



ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ 2022 № 1



*ПРОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ*

2022

том 20

№ 1

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2022

Том 20

№ 1

Главный редактор:
д-р филол. наук, проф. В. Н. Захаров

Издается с 1990 года,
выходит 4 раза в год.

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

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

2022

Vol. 20

no. 1

Chief Editor:

Vladimir N. Zakharov, PhD (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:

В. Н. ЗАХАРОВ (гл. ред.), д. филол. н.,
проф. (Петрозаводск, Москва, Россия)

В. В. БОРИСОВА д. филол. н., проф.
(Уфа, Москва, Россия)

В. И. ГАБДУЛЛИНА д. филол. н., проф.
(Барнаул, Россия)

Бенами БАРРОС ГАРСИА PhD
(Гранада, Испания)

А. Г. ГАЧЕВА д. филол. н.
(Москва, Россия)

Джузеппе ГИНИ PhD, проф. (Урбино,
Италия)

И. А. ЕСАУЛОВ д. филол. н., проф.
(Москва, Россия)

О. В. ЗЫРЯНОВ д. филол. н., проф.
(Екатеринбург, Россия)

А. Е. КУНИЛЬСКИЙ д. филол. н.,
проф. (Петрозаводск, Россия)

А. В. ПИГИН д. филол. н., проф.
(Петрозаводск, Санкт-Петербург, Россия)

Н. А. ТАРАСОВА д. филол. н.
(Санкт-Петербург, Россия)

Е. А. ТАХО-ГОДИ д. филол. н., проф.
(Москва, Россия)

Галин ТИХАНОВ PhD, проф.
(Лондон, Великобритания)

Йосип УЖАРЕВИЧ д. филол. н., проф.
(Загреб, Хорватия)

А. Н. УЖАНКОВ д. филол. н., проф.
(Химки, Москва, Россия)

С. Л. ФОКИН д. филол. н., проф.
(Санкт-Петербург, Россия)

Кейт ХОЛЛЭНД PhD (Торонто, Канада)

ЧЖОУ Ци-чао д. филол. н., проф.
(Пекин, Китай)

EDITORIAL BOARD:

Vladimir ZAKHAROV (Chief Editor),
PhD, Professor (Petrozavodsk, Moscow,
Russia)

Valentina BORISOVA PhD, Professor
(Ufa, Moscow, Russia)

Valentina GABDULLINA PhD,
Professor (Barnaul, Russia)

Benamí BARROS GARCÍA PhD
(Granada, Spain)

Anastasia GACHEVA PhD (Moscow,
Russia)

Giuseppe GHINI PhD, Professor (Urbino,
Italy)

Ivan ESAULOV PhD, Professor (Moscow,
Russia)

Oleg ZYRYANOV PhD, Professor
(Yekaterinburg, Russia)

Andrey KUNILSKY PhD, Professor
(Petrozavodsk, Russia)

Alexander PIGIN PhD, Professor
(Petrozavodsk, St. Petersburg, Russia)

Natalia TARASOVA PhD (St. Petersburg,
Russia)

Elena TAKHO-GODI PhD, Professor
(Moscow, Russia)

Galín TIHANOV PhD, Professor
(London, UK)

Josip UŽAREVIĆ PhD, Professor
(Zagreb, Croatia)

Alexander UZHANKOV PhD, Professor
(Khimki, Moscow, Russia)

Sergey FOKIN PhD, Professor
(St. Petersburg, Russia)

Kate HOLLAND PhD (Toronto, Canada)

ZHOU Qichao PhD, Professor (Beijing,
China)

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, Russian Science 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, Регенсбург, 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); Wykaz czasopism naukowych dla dyscypliny Literaturoznawstwo (Польша).

