 2 т. 3-е изд. СПб.: Тип. Сахарова, 1841. Т. 1. С. 75.
- ¹⁷ Кунсткамера // Российский гуманитарный энциклопедический словарь: в 3 т. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002. Т. 2. С. 308–309. См. также: [The origins of museums...], [Куклинова, 1997], [Куклинова, 2001], [Юренева], [Mauriès].
- ¹⁸ Словарь личных имен у Достоевского / сост. А. Л. Бемом, С. В. Завадским, Р. В. Плетневым и Д. И. Чижевским; под общ. ред. А. Л. Бема. С. 338.
- ¹⁹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. Т. 8. С. 739.
- ²⁰ О зоолексемах в фамилиях героев Достоевского см. также: [Владимирцев]; напр., о смысле «оксюморона-оппозиции» «Лев Мышкин» [Владимирцев: 304–306].
- ²¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. Т. 8. С. 757.
- ²² Всеобщая адресная книга Санкт-Петербурга, с Васильевским островом, Петербургскою и Выборгскою сторонами и Охтою. СПб.: Изд. Гоппе и Корнфельда, 1867–1868. Отд. IV. С. 58.
- ²³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. Т. 8. С. 792.
- ²⁴ Там же. С. 757.
- ²⁵ Дружинин А. В. Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения // Дружинин А. В. Литературная критика / сост., подгот. текста и вступ. ст. Н. Н. Скотова, примеч. В. А. Котельникова. М.: Сов. Россия, 1983. С. 168.
- ²⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. Т. 8. С. 762.
- ²⁷ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Гослитиздат, 1928–1959. Т. 18. С. 30, 219.
- ²⁸ *Время*. 1861. № 3. С. 54–70.
- ²⁹ Там же. № 5. С. 15–39.
- ³⁰ См. также: 7, 371–372; Достоевская А. Г. Воспоминания / вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова и В. А. Туниманова. М.: Худож. лит., 1987. С. 173–174. (Сер. лит. мемуаров), [Касаткина, 1996: 218–226].
- ³¹ Панаева А. Я. (Головачева) Воспоминания. М.: Правда, 1986. С. 320. См. также: [Вознесенская].

- ³² Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. М.: Изд-во АН СССР; Наука, 1954–1966. Т. 1. С. 558.
- ³³ Страхов Н. Н. Преступление и наказание. Роман в шести частях с эпилогом. Ф. М. Достоевского. Издание исправленное. Два тома. Петербург. 1867 // Отечественные записки. 1867. № 3, кн. 2. С. 331.
- ³⁴ Мережковский Д. С. «Болезнь России». Избранное. Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. С. 185.
- ³⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1978–2018. Т. 11. С. 52. Ср.: «О смерти его мне рассказывали, что он был в забытии, бредил, говорил речи народу...» (Кавелин К. Д. Воспоминания о В. Г. Белинском // В. Г. Белинский в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1977. С. 180–181).
- ³⁶ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.; СПб.: Наука, 1981–2000. Т. 4. С. 49.
- ³⁷ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.: Гослитиздат, 1939–1953. Т. 7. С. 756.
- ³⁸ См. подробнее: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. Т. 8. С. 796.
- ³⁹ Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и письма: в 6 т. М.: ИЦ «Классика», 2004. Т. 6. С. 271, 514–515.
- ⁴⁰ См.: Евангелие Достоевского: [Личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, подаренный Ф. М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 года]: [в 3 т.]. Тобольск: Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», 2017. Т. 1: Новый Завет. Факсимиле издания 1823 года. Описание маргиналий и владельческих помет. Сибирская тетрадь. Факсимиле. С. 238, 247, 576.
- ⁴¹ См.: Евангелие Достоевского. Т. 1. С. 184, 412.
- ⁴² Ст. 14–17 отчеркнуты карандашом; начало 14 и окончание 17 стихов отграничены карандашом знаками «|». См.: Евангелие Достоевского. Т. 1. С. 587; Т. 2. С. 720–721.
- ⁴³ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 7. С. 54, см. там же с. 61, 92.
- ⁴⁴ См. подробнее: Кожевникова Н. А., Петрова З. Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX веков / отв. ред. Л. Л. Шестакова. М.: Языки славянских культур, 2010. Вып. 2: Звери, насекомые, рыбы, змеи. С. 341–343.
- ⁴⁵ См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. Т. 8. С. 814.

Список литературы

1. Алёкин В. Н. Уточнения и дополнения к комментариям. [Электронный ресурс]. — URL: <http://aljokin-1957.narod.ru/fan32.html> (07.03.2019).
2. Альтман М. С. Достоевский: По векам имен. — Саратов: Изд-во Саратовск. ун-та, 1975. — 280 с.

3. Богданов К. А. Игра в жмурки: сюжет, контекст, метафора // Богданов К. А. Повседневность и мифология: исследования по семиотике фольклорной действительности. — СПб.: Азбука, 2015. — С. 104–171.
4. Буданова Н. Ф. Неизвестные статьи Достоевского по женскому вопросу: (Опыт атрибуции) // Достоевский. Материалы и исследования. — Л.: Наука, 1976. — Т. 2. — С. 236–244.
5. Варламова Д. В. Женский вопрос в журналах М. М. и Ф. М. Достоевских «Время» и «Эпоха»: дис. ... канд. филол. наук. — М., 2017. — 158 с.
6. Виноградов В. В. История слов: ок. 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связ. / РАН. Отд-е лит. и яз. Науч. совет «Рус. яз.». Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. — М.: ИРЯ, 1999. — 1138 с.
7. Владимирцев В. П. Поэтический бестиарий // Владимирцев В. П. Достоевский народный. — Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2007. — С. 300–315.
8. Вознесенская А. П. Образ женщины-нигилистки как отражение смены ценностной парадигмы в культуре России XIX в. // Общество. Среда. Развитие. — 2012. — № 2. — С. 153–156.
9. Галаган Г. Я. Проблема «лучших людей» в наследии Ф. М. Достоевского (1873–1876) // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. — Т. 12. — С. 99–107.
10. Гаспаров М. Л. Ю. М. Лотман и проблемы комментирования // Новое литературное обозрение. — 2004. — № 66. — С. 70–74.
11. Дорофеева К. В. Житие преподобного Авраамия Галичского // Вестник церковной истории. — 2011. — № 1/2 (21/22). — С. 5–55.
12. Достоевский: дополнения к комментарию / Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Комиссия по изучению творчества Ф. М. Достоевского; под ред. Т. А. Касаткиной. — М.: Наука, 2005. — 694 с.
13. Захаров В. Н. Текстология как технология // Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики: этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — С. 205–221.
14. Захаров В. Н. «Бесы»: два романа, как издавать // Имя автора — Достоевский: очерк творчества. — М.: Индрик, 2013. — С. 317–352.
15. Исупов К. Г. Внезаходимость комментатора // Вопросы литературы. — 2008. — № 2. — С. 6–19.
16. Казакова Т. А. Переводческий комментарий: структура и функции // Университетское переводоведение: материалы IV Межд. науч. конф. по переводоведению «Федоровские чтения» 24–26 октября 2002 г. — СПб.: Филол. фак-т С.-Петерб. гос. ун-та, 2003. — Вып. 4. — С. 169–178.
17. Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. — М.: Наследие, 1996. — 336 с.
18. Касаткина Т. А. Проблемы реального комментария // Новый мир. — 2018. — № 7. — С. 181–198.
19. Коробейникова Н. Н. Онтология комментария и его роль в понимании иноязычного художественного текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Барнаул, 2006. — 22 с.

20. Крапивин Г. Н. К чему приложил руку игумен Пафнутий? // Русская литература. — 2014. — № 4. — С. 145–151.
21. Куклинова И. А. Кабинеты во Франции в XVI–XVII веках // Музей в современной культуре: сб. науч. тр. — СПб.: С.-Петербург. гос. академия культуры, 1997. — Т. 147. — С. 24–38.
22. Куклинова И. А. Музеи Франции XIV–XIX веков. — СПб.: СПбГУКИ, 2001. — Ч. 1. — 148 с.
23. Лихачев Д. С., при участии А. А. Алексеева и А. Г. Боброва. Текстология на материале русской литературы X–XVII веков. — СПб.: Алетейя, 2001. — 758 с.
24. Лотман Ю. М. Пушкин. — СПб.: Искусство-СПб., 1995. — 845 с.
25. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. — М.: Языки русской культуры, 1996. — С. 146–160.
26. Манн Ю. Н. В. Гоголь: академический комментарий в поисках жанра // Проблемы текстологии и эдичионной практики. Опыт французских и российских исследователей. — М.: ОГИ, 2003. — С. 103–111.
27. Монологи о комментарии: Л. Г. Степанова // Текст и комментарий: круглый стол к 75-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова / науч. совет РАН «История мировой культуры», МГУ им. М. В. Ломоносова; [сост. Д. В. Вальков, Т. В. Цивьян; отв. ред. акад. В. Н. Топоров]. — М.: Наука, 2006. — С. 122–124.
28. Пильщиков И. А. Стандарты современного филологического комментария // Комментарий исторического источника: исследования и опыты / отв. ред. М. С. Бобкова. — М.: ИВИ РАН, 2008. — С. 36–45.
29. Плетнев Р. В. «Сердцем мудрые»: (О «старцах» у Достоевского) // Вокруг Достоевского: в 2 т. / сост., вступ. ст. М. Магидовой; коммент. М. Магидовой при участии П. Е. Фокина. — М.: Рус. путь, 2007. — Т. 1: О Достоевском: сб. ст. / под ред. А. Л. Бема. — Прага, 1929 / 1933 / 1936. — С. 251–263.
30. Рейтблат А. И. Комментарий в эпоху Интернета: (Методологические аспекты) // Новое литературное обозрение. — 2004. — № 66. — С. 82–90.
31. Смирнов С. В. По поводу реального комментария к произведениям Н. А. Некрасова // Некрасовский сборник / под ред. А. М. Березкина, Б. В. Мельгунова, М. Ю. Степиной. — СПб.: Наука, 2008. — Т. 14. — С. 239–245.
32. Тарасова Н. А. Фаустовская сцена в романе Достоевского «Подросток» // Русская литература. — 2010. — № 1. — С. 171–187.
33. Тарасова Н. А. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского за 1876–1877 годы: критика текста. — М.: Квадрига-МБА, 2011. — 392 с.
34. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. — 3-е изд. — М.: Изд-во МГУ, 2008. — 352 с.
35. Тименчик Р. Д. Монолог о комментарии // Тименчик Р. Д. Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. — М.: Гешарим — Мосты культуры, 2008. — С. 587–591.

36. Тихомиров Б. Н. Религиозные аспекты творчества Ф. М. Достоевского. Проблемы интерпретации, комментирования, текстологии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — Петрозаводск, 2006. — 42 с.
37. Тихомиров Б. Н. Академический комментарий: цели, задачи, принципы // Достоевский и мировая культура. — СПб.: Серебряный век, 2008. — № 24. — С. 117–126.
38. Тихомиров Б. Н. «А живу в доме Шиля...»: адреса Ф. М. Достоевского в Петербурге, известные и неизвестные. 1837–1881. — СПб.: Серебряный век, 2016. — 152 с.
39. Томашевский Б. В. Писатель и книга: очерк текстологии. — М.: Искусство, 1959. — 279 с.
40. Фокин П. Е. «Женский вопрос» в «Дневнике писателя» 1876–1877 гг. Ф. М. Достоевского // Преображение. — 1998. — № 6. — С. 29–33.
41. Шоломова Т. В. Эстетизация нигилизма в русской литературе XIX века: к вопросу о пространственных и временных границах явления // Общество. Среда. Развитие. — 2015. — № 3. — С. 127–131.
42. Юренева Т. Ю. Западноевропейские естественно-научные кабинеты XVI–XVII веков // Вопросы истории естествознания и техники. — 2002. — № 4. — С. 64–78.
43. Mauriès P. Cabinets de curiosités: [Album]. — [Paris]: Gallimard, 2002. — 267 p.
44. The origins of museums: The cabinet of curiosities in sixteenth and seventeenth century Europe / ed. by Oliver Impley and Arthur Macgregor. — Oxford: Clarendon press, 1986. — 352 p.

Natalia A. Tarasova

(Saint Petersburg, Russian Federation)

nsova74@mail.ru

The Problems of the Preparation of a Historical (“Real”) Commentary (Based on Dostoevsky’s Novel “The Idiot”)

Abstract. The article is devoted to theoretical and practical issues that emerge while preparing the historical (“real”) commentary on Dostoevsky’s writings. The work studies traditional and modern approaches to commenting of literary texts, provides variants of the classification of linguistic commentaries of different types, and identifies types that are relevant to the study of Dostoevsky’s works. In the article, as exemplified in Dostoevsky’s novel “The Idiot” (its handwritten and printed texts), the question of the tasks, subject, content and limits of a historical (“real”) commentary on literary texts is examined. The problem of the word interpretation is analyzed taking into account the semantic context. The article analyzes the issues of commenting the names of real historical persons and characters, allusions to historical ideas, biblical quotes, literary intertexts, including auto-reminiscences. As a result of the accomplished analysis, the historical (“real”) commentary on Dostoevsky’s novel “The Idiot” was refined, clarified and supplemented.

Keywords: Dostoevsky, Russian literature, problems of commenting on a literary text

About the author: *Tarasova Natalia A.* — Doctor of Philology, Leading Researcher, The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation)

Received: April 5, 2019

Date of publication: September 9, 2019

For citation: Tarasova N. A. The Problems of the Preparation of a Historical (“Real”) Commentary (Based on Dostoevsky’s Novel “The Idiot”). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 3, pp. 149–185. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6181 (In Russ.)

References

1. Alyokin V. N. *Utochneniya i dopolneniya k kommentariyam* [Refinements and Additions to the Commentaries]. Available at: <http://aljokin-1957.narod.ru/fan32.html> (accessed on March 7, 2019). (In Russ.)
2. Al'tman M. S. *Dostoevskiy: Po vekham imen* [Dostoevsky: Following the Landmarks of Names]. Saratov, Saratov State University Publ., 1975. 280 p. (In Russ.)
3. Bogdanov K. A. The Game Blind Man’s Buff: Plot, Context, Metaphor. In: *Bogdanov K. A. Povsednevnost' i mifologiya: Issledovaniya po semiotike*

- fol'klornoy deystvitel'nosti* [Bogdanov K. A. *Everyday Life and Mythology: Studies on Semiotics of the Folklore Reality*]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2015, pp. 104–171. (In Russ.)
4. Budanova N. F. Unknown Dostoevsky's Articles on the "Women's Question": (Experience of Attribution). In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1976, vol. 2, pp. 236–244. (In Russ.)
 5. Varlamova D. V. *Zhenskiy vopros v zhurnalakh M. M. i F. M. Dostoevskikh «Vremya» i «Epokha»: dis. ... kand. filol. nauk* [The "Women's Question" in Magazines of Mikhail and Fedor Dostoevsky "Time" and "Epoch". Ph.D. philol. sci. diss.]. Moscow, 2017. 158 p. (In Russ.)
 6. Vinogradov V. V. *Istoriya slov: okolo 1500 slov i vyrazheniy i bolee 5000 slov, s nimi svyazannykh* [Words History: About 1500 Words and Expressions and more than 5000 Words Related to Them]. Moscow, The V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the RAS Publ., 1999. 1138 p. (In Russ.)
 7. Vladimirtsev V. P. A Poetic Bestiary. In: *Vladimirtsev V. P. Dostoevskiy narodnyy* [Vladimirtsev V. P. National Dostoevsky]. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 2007, pp. 300–315. (In Russ.)
 8. Voznesenskaya A. P. The Image of a Nihilist Woman as a Reflection of the Change of the Value Paradigm in Russian Culture of the 19th Century. In: *Obshchestvo. Sreda. Razvitie* [Society. Environment. Development], 2012, no. 2, pp. 153–156. (In Russ.)
 9. Galagan G. Ya. The Problem of "the Best Personalities" in the Creative Heritage of F. M. Dostoevsky (1873–1876). In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1996, vol. 12, pp. 99–107. (In Russ.)
 10. Gasparov M. L. Yu. M. Lotman and the Problem of Commenting. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2004, no. 66, pp. 70–74. (In Russ.)
 11. Dorofeeva K. V. The Life of St. Avraamy of Galich. In: *Vestnik tserkovnoy istorii* [Bulletin of Ecclesiastical History], 2011, no. 1/2 (21/22), pp. 5–55. (In Russ.)
 12. *Dostoevskiy: dopolneniya k kommentariyu* [Dostoevsky: Additions to the Commentary]. Moscow, Nauka Publ., 2005. 694 p. (In Russ.)
 13. Zakharov V. N. Textual Criticism as Technology. In: *Zakharov V. N. Problemy istoricheskoy poetiki: etnologicheskie aspekty* [Zakharov V. N. Problems of Historical Poetics: Ethnological Aspects]. Moscow, Indrik Publ., 2012, pp. 205–221. (In Russ.)
 14. Zakharov V. N. "Demons": Two Novels, How to Publish. In: *Imya avtora — Dostoevskiy: ocherk tvorchestva* [The Author's Name Is Dostoevsky: An Essay on Creative Works]. Moscow, Indrik Publ., 2013, pp. 317–352. (In Russ.)
 15. Isupov K. G. Commentator's Outsideness. In: *Voprosy literatury*, 2008, no. 2, pp. 6–19. (In Russ.)
 16. Kazakova T. A. A Translational Commentary: Structure and Functions. In: *Universitetskoe perevodovedenie* [University Translation Studies]. St. Petersburg, Philological Faculty of St. Petersburg State University Publ., 2003, vol. 4, pp. 169–178. (In Russ.)

17. Kasatkina T. A. *Kharakterologiya Dostoevskogo. Tipologiya emotsional'no-tsen-
nostnykh orientatsiy* [*The Characterology of Dostoevsky. The Typology of
Emotional Value Orientations*]. Moscow, Nasledie Publ., 1996. 336 p. (In Russ.)
18. Kasatkina T. A. The Problems of the "Real" Commenting. In: *Novyy mir*
[*New World*], 2018, no. 7, pp. 181–198. (In Russ.)
19. Korobeynikova N. N. *Ontologiya kommentariya i ego rol' v ponimanii ino-
yazychnogo khudozhestvennogo teksta: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [*The
Ontology of Commentary and its Role in Understanding of Foreign Literary
Texts. PhD. philol. sci. diss. abstract*]. Barnaul, 2006. 22 p. (In Russ.)
20. Krapivin G. N. What did Hegumen Paphnutius Have his Hand in? In: *Russkaya
literatura*, 2014, no. 4, pp. 145–151. (In Russ.)
21. Kuklinova I. A. Studies in France in the 16th–17th Centuries. In: *Muzey
v sovremennoy kul'ture* [*A Museum in Modern Culture*]. St. Petersburg,
St. Petersburg State Academy of Culture Publ., 1997, vol. 147, pp. 24–38.
(In Russ.)
22. Kuklinova I. A. *Muzei Frantsii XIV–XIX vekov* [*The Museums of France of
the 14th–19th Centuries*]. St. Petersburg, St. Petersburg State University of
Culture and Arts Publ., 2001, part 1. 148 p. (In Russ.)
23. Likhachev D. S., pri uchastii A. A. Alekseeva i A. G. Bobrova. *Tekstologiya
na materiale russkoy literatury X–XVII vekov* [*Textual Criticism Based on
the Materials of Russian Literature of the 10th–17th Centuries*]. St. Petersburg,
Aleteyya Publ., 2001. 758 p. (In Russ.)
24. Lotman Yu. M. *Pushkin*. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb. Publ., 1995. 845 p.
(In Russ.)
25. Lotman Yu. M. A Symbol in the System of Culture. In: *Lotman Yu. M.
Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek — tekst — semiosfera — istoriya*
[*Lotman Yu. M. Inside the Thinking Worlds. Man — Text — Semiosphere —
History*]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1996, pp. 146–160. (In Russ.)
26. Mann Yu. N. V. Gogol: an Academic Commentary in Search of a Genre.
In: *Problemy tekstologii i editsionnoy praktiki. Opyt frantsuzskikh i rossiys-
skikh issledovateley* [*The Problems of the Textual Criticism and Publishing
Practice. The Experience of French and Russian Researchers*]. Moscow,
Ob"edinennoe Gumanitarnoe izdatel'stvo Publ., 2003, pp. 103–111. (In Russ.)
27. Monologues about Commentaries: L. G. Stepanova. In: *Tekst i kommenta-
riy: kruglyy stol k 75-letiyu Vyacheslava Vsevolodovicha Ivanova* [*Text and
Commentary: a Round Table Discussion on the Occasion of the 75th Anni-
versary of Vyacheslav Vsevolodovich Ivanov*]. Moscow, Nauka Publ., 2006,
pp. 122–124. (In Russ.)
28. Pil'shchikov I. A. The Standards of a Modern Philological Commentary.
In: *Kommentariy istoricheskogo istochnika: issledovaniya i opyty* [*A Commentary
of a Historical Text: Researches and Experiments*]. Moscow, Institute of World
History of the Russian Academy of Sciences Publ., 2008, pp. 36–45. (In Russ.)
29. Pletnev R. V. "Wise in Heart": (About the Elders in Dostoevsky's Novels).
In: *Vokrug Dostoevskogo: v 2 tomakh* [*Around Dostoevsky: in 2 Vols*]. Moscow,
Russkiy put' Publ., 2007, vol. 1, pp. 251–263. (In Russ.)

30. Reytblat A. I. A Commentary in the Internet Age: (Methodological Aspects). In: *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2004, no. 66, pp. 82–90. (In Russ.)
31. Smirnov S. V. About a "Real" Commentary on the Works of N. Nekrasov. In: *Nekrasovskiy sbornik* [Nekrasov Digest]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2008, vol. 14, pp. 239–245. (In Russ.)
32. Tarasova N. A. A Scene from Faust in Dostoevsky's Novel "The Raw Youth". In: *Russkaya literatura*, 2010, no. 1, pp. 171–187. (In Russ.)
33. Tarasova N. A. «Dnevnik pisatelya» F. M. Dostoevskogo za 1876–1877 gody: kritika teksta ["A Writer's Diary" by F. M. Dostoevsky (1876–1877): Critique of the Text]. Moscow, Kvadriga-MBA Publ., 2011. 392 p. (In Russ.)
34. Ter-Minasova S. G. *Yazyk i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [The Language and Intercultural Communication]. Moscow, Moscow State University Publ., 2008. 352 p. (In Russ.)
35. Timenchik R. D. Monologues about Commentaries. In: *Timenchik R. D. Chto vdruk. Stat'i o russkoy literature proshlogo veka* [Timenchik R. D. Chto vdruk. Articles about Russian Literature of the Last Century]. Moscow, Gesharim — Mosty kul'tury Publ., 2008, pp. 587–591. (In Russ.)
36. Tikhomirov B. N. *Religioznye aspekty tvorchestva F. M. Dostoevskogo. Problemy interpretatsii, kommentirovaniya, tekstologii: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [Religious Aspects of F. M. Dostoevsky's Creativity. The Problems of Interpretation, Commenting, Textual Criticism. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Petrozavodsk, 2006. 42 p. (In Russ.)
37. Tikhomirov B. N. An Academic Commentary: Purposes, Objectives, Principles. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura* [Dostoevsky and World Culture]. St. Petersburg, Serebryanny vek Publ., 2008, no. 24, pp. 117–126. (In Russ.)
38. Tikhomirov B. N. «A zhivu v dome Shilya...»: adresa F. M. Dostoevskogo v Peterburge, izvestnye i neizvestnye. 1837–1881 ["I Live in the House of Shil...": Addresses of F. M. Dostoevsky in St. Petersburg, Known and Unknown. 1837–1881]. St. Petersburg, Serebryanny vek Publ., 2016. 152 p. (In Russ.)
39. Tomashevskiy B. V. *Pisatel' i kniga: ocherk tekstologii* [A Writer and a Book: Essay on Textual Criticism]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1959. 279 p. (In Russ.)
40. Fokin P. E. A "Women's Question" in "A Writer's Diary" by F. M. Dostoevsky (1876–1877). In: *Preobrazhenie* [Transfiguration], 1998, no. 6, pp. 29–33. (In Russ.)
41. Sholomova T. V. Aestheticization of Nihilism in the Russian Literature of the 19th Century: More on the Question of Spatial and Temporal Boundaries of the Phenomenon. In: *Obshchestvo. Sreda. Razvitie* [Society. Environment. Development], 2015, no. 3, pp. 127–131. (In Russ.)
42. Yureneva T. Yu. The Western European Natural Science Cabinets of the 16th–17th Centuries. In: *Voprosy istorii estestvoznaniya i tekhniki* [Questions of the History of Science and Technology], 2002, no. 4, pp. 64–78. (In Russ.)
43. Mauriès P. *Cabinets de curiosités: (Album)* [Cabinets of Curiosities: (Album)]. Paris, Gallimard Publ., 2002. 267 p. (In French)
44. *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth Century Europe*. Oxford, Clarendon press Publ., 1986. 352 p. (In English)

DOI: 10.15393/j9.art.2019.7022

УДК 821.161.1.09“18”

Елена Алексеевна Федорова

(Ярославль, Российская Федерация)

sole11@yandex.ru

Автор и герой в поэтике романа Ф. М. Достоевского «Идиот» *

Аннотация. Структура романа Ф. М. Достоевского «Идиот» иерархична и христоцентрична. Авторские идеи о потребности веры, о соблюдении евангельских заповедей, о способности к самопожертвованию как пути к возрождению человека лежат в основе сюжета, композиции и системы образов романа. Мотив смирения реализуется в поступках и речи князя Мышкина. Учительная речь героя, содержащая исповедь и проповедь, несет авторские идеи отказа от смертной казни, единства веры естественной, деятельной и благодатной как сущности религиозного чувства, необходимости обращения русского общества к православию как объединяющему духовному началу. Подчеркивая то, что писатель разделяет эти идеи, он включает в речь героя автобиографические аллюзии. В словах Ипполита Терентьева и Лебедева утверждаются авторские мысли о христоцентризме как идее, связующей общество, о необходимости взаимного прощения и благодеяния. Отступление героев от евангельских заповедей, запрещающих страсть, гордость, тщеславие, ревность, зависть, ложь, сребролюбие, вызывает негативную авторскую модальность, которая выражается в иронии, сарказме, негодовании, насмешке.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, автор, читатель, герой, иерархия, Евангелие, религиозный дискурс, речевые жанры, исповедь, проповедь

Об авторе: Федорова Елена Алексеевна — доктор филологических наук, профессор кафедры теории и практики коммуникации, Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова (150003, Российская Федерация, г. Ярославль, ул. Советская, 14)

Дата поступления: 02.05.2019

Дата публикации: 09.09.2019

Для цитирования: Федорова Е. А. Автор и герой в поэтике романа Ф. М. Достоевского «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 3. — С. 186–206. DOI: 10.15393/j9.art.2019.7022

Актуальная в современной науке проблема выражения авторской активности в поэтике Ф. М. Достоевского вызвана в основном полемикой по поводу концепции М. М. Бахтина, утверждавшего равенство голосов автора и героев

[Бахтин, 1929, 1963], [Назирова], [Свительский], [Ветловская], [Miller], [Киносита], [Захаров, 2008], [Касаткина] и др.

Р. Г. Назиров обнаруживал авторское начало Достоевского в его полемичных реминисценциях и парафразах произведений мировой литературы [Назирова: 159]. Особенное внимание он уделял авторской концепции личности, которая предполагает неисчерпаемость героя, поэтому писатель, по мнению исследователя, может совмещать противоположные точки зрения на героя [Назирова: 176]. В. А. Свительский видел художественное единство произведений Достоевского в «монологическом отношении художника к миру»: взаимосвязь между идеями героев задается в композиции, испытывается в сюжете и соотносится с авторской шкалой ценностей [Свительский, 1974: 185, 191]. Согласно концепции В. Е. Ветловской, роман Достоевского сродни философско-публицистическим ораторским жанрам, в которых авторская оценка имеет первостепенное значение. Идеи героев остаются или только частью системы воззрений автора, или опровергаются художественными средствами: Достоевский всегда устанавливает предел индивидуалистическому порыву или своеволию [Ветловская: 17, 402–408].

По мнению В. Н. Захарова, в романах Достоевского существует иерархия голосов автора и героев, в поэтике его произведений парадоксально сочетаются «два противоречивых принципа»: «принцип относительной самостоятельности и свободы героя» и «принцип художественной необходимости» [Захаров, 1983: 72]. Каждый из героев, считает исследователь, «способен “умное слово сказать”, это привилегия не только авторитетных и “умных”, но скомпрометированных и “глупых”. Всех их Достоевский наделяет своей проницательностью; не скупясь, нередко отдает им и свои мысли» [Захаров, 1983: 67].

В настоящее время исследователи увлечены проблемой авторского дискурса в художественном тексте [Осадчая], [Ельницкая]. При этом перенос акцента на проблему взаимодействия автора и читателя, на специфику формы повествования приводит исследователей к диаметрально противоположному пониманию роли автора в тексте Достоевского. Если для А. Н. Кошечко «личность автора» — это «ментальная

точка отсчета, которая обеспечивает цельность и связность текста» [Кошечко: 80], то для А. Н. Безрукова автор становится «проекцией нарративного характера» [Безруков: 50]. Анализируя речь Мышкина о вере, Безруков утверждает, что «смысловое борение в гранях понятий веры и безверия, атеизма и религии не дает целостно закончить текстовый (смысловой) блок ни автору, ни читателю» [Безруков: 51]. В. И. Габдуллина определяет авторский дискурс как коммуникативную стратегию текста, адресованную читателю, которая воплощается в романе «Преступление и наказание» в речевой сфере как всеведущего автора, так и Раскольникова и других персонажей, а имплицитная форма воплощения авторского дискурса реализована в притчевой стратегии текста («притча о блудном сыне») [Габдуллина, 2010: 92].

На наш взгляд, текст Достоевского иерархически организован, в нем авторское и «чужое» слово обращено к евангельскому слову. Авторская позиция Достоевского выражается в сюжете, композиции, евангельских цитатах, маркированных словах, курсиве (см. об этом: [Зунделович], [Чирков], [Ветловская], [Захаров, 1979]).

Значение Евангелия в творчестве Ф. М. Достоевского исследовали Л. П. Гроссман [Гроссман], Н. М. Чирков [Чирков], Р. В. Плетнев [Плетнев], Г. Ф. Коган [Коган], И. А. Кириллова [Кириллова], Д. Григорьев [Григорьев] и др. Изданы описание и комментарии к Евангелию Достоевского¹ (см. об этом: [Текст Евангелия с пометами Достоевского], [Захаров, 2010а, 2010b]). Особое значение в произведениях Достоевского имеют символы христианского календаря [Захаров, 1994].

Главная евангельская заповедь для Достоевского — это христианская любовь, которая, как это формулирует Т. А. Тер-Гукасова, «есть религиозно-нравственная деятельная любовь человека ко всем людям, ко всему живому, ко всему миру, любовь безусловная, постоянная, которая включает в себя любовь к ближнему, смирение, стремление к совершенству через осознание красоты и полноты жизни» [Тер-Гукасова: 5]. Почти в каждом произведении Достоевского после каторги (начиная с «Записок из Мертвого дома») есть аллюзии и цитаты к Нагорной проповеди, которая утверждает Заповеди

Блаженства, в частности любовь к ближнему, и которая звучит на православном богослужении. «Заповеди Блаженства наиболее четко и сжато излагают основы духовной жизни человека. На Литургии они поются в тот самый момент, когда Евангелие торжественно вносится в алтарь, чтобы провозгласить верующим Слово Божье. И Евангелие, и Церковь учат, что человек может войти в таинства Христа и Царства Божия только следуя учению Господа, выраженному в этих Заповедях» [Хопко].

О том, что «Записки из Мертвого дома» стали началом нового этапа в творчестве Достоевского, писали В. А. Туниманов [Туниманов] и В. Н. Захаров [Захаров, 1994]. В первой части «Записок из Мертвого дома» Горянчиков читает Алею, лезгину с «прекрасным, открытым, умным» и «добродушно наивным лицом», Заповеди Блаженства из Нового Завета и включает его в ценностное пространство любви к ближнему [Достоевский, 1997: 456–457]. Во второй части произведения повествователь сравнивает каторжан, которые для него представляют народ, с мытарем, который, благодаря своей покаянной и смиренной молитве, оказался духовно выше фарисея; со вдовой, которая вносила свою скудную лепту в храм, а также с «благоразумным разбойником», распятым на кресте рядом со Спасителем:

«Арестанты молились очень усердно и каждый изъ нихъ каждый разъ приносилъ въ церковь свою нищенскую копѣйку на свѣчку или клалъ на церковный сборъ: “Тоже вѣдь и я человѣкъ”, можетъ быть думалъ онъ или чувствовалъ, подавая: — “передъ Богомъ-то всѣ равны...” Причащались мы за ранней обѣдней. Когда священникъ съ чашей въ рукахъ читалъ слова: “...но яко разбойника мя прійми”, — почти всѣ повалились въ землю, звуча кандалами, кажется принявъ эти слова буквально на свой счетъ» [Достоевский, 1997: 616].

Цитата из молитвы святого Василия Великого («Послдование ко Святому Причащению») о «благоразумном разбойнике» позволяет вернуть читателя к размышлениям о невозможности судить других людей и о том, какой духовный потенциал скрывается в сердцах каторжан. Обе евангельские цитаты звучат на богослужении — эта утверждающая речевая

стратегия характерна для жанра проповеди (см.: [Карасик]). Завершается произведение словами: «Свобода, новая жизнь, воскресение из мертвых...» [Достоевский, 1997: 688].

В «Записках из Мертвого дома» Достоевский описывает две молитвы — иудея Исаю Фомича и черниговского старовера. Обрядовое поведение Исаю Фомича не вызывает сочувствия автора, поскольку рассказчик замечает: «...ему чрезвычайно пріятно было поломаться передъ маіоромъ и порисоваться передъ нами» [Достоевский, 1997: 511]. Исай Фомич разъясняет свое поведение:

«Онъ немедленно объяснилъ мнѣ, что плачъ и рыданія означаютъ мысль о потерѣ Іерусалима и что законъ предписываетъ при этой мысли какъ можно сильнѣе рыдать и бить себя въ грудь. Но что въ минуту самыхъ сильныхъ рыданій онъ, Исай Фомичъ, *долженъ вдругъ*, какъ бы невзначай, вспомнить (это *вдругъ* тоже предписано закономъ), что есть пророчество о возвращеніи евреевъ въ Іерусалимъ. Тутъ онъ долженъ немедленно разразиться радостью, пѣснями, хохотомъ и проговаривать молитвы такъ, чтобы самымъ голосомъ выразить какъ можно болѣе счастья, а лицомъ какъ можно больше торжественности и благородства» [Достоевский, 1997: 511].

Совсем иначе, с большим сочувствием, рассказчик описывает молитву черниговского старовера:

«Онъ плакалъ и я слышалъ какъ онъ говорилъ по временамъ: “Господи, не оставь меня! Господи укрѣпи меня! Дѣтушки мои малыя, дѣтушки мои милыя, никогда-то намъ не свидаться!” Не могу рассказать какъ мнѣ стало грустно» [Достоевский, 1997: 431].

Молитва старовера напоминает молитву мытаря: «Боже! будь милостив ко мне грешнику» (Лк. 18:13). Эти две молитвы в произведении содержат аллюзию к Евангелию — к притче о молитве мытаря и фарисея (притчевый дискурс), которая имеет следующую дидактическую задачу: «...ибо всякий, возвышающий сам себя, унижен будет, а унижающий себя возвысится» (Лк. 18:14).

Роман «Идиот», подобно «Запискам из Мертвого дома», обращает читателя к Евангелию. Н. Н. Соломина-Минихен называет роман учительным [Соломина-Минихен: 38]. Рукописные

пометы, сделанные Достоевским в разные периоды жизни, раскрывают евангельский подтекст этого произведения [Соломина-Минихен: 24]. Мари и Настасью Филипповну объединяет евангельский сюжет о блудной дочери. Первая героиня своей кротостью близка Мышкину, о чем свидетельствует евангельская ситуация гонения на обоих героев (см.: [Соломина-Минихен: 32, 43]). В размышлениях Мышкина о назначении и принятии своего креста есть аллюзия на сюжет Гефсиманского моления. Евангельская идея любви и радости Бога «на человека как отца на свое родное дитя» звучит в словах Мышкина, обращенных к Рогожину и реализуется в финале романа в утешении князем убийцы (см.: [Соломина-Минихен: 25–27]).

Из всех героев самым близким автору является князь Мышкин. Достоевский позволяет лишь однажды подчеркнуть дистанцироваться от Мышкина (в начале второй главы):

«Если-бы кто теперь взглянулъ на него изъ прежде знавшихъ его полгода назадъ въ Петербургѣ, въ его первый прїѣздъ, то пожалуй бы и заключилъ, что онъ наружностью перемѣнился гораздо къ лучшему. Но врядъ ли это было такъ. Въ одной одеждѣ была полная перемѣна: все платье было другое, сшитое въ Москвѣ и хорошимъ портнымъ; но и въ платьѣ былъ недостатокъ: слишкомъ ужъ сшито было по модѣ (какъ и всегда шьютъ добросовѣстные, но не очень талантливые портные) и сверхъ того на человѣка нисколько этимъ не интересующагося, такъ что при внимательномъ взглядѣ на князя, слишкомъ большой охотникъ посмѣяться, можетъ быть, и нашелъ бы чему улыбнуться. Но мало ли отчего бываетъ смѣшно?» [Достоевский, 2009: 197].

В этом пассаже автор позволяет улыбнуться читателю, несколько снижая образ главного героя, но тут же полемизирует с теми, кто собирается над ним смеяться: «Но мало ли отчего бываетъ смѣшно?». Так, невнимание к своему внешнему виду не является для автора поводом для негативной оценки героя, но это описание провоцирует возникновение у читателя своего собственного впечатления о князе.

Исследователи обнаруживают в речи Мышкина традиции учительного слова, для которого характерна забота говорящего об интересах слушателей, боязнь поставить себя выше

их, а также одна из древнейших особенностей русского риторического идеала, связанная с этическими ценностями, — кротость, смирение, выражаемые в речи «нарочитым самоуничижением» (см.: [Ткаченко: 52–54]). Ю. Бёртнес выступил с критикой идеи Г. Федотова о «русском кенотизме», утверждая, что кенотический характер древнерусских святых близок протестантской традиции, поскольку освобождение от своей божественной формы существования является временным для Христа. По мнению исследователя, уничтожение людей в подражание Христу — это путь к их прославлению и преображению: «Русская кенотическая традиция — это продукт либерального богословия на Западе, которую Федотов перенес в область изучения древнерусской литературы» [Бёртнес: 65]. В. А. Котельников объяснил, почему мотив кенозиса придает художественному миру Достоевского христоцентрический характер: кенозис — это жертвенный отказ от собственного «я» как «свободная внутренняя интенция», это «бесконечное истощение Бога в человеческой природе, безущербное для божественного начала и спасительное для тварного» [Котельников: 195–196]. Ступенями кенотического движения исследователь назвал «бедность», «страдание», «жертву», «самоуничижение», «смирение», «благодатный идиотизм», «безумие», «косноязычие», «юродство» и пр. В образе князя Мышкина В. А. Котельников увидел черты «благодатного идиотизма», правда, по его мысли, кенотическое восхождение Мышкина не состоялось, поскольку он сорвался «в тварность» (см.: [Котельников: 198–200]). А. Е. Кунильский рассматривал кенозис как принцип умаления, снижения образа Мышкина в системе христианских значений романа «Идиот», отказываясь видеть, подобно Котельникову, в главном герое проявления страстности или эротизма и невротизма [Кунильский].

Преп. Иустин Попович отметил характерные для князя Мышкина евангельское смирение и ощущение вины за грехи окружающих и сделал вывод: «Это чувство всегреховности, эта покаянная грусть, это суровое самобичевание, это немилосердное самоосуждение, по мысли Достоевского, пронизывает душу русского народа, характеризует русскую историю, выявляя то, что есть в народе православного» [Попович: 150].

В романе «Идиот» звучат три проповеди Мышкина: о смертной казни — это слово обращено к камердинеру и к Епанчиным, речь о вере, произнесенная перед Рогожиным, и слово о значении православия, адресованное высшему обществу. Учительная речь Мышкина включает в себя евангельские цитаты и автобиографические аллюзии. Начиная разговор с камердинером Епанчиных, Мышкин замечает: «...въ настоящее время мои обстоятельства не казисты» [Достоевский, 2009: 22]. Не соглашаясь с необходимостью смертной казни, Мышкин утверждает: «Сказано: “не убий”, такъ за то, что онъ убилъ, и его убивать? Нѣтъ, это нельзя» [Достоевский, 2009: 25–26]. В данном случае реализуется разъясняющая стратегия религиозного дискурса. Перед следующим обращением к Евангелию герой Достоевского произносит слова, которые являются автобиографической аллюзией писателя:

«Можетъ-быть, и есть такой человѣкъ, которому прочли приговоръ, дали помучиться, а потомъ сказали: “ступай, тебя прощаютъ”. Вотъ такой человѣкъ, можетъ-быть, могъ бы рассказать» [Достоевский, 2009: 27].

А затем следуют слова:

«Объ этой мукѣ и объ этомъ ужасѣ и Христось говорилъ. Нѣтъ, съ человѣкомъ такъ нельзя поступать!» [Достоевский, 2009: 27].

Н. Н. Соломина-Минихен подчеркивает, что Достоевский в «Дневнике писателя», в записных тетрадях и письмах размышлял о том, что заповедь любви к ближнему должна реализовываться на государственном уровне — в отмене смертной казни [Соломина-Минихен: 120–121].

Недосказанность и намеки в романах писателя выражают апофатический характер его религиозного мирозерцания. Каждый раз, когда герой Достоевского пытается определить сущность религиозного чувства, получается «не то» [Померанц]. В беседе с Рогожиным о вере Мышкин рассуждает об атеисте, который говорит «не про то». Кроме того, герой рассказывает Рогожину о крестьянине, который из-за часов убил своего приятеля, помолвившись перед этим, а также о пьяном солдате, который пропил свой крест. Призыв Мышкина подождать осуждать «этого хриstopродавца» обращает Рогожина к Евангелию:

«Не судите, да не судимы будете» (Мф. 7:1). Наконец, сущность религиозного чувства герой передает через сравнение этого чувства с отношением матери к ребенку: «...у Бога радость, всякій разъ, когда Онъ съ неба завидитъ, что грѣшникъ предъ нимъ отъ всего сердца на молитву становится» [Достоевский, 2009: 228].

Святитель Игнатий Брянчанинов, ссылаясь на св. Симеона Нового Богослова, излагает в своих трудах учение о трех верах — естественной, деятельной и благодатной: «...веру естественную, которою мы можем уверовать в Бога, должно отличать от веры деятельной, являющейся в душе от исполнения евангельских заповедей, и от веры живой, изливаемой в сердце Святым Духом. Уверовать в Бога и во Евангелие могут все; деятельную веру стяжают подвижники Христовы; живая вера есть дар Божий, достояние одних Святых Божиих» [Игнатий (Брянчанинов): 13–14].

В первом случае (об атеисте) Мышкин рассуждает об отсутствии естественной веры. По определению св. Игнатия Брянчанинова, атеист реализует свое желание не верить и доказывает это с помощью разума. Во втором случае (убийство приятеля из-за часов) показано отсутствие веры деятельной: верить — значит соблюдать библейские заповеди, среди которых есть заповедь «не убий». Наконец, третий случай (солдат пропил свой крест) — об отсутствии веры естественной, деятельной и благодатной. Эти три примера нужны автору для того, чтобы предупредить о том, что ожидает героев, которые сделают неверный выбор: история атеиста проецируется на историю Ипполита, за убийцей приятеля проступает Рогожин, который уже приготовил нож. В словах бабы с ребенком, встреченных князем после пьяного солдата, проступает притча о блудном сыне, несущая идею прощения при условии покаяния:

«...точно такъ, какъ бываетъ материна радость, когда она первую отъ своего младенца улыбку запримѣтитъ, такая же точно бываетъ и у Бога радость, всякій разъ, когда Онъ съ неба завидитъ, что грѣшникъ предъ нимъ отъ всего своего сердца на молитву становится» [Достоевский, 2009: 227–228].

Евангельские заповеди определяют поведение главного героя романа «Идиот». При встрече Мышкина с Рогожиным после покушения последнего на жизнь князя заповедь «не судите, да не судимы будете» реализуется в поведении героя: он кается перед Рогожиным, что терял в него веру, и разделяет с ним его вину. Дважды он защищает женщин (Варвару Иволгину и Настасью Филипповну), принимая удар на себя. Так реализуется евангельская заповедь: «Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую» (Мф. 5:39).

Автор дает ключ к евангельскому осмыслению событий, происходящих в романе. Мышкин напоминает Аглае в беседе о Настасье Филипповне евангельское слово и обращается к собеседнице с призывом: «О, не позорьте ея, не бросайте камня» [Достоевский, 2009: 447]. Он почти цитирует слова Спасителя: «...кто из вас без греха, первый брось на нее камень» (Ин. 8:7) [Соломина-Минихен: 51–52].

В речи к высшему обществу Мышкин дважды переходит от исповеди к проповеди. Сначала он называет себя идиотом: «...нельзя же было не потерять терпѣніе... съ такимъ идіотомъ, какимъ я тогда былъ» [Достоевский, 2009: 555], а затем утверждает авторскую мысль, что католицизм «искаженного Христа проповѣдуетъ» [Достоевский, 2009: 558] и «соціализмъ порожденіе католичества» [Достоевский, 2009: 559]. В этом месте своей проповеди Мышкин цитирует слова Спасителя о лжепророках: «По дѣламъ ихъ узнаете ихъ...» [Достоевский, 2009: 559]. В Евангелии от Матфея это звучит так: «По плодам их узнаете их» (Мф. 7:16). Н. Н. Соломина-Минихен отмечает, что это аллюзия к Нагорной проповеди и к Книге пророка Иезекииля (см.: [Соломина-Минихен: 177]). Мышкин напоминает представителям высшего общества о словах Христа, обращенных к апостолам, используя призывную речевую стратегию проповеди: «Станемъ слугами, чтобъ быть старшинами» [Достоевский, 2009: 568]. Это также аллюзия к Евангелию от Матфея: «...так как Сын Человеческий не для того пришел, чтобы Ему служили, но чтобы послужить и отдать душу Свою для искупления многих» (Мф. 20:28). Парадоксальность евангельского слова предваряется мыслью Мышкина,

за которой угадывается автор: «Чтобы достичь совершенства, надо прежде многого не понимать» [Достоевский, 2009: 568].

Кульминацией речи Мышкина, обращенной к высшему свету, становятся любимые идеи Достоевского о «почве», которая сможет объединить русское общество:

«Кто почвы подъ собой не имѣть, тотъ и Бога не имѣть». Это не мое выраженіе. Это выраженіе одного купца изъ старообрядцевъ, съ которымъ я встрѣтился, когда ѣздилъ» [Достоевский, 2009: 561].

Возможно, здесь присутствует еще одна автобиографическая аллюзия, поскольку Е. Н. Опочинин вспоминал, что Достоевский показывал ему выписки из «Писем Святогорца» Сергея Веснина, которые ему передал знакомый старообрядец (см.: [Опочинин]). Кроме того, одним из праведников в автобиографических «Записках из Мертвого дома» является черниговский старовер.

В исповеди Ипполита Терентьева есть три пассажа, в которых вдруг проступают особенности авторского слова и даже автобиографические аллюзии Достоевского: речь идет о тайне смерти, о необходимости взаимного прощения и о важности милостыни и благодеяния. Рассказывая о своем тяжелом сне, Ипполит передает мистическое чувство, которое он испытал:

«...но въ эту минуту мнѣ показалось, что въ испугѣ Нормы было что-то какъ-будто очень необыкновенное, какъ будто то же почти мистическое, и что она, стало-быть, тоже предчувствуетъ, какъ и я, что въ звѣрѣ заключается что-то роковое и какая-то тайна» [Достоевский, 2009: 402].

Кроме того, именно Ипполит заставляет задуматься слушателей о том, что означает оборот «источники жизни» в Апокалипсисе (см.: [Достоевский, 2009: 383]).

Амбивалентно отношение автора к Лебедеву. При первом появлении его в романе автор сразу его дискредитирует:

«Эти господа всезнайки встрѣчаются иногда, даже довольно часто, въ извѣстномъ общественномъ слоѣ. Они все знаютъ, вся беспокойная пытливость ихъ ума и способности устремляются неудержимо въ одну сторону, конечно, за отсутствіемъ болѣе важныхъ жизненныхъ интересовъ и взглядовъ, какъ сказалъ

бы современный мыслитель. <...> многіе изъ нихъ этимъ знаніемъ, равняющимъ цѣлой наукѣ, положительно утѣшены, достигаютъ самоуваженія и даже высшаго духовнаго довольства. Да и наука соблазнительная. Я видалъ ученыхъ, литераторовъ, поэтовъ, политическихъ дѣятелей, обрѣтавшихъ и обрѣтшихъ въ этой наукѣ свои высшія примиренія и цѣли, даже положительно только этимъ сдѣлавшихъ карьеру» [Достоевский, 2009: 10–11].

Авторская оценка соотносится с оценкой этих же героев князем Мышкиным, который также упрекает и обличает Лебедева: «Полноте служить двумъ господамъ» [Достоевский, 2009: 206]. Н. Н. Соломина-Минихен замечает, что эти слова являются аллюзией к Евангелию: «Никакой слуга не может служить двум господам, ибо или одного будет ненавидеть, а другого любить, или одному станет усердствовать, а о другом не радеть. Не можете служить Богу и маммоне (Лк. 16:13; Мф. 6:24)» [Соломина-Минихен: 56–57].

Но когда Мышкин узнает о том, как молится Лебедев (его молитва становится аллюзией к молитве евангельского мытаря), он меняет свое отношение к этому герою:

«Да вотъ Лебедевъ же задалъ ему сегодня задачу: ну ожидалъ ли онъ такого Лебедева? Развѣ онъ зналъ такого Лебедева прежде? Лебедевъ и Дюбарри, — Господи!» [Достоевский, 2009: 236].

Двойственность Лебедева показана также через систему образов. Когда Мышкин блуждает по Петербургу в предчувствии готовящегося покушения на него Рогожина, он вспоминает двух героев из окружения Лебедева, которые становятся для него символами двух начал в душе русского человека:

«И какой же однако гадкій и вседозволенный прыщикъ этотъ давешній племянникъ Лебедева? А впрочемъ что же я? (продолжалось мечтаться князю) развѣ онъ убилъ эти существа, этихъ шесть человѣкъ? Я какъ будто смѣшиваю... какъ это странно! У меня голова что-то кружится... А какое симпатичное, какое милое лицо у старшей дочери Лебедева, вотъ у той, которая стояла съ ребенкомъ, какое невинное, какое почти дѣтское выраженіе и какой почти дѣтскій смѣхъ! Странно, что онъ почти забылъ это лицо и теперь только о немъ вспомнилъ. Лебедевъ, топающій на нихъ ногами, вѣроятно, ихъ всѣхъ обожаетъ. Но что всего

вѣрнѣ, какъ дважды два, это то, что Лебедевъ обожаетъ и своего племянника!» [Достоевский, 2009: 236].

Дочь Лебедева носит имя *Вера* неслучайно: именно она — с ребенком на руках — соотносится в авторском дискурсе с героиней из рассказа о вере Мышкина. Вера, исполненная материнской и христианской любовью, всегда поддерживает Мышкина. Лебедев в дальнейшем повествовании становится толкователем Откровения Иоанна Богослова. Автор передает ему свою мысль, которую разделяет и князь Мышкин, о том, что «законъ саморазрушенія и законъ самосохраненія одинаково сильны въ человѣчествѣ» [Достоевский, 2009: 386], и о христоцентризме как «связующей, направляющей сердце и оплодотворяющей источники жизни мысли» [Достоевский, 2009: 390]. Лебедев завершает толкование Апокалипсиса проповедью:

«Покажите мнѣ связующую настоящее челоѣчество мысль хоть въ половину такой силы какъ въ тѣхъ столѣтїяхъ. И осмѣльтесь сказать наконецъ, что не ослабѣли, не помутились источники жизни подъ этою “звездой”, подъ этою сѣтью, опутавшей людей. И не пугайте меня вашимъ благостояніемъ, вашими богатствами, рѣдкостью голода и быстротой путей сообщенія! Богатства больше, но силы меньше; связующей мысли не стало; все размягчилось, все упрѣло и всѣ упрѣли!» [Достоевский, 2009: 391].

Негативное авторское отношение открыто проявляется к героям, вступившим в торги за Настасью Филипповну. Тоцкий, который выставляет свою воспитанницу на торги, не вызывает никакой авторской симпатии:

«...нужно было очень много ума и проникновенія, чтобы догадаться въ эту минуту, что она давно уже перестала дорожить собой, и чтобъ ему, скептику и свѣтскому цинику, повѣрить серіозности этого чувства...» [Достоевский, 2009: 48].

В авторском слове здесь звучат ирония и сарказм, которые переходят в речевой жанр обвинения. Интонация негодования проступает в авторском слове, посвященном Гане Иволгину:

«Самолюбивый и тщеславный до мнительности, до ипохондрїи; искавшій во всѣ эти два мѣсяца хоть какой-нибудь точки, на которую могъ бы опереться приличнѣе и выставить себя

благороднѣе; чувствовавшій, что еще новичокъ на избранной дорогѣ и пожалуй не выдержитъ; съ отчаянія рѣшившійся наконецъ у себя дома, гдѣ былъ деспотомъ, на полную наглость...» [Достоевский, 2009: 113].

Авторская насмешка в более мягкой форме проявляется и по отношению к генералу Епанчину:

«...а генераль хоть и проницаль (не безъ туготы впрочемъ), но въ затруднительныхъ случаяхъ говорилъ только: *зм!* и въ концѣ концовъ возлагалъ всѣ упованія на Лизавету Прокофьевну» [Достоевский, 2009: 336].

Рассказ о пребывании в мире страстей «положительно прекрасного» героя Мышкина, следующего христианским заповедям, должен убедить читателя в том, что спасение человека не в другом человеке, как это могло показаться в финале романа «Преступление и наказание», а в необходимости веры и соблюдении христианских заповедей. Каждый из героев оказывается во власти своего греха: Rogojin — страсти, Настасья Филипповна — гордости, тщеславия, Аглая — ревности, Ипполит — зависти, генерал Иволгин — лжи, Лебедев — сребролюбия. Г. К. Щенников видел в Мышкине тип подвижника-страстотерпца, христианина и идеолога, который до конца последовал евангельскому завету Христа, «положив свою душу за других» (Ин. 15:13). По мнению исследователя, причина гибели Мышкина — неверные духовные установки окружающих. Концептуальная целостность романа «Идиот» заключается в сложении двух полярных начал — как в реализации Мышкина, так и его героев-антагонистов [Щенников: 35].

Иерархичная структура романа «Идиот» христоцентрична. Евангельское слово проявляется на разных уровнях текста: идеи, проблематики, системы образов, мотивов и прецедентных текстов. Учительные речи Мышкина, включающие в себя исповедь и проповедь, содержат евангельские цитаты и аллюзии, а также авторские идеи: утверждение любви к ближнему (отказ от смертной казни), единство веры естественной, деятельной и благодатной как сущность религиозного чувства, необходимость обращения к православию как «почве», которая

объединит русское общество, и готовность к самопожертвованию. Чтобы подчеркнуть, что он разделяет эти идеи, писатель включает в речь героя автобиографические аллюзии. В исповеди Ипполита Терентьева и речи Лебедева также проступает евангельское слово и утверждаются авторские мысли о христоцентризме, о необходимости взаимного прощения, о важности милостыни и благодеяния. Однако отступление героев от евангельской заповеди любви к ближнему и проявление их грехов (страсти, гордости, тщеславия, ревности, зависти, лжи, сребролюбия) вызывают негативную авторскую модальность, которая раскрывается в слове повествователя о герое.

Примечания

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект № 18-012-90036 («Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы»).