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>

<https://e.lanbook.com>

<http://www.bogoslov.ru>

СОДЕРЖАНИЕ

И. Жепниковска (Торунь, Польша). Функционально-семантическая значимость молчания в волшебной сказке	7
Л. Ф. Луцевич (Варшава, Польша). Пространственно-временной континуум бессарабской поэмы А. С. Пушкина.....	30
И. А. Виноградов (Москва). Учительство и проповедь в первой напечатанной повести Н. В. Гоголя («Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала», 1830).....	54
С. В. Мельникова (Иркутск, Томск). «В кораблике моем горит свеча...»: образ реки в «Путевых записках» архиепископа Нила (Н. Ф. Исаковича).....	110
В. И. Мельник (Москва). Аграф «В чем застану, в том и сужу» у В. Шекспира и раннего Н. А. Некрасова	134
Д. Б. Терешкина (Великий Новгород). Религиозная идея повести В. Ф. Одоевского «Необойденный дом»	149
Ю. Н. Сытина (Москва). «Русские ночи» В. Ф. Одоевского: два романа?.....	168
А. А. Скулкин (Самара). Концепт любви и формы его воплощения в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»	187
К. Кроо (Венгрия, Будапешт). Библейская интертекстуальность эпиграфа к роману «Братья Карамазовы».....	208
О. В. Седова (Елец). Концепт «грех» в повести И. Н. Потапенко «Грехи»	235
И. В. Клыпина, Е. Ю. Шестакова (Северодвинск). Образ детства в рассказах Федора Сологуба	254
М. А. Жиркова (Санкт-Петербург). Пасхальные рассказы А. И. Куприна ..	275
М. В. Заваркина (Петрозаводск). Концепция жанра повести в творчестве А. Платонова 1920-х годов.....	296
А. А. Дырдин, Ю. В. Жукова (Ульяновск). Экфрастический код романа Леонида Леонова «Пирамида»	323
Г. М. Ибатуллина (Стерлитамак). Архетипический сюжет инициации в рассказе В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка»	339
И. С. Леонов (Москва), Д. Вальчак (Варшава, Польша). Мотив иконы в повести протоиерея Николая Агафонова «Стояние»	360

CONTENTS

I. Rzepnikowska (<i>Torun, Poland</i>). Functional and Semantic Characteristics of Silence in the Fairy Tale	7
L. F. Lutsevich (<i>Warsaw, Poland</i>). Space-Time Continuum of the Bessarabian Poem by A. S. Pushkin	30
I. A. Vinogradov (<i>Moscow</i>). Teaching and Preaching in the First Printed Short Novel ('Povest') by Nikolai Gogol ("Bisavryuk, or the Evening on the Eve of Ivan Kupala", 1830)	54
S. V. Melnikova (<i>Irkutsk, Tomsk</i>). "A Candle Is Burning in my Boat...": The Image of the River in the "The Travel Notes" of Archbishop Nil (N. F. Isakovich)	110
V. I. Melnik (<i>Moscow</i>). The Agraphon "In what I Find, in that I Judge" in W. Shakespeare and Early N. A. Nekrasov.	134
D. B. Tereshkina (<i>Novgorod the Great</i>). "Religious Feeling" in the Short Novel (Povest') by V. F. Odoevsky "The Unspent House"	149
Y. N. Sytina (<i>Moscow</i>). V. F. Odoevsky's "Russian Nights": Two Novels?	168
A. A. Skulkin (<i>Samara</i>). The Concept of Love and the Forms of its Embodiment in the Novel by F. M. Dostoevsky "The Idiot"	187
K. Kroó (<i>Budapest, Hungary</i>). The Biblical Intertextuality of the Epigraph to F. M. Dostoevsky's Novel "The Brothers Karamazov")	208
O. V. Sedova (<i>Yelets</i>). The Concept of Sin in "Sins", a Novella by I. N. Potapenko	235
I. V. Klypina, E. Yu. Shestakova (<i>Severodvinsk</i>). The Image of Childhood in the Short Stories by Fyodor Sologub	254
M. A. Zhirkova (<i>St. Petersburg</i>). Easter Short Stories by A. I. Kuprin	275
M. V. Zavarkina (<i>Petrozavodsk</i>). The Concept of the Short Novel ('Povest') Genre in Andrey Platonov's Creative Work in the 1920s	296
A. A. Dyrdin, J. V. Zhukova (<i>Ulyanovsk</i>). The Ekphrastic Code of "The Pyramid", a Novel by Leonid Leonov	323
G. M. Ibatullina (<i>Sterlitamak</i>). Archetypal Plot in the "The Faraway and Nearby Tale," a Short Story by V. P. Astafyev	339
I. S. Leonov (<i>Moscow</i>), D. Walczak (<i>Warsaw, Poland</i>). The Icon Motif in "Standing" by Archpriest Nikolai Agafonov	360

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10322



Функционально-семантическая значимость молчания в волшебной сказке

Ивона Жепниковска

Университет Николая Коперника

(г. Торунь, Польша)

e-mail: iwo@umk.pl

Аннотация. В статье рассматривается мотив молчания, т. е. намеренного воздержания от речи, как метонимическая манифестация символической смерти героя волшебной сказки. Цель анализа — выявить репрезентативные значения молчания и указать на его предполагаемые мифо-ритуальные параллели. Предметом исследования стали преимущественно польские и восточнославянские повествования о сестре, неговорение которой служит условием возвращения человеческого облика заколдованным братьям (ATU 451 “The Maiden Who Seeks Her Brothers”). Они — яркий пример актуализации изначально содержащегося в молчании как таковом компонента тайны, необходимости что-то скрывать. Если птичья (животная) ипостась юношей — результат родительского проклятия, то немоту девушки можно считать формой поддержания связи с умерщвленными словом братьями, принадлежащими уже иному миру. В результате молчание является еще чем-то вроде зеркального отражения речевого поведения родителей, нарушающих основы народной этики слова. Для некоторых нарративов типа 451 оказались актуальными магические функции молчания, гарантирующего действенность предметов, изготовленных с соблюдением запрета говорить. В данном случае — это рубашки шитые / вязанные сестрой для спасения заколдованных братьев. Тем не менее в вариантах сюжета 451 молчание героини — это важнейшее условие перемены ее экзистенциального статуса, при этом многие записи отразили многоступенчатость женской инициации (девушка-невеста → замужняя женщина → положница → мать). Следовательно, в этом можно усматривать опосредованное отражение сказкой ограничений относительно вербального поведения женщины в традиционной культуре. С целью уловить сущность лиминального состояния героини была использована категория “stasis”. Ее применение позволило соотнести главный экзистенциальный опыт сказочного протагониста с временной обусловленностью человеческого существования, которое представляется как непрерывно следующие друг за другом моменты его регулярного течения и моменты неподвижности, статичности (stasis).

Ключевые слова: молчание, немота, волшебная сказка, братья, заколдованные в птиц, родительское проклятие, инициация, обряд перехода, символическая смерть, лиминальность, статичность, stasis

Для цитирования: Жепниковска И. Функционально-семантическая значимость молчания в волшебной сказке // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 7–29. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10322

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10322

Functional and Semantic Characteristics of Silence in the Fairy Tale

Iwona Rzepnikowska

*Nicolaus Copernicus University
(Torun, Poland)*

e-mail: iwo@umk.pl

Abstract. This article focuses on the silence of a fairy tale hero, i. e. a deliberate withholding from speaking that is a metonymic manifestation of a symbolic death. The aim of the study was to determine the meanings of silence that are representative of this type of narration and to indicate their probable mythical and ritual connotations. Research materials included mainly Polish and Eastern Slavic tales of a sister whose silence constitutes a precondition for bringing her brothers, previously turned into birds, back into human form. The analysis showed the use of a semantic component essential to silence required to keep a secret and impossibility of revealing the truth. If a spell can be a result of a parental curse, then suspending communication becomes a form of maintaining bonds with the brothers killed by words. It can also be interpreted as a reflection of the speech behaviour of the parents, who violate the basic folk ethics of the word. The analysed narratives preserved the magical functions of silence as the assurance of the effectiveness of objects made in complete silence (in the given example — shirts made for the spellbound brothers). Nevertheless, in other variants of plot type 451, the silence of the heroine is the most significant precondition for her own existential transformation, with numerous narratives describing the multi-stage nature of the rite of passage (a marriageable girl → a married woman → a newly delivered mother → a mother). In this indirect way the fairy tale reveals the limits of female communicative behaviour in folk culture. In order to present the essence of the liminality of the given story's heroine, the “stasis” category was used, which helped to correlate her (and any other fairy tale protagonist) basic existential experience with a temporal dimension of human existence construed as regular consecutive time passages and pauses, moments of inactivity (stasis).

Keywords: silence, muteness, fairy tale, brothers turned into birds, a mother's curse, a father's curse, initiation, rite of passage, symbolic death, liminality, stasis

For citation: Rzepnikowska I. Functional and Semantic Characteristics of Silence in the Fairy Tale. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 1, pp. 7–29. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10322 (In Russ.)

Со времен публикации работы В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» (1946) вопрос инициации как обрядовой основы указанной в заглавии его книги жанровой разновидности фольклорной прозы в принципе не подлежит сомнению. При этом сам исследователь не ограничивался сугубо узким пониманием посвящения как обрядового включения юношей в социальную общность по достижении ими половой зрелости¹, указывая на прямое или опосредованное сохранение сказкой еще ряда рудиментов свадебного обряда [Пропп, 2000: 262–271], а также шаманской инициации [Пропп, 2000]. Кроме того, ряд соображений на счет актуализации в сказке элементов свадебного обряда содержится в работах Е. М. Мелетинского [Мелетинский, 1998; 2005: 204–207]. В свою очередь, на возможность соотнесения путешествия сказочного героя в «тридесатое царство» со странствиями шамана, отправляющегося в иной мир вслед за душой умершего или больного, указал Ежи Василевски [Wasilewski, 1979: 213–230]². Все исследователи сходятся во мнении, что центральным структурным элементом любой инициации является акт символической смерти посвящаемого в его прежнем состоянии и возрождение к новой жизни в статусе полноправного и полноценного члена социума, что осуществлялось посредством ряда испытаний.