¹ Евангелие Достоевского: в 2 т. М.: Русский Миръ, 2010. Т. 1. 656 с.; см. также: Евангелие Достоевского: в 3 т. Тобольск: Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», 2017. Т. 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://deniskmc.beget.tech/library.html>

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. — Л.: Прибой, 1929. — 244 с.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Сов. писатель, 1963. — 363 с.
3. Безруков А. Н. Дискурс нарратора в условиях актантной модели повествования // Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве. — Тверь: Изд-во Тверского гос. ун-та, 2015. — С. 47–54.
4. Бёртнес Ю. Русский кенотизм: к переоценке одного понятия // Проблемы исторической поэтики. — 1994. — Вып. 3. — С. 61–65 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2373> (25.04.2019). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2373
5. Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». — Л.: Наука, 1977. — 200 с.
6. Габдуллина В. И. Авторский дискурс Ф. М. Достоевского: проблема изучения. — Барнаул: АлтГПА, 2010. — 138 с.
7. Григорьев Д. Евангелие и Раскольников // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. — Вып. 7. — С. 296–301 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article>

- php?id=2669 (25.04.2019). DOI: 10.15393/j9.art.2005.2669
8. Гроссман Л. П. Путь Достоевского. — Л.: Брокгауз-Ефрон, 1924. — 238 с.
 9. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / под ред. В. Н. Захарова. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1997. — Т. 3. — 912 с.
 10. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / под ред. В. Н. Захарова. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2009. — Т. 8. — 848 с.
 11. Ельницкая Л. М. «Болтовня» как речевой дискурс у Пушкина и Достоевского // Литературоведческий журнал. — 2007. — № 21. — С. 126–136.
 12. Захаров В. Н. Слово и курсив в «Преступлении и наказании» // Русская речь. — 1979. — № 4. — С. 21–27.
 13. Захаров В. Н. Поэтические принципы изображения характеров у Достоевского // Русская литература 1870–1890 годов: проблема характера: межвуз. сб. / УрГУ; отв. ред. Г. К. Щенников. — Свердловск: УрГУ, 1983. — С. 64–72.
 14. Захаров В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского: сб. науч. тр. / ПетрГУ; отв. ред. В. Н. Захаров. — Петрозаводск: ПетрГУ, 1994. — С. 37–49.
 15. Захаров В. Н. Достоевский и Бахтин в современной научной парадигме // Достоевский и мировая культура. Альманах № 24. — СПб.: Серебряный век, 2008. — С. 43–50.
 16. Захаров В. Н. Достоевский и Евангелие // Евангелие Достоевского: в 2 т. / подгот., статьи и коммент. В. Н. Захарова, Б. Н. Тихомирова. — М.: Русский мир, 2010. — Т. 2.: Исследования. Материалы к комментарию. — С. 5–35.
 17. Захаров В. Н. Тобольск, 1850: обретение Книги // Евангелие Достоевского: в 2 т. — М.: Русский мир, 2010. — Т. 1: Личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, подаренный Ф. М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 года. — С. 643–646.
 18. Зунделович Я. О. Образ мира Достоевского в его социально-философском романе «Братья Карамазовы» // Романы Достоевского: статьи. — Ташкент: Средняя и высшая школа, 1963. — С. 184–240.
 19. Игнатий (Брянчанинов), святитель. Творения: в 5 т. / общ. ред. О. И. Шафранова. — М.: Паломник, 2014. — Т. 3. — 560 с.
 20. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. — Волгоград: Перемена, 2002. — 477 с.
 21. Касаткина Т. А. К вопросу о полифонии Бахтина и полифонии Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах № 24. — СПб.: Серебряный век, 2008. — С. 36–42.
 22. Киносита Т. Творчество Ф. М. Достоевского. Проблема авторской позиции: сб. ст. — СПб.: Серебряный век, 2017. — 160 с.
 23. Кириллова И. А. Отметки Достоевского на тексте Евангелия от Иоанна // Достоевский в конце XX в.: сб. ст. / сост. К. А. Степанян. — М.: Классика плюс, 1996. — С. 48–60.
 24. Коган Г. Ф. Вечное и текущее (Евангелие и его значение в жизни и творчестве писателя) // Достоевский и мировая культура. Альманах № 3. —

- М., 1994. — С. 27–42.
25. Котельников В. А. Кенозис как творческий мотив у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 1996. — Т. 13. — С. 194–200.
 26. Кошечко А. Н. Виктомологический дискурс в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского как опыт экзистенциональной рефлексии // Вестник Томского государственного педагогического университета. — 2010. — № 8 (98). — С. 80–86.
 27. Кунильский А. Е. О христианском контексте в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: ПетрГУ, 1998. — Вып. 2. — С. 391–408 [Электронный ресурс]. — URL: http://poetica.pro/journal/content_list.php?id=3747 (24.04.2019). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2532
 28. Назиров Р. Г. Автор и литературная традиция (о некоторых особенностях поэтики Достоевского) // Проблема автора в художественной литературе. — Ижевск, 1974. — Вып. 1 (5). — С. 159–176.
 29. Опочинин Е. Н. Беседы с Достоевским / предисл. и примеч. Ю. Верховского // Звенья. — М.; Л., 1936. — № 6. — С. 454–494.
 30. Осадчая М. Н. Аксиологические факторы когнитивного моделирования смыслового пространства художественного дискурса // Евразийский гуманитарный журнал. — 2017. — № 2. — С. 74–78.
 31. Плетнев Р. В. Достоевский и Евангелие // Русские эмигранты о Достоевском: сб. — СПб.: Андреев и сыновья, 1994. — С. 160–190.
 32. Померанц Г. Открытость бездне: встречи с Достоевским [Электронный ресурс]. — URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/pomeranc-otkrytost-bezдне/zametki-o-vnutrennem-stroe-romana.htm> (25.04.2019).
 33. Попович, Иустин, преп. Достоевский о Европе и славянстве / пер. с серб. Л. Н. Даниленко. — М.; СПб.: Изд-во Сретенского монастыря, 2002. — 286 с.
 34. Свительский В. А. Проблема единства художественного мира и авторское начало в романе Достоевского // Проблема автора в художественной литературе. — Ижевск, 1974. — Вып. 1. — С. 177–192.
 35. Соломина-Минихен Н. (монахиня Ксения). О влиянии Евангелия на роман Достоевского «Идиот». — СПб.: Издательско-Торговый Дом «Скифия», 2016. — 232 с.
 36. Текст Евангелия с пометами Достоевского / рук. проекта, науч. ред., описание помет, подгот. текста В. Н. Захаров // Евангелие Достоевского [Электронный ресурс]. — URL: <http://dostoevskij.karelia.ru/Gospel/iii/text.htm> (25.04.2019).
 37. Тер-Гуасова Т. А. В мире Достоевского. — М.: Титул, 1994. — 56 с.
 38. Ткаченко О. Ю. Речь учительская и учительная у Достоевского // Русский язык в школе. — 2014. — № 2. — С. 50–54.
 39. Туниманов В. А. Творчество Достоевского. 1854–1862 гг. — Л.: Наука, 1980. — 298 с.
 40. Хопко Ф., протопр. Основы православия [Электронный ресурс]. — URL:

https://azbyka.ru/otechnik/Foma_Hopko/osnovy-pravoslavija/3 (25.04.2019).

41. Чирков Н. М. Великий философский роман // О стиле Ф. М. Достоевского. — М.: Наука, 1967. — С. 78–114.
42. Щенников Г. К. Целостность Достоевского. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. — 440 с.
43. Miller Robin Feuer. Dostoevsky and “The Idiot”: Author, Narrator and Reader. — Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1981. — 296 p.

Elena A. Fedorova

(Yaroslavl, Russian Federation)

sole11@yandex.ru

The Author and the Hero in the Poetics of F. M. Dostoevsky's Novel “The Idiot”

Acknowledgments. The reported study was funded by RFBR according to the research project no. 18-012-90036 Dostoevsky.

Abstract. The structure of F. M. Dostoevsky's novel “The Idiot” is hierarchical and Christ-centered. The author's ideas of the faith need, adherence to evangelical commandments, ability to self-sacrifice as a path to human revival are at the heart of the plot, composition and system of images of the novel. The motif of humility is implemented in the actions and discourses of Prince Myshkin. The teaching speech of the hero, containing confession and sermon, conveys the author's ideas of renunciation of the death penalty, unity of natural, active and blessing faith as the essence of a religious feeling, the need of the Russian society to address to Orthodoxy as a uniting spiritual bond. Emphasizing that the author shares these ideas, the writer includes autobiographical allusions in the hero's speech. The speeches of Ippolit Terentyev and Lebedev the author's thoughts about Christocentrism as a society-binding idea, about the need for mutual forgiveness and grace are manifested. The departure of heroes from evangelical commandments (forbidding passion, pride, vanity, jealousy, envy, lies, avarice) causes negative author's modality, which is expressed in irony, sarcasm, resentment, ridicule.

Keywords: F. M. Dostoevsky, author, reader, hero, hierarchy, the Gospel, religious discourse, speech genres, confession, sermon

About the author: Fedorova Elena A. — Doctor of Philology, Associate Professor of the Department of Theory and Practice of Communication, P. G. Demidov Yaroslavl State University (ul. Sovetskaya 14, Yaroslavl, 150003, Russian Federation)

Received: May 2, 2019

Date of publication: September 9, 2019

For citation: Fedorova E. A. The Author and the Hero in the Poetry of F. M. Dostoevsky's Novel “Idiot”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 3, pp. 186–206. DOI: 10.15393/j9.art.2019.7022 (In Russ.)

References

1. Bakhtin M. M. *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [*The Problems of Dostoevsky's Works*]. Leningrad, Priboy Publ., 1929. 244 p. (In Russ.)
2. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [*The Problems of Dostoevsky's Poetics*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1963. 363 p. (In Russ.)
3. Bezrukov A. N. A Narrator's Discourse in the Context of an Actantial Narrative Model. In: *Rodnaya slovesnost' v sovremennom kul'turnom i obrazovatel'nom prostranstve* [*Native Literature in the Modern Cultural and Educational Space*]. Tver, Tver State University Publ., 2015, pp. 47–54. (In Russ.)
4. Bortnes J. Russian Kenotizm: Reassessment of a Term. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1994, issue 3, pp. 61–65. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2373> (accessed on April 25, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2373 (In Russ.)
5. Vetlovskaya V. E. *Poetika romana «Brat'ya Karamazovy»* [*Poetics of the Novel "The Brothers Karamazov"*]. Leningrad, Nauka Publ., 1977. 200 p. (In Russ.)
6. Gabdullina V. I. *Avtorskiy diskurs F. M. Dostoevskogo: problema izucheniya* [*An Author's Discourse of F. M. Dostoevsky: the Problem of Studying*]. Barnaul, Altai State Pedagogical University Publ., 2010. 138 p. (In Russ.)
7. Grigoriev D. The Gospel and Raskolnikov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2005, issue 7, pp. 296–301. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2669> (accessed on April 25, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.2005.2669 (In Russ.)
8. Grossman L. P. *Put' Dostoevskogo* [*The Way of Dostoevsky*]. Leningrad, Brokgauz-Efron Publ., 1924. 238 p. (In Russ.)
9. Dostoevskiy F. M. *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: Kanonicheskie teksty* [*Dostoevsky F. M. The Complete Works: Canonical Texts*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1997, vol. 3. 912 p. (In Russ.)
10. Dostoevskiy F. M. *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: Kanonicheskie teksty* [*Dostoevsky F. M. The Complete Works: Canonical Texts*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2009, vol. 8. 848 p. (In Russ.)
11. El'nitskaya L. M. "An Idle Talk" as a Speech Discourse in Pushkin's and Dostoevsky's Writings. In: *Literaturovedcheskiy zhurnal*, 2007, no. 21, pp. 126–136. (In Russ.)
12. Zakharov V. N. The Word and Italics in "Crime and Punishment". In: *Russkaya rech'*, 1979, no. 4, pp. 21–27. (In Russ.)
13. Zakharov V. N. The Poetic Principles of the Image of Characters in Dostoevsky. In: *Russkaya literatura 1870–1890 godov: problema kharaktera* [*Russian Literature of 1870–1890: The Problem of Character*]. Sverdlovsk, Ural State University Publ., 1983, pp. 64–72. (In Russ.)
14. Zakharov V. N. The Symbolism of Christian Calendar in Fedor Dostoevsky's Works. In: *Novye aspekty v izuchenii Dostoevskogo* [*New Aspects in the Study of Dostoevsky*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994. — C. 37–49. (In Russ.)
15. Zakharov V. N. Dostoevsky and Bakhtin in the Modern Scientific Paradigm. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Al'manakh № 24* [*Dostoevsky and World*].

- Culture. Almanac no. 24*]. St. Petersburg, Serebryanny vek Publ., 2008, pp. 43–50. (In Russ.)
16. Zakharov V. N. Dostoevsky and the Gospel. In: *Evangelie Dostoevskogo: v 2 tomakh* [*The Gospel of Dostoevsky: in 2 Vols*]. Moscow, Russkiy mir Publ., 2010, vol. 2: Researches. Materials to the Comments, pp. 5–35. (In Russ.)
 17. Zakharov V. N. Tobolsk, 1850: Finding a Book. In: *Evangelie Dostoevskogo: v 2 tomakh* [*The Gospel of Dostoevsky: in 2 Vols*]. Moscow, Russkiy mir Publ., 2010, vol. 1: Personal Exemplar of the New Testament of the Edition of 1823, Given to F. M. Dostoevsky in Tobolsk in January 1850, pp. 643–646. (In Russ.)
 18. Zundelovich Ya. O. The Image of Dostoevsky's World in His Socio-philosophical Novel "The Brothers Karamazov". In: *Romany Dostoevskogo: stat'i* [*Dostoevsky's Novels: Articles*]. Tashkent, Srednyaya i vysshaya shkola Publ., 1963, pp. 184–240. (In Russ.)
 19. Ignatii (Bryanchaninov), Saint. *Tvoreniya: v 5 tomakh* [*Works: in 5 Vols*]. Moscow, Palomnik Publ., 2014, vol. 3. 560 p. (In Russ.)
 20. Karasik V. I. *Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskursy* [*A Linguistic Circle: Personality, Concept and Discourse*]. Volgograd, Peremena Publ., 2002. 477 p. (In Russ.)
 21. Kasatkina T. A. More on Question of Bakhtin's and Dostoevsky's Polyphony. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Al'manakh № 24* [*Dostoevsky and World Culture. Almanac no. 24*]. St. Petersburg, Serebryanny vek Publ., 2008, pp. 36–42. (In Russ.)
 22. Kinoshita T. *Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo. Problema avtorskoy pozitsii: sbornik statey* [*Works of F. M. Dostoevsky. The Problem of the Author's Position: Collection of Articles*]. St. Petersburg, Serebryanny vek Publ., 2017. 160 p. (In Russ.)
 23. Kirillova I. A. The Notes of Dostoevsky in the Text of the Gospel of John. In: *Dostoevskiy v kontse XX v.: sbornik statey* [*Dostoevsky in the End of the 20th Century: Collection of Articles*]. Moscow, Klassika plyus Publ., 1996, pp. 48–60. (In Russ.)
 24. Kogan G. F. The Eternal and The Current (the Gospel and Its Significance in Life and Work of the Writer). In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Al'manakh № 3* [*Dostoevsky and World Culture. Almanac no. 3*]. Moscow, 1994, pp. 27–42. (In Russ.)
 25. Kotelnikov V. A. Kenosis as a Creative Motif of Dostoevsky. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky. Materials and Researches*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1996, vol. 13, pp. 194–200. (In Russ.)
 26. Koshechko A. N. A Victimological Discourse in "A Writer's Diary" by F. M. Dostoevsky as an Experience of Existential Reflection. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Tomsk State Pedagogical University Bulletin*], 2010, no. 8 (98), pp. 80–86. (In Russ.)
 27. Kunil'skiy A. E. The Study of Christian Context in Fedor Dostoevsky's Novel the Idiot. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1998, issue 2, pp. 391–408. Available at: http://poetica.pro/journal/content_list.php?id=3747 (accessed on April 25, 2019). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2532 (In Russ.)

28. Nazirov R. G. The Author and a Literary Tradition (on Some Features of the Poetics of Dostoevsky). In: *Problema avtora v khudozhestvennoy literature* [The Author's Problem in Fiction]. Izhevsk, 1974, issue 1 (5), pp. 159–176. (In Russ.)
29. Opochinin E. N. Conversations with Dostoevsky. In: *Zven'ya*. Moscow, Leningrad, 1936, no. 6, pp. C. 454–494 (In Russ.)
30. Osadchaya M. N. Axiological Aspects of Cognitive Modeling of Literary's Discourse Meaning Space. In: *Evraziyskiy gumanitarnyy zhurnal* [Eurasian Humanitarian Journal], 2017, no. 2, pp. 74–78. (In Russ.)
31. Pletnev R. V. Dostoevsky and the Gospel. In: *Russkie emigranty o Dostoevskom* [Russian Emigrants About Dostoevsky]. St. Petersburg, Andreev i synov'ya Publ., 1994, pp. 160–190. (In Russ.)
32. Pomerants G. *Otkrytost' bezdne: vstrechi s Dostoevskim* [The Openness to an Abyss: Meetings with Dostoevsky]. Available at: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/pomeranc-otkrytost-bezdne/zametki-o-vnutrennem-stroe-romana.htm> (accessed on April 25, 2019). (In Russ.)
33. Popovich, Iustin, Reverend. *Dostoevskiy o Evrope i slavyanstve* [Dostoevsky About Europe and Slavism]. Moscow, St. Petersburg, Sretenskiy monastyr' Publ., 2002. 286 p. (In Russ.)
34. Svitel'skiy V. A. The Problem of the Unity of the Artistic World and the Author's Spirit in the Novel of Dostoevsky. In: *Problema avtora v khudozhestvennoy literature* [The Problem of an Author in Fiction]. Izhevsk, 1974, issue 1, pp. 177–192. (In Russ.)
35. Solomina-Minikhen N. (Nun Ksenia). *O vliyaniy Evangelii na roman Dostoevskogo «Idiot»* [About the Influence of the Gospel on Dostoevsky's Novel "Idiot"]. St. Petersburg, Skifiya Publ., 2016. 232 p. (In Russ.)
36. The Text of the Gospel with the Notes of Dostoevsky in It. In: *Evangelie Dostoevskogo* [The Gospel of Dostoevsky]. Available at: <http://dostoevskij.karelia.ru/Gospel/iii/text.htm> (accessed on April 25, 2019). (In Russ.)
37. Ter-Gukasova T. A. *V mire Dostoevskogo* [In the World of Dostoevsky]. Moscow, Titul Publ., 1994. 56 p. (In Russ.)
38. Tkachenko O. Yu. The Teacher's and Teaching Discourse in Works of Dostoevsky. In: *Russkiy yazyk v shkole*, 2014, no. 2, pp. 50–54. (In Russ.)
39. Tunimanov V. A. *Tvorchestvo Dostoevskogo. 1854–1862 gg.* [The Works of Dostoevsky. 1854–1862]. Leningrad, Nauka Publ., 1980. 298 p. (In Russ.)
40. Khopko F., Protopresbyter. *Osnovy pravoslaviya* [The Basics of Orthodoxy]. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Foma_Hopko/osnovy-pravoslavija/3 (accessed on April 25, 2019). (In Russ.)
41. Chirkov N. M. A Great Philosophical Novel. In: *O stile F. M. Dostoevskogo* [On the Style of F. M. Dostoevsky]. Moscow, Nauka Publ., 1967, pp. 78–114. (In Russ.)
42. Shchennikov G. K. *Tselostnost' Dostoevskogo* [The Wholeness of Dostoevsky]. Yekaterinburg, Ural Federal University Publ., 2001. 440 p. (In Russ.)
43. Miller Robin Feuer. *Dostoevsky and "The Idiot": Author, Narrator and Reader*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1981. 296 p. (In English)

DOI: 10.15393/j9.art.2019.6382

УДК 801.161.1.09"18"

Наталья Николаевна Старыгина

(Йошкар-Ола, Российская Федерация)

starigina@yandex.ru

Праздник Пасхи как социокультурный текст в рассказе «Фигура» Н. С. Лескова

Аннотация. В статье реализуется социокультурологический подход к изучению художественного произведения. В нем вычленяется текст, содержащий информацию для реконструкции читателем современного автору социокультурного пространства. Содержание рассказа «Фигура» Н. С. Лескова определяется социокультурным конфликтом, развивающимся в пасхальные дни, что противоречит характерной для Пасхи атмосфере радости, согласия и торжества веры. Данная ситуация позволяет писателю показать своеобразие социокультурных отношений в обществе. Пасха, как и другие религиозные праздники, выражает христианские культурные универсалии, архетипы и ценности, определяющие (хотя и не исчерпывающие) содержание «культурного ядра» общества. Одной из универсалий является идея прощения, воплощенная в тексте в мотиве прощения. Однако данная культурная доминанта противоречит центральным для армейской и дворянской субкультур идеям «офицерской чести» и «благородной гордости», обуславливающим поведение их представителей. Лесков показывает, что в результате конфликта главный герой, осуществляющий идею прощения в повседневной жизни, становится маргиналом, создающим собственную социальную нишу, ставшую прибежищем также для отщепенки Христи и ее незаконнорожденной дочери. Сформированная героями маргинальная группа становится хранителем базовых христианских ценностей («культурного ядра»), призванных объединять русское общество. Образ Фигуры — образ праведника. Все лесковские праведники, если говорить об их социальном статусе, являются маргиналами. Анализ социокультурного текста в рассказе «Фигура» дает возможность понять глубинные причины противоречивого отношения общества (социальных сословий и групп) к явлению праведничества, к праведнику как к человеку, реализующему в мирской жизни христианские заповеди и устремленному к Богу. Применение социокультурологического подхода к анализу художественного текста позволяет сделать вывод о масштабности авторской картины мира: даже в произведениях, сюжет которых основан на анекдоте или курьезном случае из жизни персонажа, писатель создает «условия» для их осмысления в социокультурном контексте.

Ключевые слова: Н. С. Лесков, социокультурный текст, социокультурное пространство, социокультурный контекст, художественная реальность, мотив прощения, образ праведника

Об авторе: *Старыгина Наталья Николаевна* — доктор филологических наук, профессор, Поволжский государственный технологический университет (424000, Российская Федерация, Республика Марий Эл, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, 3)

Дата поступления: 12.02.2019

Дата публикации: 09.09.2019

Для цитирования: Старыгина Н. Н. Праздник Пасхи как социокультурный текст в рассказе «Фигура» Н. С. Лескова // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 3. — С. 207–231. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6382

Символика христианского календаря имеет огромное значение для русской литературы, что убедительно обосновали В. Н. Захаров (см.: [Захаров, 1994а, 1994б]) и И. А. Есаулов (см.: [Есаулов, 1995, 2004]). С христианским календарем связано возникновение, становление и функционирование «календарных» литературных жанров. «В мировой литературе широко известен жанр “рождественского рассказа” (в русской традиции его часто неточно называют другим жанром — “святочным рассказом”)» [Захаров, 1994б: 249]. В меньшей степени известен и изучен жанр пасхального рассказа. Его основательную характеристику предложил В. Н. Захаров в статье «Пасхальный рассказ как жанр русской литературы»: «Пасхальный рассказ связан с праздниками всего Пасхального цикла от Великого поста до Троицы и Духова дня, а это прежде всего <...> Великий пост, Страстная и Святая недели, Пасха, Вознесение, Троица, Духов день. Пасхальный рассказ назидателен — он учит добру и Христовой любви; он призван напомнить читателю евангельские истины. Его сюжеты — “духовное проникновение”, “нравственное перерождение человека”, прощение во имя спасения души, воскрешение “мертвых душ”, “восстановление” человека. Два из трех названных признаков обязательны: приуроченность времени действия к Пасхальному циклу праздников и “душеспасительное” содержание. Иначе без этих ограничений если не все, то многое в русской литературе окажется пасхальным. Оба жанровых критерия важны не сами по себе, а в их взаимосвязи. Немало рассказов, приуроченных к Пасхе, не являются пасхальными именно по своему содержанию» [Захаров, 1994б: 256].

Приуроченность изображаемых событий к Пасхе обуславливает включение в художественный текст пасхального рассказа определенных социокультурных характеристик жизни персонажей: «Часто Пасха была условной весенней датой: без указания на конкретный год переходящий праздник не мог быть точной датой. Иногда это примета православного быта русского человека, его образа жизни. Однако духовная природа этого великого христианского праздника такова, что уже само обращение к нему писателей в своем творчестве зачастую увлекало их на решение таких задач, которые были бы достойны этого праздника. И условной дате, и описанию праздника придавалось иное, более серьезное и глубокое, подчас символическое значение» (курсив мой. — Н. С.) [Захаров, 1994b: 252]. Заметим, что в приведенной цитате исследователь обращает внимание на то, что изображение Пасхи не сводится к описанию праздничного быта. Духовное содержание великого христианского праздника «вынуждает» писателя так или иначе воспроизводить христианские культурные смыслы и ценности. Поэтому изображение Пасхи или даже упоминание о празднике в пасхальном рассказе является центральным структурно-семантическим элементом художественного текста, в том числе социокультурного.

Термин «социокультурный текст» соотносится с пониманием текста как источника социокультурной информации, текста как социокультурного кода ([см.: [Храпова]), текста как источника социокультурных концептов (см.: [Комарова]). Вместе с тем адекватное толкование данного термина должно основываться, на наш взгляд, на понимании такого явления и собственно понятия, как социокультурное пространство.

В настоящее время ученые сходятся во мнении, что «социокультурное пространство» является не просто суммой социального и культурного. Нельзя сказать, что «социокультурное пространство» — это физическое пространство, заполненное социальными образованиями и социальными конструкциями, в рамках которых происходит социальное взаимодействие по аккультурации его. Это связано с тем, что: во-первых, «социокультурное пространство» — часть социального; во-вторых, «социокультурное пространство» может

выступать частью культурного (представления о пересечении социального и культурного пространства наподобие “матрешки” в структуралистском конструктивизме П. Бурдьё); в-третьих, “социокультурное пространство” имеет границы, очерченные ценностями и нормами, а также взаимодействиями многосвязанных групп, заключающих в себе социальные, культурные, личностные аспекты взаимодействующих участников» [Ремизова: 161].

В характеристиках социокультурного пространства исследователями подчеркивается роль созидательной деятельности человека: «...социокультурное пространство — это не просто физическое, реальное пространство. Это конструируемая человеком пространственная среда — своего рода физическое и ментальное выражение организации пространства человеком. Именно человек, его социальные связи образуют социокультурное пространство как специфическую пространственно-временную целостность» [Орлова: 151].

Следует добавить, что «социокультурное пространство объединяет культурный и социальный аспекты человеческой деятельности в рамках социальной группы любого уровня вплоть до общества в целом (социетальной / социокультурной системы). <...> Социокультурное пространство есть способ реализации культурных архетипов, в символической форме выражающих онтологические основания культуры» [Ищенко].

Целостная характеристика социокультурного пространства предполагает анализ культурных единиц / культурных систем (то есть социальных общностей), характеризующихся культурным ядром, субкультурами, маргинальными группами, отношениями между ними, сложившимися в определенном социальном времени. В структуре социокультурного пространства выделяются «культурные темы, эстетические идеалы и типы социального взаимодействия», которые рассматриваются как «проявления единой системы культурных архетипов данного социума» [Ищенко].

Таким образом, социокультурный текст художественного произведения можно понимать как текст, содержащий информацию для адекватной реконструкции читателем (критиком) современного автору социокультурного пространства.

В изучении социокультурного текста реализуется социокультурологический подход, согласно которому созданный автором образ общества рассматривается в единстве социальных и культурных аспектов, образ героя — как личность, связанная с обществом через систему социальных отношений, а также с культурой — через систему ценностных ориентаций, архетипов, универсалий, идеалов и норм. Такой методологический подход к изучению литературных произведений достаточно популярен в настоящее время, поскольку художественные тексты все чаще становятся источником представлений современного человека о социальной и культурной жизни в прошлом и настоящем времени. Социокультурный текст как реконструкция социокультурного пространства позволяет увидеть авторскую картину мира, понять систему ценностей автора, его отношение к личности как к субъекту социокультурной деятельности, к современному ему обществу и др.

Данный подход особенно актуален при исследовании содержания и поэтики «календарных» жанров русской литературы, так как изображенные или упомянутые в них великие христианские праздники (Рождество Христово и Пасха) воплощают главные идеи христианской культуры: идею духовного спасения человечества, идею возрастания души человека, ее обновления и возрождения. Вокруг этих идей сосредоточиваются культурные архетипы¹ и универсалии², эстетические идеалы и этические нормы. В совокупности они составляют христианское культурное ядро русского социокультурного пространства, обеспечивают взаимодействие всех социальных групп и соответствующих субкультур.

В пасхальном рассказе Н. С. Лескова «Фигура» (1889) «поведано об одном киевском чуде, крестьянине с виду, а прежде офицере. Когда-то в Светлое Воскресение он, вопреки сословной морали, поступил по-христиански: простил обидчика из нижних чинов. Этого отсутствия “дворянской гордости” ему не простили ни начальство, ни сослуживцы. Что стало с ним после исключения из военной службы, известно читателю: битый офицер “опростился” — стал подгородным киевским землепашцем» [Захаров, 1994b: 258].

Трагическое (но в чем-то и комическое) событие, изменившее жизнь героя рассказа — Фигуры, — происходит в пасхальную ночь. Очевиден алогизм ситуации: такое происшествие неуместно в праздничные дни, не вписывается в праздничное пространство, нарушает традиционную последовательность праздничного процесса. Писатель акцентирует внимание читателя на празднике Пасхи, являющемся в русской культуре социокультурным символом³, смысловое наполнение которого выражается в социокультурных концептах⁴, содержащих полную информацию о культурном ядре русского социокультурного пространства: «спасение», «воскресение», «вознесение», «самопожертвование», «обновление», «жизнь в Боге», «свет Божий», «любовь», «радость» и др.

«Праздник праздников» Пасха — символическое выражение господства духа, самопожертвования Христа ради искупления человеческих грехов, воскресения и возрастания человека, братской любви и всепрощения, радости воскресения Сына Божьего, победы жизни над смертью, света над тьмой (см. о Пасхе: [Рубан]). В русской культуре образ Иисуса Христа является культурным архетипом, определяющим ценностные ориентации и модель поведения христианина.

О событии, случившемся в пасхальную ночь и длившемся от двенадцати часов «чистой субботы» до «третьего дня праздника»⁵, то есть до Светлого вторника (см.: [Рубан: 74–84]), вспоминает герой-рассказчик Фигура. Лесков создает иллюзию устной речи персонажа, что, с одной стороны, помогает ему воплотить образ неординарного человека с необычной судьбой, с другой — позволяет передать восприятие Пасхи, понимание смысла праздника, отношение к нему в русском обществе. Этот прием характерен для поэтики писателя в целом.

Лесков воспроизводит подробности праздничного быта, включая в рассказ героя социокультурные символы Пасхи, олицетворяющие жизнь, свет, обновление, а также вводя вещные образы-аллюзии.

Образ Пасхи формируется в рассказе Фигуры о доме и о матери. Герой вспоминает ее привычное поведение в праздничные дни:

«...думаю: вот она теперь всех провожает в село, с вечера на заутреню, а сама сироток сберет, neodетых, невычесанных, — всех сама у печки перемоеет, головенки им вычесет и чистые рубахи наденет... Как с ней радостно!» (232).

Здесь важен вещный образ печи, символизирующий дом, домашний очаг, семью. Вокруг печи мать героя собирает сироток. Ее поступок является воплощением помощи ближнему, братской любви, милосердия, добродетеля, основных христианских заветов, то есть он актуализирует пасхальные концепты. В рассказе героя также возникает образ воды: «...всех сама у печки перемоеет». Как известно, вода имеет символическое значение в пасхальной традиции: она очищает и защищает от болезней и несчастий. Эмоциональным штрихом в создании образа Пасхи (как и образов матери и самого героя) является восклицание Фигуры: «Как с ней радостно!». Оно подчеркивает то всеобщее чувство радости, которое испытывают христиане в праздничные дни.

Второй значимый в создании образа Пасхи эпизод — принятие Фигурой решения поздравить солдат:

«То, другое, третье приходит в голову, и, наконец, опять самое ясное приходит от матери: она, бывало, говорит: “Когда самому худо, тогда поспеши к тем, кому еще хуже, чем тебе”... Ну вот, солдатам хуже, чем мне... Давай, думаю, я чем-нибудь солдат бедных обрадую! Угощу их, что ли, чаем напою, — разговееус с ними на мои гроши! Понравилось» (232–233);

«Я позвал вестового, даю ему из своего кошелька денег и посылаю, чтобы купил четверть фунта чаю, да три фунта сахару, да копу крашенок (шестьдесят красных яиц), да хлеба шафранного на все, сколько останется» (233);

«Как услышу, что отпустный звон прозвонят и люди из церкви пойдут, я поздороваюсь — скажу: “Ребята! Христос воскрес!” и предложу им это мое угощение» (233).

В рассказе героя говорится о традициях празднования Пасхи: церковная служба, пасхальный благовест, обычай

красить яйца, христосоваться, разговляться, праздничное застолье и др. Обычаи и приметы праздника являются символическим выражением важнейших смыслов христианской Пасхи, которые определяют поведение героев (матери Фигуры, его самого). Оба героя действуют по велению сердца и по вере, ориентируясь на христианские этические идеалы и ценности.

Пасхальные события символизируют путь от смерти к жизни, от земли к небу, от тьмы к свету, поэтому атмосфера праздника радостная и светлая. Для того чтобы передать эти чувства и эмоции, писатель использует традиционные номинации (именования) праздника: «чистая суббота», «Светлое воскресенье» (231). Ощущение праздника создается за счет использования слов, передающих эмоции героя: «радостно» (дважды), «ясное», «обрадую», а также за счет визуальных («огни кое-где мелькают» (232), «красные яйца») и звуковых образов («звон слышен», «отпустный звон прозвонят» — 233). Красный цвет «крашенок» («красных яиц») Лесков не случайно подчеркивает двойной номинацией: он символизирует триумф жизни.

Писатель не использует весь комплекс пасхальных символов. Например, отсутствуют в рассказе героя упоминания о пасхальном огне, ручьях и др. Тем не менее присутствующие в рассказе образы-символы, а также описания иконы (239–240), совместной молитвы героя и графа Сакена, видения «ада» и «рая» (244–245) создают довольно объемный образ Пасхи, демонстрируют традиции и обычаи и передают радостную, таинственную, чудесную и вдохновенную атмосферу Пасхи как «Праздника праздников».

Вместе с тем Лесков воспроизвел и другую сторону Великого праздника — народное гулянье, причем в его неприглядных проявлениях. Рассказ Фигуры предваряется его диалогом с автором-повествователем. Темной стороной «русского празднования» (231) является пьянство. Автор-повествователь намекает на это в следующем высказывании:

«В праздники здесь было так много звона, что бывало трудно выдержать, а внизу по всем улицам, сходящим к Крещатику, были кабаки и пивные, а на площадке балаганы и качели. Ото всего этого я спасался на такие дни к Фигуре» (230–231).

Герой-рассказчик осуждает разгул и рискованные разудалые игры, шумное веселье, приводя библейскую цитату:

«Я сам нашего русского празднования с детства переносить не могу, и все до сих пор боюсь: как бы какой беды не было. Бывало, нас кадетами проводят под качели и еще говорят: “Смотрите — это народное!” А мне еще и тогда казалось: что тут хорошего — хоть бы это и народное! У Исайи пророка читается: “праздники ваши ненавидит душа моя”, — и я недаром имел предчувствие, что со мною когда-нибудь в этом разгуле дурное случится» (231).

Именно пьянство стало причиной поворотного в судьбе Фигуры события:

«Я встал, чтобы обойти посты, и вдруг слышу шум... дерутся... Я — туда, а мне летит что-то под ноги, и в ту же минуту я получаю пощечину...» (233).

Пощечину нанес напившийся казак: «Вон он и есть — в ногах лежит без памяти, а двух там на погребнице вяжут. Рубить-ся хотели» (233). Данное событие воспринимается как нарушение праздничного цикла, как не соответствующее благостной атмосфере Пасхи. Именно таким образом случившееся было воспринято представителями разных социальных групп. Но социокультурная мотивация подобной единодушной реакции была различной, что обусловлено разницей между культурными доминантами соответствующих субкультур.

На первый взгляд, случившееся приводит к сугубо социальному конфликту внутри армейской среды — между офицером и солдатом, высшим и низшим чинами. Можно предположить, что данная ситуация могла бы разрешиться легко и традиционно: солдат понес бы соответствующее наказание. Однако Лесков усложняет конфликт: он не ограничивается указанием на социальный аспект и вносит в его содержание духовно-нравственный, культурный смысл. Реакция самого Фигуры на проступок казака (прощение солдата) спровоцировала социально-культурный конфликт в офицерской (в сущности, однородной по социальной принадлежности людей) среде. Поэтому описание данной конфликтной ситуации содержит информацию, позволяющую

читателю реконструировать социокультурное пространство России и увидеть его таким, каким видел и описал Лесков.

В структуре социума, изображенного в рассказе «Фигура», вычленяются такие общности, как дворянство и крестьянство (описание последнего не развернуто, потому что эта общность только предполагается или просматривается за образами солдат и персонажей из воспоминания Фигуры о матери), а также выделяется группа военных (армейская)⁶. Соответственно, в культурном пространстве изображенного в рассказе общества можно выделить дворянскую и армейскую субкультуры.

Субкультуры не противоречат содержанию культурного ядра, но имеют собственные культурные темы, разделяемые всеми представителями социальной группы (см.: [Ищенко]). Культурная тема дворянской субкультуры формируется вокруг идеи сословного превосходства или благородства. В рассказе Лескова она сформулирована как идея «благородной гордости» (237). В соответствии с ней складывается система культурных черт, ментифактов и стереотипов поведения. Лесков, описывая поступки матери Фигуры, отчетливо показал, что доминирующая в данной субкультуре культурная тема не позволяет дворянам воспринимать их адекватно. Матушка слывет чудачкой, ее поведение кажется всем странным и не соответствующим сложившимся традициям. С точки зрения дворян, мать Фигуры не имеет ни «благородной гордости», ни сословной чести, ни чувства сословного превосходства.

Армейская субкультура формируется вокруг идеи воинской чести. В рассказе «Фигура» вычленена одна из важных культурных черт, которая выражается в суждениях героев об «офицерской чести», «честь мундира», субординации и др. По мнению офицеров, Фигура, простивший давшего ему пощечину солдата, пренебрег офицерским кодексом, запятнал «честь мундира», нарушил субординацию. Характерно высказывание полковника:

«— Нижний чин оскорбил офицера и остается без наказания... и вы это считаете благополучным? Да у вас что же — нет, что ли, ни субординации, ни благородной гордости?» (237).

С мнением полковника согласны сослуживцы героя, граф Сакен и даже солдаты, обещавшие сохранить происшествие в тайне от всех, (хотя именно солдаты поняли христианский смысл поступка Фигуры) (236).

Действие героя-рассказчика не соответствует стереотипам поведения, сложившимся в изображаемых Лесковым социальных группах. Оно непривычно и выламывается из повседневности. Осуждение героя и его поступка — это естественная реакция социальной группы: офицеры действуют и мыслят в рамках культурной темы, сложившейся в субкультуре.

Вместе с тем поступок героя-рассказчика (прощение солдата) является социальным действием, в полной мере соответствующим христианской этике, регламентирующей поведение христианина, для которого «честь, как возможность и право уважать себя перед лицом Божиим, есть драгоценнейшая основа жизни» [Ильин: 265]. Поступок Фигуры соответствует содержанию культурного ядра социокультурного пространства общества: он поступил правильно, как истинный христианин.

Таким образом, конфликт в офицерской среде (между Фигурой и остальными) обусловлен противоречием между христианскими ценностями и идеей офицерской чести, центральной в армейской субкультуре. Лесков, однако, не столь прямолинеен, как это может показаться. Во-первых, офицеры, строго осудившие Фигуру, все-таки проявили к нему сочувствие (это и полковник, и служащие в приемной Сакена, и сам Сакен, выхлопотавший пенсию провинившемуся, с его точки зрения, офицеру)⁷. Офицеры и Фигура — люди, сформировавшиеся в одной социокультурной среде, в которой сосуществуют базовые культурные (христианские) ценности и ценности дворянской субкультуры. Поэтому офицеры понимают мотивы поведения Фигуры, а Фигура понимает мотивацию сослуживцев. Причем и для самого героя-рассказчика культурная идея «честь мундира» имеет большое значение и оказывает на него сильное влияние:

«Все вдруг в голове у меня засуетилось и перепуталось. Тягчайшее оскорбление! Молодо-зелено, на все еще я тогда смотрел не своими глазами, а как задолбил, и рассуждение тоже было не

свое, а чужое, вдолбленное, как принято. “Тебя ударили — так это бесчестие, а если *ты* побьешь на отместку, — тогда ничего — тогда это тебе честь...” Убить его, этого казака, я должен!.. зарубить его на месте!.. А я не зарубил. Теперь куда же я годе? Я битый по щеке офицер» (234).

Нельзя не отметить, что изображаемая конфликтная ситуация стала для Лескова очередным поводом обратиться к теме «светского праведничества» и вновь поднять вопрос о жизни праведника в миру (см. об этом: [Старыгина, 2009, 2012]). Образ Фигуры — образ человека, осуществляющего в мирской жизни заветы Иисуса Христа и следующего Его великому примеру:

«А в глубине кто-то и говорит: “Не убий!” Это я понял, кто! — Это так Бог говорит: на это у меня, в душе моей, явилось удостоверение. Такое, знаете, крепкое, несомненное удостоверение, что и доказывать не надо и своротить нельзя. Бог! Он ведь старше и выше самого Сакена. Сакен откомандует, да когда-нибудь со звездой в отставку выйдет, а Бог-то веки веков будет всей вселенной командовать! А если он мне не позволяет убить того, кто меня бил, так что мне с ним делать? Что сделать? С кем посоветуюсь?.. Всего лучше с тем, кто сам это вынес. Иисус Христос!.. Тебя самого били?.. Тебя били, и ты прости!.. а я что пред тобою... я червь... гадость... ничтожество! Я хочу быть *твой*: я прости! я *твой*...» (234).

Поступок Фигуры является реализацией христианского учения о прощении, то есть он имеет онтологическое основание. В Евангелии сказано: «...будьте друг ко другу добры, сострадательны, прощайте друг друга, как и Бог во Христе простил вас» (Еф. 4:32), «как Христос простил вас, так и вы» (Кол. 3:13).

В рассказе «Фигура» прощение рассматривается как социально-культурное действие. При этом поступок главного героя превышает социальные нормы, лишается социальной обусловленности, так как его основания располагаются в сфере универсальных культурных ценностей, архетипов, абсолютных ментифактов, то есть в сфере того, что формирует культурное ядро социокультурного пространства всего общества. Поступок Фигуры становится событием, создающим

основу для общественного согласия и примирения. Именно эта мысль раскрывается в эпизоде совместной молитвы Фигуры и солдат:

«...и зачитал: “Христе, свете истинный, просвещай и освещай всякого человека, грядущего в мир...”

Между солдатами вдруг внимание... кто-то и повторил:

— “Всякого человека!”

— Да, — говорю, — “всякого человека, грядущего в мир”, — и такой смысл придаю, что он просвещает того, кто приходит от вражды к *миру*. И еще сильнее голосом воззвал: — “Да знаменуется на нас, грешных, свет твоего лица!”

— “Да знаменуется!.. да знаменуется!” — враз, одним дыханием продохнули солдаты... Все содрогнулись... все всхлипывают... все неприступный свет узрели и к нему сунулись...» (236).

Лесков выстраивает сюжет вокруг оппозиции «вражда» / «мир»: «бил» — «убить», «бил» — «простить». Образ-символ «свет» позволяет писателю показать духовное движение от тьмы к свету, к просвещению, от разобщенности к единению («одним дыханием»). Не случаен здесь мотив слез («всхлипывают»), вызванных молитвой-обращением к Христу. Общая молитва Фигуры и солдат — аллюзия на соборную молитву, которая имеет великую объединяющую, просветляющую и вдохновляющую силу.

Акт прощения демонстрирует примирение людей, принадлежащих к разным социальным группам и субкультурам, на основе общих для них культурных (христианских) ценностей и идеалов. Это подтверждается эпизодом прощения Фигуры и солдат:

«Солдаты со мною тоже хорошо простились.

— Ничего, — говорили, — мы, ваше благородие, вами довольны и не плачемся. Нам все равно, где служить. А вам бы, ваше благородие, мы желали, чтобы к нам в попы достигнуть и благословлять на поле сражения.

Тожe доброжелатели!» (247).

В контексте темы и мотива прощения слово «простились» в приведенной цитате означает не только «попрощались», но и «простили друг друга».

Как уже говорилось ранее, поступок Фигуры, офицера, простившего ударившего его солдата, вызвал неприятие окружающих, оценивших его в соответствии с доминирующей культурной темой армейской и дворянской субкультур — «благородной гордости». Вместе с тем полковник и граф Сакен, отреагировавшие на ситуацию в соответствии со сложившейся в армейской и дворянской субкультурах традицией, понимают, что она противоречит христианской идее всепрощения, которая является этической нормой для верующего человека. Писатель рассматривает данную ситуацию в контексте проблемы эмоционального и рационального в человеке, создает оппозицию «сердце» / «ум».

Прощение — это движение сердца. Герой, анализируя случившееся, рассказывает, как сложно согласовать душевный порыв с рассудком:

«А меж тем как я немножко раздумался, сердце-то у меня уж назад пошло: рассуждать опять начинаю: ударь он меня наедине, я и минуты бы одной не колебался — сказал бы: “Иди с миром и вперед так не делай”. Но ведь это все произошло при подначальных людях, которым я должен подавать первый пример...

И вдруг это слово опять меня спасительно уловляет... какой такой нам подан *первый пример*? Я ведь не могу же это забыть... я ведь не могу же, чтобы Иисуса вспоминать, а при том ему совсем напротив над людьми делать...

“Нет, — думаю, — этого нельзя: я спутался — лучше я отстраню от себя это пока... хоть на время, а скажу только то, что надо по правилу...”» (235).

Герой не поддается искушению («спутался») и следует заповеди Иисуса Христа, действуя «по правилу», по «первому примеру», и по велению сердца («Так, по влиянию сердца» — 240). «Искренне верующий не может веровать в божественный закон и не желать его осуществления; и не может, желая этого, не осуществлять его. Его вера сама есть любовь, т. е. огненная воля к Божественному, т. е. система живых усилий, направленных к его осуществлению» [Ильин: 310]. Благодаря вере Фигура «духом вознесся», то есть обрел гармонию мысли и чувства.

В отличие от героя-рассказчика, полковник рассуждает рационально и действует в соответствии с воинским уставом:

«— Нижний чин оскорбил офицера и остается без наказания... и вы это считаете благополучным? Да у вас что же — нет, что ли, ни субординации, ни благородной гордости? <...> Вы не имели права прощать! <...> ...я с вас службу требую. Военный человек должен почерпать христианские правила из своей присяги...» (237).

Иными словами, христианство для него — это чувства и эмоции, тогда как служба требует соблюдения законов и правил.

Граф Сакен, прослышавший богомольцем, конечно, понимал христианские основания поступка Фигуры, но он также признавал необходимость соблюдения армейских законов («...но я не могу, чтобы вас оставить на службе!» — 240). Поэтому, беседуя с Фигурой, он сначала ищет причину его поступка во «французском духе» и «французской болезни» (240) (то есть граф Сакен подозревает, что Фигура разделяет идею равенства сословий, провозглашенную идеологами французской революции), в вольнодумии, затем — в «гордости» (240) вольнодумца, наконец, в отсутствии «дворянской гордости» / «благородной гордости» (241).

Характерно, что Сакен, как и полковник, противопоставляет жизнь сердца и «долг службы»:

«— А вы ему это простили?
— Да, я не мог не простить!..
— На каком же основании?
— Так, по влиянию сердца.
— Гм!.. Сердце!.. На службе прежде всего долг службы, а не сердце... Вы по крайней мере раскаиваетесь?
— Я не мог иначе» (240).

Жизнь в вере и по заповедям Христа — это «сердце», а служба — это рассудочное следование долгу.

Можно предположить, что попытки графа устроить дальнейшую судьбу провинившегося (с точки зрения армейского начальства) офицера (перевести на другое место службы, хлопотать о монашестве, наконец, обеспечить пенсией) стали своего рода попыткой оправдания графом самого себя: демонстрирующий свою религиозность, он не смог следовать Христу. Граф понимает противоречивость собственного положения: он оказался между христианской этикой и требованиями

светской (военной) морали. Косвенным подтверждением этому служит следующий эпизод:

«— И еще бы во второй раз, пожалуй, простили?

— Во второй раз, я думаю, даже легче будет.

— Вон как!.. вон как у нас!.. солдат его по одной щеке ударил, а он еще другую готов подставить.

Я подумал: “Цыц! не смей этим шутить!” — и молча посмотрел на него с таковым выражением.

Он как бы смутился, но опять по-генеральски напетушился...» (240).

Граф Сакен также, как и Фигура, совершает поступок: прощает героя. Лесков как будто дублирует ситуацию прощения «нижнего чина». Но по содержанию это разные события. В соответствии с христианским учением «необходимо простить всякому огорчившему, оклеветавшему, уничивившему тебя, всякому причинившему тебе какое бы то ни было зло» [Брянчанинов: 143]. Например, успех молитвы обеспечивается, как писал св. Игнатий Брянчанинов, «прощением всех, всех без исключения обид, и самых тягчайших» [Брянчанинов: 132]. «В светской этике прощают по разным причинам, и нередко проступок провинившегося предается забвению в силу великодушия, незлопамятности субъекта <...>. На первый план здесь выступает понятие внутреннего очищения, душевной свободы, нравственного “опрощения”, поскольку грехи, проступки ассоциируются с ощущением того, что “камнем лежит на сердце, давит душу” и пр. — т. е. с ощущением тяжести и сложности, которое должно *простить*. <...> В концепте ПРОЩЕНИЕ представление о “хирургическом” удалении греховных дел (*оставити грѣхы*) сменяется представлением об освобождении души человека от чувства вины за тот или иной проступок (*простити кого-либо*)» [Майоров: 195].

Беседа Фигуры и графа Сакена завершается совместной молитвой и сном. В этом фрагменте структурообразующим элементом является мотив «спуститься, чтобы вознестись» — символический пасхальный мотив. Лесков своеобразно его использует. Первая часть мотива соотносится с образом Фигуры:

«А дальше я уже ничего не слышал, а только почудилось мне, что я как дошел лбом до ковра — так и пошел свайкой спускаться вниз, куда-то все глубже, к самому центру земли.

Чувствую что-то не то, что нужно: мне бы нужно куда-то легким пером вверх, а я иду свайкой вниз, туда, где, по словам Гете, “первообразы кипят, — kloкочут зиждящие силы”. А потом и не помню уже ничего.

Возвращаюсь...» (244–245).

Вторая часть — с образом графа Сакена:

«Не понимаю, в чем дело, но, к счастью, он продолжает:

— Видели, какая святыня!

— Где?

— В раю!

— В раю? Нет, — говорю, — я в раю не был и ничего не видал.

— Как не видал! Ведь мы вместе летали... Туда... вверх!

Я отвечаю, что я летать летал, но только не вверх, а вниз.

— Как вниз!

— Точно так.

— Вниз?

— Точно так.

— Внизу ад!

— Не видал» (245).

Если христианский символический мотив трактуется однозначно: грешнику открыт путь к спасению, — то лесковский текст дает возможность интерпретировать его многозначно. Герой-рассказчик пережил сомнения, искушение и даже, с точки зрения сослуживцев и армейского начальства, падение. Но парадокс: читатель понимает, что именно Фигуре открылся свет божественной истины и путь к спасению, а он между тем «спустился вниз»: «...я летать летал, но только не вверх, а вниз» (245). Графу Сакену («Вместе в блаженные селения парили» — 247) открылся «рай», но душой он не воспарил, хотя и проявил сочувствие к герою. Очевидно, что в трактовке данного мотива читатель должен допустить долю иронии, которая была не чужда Лескову.

Кроме того, вероятна трактовка мотива *«спуститься, чтобы вознестись»*, подсказанная социокультурным текстом: Фигуре, дворянину, бывшему офицеру, было суждено купить «господку» и зажить простым крестьянином:

«Так вот и живем, и поле орем, и сием, а чого нэма, о том не скачаем — бо все люди просты: мать сирота, дочка мала, а я битый офицер, да еще и без усякой благородной гордости. Тпфу, яка пропаща фигура!» (247).

Если посмотреть на судьбу Фигуры глазами его сослуживцев, дворян, то он действительно оказался «внизу», на низшей социальной ступени. Он изгой, отверженный своей социальной средой. Однако вместо «ада» Фигура обрел своего рода «земной рай». После службы Фигура устроил свою жизнь просто, жил «подгородным мужиком», «в собственной усадьбе и при собственном хозяйстве» (227). Герой вел строгий образ жизни: не курил, не выпивал, не ел мясного, даже не пил чай. В сущности он осуществил свою мечту, обретя покой и независимость, понимая, что «ни на какой службе человек сам собой быть не может» (246). Фигура достиг той высоты духа, когда в гармонии находятся ум и сердце, поэтому в его маленькой «семье» царит счастье. Именно поэтому они живут, как в «раю»:

«Там была тишина и покой: играло на травке красивое дитя, светили добрые женские очи, и тихо разговаривал всегда разумный и всегда трезвый Фигура» (231).

Пасхальный мотив «спуститься, чтобы вознестись» символизирует духовный путь главного героя. Образ «земного рая» передает пасхальное настроение, радость и счастье, восторг и восхищение, которые переживают христиане в праздничные пасхальные дни.

Заметим, что в пасхальном рассказе Лескова отсутствует морализаторская сентенция, характерная, в частности, для его святочных рассказов (ср. рассказы «Зверь», «Неразменный рубль», «Пугало» и др.) (см.: [Старыгина, 2009]). Вероятно, это обусловлено тем, что все изображаемые события воспринимаются в контексте Пасхи, Праздника обновления и торжества жизни во Христе. Судьба главного героя органично иллюстрирует пасхальность как состояние духа и души человека.

В социальном плане Фигура, Христя и маленькая Катря — группа маргиналов, то есть людей, утративших связь со своим сословием и сформировавших собственную социальную нишу и свою субкультуру. Но если маргинальные группы «представляют собой особые субкультуры, реализующие

культурные темы, которые *противоречат* содержанию культурного ядра» (курсив мой. — Н. С.) [Ищенко], то изображенная Лесковым маленькая маргинальная группа, напротив, является хранительницей культурных архетипов и ценностей, формирующих «культурное ядро» русского социокультурного пространства.

Личностные отношения внутри маргинальной группы (Фигура, Христия и Катря) основаны на христианских ценностях и идеалах. Доминирующая христианская (культурная) тема, сплотившая этих людей, — прощение. Вокруг нее центрируются христианские идеи, выраженные концептами «милосердие», «добросердечие», «взаимопонимание», «доброделание», «взаимопомощь» и др. Фигура приютил отторгнутых обществом Христю и ее незаконнорожденную дочь, простив женщине большой грех — желание избавиться от дочери⁸.

В повествовании о жизни Фигуры подчеркивается нетипичность социальных действий⁹ героя. Он, как все лесковские праведники, принимает как Богом данную существующую социальную структуру. Обоснование асоциального (с точки зрения представителей традиционных социальных групп) поведения и конкретных поступков Фигуры находится не в социальном, а в культурном пространстве. В социуме он маргинал, так как в его мировосприятии культурная тема дворянской субкультуры — тема превосходства сословия — практически отсутствует. Он также не воспринял тему офицерской чести как «честь мундира». Социальное поведение героя в конфликтной ситуации, его жизненный путь не соответствуют стереотипам поведения, сложившимся в дворянской и в армейской субкультурах. Однако поступки Фигуры свидетельствуют о том, что он является носителем абсолютных духовных ценностей, формирующих ядро русской культуры.

Писатель выявляет истоки мировосприятия и поведения Фигуры, создавая социокультурный текст, в котором изображение праздника Пасхи содержит информацию об онтологических универсалиях российского социокультурного пространства. В небольшом рассказе «Фигура» закодировано представление писателя о современном ему обществе, противоречивом, чреватом конфликтами, имеющем, вместе с тем, культурные доминанты, обеспечивающие его духовное единство.

Примечания

- ¹ В современной культурологии принято понимать под архетипом «изначальные, врожденные психические структуры, образы (мотивы), составляющие содержание т. н. коллективного бессознательного и лежащие в основе общечеловеческой символики сновидений, мифов, сказок и других созданий фантазии, в т. ч. художественной» [Кравченко: 42].
- ² По мнению В. Е. Хализева, «в составе культуры (искусства и литературы — в частности) различимы явления индивидуализированные и динамичные — с одной стороны, с другой же — структуры универсальные, надвременные, статичные, нередко именуемые *топикой* <...>. По словам А. М. Панченко, культура (в том числе словесно-художественная) “располагает запасом устойчивых форм, которые актуальны на всем ее протяжении”, а потому правомерен и насущен “взгляд на искусство как на эволюционирующую *топику*”» [Хализев: 357].
- ³ «Социокультурный символ, материальная вещь или идеальное явление, обладающее каким-либо общественным значением, означающее что-либо». Этим «значением может наделяться практически любой объект, попавший в поле зрения человека или в сферу его деятельности» [Кравченко: 545].
- ⁴ Социокультурный концепт рассматривается «как фрагмент концептуальной картины мира, репрезентированной в рамках некоторого текста» [Чурилина: 23].
- ⁵ Лесков Н. С. Фигура // Лесков Н. С. Собр. соч.: в 12 т. М., 1989. Т. 7. С. 236. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- ⁶ О сословиях см.: [Из истории русской культуры: 89–108; 662–704].
- ⁷ О правилах пенсионного обеспечения в России XIX в. см.: [Из истории русской культуры: 779–785].
- ⁸ В данном случае Лесков акцентирует мотив прощения как дара: Фигура подарил достойную жизнь Христе и Катре, радость материнства и семью; жизнь ударившему его солдату, а граф Сакен подарил ему относительное материальное благополучие, выхлопотав пенсию. Великий дар — жить по сердцу и сердцем — Фигура обрел, прочувствовав Слово Иисуса Христа. Благодаря этому дару герой в опыте прощения получил опыт самоидентификации — культурной, социальной, национальной.
- ⁹ «“Социальным” мы называем такое действие, которое по предполагаемому действующим лицом или действующими лицами смыслу соотносится с действием других людей и ориентируется на него» [Вебер].