Вместе с тем далеко не все аспекты данной проблематики разработаны в достаточно удовлетворительной степени. К ним, в частности, относятся метонимические репрезентации символической смерти героя / героини волшебной сказки,

¹ По мнению исследователя, сказка «сохранила не только следы представлений о смерти, но и следы некогда широко распространенного обряда, тесно связанного с этими представлениями, а именно — обряда посвящения юношества при наступлении половой зрелости. Этот обряд настолько тесно связан с представлениями о смерти, что одно без другого не может быть рассмотрено» [Пропп, 2000: 37].

² Уточнив ряд наблюдений Арнольда ван Геннепа, Мирча Элиаде выделяет несколько типов обрядов посвящения: первый — в этнологической литературе их принято называть «ритуалами половой зрелости», «племенной инициацией», «инициацией возрастных групп» — включает коллективные ритуалы, осуществляющие переход от детства к юности. Второй — все виды обрядов посвящения в секретные общества, братства, союзы. И, наконец, третий, наиболее важный, связан с мистической профессией, для примитивных обществ — шамана или знахаря [Eliade, 1997: 16–17].

а также их мифо-ритуальные параллели. Среди них весьма значимое место занимают различные формы коммуникационной изоляции персонажей, в том числе молчание.

Это чрезвычайно многоаспектное явление (см.: [Богданов: 7–69]), в традиционной культуре оно понимается как форма ритуального поведения человека, заключающаяся в намеренном воздержании от речи [Агапкина: 292]. Следовательно, определяемое таким образом молчание предполагает объективно существующую способность к речевому общению, что отличает его от немоты, т. е. отсутствия или утраты такой способности. К неговорению близко состояние тишины, свойственное окружающему миру, например, во время переходных праздников календарного цикла. Как показали исследования, существует целый ряд семиотически близких молчанию явлений, соотносимых со смертью и сферой потустороннего, например, мрак, ночь, тайна, глухота, неподвижность, забвение, являющихся реализацией общей идеи отсутствия, исчезновения, исчерпания, вакуума [Арутюнова], [Трубачев: 101–103].

Исходя из вышесказанного, в настоящей статье мы попытаемся раскрыть актуализируемые волшебной сказкой значения молчания, определить его место в сюжетно-композиционной структуре данных нарративов, выявить функции, выполняемые в ходе действия, а также указать на его предполагаемые обрядовые и шире — мифологические параллели. Кроме этого, мы постараемся выявить связь молчания с осознанием временной обусловленности человеческого существования как важнейшего экзистенциального опыта сказочного героя.

Основным материалом для анализа послужили польские и восточнославянские варианты сюжетного типа ATU 451 “The Maiden Who Seeks Her Brothers” (Т 451 “Siedem kraków”, СУС 451 «Братья-вороны (лебеди, волки)»³). Они — довольно

³ Несколько вариантов, перечисленных в указателях сказок, не принадлежат к реализациям сюжетного типа 451 [Gawęłek: 70–71], [Ончуков: 486–487 (№ 218)], [Никифоров: 185–188 (№ 80)], [Карнаухова: 243–245 (№ 96)], [Русские народные сказки: 289–291 (№ 59)]. Подробнее об этом см.: [Добровольская, 2020: 124–126]. Очень плохо опознается вариант сказки 451, записанный от Самоделовой [Самоделова: 102]. В нем, правда,

редкий случай, когда молчание персонажа определяет ход событий в целом, а также детерминирует появление семантически близких ему атрибутов сферы смерти: тишины, тайны, мрака, неподвижности. Для уточнения некоторых выводов привлекаются сказки типа ATU 300 “The Dragon-Slayer” (T 300 “Królewna i smok”), ATU 710 “Our Lady’s Child” (T 710 “Wychowanka Matki Boskiej”, СУС 710 «Крестница Богоматери»), ATU 706 “Salvatica” (T 706 “Salvatica”).

Соотношение молчания с пространственным перемещением героя

Молчание персонажа наблюдается, в сущности, в вариантах любого сказочного сюжета, на самых разных этапах развития действия, в том числе уже в его начале, т. е. в завязке. Это связано с отправкой или отсылкой героя / героини из дома, мотивированными какой-либо бедой, недостатком [Пропп, 1969: 38–39]. Как правило, воздержание сказочного странника от речи, высказываний обусловлено объективными обстоятельствами путешествия и одновременно как бы дублирует свойства преодолеваемого пространства, которое по ряду признаков соотносится с потусторонним миром. Само перемещение героя обычно детально не описывается, а он сам не испытывает дорожных неудобств, не нуждается в удовлетворении каких-либо потребностей (в пище, во сне и т. п.) [Лихачев: 336–340]⁴. Лишь достижение им некоего остановочного пункта и встреча с его обитателем порождает необходимость общения.