Список литературы

1. Брянчанинов Игн., св. Аскетические опыты // Брянчанинов Игн., св. Полн. собр. творений: в 8 т. / сост. и общ. ред. А. Н. Стрижева. — Т. 1. — М.: Изд-во «Паломник», 2008. — 624 с.
2. Вебер М. Основные социологические понятия // Вебер М. Избранные произведения / пер. с нем., сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова; предисл. П. П. Гайдено. — М.: Прогресс, 1990. — С. 602–643.
3. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 288 с.
4. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
5. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. — Т. 3. — С. 249–262 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (15.12.2018) (b)
6. Захаров В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского (сб. науч. тр.) — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. — С. 37–50 (15.12.2018) (a)
7. Из истории русской культуры: [в 5 т.]. — М.: Изд-во «Языки русской культуры», 1996. — Том V (XIX век). — 848 с.
8. Ильин И. А. Аксиомы религиозного опыта. — М.: Изд-во ТОО «Рарогъ», 1993. — 448 с.
9. Ищенко Н. С. Социокультурное пространство как статическая характеристика социокультуры // Философско-культурологические исследования. — 2017. — № 2. Философская антропология, философия культуры. [Электронный ресурс]. — URL: <http://fki.lgaki.info/2017/11/20/%D0%BD-%D1%81-> (15.12.2018)
10. Комарова Л. И. Художественный текст как источник социокультурных концептов // Вестник Тамбовского ун-та. Серия: Гуманитарные науки. — 2009. — Вып. 12 (80). — С. 294–299.
11. Кравченко А. И. Культурология: словарь. — М.: Изд-во «Академический проект», 2000. — 671 с.
12. Майоров А. П. Историко-этимологический аспект концепта ПРОЩЕНИЕ в русском языке // Вестник НГУ. Серия: История, филология. — Новосибирск, 2012. — Т. 11. — Вып. 9. Филология. — С. 193–196.
13. Орлова Е. В. Социокультурное пространство: к определению понятия // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Изд-во «Грамота», 2017. — С. 149–152.
14. Ремизова М. Н. Интерпретация понятия «социокультурное пространство» в классической социологии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Изд-во «Грамота», 2012. — С. 158–162.
15. Рубан Ю. Пасха. Светлое Христово Воскресение: история, богослужение,

- традиции / науч. ред. проф. архим. Ианнуарий (Ивлиев). — 3-е изд., испр. и доп. — СПб.: Коло, 2014. — 112 с.
16. Старыгина Н. Н. Содержание, структура и поэтика сказовой ситуации в святочных рассказах Н. С. Лескова // Новое о Лескове: межвуз. сб. науч. тр. — Йошкар-Ола, 2006. — Вып. 2. — С. 43–59.
 17. Старыгина Н. Н. Литературные универсалии как предмет изучения. Контекстология литературных универсалий // Литературные универсалии: теория и практика изучения художественного произведения: материалы итоговой научно-практической конференции. 20 марта 2009 года / отв. ред. Н. Н. Старыгина. — Йошкар-Ола: Изд-во МарГУ, 2009. — С. 4–13.
 18. Старыгина Н. Н. Структура и поэтика сказовой ситуации в цикле Н. С. Лескова «Праведники» // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. — Киров, 2012. — Вып. 2. — Т. 1. — С. 93–97.
 19. Храпова В. А. Текст как социокультурный код общества: дис. ... д-ра филос. наук. — Волгоград, 2007. — 305 с.
 20. Хализев В. Е. Теория литературы. — М.: Высшая школа, 1999. — 398 с.
 21. Чурилина Л. Н. Антропоцентризм художественного текста как принцип организации его лексической структуры: автореф. ... д-ра пед. наук. — СПб., 2002. — 39 с.

Natalya N. Starygina

(Yoshkar-Ola, Russian Federation)

starygina@yandex.ru

The Feast of Easter as a Socio-Cultural Text in the Story “Figura” (“The Figure”) of N. S. Leskov

Abstract. The article implements a socio-cultural approach to the study of a work of art. The text containing information for reconstruction by the reader of social and cultural space, contemporary to the writer, is emphasized in the work of fiction. The content of the story “The Figure” by N. S. Leskov is determined by the socio-cultural conflict that develops during Easter days, which contradicts the atmosphere of joy, harmony and triumph of faith typical of Easter. This situation allows the writer to show the originality of socio-cultural relations in society. Easter, like other religious holidays, expresses Christian cultural universals, archetypes and values that determine (though not limit) the content of the “cultural core” of society. One of the universals is the idea of forgiveness, manifested in the text in the motif of forgiveness. However, this cultural dominant is contrary to the idea of “officer’s honor” and “noble pride”, which is centric for the army and noble subcultures, and is responsible for the behavior of their representatives. Leskov shows that as a result of the conflict, the main character, carrying out into practice the idea of forgiveness day-to-day, becomes a maverick, creating his own social niche, which also becomes a refuge for an outcast Christy and her illegitimate daughter. The marginal group formed by the characters becomes the guardian of the basic Christian values (“cultural core”), designed to unite Russian society. An image of the Figure is an image of a righteous man. All Leskov’s men of God are marginalized in the context of their social status. The analysis of the socio-cultural text in the story “The Figure” makes it possible to understand the deep reasons for the contradictory attitude of society (social classes and groups) to the phenomenon of righteousness, to the righteous as people who implement the Christian commandments in worldly life and aspire to God. The use of a socio-cultural approach to the analysis of a literary text allows us to conclude about a large scale of the author’s picture of the world: even in the works, the plot of which is based on an anecdote or a curious case from the life of the character, the writer creates “conditions” for their understanding in the socio-cultural context.

Keywords: N. S. Leskov, socio-cultural text, socio-cultural space, socio-cultural context, artistic reality, motif of forgiveness, the image of the righteous

About the author: *Starygina Natalya N.* — Doctor of Philology, Professor, Volga State University of Technology (pl. Lenina 3, Yoshkar-Ola, 424000, Russian Federation)

Received: February 12, 2019

Date of publication: September 9, 2019

For citation: Starygina N. N. The Feast of Easter as a Socio-Cultural Text in the Story “Figura” (“Figure”) of N. S. Leskov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 3, pp. 207–231. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6382 (In Russ.)

References

1. Bryanchaninov Ign., sv. Asketic Experiences. In: *Bryanchaninov Ign., sv. Polnoe sobranie tvoreniy v 8 tomakh* [Bryanchaninov I. The Complete Works: in 8 Vols]. Moscow, Palomnik Publ., 2008, vol. 1. 624 p. (In Russ.)
2. Veber M. Basic Sociological Concepts. In: *Veber M. Izbrannyye proizvedeniya* [Veber M. Selected Works]. Moscow, Progress Publ., 1990, pp. 602–643. (In Russ.)
3. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [The Category of Sobornost' in Russian Literature]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1995. 288 p. (In Russ.)
4. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
5. Zakharov V. N. An Easter Story as a Russian Literary Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1994, vol. 3, pp. 249–262. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (accessed on December 15, 2018). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2403 (In Russ.) (b)
6. Zakharov V. N. The Symbolism of the Christian Calendar in Dostoevsky's Works. In: *Novyye aspekty v izuchenii Dostoevskogo* [New Aspects in Studying of Dostoevsky]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 1994, pp. 37–50. (In Russ.) (a)
7. *Iz istorii russkoy kul'tury: v 5 tomakh* [From the History of Russian Culture: in 5 Vols]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1996, vol. 5. 848 p. (In Russ.)
8. Il'in I. A. *Aksiomy religioznogo opyta* [The Axioms of a Religious Experience]. Moscow, RAROG, 1993. 448 p. (In Russ.)
9. Ishchenko N. S. A Socio-cultural Space as a Static Characteristic of Social Culture. In: *Filosofsko-kul'turologicheskie issledovaniya* [Philosophical and Cultural Studies], 2017, no. 2. Available at: <http://fki.lgaki.info/2017/11/20/%D0%BD-%D1%81-> (accessed on December 15, 2018) (In Russ.)
10. Komarova L. I. A Literary Text as a Source of Socio-cultural Concepts. In: *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnyye nauki* [Tambov University Review. Series: Humanities], 2009, issue 12 (80), pp. 294–299. (In Russ.)
11. Kravchenko A. I. *Kul'turologiya: slovar'* [Cultural Studies: Dictionary]. Moscow, Akademicheskiiy proekt Publ., 2000. 671 p. (In Russ.)
12. Mayorov A. P. A Historical and Etymological Aspect of the Concept of FORGIVENESS in the Russian Language. In: *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya* [Novosibirsk State University Bulletin. Series: History and Philology]. Novosibirsk, 2012, vol. 11, issue 9, pp. 193–196. (In Russ.)

13. Orlova E. V. Socio-Cultural Space: on the Definition of the Concept. In: *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art History. Theory and Practice Issues]. Tambov, Gramota Publ., 2017, pp. 149–152. (In Russ.)
14. Remizova M. N. The Interpretation of the Concept of “Socio-cultural Space” in Classical Sociology. In: *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art History. Theory and Practice Issues]. Tambov, Gramota Publ., 2012, pp. 158–162. (In Russ.)
15. Ruban Yu. *Paskha. Svetloe Khristovo Voskresenie: istoriya, bogoslužhenie, traditsii* [Easter. The Bright Resurrection of Christ: History, Divine Services, Traditions]. St. Petersburg, Kolo Publ., 2014. 112 p. (In Russ.)
16. Starygina N. N. The Content, Structure and Poetics of the Fantastic Situation in the Christmas Stories of N. S. Leskov. In: *Novoe o Leskove: mezhevuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* [The New about Leskov: Interuniversity Collection of Scientific Works]. Yoshkar-Ola, 2006, issue 2, pp. 43–59. (In Russ.)
17. Starygina N. N. Literary Universals as a Subject of Study. The Context of Literary Universals. In: *Literaturnye universalii: teoriya i praktika izucheniya khudozhestvennogo proizvedeniya: materialy itogovoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Literary Universals: Theory and Practice of Studying of a Work of Fiction: Materials of the Final Research-to-Practice Conference]. Yoshkar-Ola, Mari State University Publ., 2009, pp. 4–13. (In Russ.)
18. Starygina N. N. The Structure and Poetics of the Narrative Situation in the Cycle “The Righteous” by N. S. Leskov. In: *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta* [The Bulletin of Vyatka State Humanities University]. Kirov, 2012, issue 2, vol. 1, pp. 93–97. (In Russ.)
19. Khrapova V. A. *Tekst kak sotsiokul'turnyy kod obshchestva: dis. ... d-ra filos. nauk* [Text as a Socio-cultural Code of Society. PhD. filos. sci. diss.]. Volgograd, 2007. 305 p. (In Russ.)
20. Khalizev V. E. *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1999. 398 p. (In Russ.)
21. Churilina L. N. *Antropotsentrizm khudozhestvennogo teksta kak printsip organizatsii ego leksicheskoy struktury: avtoref. dis. ... d-ra ped. nauk* [The Antropocentrism of the Artistic Text as the Organizing Principle of its Lexical Structure. PhD. pedagog. sci. diss. abstract]. St. Petersburg, 2002, 39 p. (In Russ.)

DOI: 10.15393/j9.art.2019.6101

УДК 821.161.1.09“19”

Алла Михайловна Грачева

(Санкт-Петербург, Российская Федерация)

irliran@mail.ru

Истоки и эволюция «теории русского лада» Алексея Ремизова (1900–1920-е гг.)

Аннотация. В статье рассмотрены начальные этапы (1900–1920-е гг.) формирования одной из базовых категорий художественного мышления Алексея Ремизова — созданной им «теории русского лада». С конца 1900-х гг. Ремизов стал инкорпорировать в свой индивидуально-авторский стиль древние языковые пласты, в 1910-е гг. применил на практике открытый им эстетический принцип: писатель является «ретранслятором» голосов народа, сохранившихся в фольклоре, в древнерусской литературе и эго-документах. В период Второй русской революции в своей творческой практике и теоретических статьях Ремизов вновь поднял вопрос о языке современного словесного искусства. Основой стиля должен был стать язык автора, представляющий собой синтез литературной и устной речи. Одновременно Ремизов начал проводить историческую типологию развития родственной ему литературной линии. В результате ознакомления с литературоведческими работами Д. Святополк-Мирского и В. Виноградова Ремизов определил ключевую фигуру для литературной линии, соединяющей безымянное народное творчество с новой литературой. Такой фигурой стал протопоп Аввакум. Свои теоретические постулаты Ремизов раскрыл в статьях, опубликованных в журнале «Версты».

Ключевые слова: Алексей Ремизов, «теория русского лада», стиль, проза XX века

Об авторе: Грачева Алла Михайловна — доктор филологических наук, заведующая Отделом новейшей русской литературы, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (199034, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4)

Дата поступления: 15.04.2019

Дата публикации: 09.09.2019

Для цитирования: Грачева А. М. Истоки и эволюция «теории русского лада» Алексея Ремизова (1900–1920-е гг.) // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 3. — С. 232–257. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6101

Алексея Ремизова по праву считают одним из наиболее самобытных русских писателей XX в. В своих произведениях он, стремясь постичь не только лексическую, но и интонационную природу народного языка, часто письменно

фиксируемую лишь в записях фольклористов и диалектологов, неоднократно сознательно нарушал привычные грамматические и орфографические нормы. При научной публикации наследия Ремизова остро актуален постулат В. Н. Захарова о том, что «необходимость издания, чтения и изучения русской классики в авторской орфографии и пунктуации не осознана в должной мере нашим филологическим сообществом» [Захаров: 222].

В художественном мировоззрении Алексея Ремизова «теория русского лада» представляет собой одну из базовых категорий авторского мышления писателя. Ее кристаллизация — это процесс, продолжавшийся с конца 1900-х гг. до самой смерти Ремизова в 1957 г. Со значительной степенью условности в развитии «теории русского лада» можно обозначить хронологически и семантически различающиеся этапы. С течением времени при сохранении лежащего в ее основе «краеугольного камня» смысловое наполнение этой теории претерпевало изменения, тяготeya одновременно и к расширению, и к более четкой концептуализации. Не сразу появилась и приобрела значение авторского термина обозначающая ее лексическая формула: «теория русского лада».

Психологические истоки формирования концепции восходят к определенным качествам личности Алексея Ремизова. Прежде всего, среди ее составляющих надо назвать ярко выраженный характер лидера, в своих базовых действиях не зависящего от традиций и установок социума, лидера, следующего новыми, нехоженными путями. Людям того личностного типа, к которому можно отнести Ремизова, присуще рано формирующееся осознание своей учительской миссии. На протяжении жизни писателя это свойство его личности периодически проявлялось в виде потребности реального (идейного, педагогического) руководства конкретными людьми (соратниками, «учениками»), а с определенного момента стало профетической подосновой его творчества, ориентированного на «дистанционное» воздействие на потенциальных реципиентов — читателей.

Для подтверждения наличия психологических личностных предпосылок развития исследуемой авторской концепции вспомним ряд фактов биографии Ремизова.

В ноябре 1896 г. увлеченный марксизмом девятнадцатилетний вольнослушатель Московского университета был арестован как один из *главных руководителей* студенческой противоправительственной демонстрации. В 1897 г., будучи сослан в Пензу, Ремизов стал одним из *организаторов* марксистского рабочего кружка и был вновь осужден. В 1900–1903 гг. он отбывал новый срок тюрьмы и ссылки в Вологодской губернии. О характере проявлявшегося и в тех условиях активного «учительства» Ремизова, реализации его потребности просветительно и пропагандистски воздействовать на «учеников» — ссыльных рабочих — свидетельствует, например, его письмо брату Сергею от 26 сентября 1900 г. из Усть-Сысольска: «Настроение у публики мрачное <...>. Насколько возможно, вношу жизнь. Кроме истор<ии> и ф<илософии> по субботам, читаю в четверг I том Маркса, с комментарием и критикой в связи с политической экономией, в пятницу психологию, а в воскресенье — развитие рабочего движения на Западе <...>. Буду для желающих читать литературу, историю. Одному все это, конечно, чувствительно»¹.

В 1903–1904 гг., после окончания срока ссылки, получив ограничение на проживание в столице и ряде больших городов Российской империи, Ремизов занимал должность заведующего репертуаром в передвижной антрепризе В. Э. Мейерхольда «Товарищество новой драмы». Позднее сам писатель определял характер своих занятий так: служил «у Вс. Эм. Мейерхольда вроде настройщика, только не струнные инструменты настраивать, а человек»². Фактически Ремизов наравне с режиссером являлся пропагандистом эстетики и идеологии «нового» театра. Он вел практические тренинги — разъяснял артистам принципы «новой драмы» и актерские задачи, связанные с ее воплощением на сцене. Судя по результатам вологодских лет, периоду интенсивного освоения начинающим литератором западноевропейского модернизма, и по итогам его работы в антрепризе Мейерхольда, очевидно, что молодой писатель имел представление об эстетических концепциях

искусства последнего времени и сам прошел дистанционный «курс» по овладению стилевыми новациями. В эти годы Ремизов написал ряд программных статей, большая часть которых имела манифестный характер («Городской театр», 1903; «Товарищество новой драмы. Письмо из Херсона», 1904; «Театр Студия», 1905). Они были опубликованы в периодических изданиях разного уровня: одни были ориентированы на эстетически подготовленный художественный *beau monde*, другие — на так называемую «широкую» аудиторию, в своем большинстве имевшую лишь поверхностные и искаженные представления о модернистском искусстве³. Однако по сути, основной целью всех его статей была пропаганда нового искусства.

В 1905 г. Ремизов переехал в Петербург и избрал писательскую карьеру. Там он оказался в кругу представителей литературной элиты русского модерна. Ее признанными идеологами и вождями (среди них можно назвать Вяч. Иванова, В. Брюсова, А. Белого и др.) были, в своем большинстве, люди, имевшие законченное высшее гуманитарное образование. При вхождении в столичную литературную среду Ремизову надо было как-то позиционировать *свое* место среди блестящей плеяды универсантов. И он надел на себя оригинальную литературную маску непонятого, гонимого и обижаемого писателя-чудака, знатока русского фольклора и древнерусской литературы. «Специализация» в области знания «экзотических» сфер *русской* словесной культуры (ее дописьменных и давно-прошедших слоев) была результатом сознательного ремизовского выбора, лишь изначально и частично обусловленного незнанием им классических древних языков, владение которыми было столь значимо в модернистском кругу, состоявшем, преимущественно, из филологов.

Развитие писательской индивидуальности Ремизова было связано с определением *объекта* его литературного творчества и одновременно с поиском адекватного *инструментария* для его *отображения*, каковым являлся «язык» (=стиль). Объектом изображения для литератора стала русская действительность, которая для него была не тождественна реальности. В метафизическом истолковании понятия «действительность», связанного с понятиями «миф», «народность», «прошлое», «история», «культура», Ремизов во многом был солидарен и следовал

за идеологом русского модернизма Вяч. Ивановым, который в статье «О веселом ремесле и умном веселии» (1907) писал:

«Искусство идет навстречу народной душе. Из символа рождается миф. Символ — древнее достояние народа. Старый миф естественно оказывается родичем нового мифа. <...>

Какою хочет стать поэзия? <...> Ее путь ко всечеловечности вселенской — народность <...>.

Чрез толщу современной речи, язык поэзии — наш язык — должен прорости и уже прорастает из подпочвенных корней народного слова, чтобы загудеть голосистым лесом всеславянского слова (курсив мой. — А. Г.). <...> Тогда встретится наш художник и наш народ» [Иванов: 164–165].

Ремизов обратился к текстам-источникам: опубликованным фольклористами и медиевистами народным сказкам и древнерусским литературным памятникам. В 1907 г. вышел сборник переработанных писателем апокрифов «Лимонарь», издавались его пересказы русских сказок. В 1909 г. литератору был инкриминирован плагиат⁴. Он откликнулся на обвинение «Письмом в редакцию» (1909), которое носило манифестный характер и имело явные черты отражения идей Вяч. Иванова о путях «встречи» и соединения двух видов творчества: современного индивидуализированного и безымянного народного⁵. В «Письме» он заявлял: «Работая над материалом, я ставил себе задачей воссоздать народный миф»⁶. Для нашей темы примечательно то, что в этой заметке с целью выделения определенной *традиции* использования «чужих» текстов Ремизовым уже была сделана первая попытка выстроить условную линию писателей-предшественников (Николай Гоголь — Николай Лесков — Василий Авенариус), пользовавшихся «чужими текстами», хотя и без ссылок на них. Существование подобной линии являлось своеобразным оправданием Ремизова — ответом анонимному обвинителю, который «должен быть осведомлен в истории русской изящной литературы, по *традициям* которой <...> примечания при пользовании текстом народного творчества не обязательны» (курсив мой. — А. Г.)⁷. Одновременно подобному обычаю использования записанных учеными фольклорных текстов Ремизов противопоставлял свою манеру давать библиографические справки об источниках —

предшественниках его текстов. Он манифестировал свою принадлежность к другой традиции, в русле которой творчество современного писателя не «выламывалось», а включалось в ряды безымянных творцов и сказителей. Результатом деятельности представителей этой линии в развитии литературы было «коллективное преемственное творчество не одного, а ряда поколений»⁸, итогом которого и было создание произведения — воплощения «народного мифа». Таким образом, уже в «Письме» можно видеть первый абрис формирующейся «теории русского лада».

Этапным в процессе осмысления Ремизовым основ своего писательского метода стал период конца 1900-х — начала 1910-х гг.

В конце 1900-х гг. литератор познакомился и подружился с историком, архивистом, коллекционером древних рукописей, выпускником Императорского Санкт-Петербургского Археологического института И. А. Рязановским — почитателем и пропагандистом древнерусского языка, запечатленного в рукописях. В 1909 г. Ремизов посетил Рязановского в его доме в Костроме, где получил сильнейший духовный импульс после бесед с историком и после погружения в мир его коллекции древнерусских рукописей и старопечатных книг. В 1910–1912 гг. жена Ремизова — С. П. Ремизова-Довгелло — училась и закончила тот же Археологический институт, избрав своей специальностью «русскую палеографию». Фактически пройдя вместе с ней полный институтский курс, Ремизов научился читать древнерусские рукописи. Таким образом, он получил возможность, минуя «тексты-посредники» — публикации медиевистов, напрямую воспринимать и аккумулировать в свой авторский стиль пласты русского языка, сохраненные в памятниках старой письменности.

Еще в начале литературного пути писатель соединил стиль («язык») европейского модернизма с тематикой, традиционно закрепленной за русской реалистической литературой, имевшей свой стилевой канон. Результатом подобного новаторства стал роман «Пруд» (1907), повествовавший о жизни московского купеческого семейства Огорелышевых «языком» Ст. Пшибышевского и М. Метерлинка. Подобный эксперимент был не понят и не принят даже такими «столпами» декадентства,

как З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковский. В письме к П. Е. Щеголеву от 5 апреля 1904 г. Гиппиус отмечала: «Роман Ремизова кажется мне очень талантливым <...>. Дмитрий Сергеевич <Мережковский> находит, однако, что он написан в чересчур “декадентской” форме и опасен для современного журнала с такой уж сомнительной репутацией, как “Новый Путь”»⁹. В данном случае мэтры были шокированы применением модернистского стиля к изображению нравов Замоскворечья — традиционного места действия произведений писателей-реалистов.

В конце 1900-х гг., пойдя в своих эстетических новациях еще дальше, Ремизов стал творчески инкорпорировать в свой индивидуально-авторский стиль древние языковые пласты, скрытые в старых рукописях. Кроме того, он стал напрямую включать в свой текст слои народного языка (просторечия, устаревшую и обценную лексику), сохранившиеся в словарях или зафиксированные в не адаптированных к цензурным нормам фольклорных записях, таких, как «Русские заветные сказки» А. Н. Афанасьева. Знаковым произведением, в котором повествование о русской провинции было изложено *новым литературным языком*, основанном на включении забытых или сознательно исключавшихся из него пластов народного языка, стала повесть «Неуемный бубен» (1910). Ее фабула связана с костромскими впечатлениями Ремизова, а новаторский стиль писателя являлся непосредственной материализацией в художественном тексте той мифотворческой задачи соединения индивидуального и коллективного искусства, о которой говорилось в финале «Письма в редакцию»¹⁰.

Повесть «Неуемный бубен» была предложена Ремизовым для публикации в новый, объединивший силы модернистов журнал «Аполлон» — и была отклонена редакцией¹¹. Отказ был связан с манифестным характером предложенного текста, который отразил намеченное Ремизовым новое направление развития постсимволистской прозы, не совпадающее с основной линией редакции журнала. Она была декларативно изложена в статье М. Кузмина «О прекрасной ясности. Заметки о прозе» (1910). В ней основное внимание было уделено утверждению стиля прозы, основанного на «чистоте языка», т. е. на

продолжении следования заложенным еще вначале XIX в. традициям создания художественного произведения на основе литературного языка образованных слоев русского общества. «Грубо можно назвать это, — утверждал Кузмин, — грамматикой (не учебной, но опытной) или логикой родной речи». Автор статьи пунктиром наметил происходящую от Пушкина линию мастеров русской прозы (Александр Пушкин — Иван Тургенев — Александр Островский — Николай Лесков — Валерий Брюсов), которой он противопоставил авторов, «развивающих “свой” стиль в ущерб чистоте языка»: Андрея Белого — Алексея Ремизова — Зинаиду Гиппиус [Кузмин, 2017: 591]. Центральной мишенью в статье Кузмина являлся Ремизов. Именно его роман «Пруд» (без упоминания названия) приводился в статье как основной негативный пример прозы, противоречащей «канонам» создания литературного произведения:

«...мы считаем непреложным, что творения хотя бы самого непримиренного, неясного и бесформенного писателя подчинены законам ясной гармонии и архитектоники. <...> Что же сказать про бытовую московскую историйку, которая была бы одета в столь непонятный, темный космический убор, что редкие вразумительные строчки нам казались бы лучшими друзьями после разлуки? <...> Это несоответствие формы с содержанием, отсутствие контуров, ненужный туман и акробатический синтаксис могут быть названы не очень красивым именем... Мы скромно назовем это — безвкусием» [Кузмин, 2017: 589].

Важнейшей идеей статьи Кузмина было противопоставление стиля писателя, основанного на литературной языковой норме, как единственно-правильного, стилю индивидуально-авторскому. В связи с подобной принципиальной установкой, поддерживаемой большинством членов редакции «Аполлона», вполне объяснимо отклонение ими повести «Неумный бубен». Позднее Ремизов четко сформулировал это противостояние разных эстетических принципов в мемориальной статье, посвященной памяти автора «О прекрасной ясности»:

«Начитанность Кузмина в русской старине не заронила ни малейшего сомнения в незыблемости русской книжной речи: Карамзин и Пушкин. <...>

Свое несомненное в незыблемость и единственность образцов русской классической книжной речи, увенчанной Пушкиным, Кузмин выразил и объявил как манифест “О прекрасной ясности”. Это был всеобщий голос и отклик от Брюсова до Сологуба. Мне читать было жутко. <...>

Прекрасная ясность по Гроту и Анри де Ренье»¹².

Если «Пруд», индивидуально-авторский стиль которого был основан на использовании стилистики европейских модернистов, вызвал непонимание, то «Неуемный бубен» — произведение, новаторское по стилю в значительно большей степени, чем ранний роман, было полностью не принято Кузминым. В рецензии на повесть он отметил: «Мы не можем достаточно похвалить изобразительную яркость языка и отсутствие <...> внешней хаотичности» [Кузмин, 1910].

Творчество Ремизова начала 1910-х гг. характеризуется интенсивным практическим применением открытого им эстетического принципа: писатель является как бы «ретранслятором» голосов народа, голосов, сохранившихся в фольклорных записях, в памятниках древнерусской литературы и деловой письменности, в разного рода эго-документах. С развитием этого направления стилевых поисков была связана начавшаяся в 1910-е гг. и продолжавшаяся до конца жизни писателя работа по реализации монументального замысла — создания книги «Россия в письменах». Ремизов писал:

«Стал я понемногу старину читать, стал в старине разбираться и затеял по обрывышкам, по никому не нужным записям и полустёртым надписям, из мелочей, из ничего представить нашу Россию. <...> И затее моей конца краю не видно»¹³.

Вызванные революцией 1917 г. обстоятельства бытия русской культуры при всех тяготах и сложностях, тем не менее, дали Ремизову значительные возможности осуществления его учительской миссии, поскольку возникли новые формы взаимодействия писателя с реальной аудиторией. Это выразилось не только в его педагогической деятельности (чтении лекций), в литературном «обучении» молодых писателей —

членов группы «Серапионовы братья»¹⁴, но и в активной деятельности Ремизова в ТЕО Наркомпроса — рецензировании пьес современного репертуара, создании собственных экспериментальных драматических произведений. В 1921 г. статьи и рецензии были объединены автором в книгу «Красенные рыла». Сквозь все вошедшие в нее публицистические тексты лейтмотивно проходила идея о создании театра для народа, который говорил бы *языком народа*. Статья Ремизова «Театр» (1918), написанная для несостоявшегося первого сборника Репертуарной секции при ТЕО Наркомпроса под заглавием «Репертуар», вновь носила манифестный характер. В ней писатель, используя лексическую анафору, декларативно перечислял неприемлемые им стилистические особенности так называемого «русского» (точнее, псевдорусского) стиля:

«Мне было всегда неловко, когда барыня представляла кухарку, ударяя по словам забитым:

— знашь

— знамо <...>

<...> мне всегда было неловко, когда я читал произведения русских писателей, прославленных за свои русские обороты, где все было насыщено подбылинной и подпесенной слащавостью; <...>

мне было всегда неловко от того, что все это неправда и неправда, подделывающаяся под горькую правду, и унижающая. <...>

Та огромная часть русского народа, которая называется *на родом*, люди простые, с детства не подвергшиеся никакой культурной ломке, <...> та часть русского народа, которая называется *пролетариатом*, люди мускульного труда, <...> корней земляных они еще не порвали и в снах и думах своих все еще переговаривают кряжистым словом и перловым <...>.

И челобитные, с которых будто бы берутся юбилейные адреса, конечно, без «бью челом» никак невозможны, да писаны-то московскими и новгородскими дьяками, хитросплетенны, лукавы, крепки.

Русский подлинный стиль — строгий, сдержанный, крепкий, требует особой умелости и выдержанности и того народного вкуса, который старым людям давался земельной крепью»¹⁵.

Отталкиваясь от основ формирования языка произведений конкретного литературного рода (в данном случае — драмы),

Ремизов вновь поднимал вопрос о языке современного словесного искусства в целом как о языке, соответствующем предмету изображения. И в основе такого языка лежали не отдельные «вкрапления» просторечий или окказионализмов в стилистически нейтральный *традиционный литературный язык*, а синтез между «живыми» (используя термин В. Даля) пластами народного языка, сохранившимися в среде его носителей, таящимися в исторических документах, зафиксировавших его более старые слои (например, в текстах челобитных), и языком индивидуализированного автора. В результате их слияния и возникал, по мнению Ремизова, подлинный «стиль» современной литературы. В статье «Тропа Бояна» (1920), включенной в специальный раздел «Стиль» книги «Крашенные рыла», писатель вновь обратился к характеристике «русского стиля», фактически повторив постулаты, высказанные в статье «Театр». Путь преодоления псевдорусского стиля Ремизов видел в творческом соединении пластов народной лексики с пластами, сохраняющимися в древнерусских текстах:

«Есть Россия жалкая,
есть Россия косноязычная <...>
и есть Россия через всю беду — через всю жестокую свою
летопись крепкая и могучая с могучей великой речью,
и путь этой речи — тропа Боянова.
Не русский стиль — широкая избитая дорога — только эта
тропа, только слово “Слова” единственный путь нови русской,
речи ее, яркой образами, крепкой ладом»¹⁶.

Примечательно, что в этой статье 1920 г. в характеристике истинного (верного) направления развития русского стиля, под которым писатель подразумевал, прежде всего, стиль современного словесного творчества, в качестве синонима слова «стиль» впервые было использовано слово «лад» (порядок).

В статье «Репертуар» (1920) Ремизов остановился на анализе двух линий, константно существующих в литературе:

«Писатели же по началу письма своего бывают или такие, ни подо что не подковырнешься — так все у них умно, опрятно и ледяная гладь, и вылетают они, как ученые охотничьи собаки, никогда не бывшие щенками, другие же, напротив, кувыркаются и тычутся, как косолапые породистые щенки.

От первых берет опаска, от вторых ждешь.

И те, и другие могут создать большие книги или ничего не оставить <...>.

Одни писатели идут намятой тропой — пробойной дорогой с готовым словарем, сжившимися образами и установившимся взглядом на вещи, мысли и события, без всякого намека на свой взгляд <...>, и даровитейшие из них — л е т о п и с ц ы — могут оставить большую писанную память в книжную казну. Другие же писатели прут напролом, проминая и пробивая тропу, со своим словом, со своим глазом, ухом и рукой и даровитейшие из них — с т р о и т е л и »¹⁷.

Сквозь прозрачную форму иносказания в статье прочитывался новый отклик на давний спор с М. Кузминым, в свое время выступившим в качестве защитника так называемого «пушкинского» направления развития российской словесности и апологета традиции непрерывного развития нормативного литературного языка. Примечательно, что в статье Ремизова присутствовал намек и на условную систематизацию участников литературного процесса. Писатели были разделены на «летописцев» и «строителей». По Ремизову, подобное членение не исключало значимости творчества наиболее талантливых представителей обеих линий, однако сам литератор отдавал предпочтение «строителям», т. е. продолжателям утверждаемого им направления развития авторского стиля как синтеза устных и письменных форм речи.

В период с 1910-х и до начала 1920-х гг. Ремизов осуществил беспрецедентный опыт «художественной систематизации» русского фольклора. Цель этого литературного эксперимента концептуально сжато была изложена в авторском предисловии к сборнику «Сказки русского народа, сказанные Алексеем Ремизовым» (1923):

«Читая всякие записи, часто спутанные и перепутанные, а иногда бессловесные — а это-то и есть самое настоящее! — я как бы припал к земле и послушал. <...> Книга эта и есть голос русской земли — слово русского народа, сказанное мною. <...> Придут другие люди, другое услышат и скажут другими словами.

Я ответ даю сам за себя — за Россию, открывшуюся мне в слове русского народа — русской земли.

И скажу: в “докуке и балагурье”, как в “сказках о русской женщине” и “сказках о русской вере”, я услышал сокровеннейшие слова о судьбе и человеке, о любви и смерти, о грехе и каре, о вере и чуде»¹⁸.

Предисловие отражало ремизовскую концепцию: литератор является продолжателем устной народной традиции, сказителем (рассказчиком), способным фиксировать свой голос в форме письменного текста и таким образом «озвучить», «усилить» голос народа.

К началу 1920-х гг. у Ремизова сложилось четкое представление о критерии соответствия между отображаемым — современностью — и писательским стилем ее отображения. Основой стиля должен был стать язык автора, представляющий собой синтез литературной речи (письменно зафиксированной и нормативно закреплённой) и всевозможных форм речи устной, при этом последней отдавалось преимущество перед первой. Следование этому мерилу делало литературное произведение не только современным, но и *народным*, поскольку, таким образом, индивидуум (автор) органично включался в (используя слова Вяч. Иванова) «коллективное преемственное творчество <...> ряда поколений». В это время Ремизов не только осознавал себя частью литературной линии писателей — «строителей», в число которых он включал и целый ряд своих литературных сподвижников (М. Пришвина, Е. Замятина, В. Шишкова, И. Соколова-Микитова и др.), но и видел ее продолжение в лице молодых «Серапионовых братьев». Как известно, в начале 1920-х гг. эти идеи были восприняты молодой советской литературой, в которой развились всевозможные формы «сказа».

Для самого Ремизова 1920-е гг. — начало эмиграции — было временем не только интенсивной писательской практики, но и дальнейшего теоретического осмысления природы творчества и, в частности, выстраивания *исторической типологии* — вычленения диахронического развития родственной ему линии литераторов-«строителей». И в этом процессе существенное значение имели контакты Ремизова с историком литературы, критиком, видным деятелем «евразийского движения» Д. П. Святополк-Мирским, приезжавшим в Париж из

Лондона. Возможно, при посредстве этого ученого, Ремизов и его супруга познакомились с писательницами Дж. Э. Харрисон и Х. Мирлиз, которые решили перевести на английский язык «Житие» протопopa Аввакума¹⁹. На данный момент нельзя с определенностью утверждать, от кого исходила сама идея перевести текст XVII в. на английский язык, но чета Ремизовых, и особенно сам писатель, приняли активное участие в реализации этого проекта. Именно от Ремизова переводчицы получили имевшийся у него наиболее авторитетный на то время печатный русский текст «Жития» (Пг., 1919). Об этом свидетельствует, в частности, письмо Святополк-Мирского Ремизову от 20 мая 1924 г.: «Miss Harrison пишет мне, что Вы дали таки ей Вашего Аввакума»²⁰. Ремизовы неоднократно принимали переводчиц в своем доме, где писатель читал им вслух текст памятника, а его супруга разъясняла семантику лексики XVII в. Перевод вышел в 1924 г. с посвящением: «To Alexey Mikhailovich Remizov and Serafima Pavlovna Remizova-Dowgello in gratitude and affection»²¹. Позднее писатель так вспоминал о своем участии в его создании:

«В 1924 году Аввакум заговорил по-английски. Перевод создавался в Париже мисс Харрисон Еленой Карловной и ее ученицей Хоп Миррилиз Надеждой Васильевной в сотрудничестве С. П. Ремизовой-Довгелло и Д. П. Святополка-Мирского. Мое “участие” было в звании “чтеца”: интонация и ритм вшепчут и самое заковыристое и непривычное — не “литературное” — живую речь, которую всегда можно представить “книжно” и перевести на живую речь другого языка»²².

В том же 1924 г. Ремизов через Святополк-Мирского познакомился с работой В. В. Виноградова «О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопopa Аввакума» (1923) [Виноградов, 1923]. 4 июля 1924 г. критик сообщал Ремизову: «Книгу со статьей Виноградова о стиле Аввакума передам Надежде Васильевне, которая обязалась Вам передать»²³. Статья В. В. Виноградова, хотя и по-разному, оказала значительное влияние и на историка литературы, и на одного из ее творцов.

Аккумуляция работы Виноградова с очевидностью прослеживается в тексте написанного Святополк-Мирским предисловия

к английскому переводу «Жития протопопа Аввакума», в котором критик писал: «For all that Avvakum's style is very literary, but literary in a different way from the common run of Muscovite literature. This is almost a miracle. The use of the language of everyday is a thing unknown to the unsophisticated stages of civilization. This is what makes Avvakum so astonishingly modern»²⁴. В 1925 г. Святополк-Мирский опубликовал статью «О московской литературе и протопопе Аввакуме», в которой он упомянул В. В. Виноградова, отметив, что его научная работа — «добросовестная и интересная, но не вполне удовлетворительная, т. к. она избегает исторической перспективы» [Святополк-Мирский, 1997: 337]. В своей статье Святополк-Мирский, фактически опираясь и в то же время как бы «отталкиваясь» от проведенного ученым анализа стиля Аввакума, пунктиром наметил типологическую линию русской словесности, идущую от этого писателя XVII в. «Аввакум, — утверждал критик, — создавал (и создал) новый *литературный* язык. Для этого надо было сдвинуть с мертвой точки существующий и заставить снова почувствовать (говоря языком футуристов) “слово как таковое”. <...> Аввакум изгнал стертые *клише*; но сохранил тексты, т.е. живые и памятные сцепления слов из книг. Из-за особых условий развития русской культуры пример Аввакума пропал для современников и ближайшего потомства. Книжный язык, да еще не московский, а новый, киевский, остался победителем, и от него пошла традиция Ломоносова, Карамзина, Пушкина. Теперь мы в сходном положении <...> язык давно уже выродился в систему застывших *клише* <...> и его надо раскатать и сдвинуть с места. <...> В свое время это делал Толстой <...> После него проделал Розанов <...> надо самому проделать ту работу, которую проделали Аввакум, Толстой и Розанов. <...> Надо открыть дорогу Аввакуму, заставить всех видеть в нем классика и в точном смысле слова “образцового писателя”» [Святополк-Мирский, 1997: 340–342]. В 1926–1927 гг. Святополк-Мирский издал два тома “A History of Russian Literature: From Its Beginnings to 1900 in two volumes”. В ней историк литературы вновь подчеркнул, что «замечателен Аввакум прежде всего своим языком, который является первой попыткой

использования разговорного русского языка в литературных целях. <...> То, что он сделал с русским языком, ставит его в первый ряд русских писателей» [Святополк-Мирский, 2006: 68].

Ремизов, еще с 1900-х гг. с большим уважением и пиететом относившийся к академическому литературоведению, воспринял труд Виноградова как обретенное теоретическое обоснование своих на практике выстраданных идей. Ученый писал об исследовании смены литературных школ как об изучении «сущности и порядка смены поэтических стилей, которые развиваются путем индивидуально-творческого преобразования и использования сокровищ современной им и прошлой жизни поэтического, литературно-книжного, интеллигентски-разговорного и народного языка»; как об анализе «индивидуально-поэтических стилей в их исторической преемственности — на фоне общей истории языка и истории лингвистического вкуса» [Виноградов, 1980: 5]. Таким образом, Виноградов безоговорочно принимал как существующую историческую данность присутствие в индивидуальном стиле писателя элементов неписьменной речи. Детально разбирая стиль «Жития» протопопа Аввакума, он вычленил в нем черты, поразительно схожие со стилистикой зрелой прозы Ремизова. Ученый отмечал:

«...основной тон, в котором ведет повесть о своем житии прот. Аввакум, — глубоко личный тон простодушно-доверчивого рассказчика, у которого рой воспоминаний мчится в стремительном потоке словесных ассоциаций и создает лирические отступления и беспорядочное-взволнованное сцепление композиционных частей. <...>

С этой точки зрения, “житие” — это интимная, дружеская “беседа” о замечательных случаях из жизни рассказчика <...>.

Так личный тон и безыскусственная стилизация “вяканья” сменяются торжественно-обличающим или убеждающим пафосом проповедника <...>. Архаически-церковные стилистические построения внедряются в разговорную стихию.

В связи с этим и в самом повествовательном сказе открывается тонкая вязь, сотканная из двух символических клубков» [Виноградов, 1980: 8–9].

В работе о стиле Аввакума Виноградов принципиально ограничился только констатацией лингвистических «фактов», не проводя типологических сопоставлений между творчеством

писателя XVII в. и последующей литературой. Эти сопоставления сделали воспринявшие суть его статьи Святополк-Мирский и Ремизов.

Критик подарил писателю номер «Евразийского временника» со своей статьей «О московской литературе и протопопе Аввакуме», о чем свидетельствует его послание литератору от 16 мая 1925 г.: «Евразийцев я Вам послал. В моей статье ужасные опечатки, напр<имер>, вм<есто> Сице аз верую — Аще аз верую»²⁵. В статье Святополк-Мирский четко определил магистральную линию развития русской литературы XVIII–XIX вв., назвал имена писателей, *не пошедших* за Аввакумом (Михаил Ломоносов — Николай Карамзин — Александр Пушкин) и лишь пунктирно обозначил *идущих вослед* мятежному протопопу (Лев Толстой — Вас. Розанов). Отметим, что критик умышленно перечислил имена уже скончавшихся литераторов и не назвал ни одного имени из числа еще здравствующих писателей.

Труды Д. П. Святополк-Мирского и В. В. Виноградова, посвященные протопопу Аввакуму как писателю, оказали огромное влияние на осмысление Ремизовым исторической типологии *своих* литературных предшественников. Писатель полномасштабно теоретически осознал значение протопопа Аввакума как ключевой фигуры (переходного звена) при выстраивании *доходящей до современности* линии литературного развития, соединяющей безымянное народное творчество с творчеством индивидуализированных писателей, чей стиль опирался на аккумулированные ими слои устной речи. Однако Ремизов никогда не ограничивался только теорией. Как и ранее, ему было необходимо заявить о полученных выводах в манифестной форме, а также практически доказать верность проповедуемой им новой концепции.

Судьба предоставила писателю возможность осуществить задуманное на практике, когда основатели нового журнала «Версты» (Д. П. Святополк-Мирский и П. П. Сувчинский) включили его в состав редколлегии нового издания. Первый номер журнала «Версты» (1926) содержал три публикации Ремизова. Первая из них — эссе «Воистину». Памяти В. В. Розанова: к 70-й годовщине со дня рожд. 3.5/20.4.1856 (†1919)».

Фактически это его первое манифестное обоснование исторически преемственной линии развития авторской русской литературы нового времени, идущей от протопопы Аввакума до современности. Сам стиль этого эссе являлся продолжением реализации на практике основных черт стилистики Аввакума (соединения сказа и высокой патетики):

«Я и помянул-то протопопы Аввакума “всяя Росии” к слову о его “слове”. Ведь, его “вяканье” — “русский природный лад” — и ваш “Розановский стиль” одного кореня. Во дни протопопы этот простой «русский» язык (со своими оборотами, со своим синтаксисом “сказа”) в противоположность высокой книжно-письменной речи “книжников и фарисеев” в насмешку, конечно, и презрительно называли “вяканьем” <...>. В русской литературе книжное церковнославянское перехлестнулось книжным же европейским и выпихнулось литературной “классической” речью: Карамзин, Пушкинская проза и т. д. и т. д. (ведь и думали-то они по-французски!) и рядом с европейским — с “классическим стилем” “русский природный язык”: Аввакум, Осипов, Лесков, Розанов»²⁶.

В том же номере Ремизов представил свои пересказы легенд «Из книги “Николай Чудотворец”»²⁷; два рассказа из второго тома книги «Россия в письменах» («Росия» <sic! — А. Г.>: 1. Царская жалованная грамота 1669 г.; 2. Писцовая выпись 1681 г.²⁸), а в Приложении к номеру опубликовал свою редакцию «Жития протопопы Аввакума».²⁹ Таким образом, в первом номере «Верст» было представлено скрытое под формой эссе о Розанове изложение «теории русского лада» как основы живой и доходящей до современности линии развития русской литературы, параллельной и ничем не уступающей «классической» линии пуристов — последователей только письменного (нормативного) литературного языка. Здесь же были представлены наглядные примеры использования современным писателем (Ремизовым) старинных текстов и документов для создания злободневных произведений новой литературы. И, наконец, номер венчал ремизовский сокращенный вариант текста «Жития» протопопы Аввакума, чтобы читатели сами могли убедиться в современности прозы «знамени» новой литературы.

В следующем номере «Верст» Ремизов опубликовал эссе — «“Заветы”. Памяти Леонида Михайловича Добронравова 1887 — † 26.5.1926». И здесь под формой «некролога» скрывалось дальнейшее, более развернутое обоснование продолжающегося развития литературной линии последователей «теории русского лада». Ремизов кратко характеризовал «классическую» линию русской литературы XIX в.:

«Чехов завершил “интернационализм” русской прозы или, как тут говорят, “космополитизм”: начал Пушкин (Пушкин “прорубил окно в Европу”), расцвет — Тургенев <...>, конец этому интернационализму — Чехов <...>. После Чехова — “плеяда” Горького <...>; эта беллетристика <...> по существу безымянная: все пишут одинаково — одними и теми же словами, одним складом, с одними оборотами и сравнениями <...> и всегда все понятно написано — по правилам “грамматически” <...>. И в то же время с концом интернационализма началась работа над словом “по сырому матерьялу” и опыты над словом и “русским” складом (как всегда не от пустого места, в прошлом были примеры: Пушкин — “Балда”, “Вечера” Гоголя, Лесков). А началась эта работа с первой революции <...>: круг Вячеслава Иванова. <...> И в канун войны в этой “национальной” работе одно из первых мест — Хлебников и Замятин. А от Хлебникова — весь “футуризм”, Маяковский (с традицией Ивана Осипова)»³⁰.

Далее Ремизов охарактеризовал современных прозаиков — последователей «теории русского лада», упомянув имена Е. Замятина, Вяч. Шишкова, М. Пришвина. Он также кратко перечислил продолжающих эту линию начинающих писателей, включая и тех, кто жил в Советской России.

Во втором, а также в третьем и последнем номерах «Верст» были опубликованы рассказы Ремизова из второго тома «России в письменах» («Россия»: I. Указ. 1703 г.; II. Паспорт. 1819 г.³¹; Расея (Письмо): 1916 г.³²). Кроме теоретического обоснования линии развития русской литературы, к которой писатель относил, в том числе, и свое творчество, Ремизов стремился представить на страницах «Верст» доказательные примеры произведений представителей этой линии, начиная с «Жития» пророка Аввакума, собственных рассказов, а также творений молодых писателей, как находившихся в эмиграции, так

и остававшихся в Советской России, — тех, кого он считал своими литературными последователями и учениками. Именно на этой почве (публикации произведений начинающих авторов) началось его расхождение с редакторами «Верст» и, в частности, с определявшим литературную составляющую журнала Д. П. Святополк-Мирским. О категорической позиции последнего в отношении рекомендуемых Ремизовым молодых писателей свидетельствует его письмо П. П. Сувчинскому от 19 февраля 1927 г.:

«Теперь о Ремизове: я ничего ему не обещал и не мог обещать, так как не имею права единолично распоряжаться “Верстами”: я ему сказал (еще в ноябре), что было бы может быть хорошо, и что можно будет об этом подумать. При этом не было разговора ни о Присмановой, ни о Диксоне, ни о Вадиме Андрееве, ни (сколько помнится) о Гингере. Сосинского и Резникова я и так считаю нашими сотрудниками, и если они напишут что-нибудь равное по достоинству хотя бы “Кюхле”, я всегда буду им рад. Разговор с Ремизовым (или, вернее, разговор Ремизова, так как я больше молчал и хмыкал) был о номере в составе самого А<лексея> М<ихайловича>, Сосинского и *Василия* Андреева (не Вадима, а советского писателя, Василия). Что это все так и не иначе, я готов подтвердить под присягой, и если Ремизов будет настаивать, буду просить третейского разбирательства. Если нужно, прочтите это Ремизову (кроме третейского разбирательства). Что же касается существа дела, я согласен с Вами и не считаю нужным поощрять эмигрантскую молодежь. Если они дерутся за нас, это их частное дело — услужливый дурак опаснее врага (в частности, Диксон совершеннейший дурак <...>) но, повторяю, если Сосинский написал что-нибудь действительно хорошее, можно это будет рассмотреть, но желательно, чтобы это шло через Эфрона (или Марину), а не через Ремизова. Но ведь вся наша позиция как раз, что эмигрантская молодежь импотентна, не так ли?»³³

В связи с прекращением издания журнала вопрос о публикации на его страницах произведений молодых писателей был сам собой исчерпан. В дальнейшем пути Ремизова и Святополк-Мирского разошлись.

Таким образом, к середине 1920-х гг. в целом были намечены базовые составляющие ремизовской «теории русского

лада». Был определен ее «краеугольный камень» — утверждение формирования стиля современного писателя на основе аккумуляции пластов устной речи, сохраняющихся как у ее живых носителей — людей из народа, так и в словарях, в деловой письменности былых веков русской истории и в памятниках древнерусской литературы. Ремизов также определил для себя фигуру «предтечи» — писателя, являющегося ключевым «переходным звеном» между безымянным народным творчеством и литературой нового времени. Таким автором для него стал протопоп Аввакум. В это же время Ремизов стал создавать свою схему истории русской литературы, начав поиск предшественников, современников и продолжателей родственной ему линии ее развития, а также приступив к созданию пантеона ее антиподов. Писатель частично реализовал свои амбиции проповедника и учителя на страницах журнала «Версты».

Список сокращений

РО ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН (С.-Петербург).

ГА РФ — Государственный архив Российской Федерации (Москва).

Примечания

- ¹ Ремизов А. М. Письмо С. М. Ремизову. От 26 сентября 1900 г. // ГА РФ. Ф. 102 (ДП). Оп. 3. 1903 г. Ед. хр. 2081. Л. 86.
- ² Ремизов А. М. Крашенные рыла // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2016. Т. 12. Русалия. С. 562.
- ³ См. подробнее: [Грачева, 2016].
- ⁴ См. подробнее: [Данилова: 99–124].
- ⁵ О статье Вяч. Иванова «О веселом ремесле и умном веселии» как источнике «Письма в редакцию» Ремизова см.: [Баран].
- ⁶ Ремизов А. М. Письмо в редакцию // Ремизов А. М. Собр. соч.: в 10 т. М.: Русская книга, 2000. Т. 2. С. 607.
- ⁷ Там же. С. 610.
- ⁸ Там же. С. 608.
- ⁹ Гиппиус З. Н. Письмо П. Е. Щеголеву. От 5 апреля 1904 г. // РО ИРЛИ. Ф. 627. Оп. 4. Ед. хр. 712–726. Письмо 3.
- ¹⁰ Подробнее см. комментарии к повести «Неуемный бубен»: Ремизов А. М. Собр. соч. СПб.: Росток, 2015. Т. 11. Зга. С. 612–634.
- ¹¹ См.: [Грачева, 2003], [Обатнина, 2011].

- ¹² Ремизов А. М. Петербургский буерак // Ремизов А. М. Собр. соч. М.: Русская книга, 2003. Т. 10. Петербургский буерак. С. 246–247.
- ¹³ Ремизов А. М. Россия в письменах. Том. 1 // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб.: Росток, 2017. Т. 13. Россия в письменах. С. 7.
- ¹⁴ См.: [Обатнина, 1998].
- ¹⁵ Ремизов А. М. Крашенные рыла. С. 560–562.
- ¹⁶ Там же. С. 606.
- ¹⁷ Там же. С. 574.
- ¹⁸ Сказки русского народа, сказанные Алексеем Ремизовым. Берлин: изд. З. И. Гржебина, 1923. С. 7–8.
- ¹⁹ Подробнее об участии Д. П. Святополк-Мирского в подготовке английского перевода Жития и его восприятии Аввакума-писателя см. раздел 3.2. «Феномен билингвизма: материалы к сравнительному анализу» в работе: [Ефимов] (на правах рукописи). Приношу благодарность М. В. Ефимову за возможность ознакомиться с текстом диссертационного исследования.
- ²⁰ Письма Д. П. Святополк-Мирского к А. М. Ремизову / вступ. ст. и публ. Роберта Хьюза // Диаспора. Париж-СПб.: Athenaeum-Феникс, 2003. Вып. 5. С. 356.
- ²¹ Алексею Михайловичу Ремизову и Серафиме Павловне Ремизовой-Довгелло с благодарностью и любовью (англ.). См.: The Life of the Archpriest Avvakum by Himself. Translated from the Seventeen Century Russian by Jane Harrison and Hope Mirrlees, with a Preface by Prince D. S. Mirsky. London. 1924. P. 5.
- ²² Ремизов А. М. Мерлог // Ремизов А. М. Собр. соч. СПб.: Росток, 2018. Т. 14. С. 268.
- ²³ Письма Д. П. Святополк-Мирского к А. М. Ремизову. С. 359.
- ²⁴ «При всем том, что стиль Аввакума очень литературный, но это иной литературный стиль, чем общепринятый в московской литературе того времени. Это почти чудо. Использование языка повседневности — вещь, неизвестная ранним стадиям цивилизации. Именно это делает Аввакума столь удивительно современным» (англ). — The Life of the Archpriest Avvakum by Himself. Translated from the Seventeen Century Russian by Jane Harrison and Hope Mirrlees, with a Preface by Prince D. S. Mirsky. London, 1924. P. 27.
- ²⁵ Письма Д. П. Святополк-Мирского к А. М. Ремизову. С. 368.
- ²⁶ Ремизов А. М. Воистину (Впервые опубли.: «Версты». 1926. № 1. С. 82–86). Цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч. М.: Русская книга, 2003. Т. 10. Петербургский буерак. С. 313.
- ²⁷ Там же. С. 37–51.
- ²⁸ Там же. С. 52–57.
- ²⁹ Там же. Прил. С. 1–73.
- ³⁰ Ремизов А. М. «Заветы». Памяти Леонида Михайловича Добронравова 1887–†26.5.1926 (Впервые опубли.: «Версты». 1927. № 2. С. 122–128). Цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч. М.: Русская книга, 2003. Т. 10. Петербургский буерак. С. 363–364.
- ³¹ Ремизов А. М. Россия // Версты. 1927. № 2. С. 114–121.

- ³² Ремизов А. М. Расея (Письмо): 1916 г. // Версты. 1928. № 3. С. 35–39.
- ³³ Святополк-Мирский Д. С. Письмо П. П. Сувчинскому. 19 февраля 1927 г. // Smith G. S. The letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922–1931. (Birmingham Slavonic Monographs. № 26). Birmingham, 1995. P. 74–75.

Список литературы

1. Баран Х. К типологии русского модернизма: Иванов, Ремизов, Хлебников // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. — М., 1993. — С. 198–201.
2. Виноградов В. В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума // Русская речь: сб. ст. / под ред. Л. В. Щербы. — Пг., 1923. — Т. 1. — С. 195–293.
3. Виноградов В. В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума // Виноградов В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы. — М.: Наука, 1980. — С. 3–41.
4. Грачева А. М. «Парнас Серебряного века» в судьбе и творчестве А. Ремизова // Некалендарный XX век. — Великий Новгород, 2003. — Вып. 2. — С. 36–42.
5. Грачева А. М. «Охваченный жадой новых форм для выражения вечных тайн...» (Алексей Ремизов и метаморфозы русского театра первой четверти XX века) // Ремизов А. М. Собр. соч. — СПб.: Росток, 2016 — (продолжающееся изд.). — Т. 12: Русалия. — С. 676–727.
6. Данилова И. Литературная сказка А. М. Ремизова (1900–1920-е годы). — Helsinki, 2010. — 271 с. (Slavica Helsinguensis, 39).
7. Ефимов М. В. Д. П. Святополк-Мирский — историк русской литературы и литературный критик. Годы эмиграции (1920–1932): дис. ... канд. филол. наук. — СПб., 2018. — 390 с.
8. Захаров В. Н. Буква и дух русской классики // Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики: этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — С. 222–229.
9. Иванов Вяч. О веселом ремесле и умном веселии // Иванов Вяч. Собр. соч. По звездам. Опыты философские, эстетические и критические. Статьи и афоризмы. — СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2018. — Кн. 1: Тексты / отв. ред. К. А. Кумпан. — С. 164–165.
10. Кузмин М. Заметки о русской беллетристике // «Аполлон». — 1910. — № 7. — С. 43–46.
11. Кузмин М. О прекрасной ясности. Заметки о прозе // Литературные манифесты и декларации русского модернизма. — СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2017. — С. 588–593.
12. Обатнина Е. Р. Неочевидный смысл очевидных фактов: А. М. Ремизов и журнал «Аполлон» // От Кибирова до Пушкина: сб. ст. в честь 60-летия Н. А. Богомолова. — М., 2011. — С. 329–340.
13. Обатнина Е. Р. А. М. Ремизов и «Серapiоновы братья» (к истории взаимоотношений) // «Серapiоновы братья» в собраниях Пушкинского

- Дома. Материалы. Исследования. Публикации. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. — С. 173–184.
14. Святополк-Мирский Д. П. О московской литературе и протопопе Аввакуме // Русский узел евразийства. Восток в русской мысли. Сб. трудов евразийцев. — М.: Беловодье, 1997. — С. 331–342.
 15. Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. — Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2006. — 872 с.
 16. Smith G. S. The letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922–1931. (Birmingham Slavonic Monographs. № 26). — Birmingham: University of Birmingham, 1995. — 238 p.