В качестве примера приведем повествования о сестре, отправившейся на поиски братьев, обращенных в птиц (или животных, например волков [Federowski: 86, 193]). Девушка идет лишь ночью (“sidem lat i sidem dni”, T 451 [Kolberg, 1962 (1867): 123]), не натываясь ни на какие человеческие поселения, есть колдовство мачехи и желание сестры вернуть братьям исконный облик, но отсутствует весь комплекс мотивов, связанных с молчанием, плетением рубашек и т. д. [Добровольская, 2020: 130–131].

⁴ Отметим, что на композиционно-сюжетном уровне путешествие героя — своего рода перерыв во времени, пауза в развитии сюжета, что могла бы передать одна из сказочных речевых формул передвижения («долго ли, коротко ли, далеко ли, близко ли»).

добирается до разбойничьей хижины, где она получает указания относительно дальнейшего путешествия. Отсутствие каких-либо звуков, как и отсутствие речи, иногда прямо сопряжено с блужданием героини (например, по лесу), в мифологическом сознании осмысляемом как единственная возможность передвижения по иному миру, лишенному любых пространственных ориентиров [Криничная]: «Когда царевна очутилась в этих дремучих, непроходимых лесах, то она питалась разными ягодами и фруктовыми плодами и съестными кореньями» (СУС 451 [Сказки И. Ф. Ковалева: 155], [Kolberg, 1962 (1875): 40]; см.: Т 706 *Salvatica* [Polaczek: 230])⁵.

Молчание — залог освобождения от проклятия

Сущность воздержания от речи героини нарративов типа 451 меняется коренным образом с момента, когда оно становится основополагающим условием возвращения братьям человеческого облика, притом условием, принятым их сестрой вполне сознательно, без каких-либо сомнений. Как знак самопожертвования девушки, отказ от речи является еще единственной возможностью поддержать связь с умерщвленными словом братьями, принадлежащими с тех пор уже иному миру [Sulima: 83]⁶. В контексте поисков ответа на вопрос об актуализации сказкой разных аспектов молчания обратим внимание на записи, в которых птичье существование детей — результат родительского проклятия⁷. Как можно предполагать, последствия высказанного по неосторожности или злонамеренно негативного пожелания распространяются также на дочь, молчание которой становится чем-то вроде зеркального отражения речевого поведения родителей. Попутно добавим,

⁵ В похожих обстоятельствах воздержания от речи, обусловленного свойствами окружающей среды, оказалась девушка, не желавшая выйти замуж за своего отца. В наказание у нее отсекают руки, а ее саму зашивают в медвежью шкуру и отправляют в лес (Т 706 "*Salvatica*" [Polaczek: 230]).

⁶ О молчании как форме поддержания связи с потусторонним миром см.: [Sulima: 83].

⁷ Птичий облик юношей может быть еще результатом неосторожности сестры [Карнаухова: 310], [Сказки Куприянихи], [Русский фольклор в Литве: 167] или колдовства мачехи (колдуньи) [Сказки И. Ф. Ковалева: 28], [Фольклор Судогодского края: 22], [Самоделова: 102], что особенно характерно для русских реализаций данного сюжета [Добровольская, 2020: 127].

что родители, проклиная детей, нарушали строгое социально-культурное табу. Все же самым сильным и опасным проявлением действенной силы слова считалось материнское проклятие, что объяснялось передаваемым ею даром жизни [Engelking: 145–146].

Молчание и необходимость скрывать тайну

Девушка, жаждущая освободить юношей от проклятия, помещается на высокой горе, где, кроме соблюдения запрета касаться земли и запрета говорить, ей необходимо воздержаться от каких-либо движений, а также от принятия пищи и напитков [Kolberg, 1962 (1867): 123]⁸. Кроме того, местом обособления бывает гнилое дерево [Kolberg, 1982 (1881): 20], верх сосны [Federowski: 87, 194], стог сена [Kolberg, 1962 (1875): 40], лес [Kowerska: 601], [Карнаухова: 310], шалаш [Кретов: 47], остров [Сказки И. Ф. Ковалева: 157]. Героиня продолжает молчать даже тогда, когда ее в жены берет некий богатый человек, случайно оказавшийся на месте ее испытания, а затем, когда на свет появляются дети. Этот момент выглядит особенно драматичным, поскольку, желая соблюсти обещание спасти братьев, она терпеливо переносит клевету свекрови, обвиняющей ее в рождении не детей, а животных [Kolberg, 1962 (1875): 37, 41], [Kolberg, 1964 (1891): 91–92], [Kolberg, 1982 (1881): 21], [Kowerska: 601], [Siewiński: 82], [Ciszewski: 130] или в канибализме [Karłowicz, 1887: 232], [Karłowicz, 1888: 58–59]. Едва ли не поплатившись жизнью, молодая мать сначала изолируется (напр., ее замуровывают живьем [Kolberg, 1962 (1867): 126], потом попадает под топор палача, затем на виселицу, наконец, ее пытаются сжечь на костре как ведьму. Именно в этот момент заканчивается срок наказания юношей и вся история завершается счастливым финалом.