Alla M. Gracheva

(*St. Petersburg, Russian Federation*)

irliran@mail.ru

Origins and Evolution of the “Theory of a Core Mode of the Russian Literary Style” by Alexei Remizov (1900s–1920s)

Abstract. The article studies the initial stages (1900s–1920s) of the formation of one of the basic categories of artistic thinking of Alexei Remizov, the “theory of a Core Mode of the Russian literary style” (“teoriya russkogo lada”) thought up by him. Since the late 1900s the writer began to incorporate into his author language the antique linguistic layers. In the 1910s Remizov put into practice an aesthetic principle that he discovered: the writer is a “retransmitter” of the voices of the people kept in folklore, in ancient Russian literature and ego documents. During the Second Russian revolution in his creative practice and theoretical articles Remizov again raised the question of the language of modern verbal art. The basis of the style was to be the author’s language as a synthesis of literary and oral speech. At the same time, Remizov began to build a historical typology of the development of a literary line related to it. As a result of familiarization with the literary works of D. Svyatopolk-Mirsky and V. Vinogradov, Remizov identified a key figure for the literary line he was building, that connected anonymous folk art with new literature. Such a figure became Archpriest Avvakum. Remizov revealed his theoretical postulates in the articles published in the journal “Versty”.

Keywords: Alexei Remizov, “teoriya russkogo lada”, style, prose of the twentieth century

About the author: *Gracheva Alla M.* — Doctor of Philology, Head of Department of Contemporary Russian Literature, The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom) of the Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation)

Received: April 15, 2019

Date of publication: September 9, 2019

For citation: Gracheva A. M. Origins and Evolution of the “Theory of a Core Mode of the Russian Literary Style” by Alexei Remizov (1900s–1920s). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 3, pp. 232–257. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6101 (In Russ.)

References

1. Baran H. More on the Typology of Russian Modernism: Ivanov, Remizov, Khlebnikov. In: *Baran H. Poetika russkoy literatury nachala XX veka* [Baran H. The Poetics of Russian Literature in the Early 20th Century]. Moscow, 1993, pp. 198–201. (In Russ.)
2. Vinogradov V. V. About the Targets of Stylistics. Observations on the Style of the Hagiography of Avvakum. In: *Russkaya rech': sbornik statey* [Russian Language: a Collection of Articles]. Petrograd, 1923, vol. 1, pp. 195–293. (In Russ.)
3. Vinogradov V. V. About the Targets of Stylistics. Observations on the Style of the Hagiography of Avvakum. In: *Vinogradov V. V. Izbrannye trudy. O yazyke khudozhestvennoy prozy* [Vinogradov V. V. Selected Works. On the Language of Fiction]. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 3–41. (In Russ.)
4. Gracheva A. M. “The Parnassus of the Silver Age” in Life and Works of A. Remizov. In: *Nekalendarnyy XX vek* [Non Calendar 20th Century]. Novgorod the Great, 2003, issue 2, pp. 36–42. (In Russ.)
5. Gracheva A. M. “Engulfed by Thirst for New Forms to Express the Eternal Mysteries...” (Alexei Remizov and Metamorphoses of the Russian Theater of the First Quarter of the 20th Century). In: *Remizov A. M. Sobranie sochineniy* [Remizov A. M. Collected Works]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2016, vol. 12, pp. 676–727. (In Russ.)
6. Danilova I. *Literaturnaya skazka A. M. Remizova (1900–1920-e gody)* [A Literary Tale by A. M. Remizov (1900s–1920s)]. Helsinki, 2010. 271 p. (Slavica Helsinguensia, 39). (In Russ.)
7. Efimov M. V. D. P. *Svyatopolk-Mirskiy — istorik russkoy literatury i literaturnyy kritik. Gody emigratsii (1920–1932): dis. ... kand. filol. nauk* [D. P. Svyatopolk-Mirsky is a Historian of Russian Literature and Literary Critic. Years of Emigration (1920–1932). PhD. philol. sci. diss.]. St. Petersburg, 2018. 390 p. (In Russ.)
8. Zakharov V. N. The Language and Spirit of Russian Classics. In: *Zakharov V. N. Problemy istoricheskoy poetiki: etnologicheskie aspekty* [Zakharov V. N. The Problems of Historical Poetics: Ethnological Aspects]. Moscow, Indrik Publ., 2012, pp. 222–229. (In Russ.)
9. Ivanov Vyach. About a Merry Art and a Smart Fun. In: *Ivanov Vyach. Sobranie sochineniy. Po zvezdam. Opyty filosofskie, esteticheskie i kriticheskie. Stat'i i aforizmy* [Ivanov V. Collected Works. Following Stars. The Philosophical, Aesthetic and Critical Experiments. Articles and Aphorisms]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2018, book 1, pp. 164–165. (In Russ.)

10. Kuzmin M. Notes on Russian Fiction. In: *Apollon*, 1910, no. 7, pp. 43–46. (In Russ.)
11. Kuzmin M. About Perfect Explicitness. Notes on Prose. In: *Literaturnye manifesty i deklaratsii russkogo modernizma* [Literary Declarations and Statements of Russian Modernism]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2017, pp. 588–593. (In Russ.)
12. Obatnina E. R. Non-obvious Meaning of Obvious Facts: A. M. Remizov and the Magazine “Apollon”. In: *Ot Kibirova do Pushkina: sbornik statey v chest’ 60-letiya N. A. Bogomolova* [From Kibirov to Pushkin: a Collection of Articles in Honor of the 60th Anniversary of N. A. Bogomolov]. Moscow, 2011, pp. 329–340. (In Russ.)
13. Obatnina E. R. A. M. Remizov and “The Serapion Brothers” (on the History of Relationships). In: «Serapionovy brat’ya» v sobraniyakh Pushkinskogo Doma. Materialy. Issledovaniya. Publikatsii [“The Serapion Brothers” in the Collections of the Pushkin House. Materials. Researches. Publications]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1998, pp. 173–184. (In Russ.)
14. Svyatopolk-Mirskiy D. P. About the Moscow Literature and Protopope Avvakum. In: *Russkiy uzel evraziystva. Vostok v russkoy mysli. Sbornik trudov evraziytsev* [The Russian Knot of Eurasianism. The East in Russian Thought. A Collection of Works of Eurasians]. Moscow, Belovod’e Publ., 1997, pp. 331–342. (In Russ.)
15. Svyatopolk-Mirskiy D. P. *Istoriya russkoy literatury s drevneyshikh vremen po 1925 god* [A History of Russian Literature from Ancient Times to 1925]. Novosibirsk, Svin’in i synov’ya Publ., 2006. 872 p. (In Russ.)
16. Smith G. S. *The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922–1931*. (Birmingham Slavonic Monographs. № 26). Birmingham, University of Birmingham Publ., 1995. 238 p. (In English).

DOI: 10.15393/j9.art.2019.6221

УДК 821.161.1.09“1917/1992”

Юрий Владимирович Розанов

(Вологда, Российская Федерация)

rosanov007@gmail.com

В. В. Хлебников и А. М. Ремизов: биографические и творческие связи

Аннотация. В статье рассматриваются личные и творческие отношения и взаимные оценки А. М. Ремизова (1877–1957) и В. В. Хлебникова (1885–1922), преимущественно со стороны старшего писателя. Ремизов стал первым писателем-символистом, с которым Хлебников познакомился в 1908 г. после приезда в Петербург. В плане личных отношений приводится и интерпретируется ряд фактов, свидетельствующих о тесных связях писателей в период с осени 1908 по январь 1910 г., когда Хлебников воспринимал Ремизова как старшего друга и учителя. Наиболее ярко это проявилось в позиции Хлебникова в так называемом «деле о плагиате Ремизова», когда поэт готов был вызвать обидчика друга на поединок. Но более всего сближению писателей способствовал общий интерес к восточнославянской мифологии и архаическим пластам русского языка. Переход Хлебникова в лагерь футуристов и его агрессивная риторика в адрес символистов вызвали размолвку с Ремизовым, которая, однако, не затронула их общих творческих установок на поиски «русского стиля». В годы эмиграции интерес Ремизова к личности и творчеству Хлебникова, отразившийся в мемуарах писателя, во многом поддерживался филологами и литераторами русского зарубежья — Д. П. Святополк-Мирским и, особенно, В. Ф. Марковым, работавшим над историей русского литературного авангарда. В заключительной части статьи делаются предварительные выводы об общей *учительской* роли Ремизова и Хлебникова в литературном процессе («писатели для писателей») и принадлежности обоих к «патриотическому движению» в литературе русского модернизма первой трети XX в.

Ключевые слова: А. М. Ремизов, В. В. Хлебников, символизм, футуризм, искусство авангарда, «русский стиль», неославянофильство, литературные влияния, восточнославянская мифология и фольклор, «писатель для писателей»

Об авторе: Розанов Юрий Владимирович — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы, Вологодский государственный университет (160000, Российская Федерация, г. Вологда, ул. Ленина, 15)

Дата поступления: 20.04.2019

Дата публикации: 09.09.2019

Для цитирования: Розанов Ю. В. В. В. Хлебников и А. М. Ремизов: биографические и творческие связи // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 3. — С. 258–279. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6221

Тридцать лет назад историк литературы и собиратель архива русского авангарда Н. И. Харджиев отмечал, что «связь раннего Хлебникова с архаическим крылом символизма еще не вполне изучена» [Харджиев, 1997: 103]. На сегодняшний день существует несколько работ о личных и творческих контактах «великого будетлянина» с А. М. Ремизовым, наиболее ярким выразителем модернистской архаики в литературе начала XX в. (см.: [Баран, 1993: 191–207], [Гурьянова: 142–150], [Данилевский: 385–390], [Обатнина: 166–168]), но тема все еще остается «не вполне» исследованной даже на биографическом уровне.

Знакомство супругов Ремизовых с отцом-основателем отечественного футуризма художником и поэтом Д. Д. Бурлюком и его родными, состоявшееся в Херсоне в ноябре 1903 г., вполне можно назвать «семейным». В книге «Кукха. Розановы письма» (1923) Ремизов писал:

«Серафима Павловна <Ремизова> всегда считалась “ученицей” Д. Д. Бурлюка.

С Бурлюками знакомство у нас старинное: мы жили с ними под одним кровом, и с Людмилой Д. Бурлюк-Кузнецовой у С. П. <Серафимы Павловны> многолетняя дружба»¹.

Впрочем, связь своих графических работ и «картин» с живописью русского футуризма Ремизов мягко отрицает:

«Я же как-то не подходил ни к кому и рисовал под всех и одно время, в шутку, конечно, называл себя учеником Судейкина» (Ремизов 89).

Гостила Серафима Павловна в 1908 г. по приглашению подруги и в легендарной Чернянке Херсонской губернии у старших Бурлюков. В комментарии к дневниковым записям жены Ремизов пишет: «С. П. <Серафима Павловна> жила у Бурлюков. Д<авид> Ф<едорович> Бурлюк был управляющим имением Мордвиновых. Какие яблоки!» [На вечерней заре: 493–494]. Топос Чернянки в позднейших самоописаниях футуристов оценивался высоко:

«Осмысливая задним числом, — писал Б. Лившиц, — Чернянка оказывается точкой пересечения координат, породивших

то течение в русской поэзии и живописи, которое вошло в их историю под именем футуризма»².

Если художнические порывы Серафимы Павловны не имели продолжения, то рисунки самого Ремизова уже в те годы получили определенную известность. В марте 1910 г. Ремизов участвует в новаторской художественной выставке, вошедшей в историю под точным названием «Треугольник». Поначалу даже в символистских кругах проект воспринимался с известным скепсисом. 12 марта 1910 г. поэт-символист Виктор Гофман писал московскому историку и литературоведу А. А. Шемшурину:

«У нас опять появились Бурлюки. Устраивают какой-то “Треугольник”, выставку рисунков современных русских писателей и еще какую-то чепуху. Сейчас был у них на собрании»³.

Официально петербургская выставка называлась «Треугольник — Венок — Стефанос», что указывало на организаторов: группу «Треугольник» Н. И. Кульбина и группу «Венок — Стефанос» Д. Бурлюка. Третьим организатором выступила редакция «Сатирикона». В отделе рисунков и автографов русских писателей, преимущественно классиков и символистов, были представлены образцы ремизовской каллиграфии: русский авангард с большим вниманием относился к визуальным образам текстов художников слова. В этом же отделе «Треугольника» экспонировались рукопись и рисунок В. Хлебникова. Сама идея писательского отдела, как и приглашение Ремизова, вероятно, принадлежали Д. Бурлюку, который, по свидетельству Б. Лившица, «носился с мыслью об устройстве выставки картин писателей и в Москве уже заручился значительным количеством экспонатов»⁴.

Ремизов стал первым писателем-символистом, с которым Хлебников познакомился осенью 1908 г., вскоре после приезда в Петербург (ранее у начинающего поэта произошло беглое знакомство лишь с Вяч. Ивановым во время летнего отдыха в Судаче). Об этом Ремизов говорил совершенно определенно: «Хлебникова знаю. С первого года в Петербурге он часто бывал у нас»⁵. Известно и впечатление Ремизова от встречи с поэтом: «Хлебников при первом свидании мне показался прописной

узорной буквой»⁶. Палеографическая аналогия, использованная писателем, серьезно занимавшимся старинной каллиграфией, обозначает, с одной стороны, высшую степень оценки, а с другой — отсылает читателя к «хлебниковскому мифу», т. е. к представлениям о Хлебникове как об органе (организме) по созданию стихов и, соответственно, не способном ни к какой другой форме человеческой деятельности. Семантическое поле сравнения поэта с буквой расширится, если мы вспомним высказывания лингвистов, его современников, о том, что Хлебников творил такой язык, «в котором звук сам по себе, буква сама по себе несла бы всю полноту смысла» [Винокур: 208].

Сближению писателей способствовал общий интерес к восточнославянской мифологии и фольклору. Во второй половине 1900-х гг. в России в связи с известными политическими событиями (аннексия Австрией Боснии и Герцеговины) ожидалось внимание к «славянскому вопросу» во всех его аспектах, а Ремизов был признанным лидером в разработке этих тем, причем в модернистском ключе. Его «Посолонь», «Лимонарь», «Бесовское действо» показывали новые возможности использования славянской архаики, несколько скомпрометированной в официозном «русском стиле». По наблюдению В. Н. Топорова, такие тексты раннего Хлебникова, как «*Девий бог или Нега-неголь*», обнаруживают следы влияний и внешних импульсов ряда «неомифологических» книг символистов, прежде всего *Посолони* и *Лимонаря*» [Топоров: 30]. В этом смысле Ремизов был, безусловно, интересен и авторитетен для Хлебникова. «Что говорит Ремизов о моей “Снежимочке”?» — спрашивал он своего друга В. В. Каменского⁷, который также относился к ремизовским фольклорно-мифологическим разработкам с большим уважением.

Ремизова же в Хлебникове привлекало совсем иное. В мемуарной книге «Кукха» он перечисляет писателей, постоянно бывавших у него в доме в Малом Казачьем переулке. После имени Хлебникова стоит важное уточнение: «с которым слова разбирали» (Ремизов 74). Это же выражение, делая акцент на слове «разбирали», вспоминал и их общий знакомый, художник и писатель Ю. П. Анненков:

«Ремизов любил встречаться с Велимиром Хлебниковым, филологическим изобретателем.

— Разговаривая с Хлебниковым, — объяснял Ремизов, — мы разбираем слова»⁸.

Р. В. Иванову-Разумнику запомнилось, как Ремизов «внимательно, с карандашиком, читал хлебниковское *Любо* — четыре страницы “словоновшеств” на корень “люб”, помещенное в “гилейском” сборнике *Дохлая Луна*»⁹. Несколько подробнее, вспоминая Хлебникова, Ремизов объясняет словесную работу юного поэта и свою заинтересованность в ней в письме жене от 24 мая 1909 г.:

«...пришел, помнишь, такой студент робкий — Виктор Хлебников, говорили о словах. Он не то, что подкапывается под корень, а хочет вытащить и пересадить. Эта словесность мне по душе: тут слово в его существе “бескорыстное”, “само-в-себе”, а не то, чтоб прикрывать собою пустые призраки»¹⁰.

Не столь большое преувеличение наставнической миссии «будетлянина» содержится в словах Д. Д. Бурлюка, утверждавшего в 1933 г. в неопубликованном письме в «Литературную газету», что «у Хлебникова учились и “старики”: Вячеслав Иванов, Алексей Ремизов, Андрей Белый» (цит. по: [Харджиев, 2006: 374]). К перечню имен можно с уверенностью добавить и Михаила Кузмина.

О степени близости Хлебникова к Ремизову в 1908–1910 гг. свидетельствует несколько фактов разного уровня и значения, которые в своей совокупности рисуют достаточно определенную картину. В феврале 1910 г. Хлебников просит старшую сестру прислать ему две куклы в «южном» костюме: «...кому-нибудь подарю, Ремизову, например, а другую оставлю у себя»¹¹. Знакомые писателя знали о собирательской страсти Ремизова и способствовали пополнению его коллекции. В «Описи зверюшек и чудищ Музея А. М. Ремизова», которую писатель составил перед передачей своего собрания игрушек в музей Пушкинского дома, отмечено несколько кукол в женском платье, в том числе «куколка в татарской одежде, две косы, малиновая шелковая кофточка» [Грачева: 199]. Обратим внимание на «парность» хлебниковского подарка (просьба к сестре

прислать две куклы), что соответствует восходящей к античности романтической традиции, которая культивировалась модернистами Серебряного века. В Древней Греции существовал обычай: друзья, перед продолжительной или «вечной» разлукой брали себе парные предметы или разламывали какой-то один предмет (напр., навощенную дощечку), по которым по прошествии многих лет они или их потомки узнавали друг друга¹². При прощании Ремизова с Андреем Белым, возвращавшимся из эмиграции в Советскую Россию, был символически разъединен кожаный портсигар и каждый из писателей на память о друге взял свою половинку¹³. Для символистов ритуал имел еще и корпоративное значение, что связано с этимологией греческого слова «символ» — «всякий вещественный знак, имевший *условное тайное* значение для известной группы лиц»¹⁴. Для Хлебникова, не особенно склонного как к сильным личным привязанностям, так и к символистской мистике, более актуальным был другой смысл подарка старшему писателю, с которым «слова разбирали». Мы имеем в виду хлебниковское понимание языка как игры в куклы. В этой игре, писал Хлебников в программной статье «Наша основа», «из тряпочек звука шиты куклы для всех вещей мира. Люди, говорящие на одном языке, — участники этой игры. <...> Итак, слово — звуковая кукла, словарь — собрание игрушек» (Хлебников т. 5; 234).

В 1996 г. ветеран американского хлебниковедения Х. Баран опубликовал записи Хлебникова на двух листах отрывного календаря на 1909 г., хранящиеся в фонде поэта в Российской национальной библиотеке, и свой комментарий к ним [Баран, 1996: 7–10]. Приведем текст в расшифровке публикатора:

«Герб “Задора” / дочь Яна / за трокско<го> воеводу Гастольда. / а у Гастольда Станислав / Мартын Довгалл<ис> / Гедройц / Мстислав Удалой / Редедя / Довгайло / Доггелло / Долгорукий / Бархатная книга Гнесецкого. / Староста Виленских замков / держал стор<ону> Ягайла с Кейстутом / в Вильне соорудил костел св. Михаила или Николы / Битва под Великомиром. / 1386 в Кракове крестился / Война Сигизмунда против Свидригайла / хорунжий Ян получил Довгаллесь — могучий / сын Яуна трокского воеводы» [Баран, 1996: 8].

Исследователь, отталкиваясь от словосочетания «бархатная книга», идентифицирует этот текст как «выписки» и «цитаты» из польско-литовской родословной книги, аналогичной «Бархатной книге дворянских родов России». «Вполне вероятно, — предполагает Х. Баран, — что он <Хлебников> воспринял эту родовую хронику как некую модель истории многонациональной Российской империи, к литературной обработке которой он впоследствии призвал в заметке “О расширении пределов русской словесности” (газета “Славянин”, 1913 г.)» [Баран, 1993: 10]. Существует более простое объяснение данного «исторического экскурса», свидетельствующее о близости Хлебникова к семье Ремизовых. Жена писателя — Серафима Павловна — принадлежала к древнему польско-литовскому роду Довгелло. Истории и предания рода стали частью семейного фольклора Ремизовых. Для сравнения приведем начало главы «Задора» из романа Ремизова «В розовом блеске», написанного много позднее (опубл. 1953 г.) на основе воспоминаний Серафимы Павловны:

«По отцу “Оля” — Серафима Павловна с Литвы, Довгелло. Герб Задора: “голова львова, сера космата с огненной пастью в поле блакитном”.

Трокский воевода, староста Виленских замков, Явнулло <...> крестился в 1386 г. в Кракове <...> Память о нем хранит сооруженный в Вильне костел св. Михаила, имеется доска.

Сын Явнуллы Ян, литовский хорунжий, участвовал в войне Сигизмунда против Свидригайлы, отличился в битве под Вилькомиром и получил прозвище “Довгелес”, что значит “великомогучий”. <...> По женской линии известна дочь Яна <...> Балла Довгелло (начала XV века), замужем за Гастольдом»¹⁵.

Ранее мы ошибочно предположили, что записи Хлебникова на листах календаря — это конспект одного из вариантов семейного предания, услышанного им в ремизовском доме [Розанов: 328]. Публикация писем Ремизова к жене позволяет существенно уточнить происхождение хлебниковской записи. В письме от 31 мая 1909 г. писатель сообщает:

«Приходил В. Хлебников — это, который “слова сочиняет” <...> Для тебя он оставил листок: что узнал о роде Довгелл. Прилагаю. Может быть дополнением к вашему родословию»¹⁶.

Несомненно, что навести справки о родословной Серафимы Павловны Хлебников мог только в Императорской публичной библиотеке, в которой он, по свидетельству М. В. Матюшина, «работал целыми днями», забывая про еду¹⁷.

Особый интерес в плане личных отношений писателей представляют события лета 1909 г. 10 июня Хлебников уезжает к родственникам в Святошино, пригород Киева. В день отъезда он встречается с Ремизовым, который жалуется ему на усиливающиеся нападки критики и просит присылать вырезки из киевских газет с откликами на его произведения. Об этой просьбе в уважительно-шутливой форме Хлебников сообщает Каменскому:

«Глубокоуважаемый Ати Нежить Мохоелич просил меня прислать вырезки из киевских газет о его вещах, которые ему нужны» (Хлебников, 1940, 358).

Поэт, ожидая вечерний поезд на Царскосельском вокзале, пишет знаменитое письмо Вяч. Иванову с наброском поэмы «Зверинец». В письме есть приписка:

«Сегодня видел Ал. М. Ремизова. Его, кажется, заставляют грустить нападки печати» (Хлебников, 1940, 357–358).

Представляет интерес причина этих «нападков». В майской книжке «Русской мысли» за 1909 г. Ремизов напечатал очередную серию своих наиболее авангардных произведений — цикл из шестнадцати «снов» под названием «Бедовая доля». Расправа со стороны критики последовала незамедлительно. Уже 29 мая газета «Биржевые ведомости» поместила уничижительную рецензию А. А. Измайлова с издевательским заголовком «Не любо не слушай, а врать не мешай»:

«Сны Ремизова только дики. Смысла в них не отыскать с фонарем. Ни символа, ни даже аллегии. Если иногда он недурно ловит дикую психологию сна, то это еще не оправдание общего недоуменного чувства...»¹⁸.

Элемент эпатажа, столь ценимый футуристами, был также присущ Ремизову, правда, в более мягкой форме.

«Сонная» алогичность Ремизова, вероятно, оказала некоторое влияние на визионерскую поэтику Хлебникова. Первым

на это сходство обратил внимание в 1911 г. Н. С. Гумилев, анализируя хлебниковские стихи из «Садка судей»¹⁹. Это первая групповая книга «гилейцев», в которой были напечатаны три больших произведения Хлебникова: драма в стихах «Маркиза Дзэес», «Зверинец» и первая часть поэмы «Журавль». Под «судьями» подразумевались сами участники футуристической группы.

«Садок судей», вызывающе напечатанный на обороте обоев, Ремизов получил в подарок несколько странным образом. Художник М. В. Матюшин уже в советские годы вспоминал:

«...книжка упала, как бомба в собрании мистиков у Вячеслава Иванова. Бурлюки проникли к ним очень благочестиво, Вячеслав Иванов их радушно принял. Затем эти “негодяи”, уходя от него, насовали всем присутствующим в пальто и шинели в каждый карман по “Садку”. Так получили книги я и Ремизов, Блок, Кузмин, Городецкий и все другие, бывшие с ними»²⁰.

Настоящий скандал разыгрался 16 июня, когда все в той же «Биржевке» появился фельетон «Писатель или списыватель?». Неизвестный автор, укрывшийся под псевдонимом «Мих. Мирон», сравнивал ремизовские переработки народных сказок «Мышонок» и «Небо пало» с записями из сборника Н. Е. Ончукова «Северные сказки». Поскольку сопоставляемые тексты на первый взгляд мало отличались, то и ответ на вопрос, помещенный в заголовке, был предопределен: «Господин Ремизов не писатель, а списыватель, Мышонок этот <...> оказался краденым» [Мирон: 6]. Это событие стало общероссийской сенсацией. Фельетон из «Биржевки» перепечатали или пересказали некоторые провинциальные издания, в том числе и газета «Киевская мысль» (номер от 19 июня). Заметка называлась «Плагат Алексея Ремизова», речь в ней шла только о сказке «Мышонок», подписи не было. Эта газета и попала в руки Хлебникова. Его реакция, конкретная и эмоциональная, известна по письму поэту В. В. Каменскому от 8 августа 1909 г.:

«Но вот в “Киевской мысли” появляется перепечатка из «Биржевых ведомостей» под заглавием “Плагат писателя”, где в тоне, за который быют по морде, говорилось о якобы плагиате рассказа “Мышонок” в сборнике “Италия”. <...> На писателя падает,

как гром, обвинение грязного листка в плагиате, и писатели шарахаются, как бараны, от звука бича, а писатель смиренно чуть ли не в коленопреклоненной позе молит не бить по другой. Это же бесчестье! Это ли не бесчестье! Я не могу позволять тем, кому я дарю дружбу, безнаказанно давать себя оскорблять. Честь должна быть смыта. Если Алексей Михайлович не хочет гордо искать удовлетворения, то он должен позволить искать удовлетворения его друзьям. Мы должны выступить защитниками чести русского писателя, этого храма, взятого на откуп — как гайдамаки, — с оружием в руках и кровью. К черту третейские суды, здесь нужны хмель и иное пламя. Пусть Алексей Михайлович потребует удовлетворения от издателя газеты г. Проппера. Так как, вероятно, сам он не захочет, да его и не пустят друзья, то он должен дать право своим друзьям искать удовлетворения. <...> Пусть Алексей Михайлович помнит, что каждый из друзей гордо встанет у барьера защищать его честь и честь вообще русского писателя, как гайдамак вставал за право родины. *Но этот же знакомый может не подать руки, видя его отказывающимся от благородной услуги друга, сносящим пощечины* (курсив мой. — Ю. Р.). Итак, еще раз: я был бы гордым встать у барьера за честь Ал<ексея> М<ихайловича> и за честь вообще писателя. Об этом о всем, о чем я не мог написать Ал<ексею> М<ихайловичу>, я пишу вам, думая, что вы передадите ему многое из написанного» (Хлебников, 1940, 358–359).

У нас нет оснований сомневаться, что адресат ознакомил Ремизова с содержанием письма²¹. Данный эпизод в мемуарной литературе трактуется несколько односторонне. Близкий друг писателя Н. В. Резникова уже после его смерти писала:

«От А<лексея> М<ихайловича> я никогда не слышала об этом. Ради утверждения созданного им самим “образа” А. М. мог умалчивать о самоотверженных поступках по отношению к нему»²².

Собственно «самоотверженного поступка», т. е. дуэли, не было, да и не могло быть. Во-первых, отсутствовал объект для вызова. Газетный магнат С. М. Проппер, владелец «Биржевых ведомостей», «Огонька», «Нового слова» и «Новой иллюстрации», не мог отвечать за все материалы, печатавшиеся в его изданиях. Кто был автором злополучной статьи, так и осталось тайной. В ремизовском окружении считали, что фельетон

написал А. А. Измайлов, постоянный литературный обозреватель «Биржевки», но тот решительно опровергал обвинения и, в свою очередь, подозревал К. И. Чуковского. Вполне возможно, что обвинения против Измайлова как-то повлияли на пассаж в хлебниковской статье «Мы и дома»: «...современные площади, грязные как душа Измайлова»²³. Печатные выступления критика против футуристов сами по себе вряд ли могли вызвать такое сильное оскорбление. Во-вторых, вся эта история с предполагаемым вызовом вполне вписывается в дуэльный дискурс писем Хлебникова 1909 года, полушутливый и ироничный. Раздосадованный тем, что не застал дома М. А. Кузмина, Хлебников пишет:

«Я сижу, кусаю губы и не знаю, что мне делать: разделить ли поровну свои богатства между уксусной эссенцией и бумагой для последнего письма, или же послать кому-то грозный вызов...» (Хлебников, т. 5; 288).