⁸ Гора как вариант иного мира — довольно распространенный сказочный мотив, широко использованный, например, в вариантах сюжетного типа СУС 301 А, В «Три подземных царства» [Лызлова: 37], кстати, не слишком верно отраженный в названии данного сюжета [Лызлова: 34]. Наша героиня иногда вынуждена подняться на гору самостоятельно, что оказывается возможным благодаря специальным приспособлениям (косточкам, перьям) (ср.: [Siewiński: 81], [Malinowski: 228]).

В нескольких вариантах, преимущественно в восточнославянских, еще одним условием отмены заклęcia братьев является необходимость приготовить им одежду, материалом для шитья / плетения которой служат растения, добываемые сестрой в каком-либо заповедном месте, например на кладбище. Это, в свою очередь, является поводом для обвинений немотствующей рукодельницы в колдовстве [Bajki Warmii i Mazur: 52], ср.: [Кретов: 47], [Сказки И. Ф. Ковалева: 157], [Сказки Куприянихи: 67]. Небезынтересно отметить, что в данном случае для сказки оказались актуальными магические функции молчания, соблюдение которого считалось залогом действенности изготавливаемых предметов или выполняемых работ [Агапкина: 294].

Обратим внимание на пассивность девушки, безвольно и безмолвно поддающейся действиям жениха, а потом его матери, в первую очередь мотивированной незаконченным еще процессом возвращения братьям человеческого облика⁹. На всем протяжении действия она должна держать в тайне причину своего неговорения, что выявляет еще один аспект значения слова «молчание», а именно — «“умолчанное” молчанием» [Богданов: 67]. Как полагает К. Богданов, «всякое молчание есть молчание о чем-то, молчание кого-то, к кому-то» [Богданов: 55], т. е. оно изначально содержит компонент тайны, необходимости что-то скрывать, не выявлять¹⁰, чем усиливается значимость именно такого коммуникационного поведения героини сказок типа ATU 451.

Молчание — важнейшее условие перемены экзистенциального статуса сестры

Дальнейший ход событий показывает, что воздержание от речи, в сущности, является важнейшим условием перемены

⁹ Сторонниками *gender studies* и *queer studies* пассивность немотствующей героини сюжетного типа ATU 451 рассматривается в контексте создаваемых сказкой гендерных стереотипов [Jorgensen], [Williams].

¹⁰ Об употреблении глагола молчать в значении «сохранять, держать что-либо в тайне» см.: [Трубачев: 102].

экзистенциального статуса сестры заколдованных юношей, которые таким образом выполняют роль наставников в процессе ее инициации. За этот период девушка достигает очередных стадий жизненного цикла женщины: молодая девушка (невеста) → замужняя женщина → положница → мать¹¹.

Как и в случае родительского проклятия, на этот раз мы имеем дело с контрастным сопоставлением молчания героини с чрезмерной речевой экспрессией клеветщицы на нее свекрови. Любое ложное обвинение недопустимо уже на уровне народной этики слова, строго регламентирующей общение целым рядом запретов и предписаний. В данном случае оно является тем более тяжким, поскольку подвергаются сомнению прокреативные способности невестки, в традиционной культуре синонимичные продлению жизни как таковой в самом широком смысле слова¹². Вполне правдоподобно, что в данном случае произошло переосмысление сказкой ритуального обмана, на котором в частности основаны ритуалы защиты новорожденного ребенка от нечистой силы, болезней и других опасностей. Особо действенным считалась подмена младенца животным, что на вербальном уровне осуществлялось громким произнесением информации о рождении волчонка, дьяволенка и т. п. Кроме того, в колыбель первый раз старались класть какое-нибудь животное — кошку или курицу [Толстая: 110–111].

Не исключено также, что неблагоприятность сказочной свекрови к невестке — результат сказочной трансформации народных представлений о послеродовой «нечистоте» и, следовательно, вредоносном воздействии роженицы на окружающую среду, являющемся источником ее социальной изоляции. Считалось, что до восстановления физиологических

¹¹ В славянской традиции многоступенчатость женской инициации отразилась, например, на возрастной дифференциации рукодельных работ [Бернштам: 194]. В свою очередь, интересные материалы, подтверждающие морфологическую сложность данного явления у разных неславянских общностей, приводит Мирча Элиаде: «...например, у Яо инициация начинается с первым менструальным циклом, возобновляется и усугубляется во время первой беременности и завершается после рождения первого ребенка» [Eliade, 1999: 224].

¹² О соответствии женского плодородия и плодородия земли в традиционном сознании см.: [Шумов, Черных: 177].

функций организма, т. е. до появления первой послеродовой менструации, женщина является «пустой», «порожней» (pol. “pusta”, “próżna”), поэтому любые контакты с растительностью или хозяйственными животными могли привести к потере благополучия и удачи¹³. В результате, строжайшим ограничениям подлежали ее коммуникативные потребности¹⁴, но прежде всего она должна избегать действий, сущность которых состояла в инициировании новых дел. Лишь возобновление менструального цикла у роженицы означало ее возрождение в новом облике, исполненном мощной жизненной энергии [Wasilewski, 2010: 170].

Молчание — клевета (оскорбление) — уменьшение — исчерпание

Вполне правдоподобно, что неприятием свекровью невестки, оборачивающимся клеветой на нее, отмечена смена семейного статуса матери мужа как хозяйки дома. В биологическом плане это означает завершение детородного периода в ее жизни, а в экзистенциальном — постепенное приближение к концу земного существования [Кабакова: 205]. В итоге актуализируется комплекс представлений, связанных с идеей умирания как исчерпания, уменьшения, исчезновения, являющихся базовыми значениями лексемы «таять», которая этимологически близка к лексеме «молчать» [Трубачев: 100–105].

Формы коммуникативной изоляции и идея воспроизведения исходной стадии Бытия

На сюжетном уровне рассматриваемой нами сказки интриги свекрови иногда приводят к замуровыванию молодой

¹³ О существовании запретов на разные виды хозяйственных работ и церковных обрядов для женщин в период «нечистоты», относящейся как к месячным, так и послеродовым очищениям, писала Т. А. Листова [Листова].

¹⁴ В народной культуре речевое поведение женщин подлежало некоторым ограничениям, в сущности, на всех стадиях жизненного цикла. Особо в этом плане выделяется девушка-невеста. Как персонажу с неустановившимся статусом, ей предписывалось если не молчание, то его ослабленные или преобразованные формы: молчаливость, запрет на пение и пляску [Невская: 131].

матери заживо в стену, заключению в темнице, оборачивающемся в первую очередь невозможностью чувственного, в частности — зрительного, восприятия мира. В ряду остальных чувств (слуха, обоняния, вкуса, осязания) зрение, несомненно, выделяется как доминирующая способность человека, благодаря которой он познает окружающий мир и самого себя [Ясинская: 47]. Поскольку *видеть, смотреть* — согласно мифологическому мышлению — симметрично по отношению к *быть видимым*, прекращение этого действия соотносится с представлением об умирании как исчезновении не только объектов восприятия органов чувств, но и воспринимающего их субъекта¹⁵.

Обрядовые корни коммуникативной изоляции сказочного героя исследователи находят в помещении иницируемого в пещеру, шалаш, яму, специально построенную избушку, что на символическом уровне тождественно пренатальной темноте материнской утробы, как частного воспроизведения исходной стадии Бытия (эмбриогенез Бытия), представляемой именно как бесконечная ночь и мрак [Eliade, 1997: 59]. В конечном счете, однако, героиня рассматриваемого нарратива покидает место насильственного уединения, но лишь для того, чтобы очередной раз подвергнуться опасности смерти — на этот раз от рук палача (“*jaż kat zamierzył się mieczem*” [Kolberg, 1962 (1867): 158]). Несомненно, этим усиливается драматизм повествования, поскольку именно в этот момент заканчивается срок наказания братьев. Все же только после всех этих испытаний она вступает, наконец, в предписанные ей социально-культурные роли матери, супруги и сестры, т. е. становится полноправным и полноценным членом социума.

Соотношение настоящей немоты и глухоты с состоянием забвения

Кроме молчания, как говорилось выше, — намеренного или принудительного — в сказочных нарративах есть примеры, когда герой / героиня на самом деле лишаются дара

¹⁵ Соответственно, согласно мифологическому мышлению, достаточно человеку закрыть глаза, чтобы выключить канал зрительного восприятия, который перестает «работать в обе стороны». На первичность определения признаков смерти глаголом «исчезать» (а не «умирать») обратил внимание В. Н. Топоров [Топоров: 49–50].