Или в новогоднем письме родственникам:

«В этом полугодии я столько раз собирался драться на дуэли, сколько в нем месяцев» (Хлебников, т. 5; 289).

В любом случае намерение Хлебникова по-своему логично: в нем сочетаются характерные для авангарда мотивы бунтарства и агрессии с «неославянофильством», которое на тот момент поэт ассоциировал с творчеством Ремизова.

В приведенном выше отрывке из письма Хлебникова Каменскому интересна и другая сторона — едва закамуфлированная угроза Ремизову, по сути дела ультиматум. Если Ремизов не вызовет обидчика на дуэль (что еще великодушно допускалось Хлебниковым) или не делегирует это право кому-либо из друзей, то он опозорит не только свою честь, но и «честь русского писателя вообще». Ремизов в силу особенностей характера, общего здравого смысла и своего понимания ситуации предпочел не раздувать скандал. Осенью 1909 г. он опубликовал в газете «Русские ведомости» и в журнале «Золотое руно» открытое письмо, в котором объяснил сходство собственных сказок с текстами из сборника Ончукова особенностями своей работы с фольклором²⁴. Нет сомнения, что воинственно настроенный Хлебников расценил оправдательное

письмо Ремизова как трусость и пораженчество. Это стало началом охлаждения отношений между писателями, которое через два-три года переросло во вражду — по крайней мере, со стороны Хлебникова. Недовольство Ремизовым по времени почти совпало с общим разочарованием Хлебникова в элитарной «башенной» культуре (салон Вяч. Иванова, «Академия стиха», «Общество ревнителей художественного слова», редакция журнала «Аполлон») или, скорее всего, явилось частью этого процесса [Шишкин: 157].

Разочарование Хлебникова имело свою специфику. Поэт в трех текстах описал душную атмосферу салонов, в которой он ощущал себя «как камень в дубовом зажатый комле»: это поэмы «Передо мной варился вар» (Хлебников, 1940, 197–201), «Карамора № 2-ой» (Хлебников, 1940, 202–204) и «сатира» «Петербургский “Аполлон”» (Хлебников, т. 2; 80–82). В этих произведениях упомянуты около десятка деятелей культуры (частью под своими именами, частью под прозрачными прозвищами), главный «грех» которых состоит в их прозападной культурной ориентации: «И похотливо тянут гроб Верлена...», презрев «русского Баяна» (Хлебников, т. 2; 81–82). Ремизова среди них нет, поскольку обвинить писателя в отсутствии патриотизма было невозможно. Правда, бывший ученик не удержался от колкости в сторону учителя, вскользь намекнув на скандал с плагиатом:

«...Моя муза больше промышляла извозом
Из западных скитальцев на восток
И ее никто не изобличил в почтенном занятии вора»
(Хлебников, 1940, 198).

В мемуарах Ремизов с грустью писал о неблагодарности бывших учеников: «...у нас бывали всегда “начинающие” или такие, у которых не ладилось в жизни, но когда выходили в люди и устраивались, опять понемногу-понемногу и пропадали» (Ремизов, 74). Среди таких «пропавших» оказался и Хлебников; правда, об его «устройстве» в жизни и в литературе говорить следует с большой осторожностью. В феврале 1910 г. Каменский знакомит Хлебникова с Д. Д. Бурлюком — начинается русский футуризм. Новые друзья поэта не одобряли его общения со

«стариками». Бурлюк, например, понимал ситуацию таким образом:

«Хлебников, смелый в своих рукописях, легко поддавался влияниям со стороны и вечно хотел быть одобренным “великими” <...> Он вечно посещал то Мережковского, то Ремизова, то В. Иванова, но отношение встречал там высокомерное, символистам он казался “нечетким”, непричесанным...» [Бурлюк, 1985: 96].

Первые грубые высказывания Хлебникова о Ремизове встречаются в статье 1912 г. «Учитель и ученик». Старший писатель упомянут в перечне авторов (Арцыбашев, Мережковский, Андреев, Куприн и Сологуб), которые утверждают, что «в нашей жизни есть ужас», и в этом смысле их творчество противопоставляется «народной песне», оптимистичной по своей сути. Отметим, что из всего списка писателей Хлебников оскорбляет только Ремизова, делая напротив его фамилии помету «насекомое» (*Хлебников* т. 5; 179). В этой же статье имя Ремизова встречается и в другом списке — писателей-обличителей: А. Толстой «уличает» дворянство, Куприн — военных, Салтыков-Щедрин — чиновничество, Островский — купечество, Бунин — крестьянство. Как видим, у русских писателей вполне серьезные и достойные социальные объекты для критического изображения в своих произведениях. Ремизов же, по издевательскому мнению Хлебникова, обличает «молодых сапожников». Эти «молодые сапожники» всплыли в феноменальной памяти поэта все из тех же домашних разговоров у Ремизовых. В 1900 г. Ремизов отбывал ссылку на севере, в уездном городке Вологодской губернии Усть-Сысольске. Его соседями по комнате были сапожники из Вильно — паны Ян и Анжей, сосланные в глухой зырянский край за какие-то политические провинности. От вынужденного безделья сапожники запили, и отношения между соседями испортились. Писатель упоминает сапожников в позднейшей мемуарной книге «Иверень»²⁵.

Ремизов на подобные выпады не отвечает, по крайней мере, никогда не переходит к личным оскорблениям. Если он и дает оценки группе кубофутуристов, то опосредованно, через исторические и мифологические образы и аналогии. Так, по

воспоминаниям Д. Бурлюка, Ремизов назвал их «опричиной русской литературы» и «песьеголовцами», что даже льстило агрессивно настроенным авторам. При этом Ремизов продолжает общаться со многими футуристами, после знаменитой «треугольной» выставки он печатает свои рисунки в совместном сборнике символистов и футуристов «Стрелец» (1915). Обида на бывшего ученика (если она и была) отразилась лишь в глубоком подтексте повести «Крестовые сестры» (1910). Плотников, один из второстепенных героев повести, некоторыми своими чертами и идеями в пародийном плане, как убедительно показал А. А. Данилевский, соотнесен с Хлебниковым [Данилевский: 385–390].

В годы эмиграции интерес Ремизова к личности и творчеству Хлебникова, отразившийся в мемуарных текстах писателя, во многом поддерживался филологами и литераторами из ремизовского окружения. В 1920–1930-е гг. это князь Д. П. Святополк-Мирский. Восторгаясь тем фактом, что «лучшие молодые филологи» — Р. Якобсон, Г. Винокур и Б. Ларин — стали «главными проводниками приятия Хлебникова», князь соглашается с Винокуром в том, что оценка поэта «как великого ворошителя и обновителя языка преувеличена — Белый, Ремизов, Маяковский, Цветаева — все не менее плодотворные работники в этой области, чем Хлебников» [Святополк-Мирский, 1928: 145]. Статью, написанную к пятилетию смерти Хлебникова, Святополк-Мирский напечатал в своем парижском журнале «Версты», выходившем, как было указано на обложке, «при ближайшем участии Алексея Ремизова, Марины Цветаевой и Льва Шестова». Заслуги Ремизова и Хлебникова в «лингвистическом творчестве и делатинизации языка» отмечены Мирским и в его фундаментальной «Истории русской литературы», создававшейся в 1920-е гг. [Святополк-Мирский, 2005: 852].

После Второй мировой войны поддерживал интерес к личности и творчеству Хлебникова В. Ф. Марков, работавший в США над диссертацией о футуризме. Ученый обращался за справками и советами ко многим еще живым участникам литературной жизни русского Серебряного века, в том числе и к Ремизову, и получал много ценной информации. Но случались и анекдотические ошибки. В ранней «пасторальной»

поэме Хлебникова «Сельская очарованность» (1911–1912) есть такие строки:

«Синеет лог, чернеет лес.
В ресницах бог,
А в ребрах бес.
И паутины хчая,
И летних мошек толчая» (Хлебников, т. 2, 208).

Марков предположил, что непонятное слово *хчая* — окказионализм, образованный от какого-то древнего славянского или диалектного корня. Исследователь обратился за разъяснениями к Ремизову, который дал свои любопытные соображения по этому поводу:

«“Хчая” от “хочет”, как плачая от плакать восприятые от [нрзбрч]²⁶ можно произвести и от “ходить” — ходчая = хчая как толчая <...> Не могу проверить и некому»²⁸.

Марков со ссылкой на писателя привел ремизовскую справку в своей книге о поэмах Хлебникова. Вскоре, однако, выяснилось, что это обычная опечатка, попавшая в советский пятитомник 1928–1933 гг. из первого издания поэмы в сборнике «Стрелец» в 1915 г. «Подобно рифмующей паре, — писал Н. И. Харджиев, — эта строка написана каноническим четырехударным ямбом. Привожу правильное чтение, подсказываемое размером:

И паутины ячая,
И летних мошек толчая» [Харджиев, 2006: 538].

В плане историко-литературных оценок нельзя обойти и еще один момент, сближающий Ремизова и Хлебникова. Георгий Иванов в недатированном письме В. Ф. Маркову (время переписки — 1955–1958 гг.) пояснял свое многолетнее увлечение произведениями Ремизова: «Ремизова, м<жду> пр<очим>, я непритворно люблю и всегда любил. Это, в каком-то смысле, с молодости был мой “Хлебников” — что-то, чем и за что стоит бить морду всяческим академиям» [Тулон...: 267]. Дело в том, что Ремизов уже после первых своих книг стал восприниматься критиками, а потом и историками литературы как «писатель для писателей». Еще в 1915 г. Д. В. Философов

в рецензии на сборник Ремизова «Весеннее порошье» писал: «Но если публика все еще не ценит по-настоящему этого замечательного писателя, то братья-писатели давно оценили его по достоинству. Многие из них <...> “без указания источника” обильно черпают своим ковшом живую воду Ремизова» [Д. Ф. (Философов Д.): 20]. Позже критик Н. И. Ульянов опишет эту ситуацию в экономических категориях: «Ремизов <...> народные говоры и допетровскую письменность превратил в колонию, в источник сырья для футуристической промышленности» (цит. по: [Гаспаров: 303]).

Даже после эмиграции писателя в 1921 г., когда его имя можно было упоминать в советской печати лишь в негативном плане, такая трактовка ремизовского творчества некоторое время сохранялась. В 1924 г. И. Лежнев, ритуально упрекнув Ремизова в том, что он не пережил «обсеменения революцией», писал, раскрывая метафору «лаборатория писателя»: «Ему сиднем сидеть в лаборатории, ибо он писатель для писателя (читателю здесь делать нечего). Он — лаборант искусства, заготавливающий разное для разных. Расставлены полочки. На полочках скляночки, и разные в них настои. Каждому писателю малая толика того или иного пригодится» [Лежнев: 194]. Хорошо известно, что были широко распространены аналогичные оценки Хлебникова как «поэта для поэтов».

В 1950-е гг., когда историки литературы заговорили о русском литературном ренессансе конца XIX — начала XX века, Ремизов, уточняя эту мысль, выделил два аспекта этого явления. Во-первых, объектом «возрождения» была литература 1820–1830-х гг., «символисты под знаком Пушкина». Другим «возрожденным» стилем писатель называл орнаментализм, не забывая и о своем вкладе в этот процесс: «Словоплетение: Епифаний Премудрый. О таком ренессансе можно говорить смело. Андрей Белый, Хлебников, Маяковский, примите и меня в эту словесную компанию. Пастернак и Тынянов тоже» (цит. по: [Кодрянская: 301–302]). Так незадолго до смерти в письме к ученице и душеприказчице Ремизов определил свое место в русской литературе рядом с Хлебниковым.

Такое заявление писателя, давно оторванного от родины, можно было бы оценить как проявление чрезмерного возрастного субъективизма и завышенной самооценки, сформировавшейся в эмигрантской среде, но, скорее всего, оно имеет

типологический, «поколенческий» характер. Знаменательно, что примерно в эти же годы об итогах Серебряного века по другую сторону «железного занавеса» размышлял М. М. Пришвин. Получив известие о смерти Вяч. Шишкова, он записал в дневнике: «Вымирает гнездо писателей школы Ремизова. Это было в то время, когда уже прискучил декадентский звон прославления в лице своем сверхчеловека, и стало зарождаться движение, теперь можно назвать его своим именем: движение патриотическое. <...> Скандал в Аполлоне. Обезьянья палата, как насмешка над декадентами. Маяковский, Каляев, Ремизов, Толстой, Замятин, Шишков, Пришвин, Хлебников»²⁸.

Примечания

- ¹ Ремизов А. М. Собр. соч.: в 10 т. Москва: Русская книга, 2002. Т. 7: Ахру. С. 89. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием фамилии автора и страницы в круглых скобках.
- ² Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, [1933]. С. 51.
- ³ Письма В. В. Гофмана к А. А. Шемшурину / публ. А. В. Лаврова // Писатели символистского круга: новые материалы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 275.
- ⁴ Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. С. 44.
- ⁵ Письма А. М. Ремизова к В. Ф. Маркову / публ. В. Ф. Маркова // Wiener slawistischer Almanach. 1982. Bd. 10. S. 431.
- ⁶ Ibid. S. 438.
- ⁷ Хлебников В. Неизданные произведения. М.: Худож. лит., 1940. С. 355. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием фамилии автора, года издания и страницы в круглых скобках.
- ⁸ Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: в 2 т. Л.: Искусство, 1991. Т. 1. С. 214.
- ⁹ Иванов-Разумник [Р. В.] Творчество и критика. Статьи критические: 1908–1922. Петербург: Колос, 1922. С. 228.
- ¹⁰ На вечерней заре: Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1909 год / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Е. Р. Обатиной // Русская литература. 2015. № 3. С. 185.
- ¹¹ Хлебников В. Собрание произведений: [в 5 т.] Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933. Т. 5. С. 290. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием фамилии автора, тома и страницы в круглых скобках.
- ¹² Символ // Энциклопедический словарь / изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб., 1900. Т. 29-А. С. 918.
- ¹³ Алексей Ремизов. Новые материалы / вступ. заметка и публ. А. Грачевой // Алексей Ремизов. Исследования и материалы / отв. ред. А. М. Грачева.

- СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 222.
- ¹⁴ Символ... С. 917.
 - ¹⁵ Ремизов А. М. В розовом блеске: автобиографическое повествование: роман. М.: Современник, 1990. С. 713, 715.
 - ¹⁶ На вечерней заре: Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1909 год. (Окончание) / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Е. Р. Обатниной // Русская литература. 2016. № 2. С. 169.
 - ¹⁷ Матюшин М. Русские кубо-футуристы // К истории русского авангарда. Стокгольм, 1976. С. 141–142.
 - ¹⁸ Аякс [Измайлов А. А.] Не любо не слушай, а врать не мешай // Биржевые ведомости. 1909. 29 мая. Вечерний выпуск. № 11130. С. 3.
 - ¹⁹ Гумилев Н. Письма о русской поэзии. М.: Современник, 1990. С. 120.
 - ²⁰ Матюшин М. В. Наши первые диспуты // Литературный Ленинград. 1934. 20 октября. № 53 (75). С. 4.
 - ²¹ Отношения Ремизова с Каменским всегда были дружескими, о чем свидетельствуют, в частности, инскрипты Каменского на книге «Степан Разин» (М., 1916): «Славному на Руси мастеру-сочинителю Алексею Михайловичу Ремизову сердечно автор»; «Ясноглубиной Серафиме Павловне <Ремизовой> от сердца утреннего автор. (Жду летом в гости на Каменку)» [Книги М. С. Лесмана: 105].
 - ²² Резникова Н. А. М. Ремизов о себе // Дальние берега: портреты писателей эмиграции: мемуары. М.: Республика, 1994. С. 91.
 - ²³ Хлебников В. Творения. М.: Сов. писатель, 1986. С. 599.
 - ²⁴ См.: Ремизов А. Письмо в редакцию // Золотое руно. 1909. № 7–9. С. 145–148.
 - ²⁵ Ремизов А. М. Собр. соч.: в 10 т. М.: Русская книга, 2000. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 403–404, 413, 415.
 - ²⁶ Как отмечает публикатор, «довольно ясно стоит слово “непоседы”, написанное через ять (что несвойственно А. М., обычно писавшему по новой орфографии) — но это не дает смысла» (Письма А. М. Ремизова к В. Ф. Маркову. С. 444.)
 - ²⁷ Письма А. М. Ремизова к В. Ф. Маркову. С. 433.
 - ²⁸ Пришвин М. М. Дневники; 1944–1945. М.: Новый Хронограф, 2013. С. 452.

Список литературы

1. Баран Х. К типологии русского модернизма: Иванов, Ремизов, Хлебников // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. — М.: Прогресс, 1993. — С. 191–210.
2. Баран Х. Заметки о Хлебникове: (3–7) // Язык как творчество: сб. науч. тр. к 70-летию В. П. Григорьева. — М.: Институт русского языка РАН, 1996. — С. 7–17.
3. Бурлюк Д. Воспоминания футуриста // Творчество. — 1920. — № 1. — С. 12–15.

4. Бурлюк Д. О Хлебникове / публ. А. Парниса // Литературное обозрение. — 1985. — № 12. — С. 95–96.
5. Винокур Г. О. Хлебников. Вне времени и пространства // Мир Велимира Хлебникова. Статьи и исследования: 1911–1998. — М.: Языки русской культуры, 2000. — С. 206–210.
6. Гаспаров М. Л. Записки и выписки. — М.: Новое литературное обозрение, 2001. — 416 с.
7. Грачева А. М. Алексей Ремизов и Пушкинский Дом: (статья первая. Судьба ремизовского «Музея игрушек») // Русская литература. — 1997. — № 1. — С. 185–215.
8. Гурьянова Н. Ремизов и «будетляне» // Алексей Ремизов. Исследования и материалы. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. — С. 142–150.
9. Данилевский А. А. Велимир Хлебников в «Крестовых сестрах» А. М. Ремизова // Мир Велимира Хлебникова. Статьи и исследования: 1911–1998. — М.: Языки русской культуры, 2000. — С. 385–390.
10. Д. Ф. [Философов Д.] Весеннее порошье // Голос жизни. — 1915. — 6 января. — № 2. — С. 20.
11. Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана: аннотированный каталог. Публикации. — М.: Книга, 1989. — 464 с.
12. Кодрянская Н. В. Алексей Ремизов. — Париж: [б. и.], 1959. — 328 с.
13. Лежнев И. Где же новая литература? // Россия. — 1924. — № 1. — С. 189–196.
14. Милов М. Писатель или списыватель? (Письмо в редакцию) // Биржевые ведомости. — 1909. — 16 июня. Вечерний выпуск. — № 11160. — С. 5–6.
15. На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / подгот. текста и коммент. А. Д'Амелия // Europa Orientalis. — 1990. — № 9. — С. 443–498.
16. Обатнина Е. Р. [Вступительная статья]. На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1909 год // Русская литература. — 2015. — № 3. — С. 166–168.
17. Розанов Ю. В. «Нас соединяло слово...»: Хлебников и Ремизов // Стих. Проза. Поэтика: сб. ст. в честь 60-летия Ю. Б. Орлицкого. — New York: Ailuros Publishing, 2012. — С. 325–332.
18. Святополк-Мирский Д. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. — Новосибирск: Свинья и сыновья, 2005. — 964 с.
19. Святополк-Мирский Д. Хлебников (ум. 1922) // Версты. — 1928. — № 3. — С. 144–146.
20. Топоров В. Н. Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А. А. Кондратьева «На берегах Ярыни». — Trento, 1990. — 328 с.
21. Тулон... Тамань... Туман. (Письмо Георгия Иванова Владимиру Маркову) / публ. А. Арьева // Минувшее: исторический альманах. — М.; СПб.: Феникс; Atheneum, 1996. — Вып. 19. — С. 254–272.
22. Харджиев Н. Статьи об авангарде: в 2 т. — М.: РА, 1997. — Т. 2. — 320 с. (сер.: Архив русского авангарда)
23. Харджиев Н. От Маяковского до Кручёных: избранные работы о русском

футуризм. — М.: Гилея, 2006. — 557 с.

24. Шишкин А. Велимир Хлебников на «башне» Вяч. Иванова // Новое литературное обозрение. — 1996. — № 17. — С. 141–167.

Yuriy V. Rozanov

(Vologda, Russian Federation)

rosanov007@gmail.com

Velimir Khlebnikov and Alexei Remizov: Biographic and Creative Ties

Abstract. The article studies personal and creative relations as well as mutual opinions of A. M. Remizov (1877–1957) and V. V. Khlebnikov (1885–1922), mainly by the elder writer. Remizov became the first writer-symbolist Khlebnikov got acquainted with in 1908 after his arrival in Saint Petersburg. In the context of personal relations the article presents and interprets a number of facts testifying about close ties established between the writers in the period from autumn 1908 to January 1910, when Khlebnikov considered Remizov his elder friend and teacher. Khlebnikov's attitude became especially clear during the so called "Remizov's plagiarism case", when the poet was ready to challenge to a duel the insulter of his friend. But the thing that really brought them together was their interest for East Slavic mythology and archaic layers of the Russian language. The involvement of Khlebnikov in the movement of futurists and his aggressive position towards the symbolists led to the altercation with Remizov that, however, did not influence their common creative focus on the search for a "Russian style". During the years of emigration Remizov's interest for the personality and work of Khlebnikov manifested in the memoirs of the writer, was to a great extent maintained by philologists and men of letters of the Russian expatriate community, among them D. P. Svyatolpolk-Mirsky and particularly, V. F. Markov who was working on the history of the Russian literary avant-garde. The article comes to some preliminary conclusions about a common edifying role of Remizov and Khlebnikov in the literary process ("writers for writers") and the belonging of both of them to a "patriotic movement" in the literature of Russian modernism of the first third of the 20th century.

Keywords: A. M. Remizov, V. V. Khlebnikov, symbolism, futurism, the avant-garde art, "Russian style", neo-slavophilism, literary impacts, East-Slavic mythology and folklore, "writer for writers"

About the author: Rozanov Yuriy V. — Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Literature, Vologda State University (ul. Lenina 15, Vologda, 160000, Russian Federation)

Received: April 20, 2019

Date of publication: September 9, 2019

For citation: Rozanov Yu. V. Velimir Khlebnikov and Alexei Remizov: Biographic and Creative Ties. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 3, pp. 258–279. DOI: 10.15393/j9.art.2019.6221 (In Russ.)

References

1. Baran Kh. On the Typology of Russian Modernism: Ivanov, Remizov, Khlebnikov. In: *Baran Kh. Poetika russkoy literatury nachala XX veka* [Baran H. *The Poetics of Russian Literature of the Early 20th Century*]. Moscow, Progress Publ., 1993, pp. 191–210. (In Russ.)
2. Baran Kh. Notes about Khlebnikov: (3–7). In: *Yazyk kak tvorchestvo: sbornik nauchnykh trudov k 70-letiyu V. P. Grigor'eva* [The Language as an Art: Collection of Scientific Works Dedicated to the 70th Anniversary of V. P. Grigoriev]. Moscow, The V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the RAS Publ., 1996, pp. 7–17. (In Russ.)
3. Burlyuk D. The Memoirs of a Futurist. In: *Tvorchestvo*, 1920, no. 1, pp. 12–15. (In Russ.)
4. Burlyuk D. About Khlebnikov. In: *Literaturnoe obozrenie*, 1985, no. 12, pp. 95–96. (In Russ.)
5. Vinokur G. O. Khlebnikov. Beyond Time and Space. In: *Mir Velimira Khlebnikova. Stat'i i issledovaniya: 1911–1998* [World of Velimir Khlebnikov: Articles and Studies: 1911–1998]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2000, pp. 206–210. (In Russ.)
6. Gasparov M. L. *Zapiski i vypiski* [Notes and Excerpts]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2001. 416 p. (In Russ.)
7. Gracheva A. M. Alexei Remizov and the Pushkin House: (Article One. The Destiny of the Remizov “Museum of Toys”). In: *Russkaya literatura*, 1997, no. 1, pp. 185–215. (In Russ.)
8. Gur'yanova N. Remizov and the “budetlyane”. In: *Aleksey Remizov. Issledovaniya i materialy* [Alexei Remizov: Researches and Materials]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1994, pp. 142–150. (In Russ.)
9. Danilevskiy A. A. Velimir Khlebnikov in “The Sisters of the Cross” by A. M. Remizov. In: *Mir Velimira Khlebnikova. Stat'i i issledovaniya: 1911–1998* [The World Of Velimir Khlebnikov. Articles and Researches: 1911–1998]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2000, pp. 385–390. (In Russ.)
10. D. F. <Filosofov D.> A Spring Snow. In: *Golos zhizni*, 1915, 6 January, no. 2, p. 20. (In Russ.)
11. *Knigi i rukopisi v sobranii M. S. Lesmana: annotirovannyi katalog. Publikatsii* [Books and Manuscripts in the Collection of M. S. Lesman: Annotated Catalog. Published Works]. Moscow, Kniga Publ., 1989. 464 p. (In Russ.)
12. Kodryanskaya N. V. *Alexei Remizov*. Paris, 1959. 328 p. (In Russ.)
13. Lezhnev I. Where is the New Literature? In: *Rossiya*, 1924, no. 1, pp. 189–196. (In Russ.)
14. Mirov M. A Writer or a Copyist? (A Letter to the Editor). In: *Birzhevye vedomosti*, 1909, 16 June, no. 11160, pp. 5–6. (In Russ.)
15. At Sunset. Correspondence Between A. Remizov and S. Remizova-Dovgello. In: *Europa Orientalis*, 1990, no. 9, pp. 443–498. (In Russ.)
16. Obatnina E. R. The Introductory Article. At Sunset. Letters of A. Remizov to S. Remizova-Dovgello: 1909. In: *Russkaya literatura*, 2015, no. 3, pp. 166–168. (In Russ.)

17. Rozanov Yu. V. "We Were United by the Word...": Khlebnikov and Remizov. In: *Stikh. Proza. Poetika: sbornik statey v chest' 60-letiya Yu. B. Orlitskogo* [Verses. Prose. Poetics: Collection of Articles on the Occasion of the 60th Anniversary of Yu. B. Orlitsky]. New York, Ailuros Publishing Publ., 2012, pp. 325–332. (In Russ.)
18. Svyatopolk-Mirskiy D. *Istoriya russkoy literatury s drevneyshikh vremen po 1925 god* [A History of Russian Literature from Ancient Times to 1925]. Novosibirsk, Svin'in i synov'ya Publ., 2005. 964 p. (In Russ.)
19. Svyatopolk-Mirskiy D. Khlebnikov (died 1922). In: *Versty*, 1928, no. 3, pp. 144–146. (In Russ.)
20. Toporov V. N. *Neomifologizm v russkoy literature nachala XX veka*. Roman A. A. Kondrat'eva «Na beregakh Yaryni» [Neo-mythologism in Russian Literature at the Beginning of the Century. Novel by A. A. Kondratiev "On the Banks of the Yaryn"]. Trento, 1990. 328 p. (In Russ.)
21. Toulon... Taman... The Fog. (A Letter by Georgy Ivanov to Vladimir Markov). In: *Minuvshee: istoricheskiy al'manakh* [The Past: a Historical Almanac]. Moscow, St. Petersburg, Feniks Publ., Atheneum Publ., 1996, issue 19, pp. 254–272. (In Russ.)
22. Khardzhiev N. *Stat'i ob avangarde: v 2 tomakh* [The Articles About the Avantgarde: in 2 Vols]. Moscow, RA Publ., 1997, vol. 2. 320 p. (In Russ.)
23. Khardzhiev N. *Ot Mayakovskogo do Kruchenykh: izbrannye raboty o russkom futurizme* [From Mayakovsky to Kruchenykh: Selected Works on Russian Futurism]. Moscow, Gileya Publ., 2006. 557 p. (In Russ.)
24. Shishkin A. Velimir Khlebnikov on the "Tower" of Vyach. Ivanov. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 1996, no. 17, pp. 141–167. (In Russ.)

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2019

Том 17

№ 3

Свидетельство о регистрации СМИ

ЭЛ № ФС 77–61851 от 18.05.2015

Редакторы: *И. С. Андрианова,*

О. А. Сосновская, Л. В. Алексеева, Е. Н. Вяль

Компьютерная верстка: *В. С. Зинкова, О. А. Сосновская*

Перевод: *О. А. Устюгова*

Зав. редакцией: *И. С. Андрианова*

Подписано в печать 06.09.2019. Уч.-изд. л. 15.

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования

ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

185910, Российская Федерация

Петрозаводск, пр. Ленина, 33

Тел. +7 (8142) 719 603

E-mail: poetica@post.com

Сайт журнала в интернете: **<http://poetica.pro>**