речи, в частности, в наказание за нарушение правил поведения¹⁶. Сказанное отразилось в истории о воспитаннице Богоматери, иногда утратившей лишь способность говорить, а иногда еще и слышать (Т 710 “Wychowanka Matki Boskiej”, ср.: [Kolberg, 1964 (1888): 178], [Kozłowski: 319]). Попутно отметим, что в традиционной культуре слух и речь считались основными средствами передачи информации, поскольку доминирующими были вербальные формы коммуникации. Тем не менее потеря уже одной из перечисленных способностей делала общение невозможным, поэтому немота и глухота отождествлялись [Gołębiowska-Suchorska: 43]. Притом интересно, что лишение героини слуха и речи напрямую связано с ее провинностями: непослушанием и ложью [Kozłowski: 319]¹⁷. Сначала она нарушила запрет входить в комнату, в которой, как выяснилось, лежал окровавленный Христос, а затем не созналась в совершенном действии. В данном случае немота и глухота являются еще симптомами психического расстройства героини, т. е. состояния забвения и лишения ее ума, на что прямо указывает повествователь¹⁸:

“A widzisz żeś zaglądała, — mówiłam ja tobie: nie zaglądaj Anusiu do tego pokoiku, bo cię na niskości rzucę i rozum i pamięć ci odejmę <...>”. Matka Boska wzięła i zrzuciła Anusię na ziemię i posadziła ją na stogu siana. Darowała jej tylko złotą szczoteczkę i złoty grzebiuszczyk. Jak Anusia usiadła na stogu, tak jej Matka Boska zrobiła, że została niemą i głuchą” [Kozłowski: 319].

Ход событий в сказках типа 451 и 710 показывает, что на сюжетно-композиционном уровне мнимость или истинность молчания не играет существенной роли и они могут развиваться по одной и той же схеме: замужество немой героини, рождение детей (ребенка), клевета свекрови и т. д.

¹⁶ Приведенный пример позволяет корректировать положения В. Добровольской, утверждающей, что немота в сказках, в отличие от других типов инвалидности, всегда является мнимой [Добровольская, 2018: 195].

¹⁷ Убедительным примером связи ушей и слушания с повиновением, что в польском языке обыгрывается еще на звуковом уровне (uszy, słuchanie, posłuszeństwo), является народная загадка: “Dlaczego mamy po dwa uszy, a tylko jedno usta? Abyśmy więcej słuchali, niż mówili” [Почему у нас два уха и один рот? Чтобы мы больше слушали, чем говорили].

¹⁸ Об ушах как вместилище памяти см.: [Paluch: 113].

Связь молчания с лиминальной ситуацией

Требование молчать может появиться на любой стадии жизненного цикла героя сказки, однако всегда соотносится с неким его лиминальным состоянием, предзнаменующим обретение им нового облика¹⁹. Именно с такой отчетливо обозначенной переходностью мы сталкиваемся в некоторых вариантах сюжета T 300 “Królowna i smok” (ATU 300 “The dragon-slayer”). Сказанное касается первой послебрачной ночи, во время которой требование молчать сопровождается, как можно полагать, запретом физической близости молодых супругов в его наиболее витальном, т. е. прокреативном аспекте. Знаком чистоты их отношений является лежащий между ними меч [Kopernicki: 13–14]. Необходимость воздержания от полового акта в брачную ночь известна в различных славянских зонах, причем его отсрочка длится от одного дня до двух и более недель [Гура: 523–525]. В рассматриваемой сказке упоминаемые запреты касаются лишь первой совместной ночи, поскольку значима не столько продолжительность запрета, сколько само воздержание от действия, акт бездвижения в момент, когда должна осуществиться перемена. Это соответствует выделенной Ежи Василевским категории *stasis*, которая является именно таким бездвижением, застоем между отрезками регулярного течения времени²⁰.

Молчание и временная обусловленность человеческого существования

В заключение наших наблюдений отметим, что необходимость молчания, а также прекращение остальных видов

¹⁹ Лиминальности, т. е. центральной фазе обрядов перехода, а также особым свойствам инициируемых субъектов, не укладывающихся в рамки каких-либо классификаций в культурном пространстве, наибольшее внимание уделил В. Тэрнер [Тэрнер: 169–170].

²⁰ Категория *stasis* — основополагающий элемент концепции времени, разработанной Ежи Василевским для раскрытия сущности обрядовых и бытовых табу, а в конечном счете для любых моментов перехода (польск. “momenty przejścia”). Ее образным воплощением являются колебания маятника, в работе которого наблюдаются чередующиеся друг за другом фазы подвижности и статичности. Именно эти мгновения застоя между отрезками регулярного течения времени исследователь предложил называть *stasis* [Wasilewski, 2010: 347–348].

коммуникации (слух, зрение, осязание), воздержание от любых движений появляется на разных стадиях жизни сказочного героя, этим может маркироваться какая-либо лиминальная ситуация, всегда знаменующая потенциальную возможность перехода на новый уровень существования.

Бывают, однако, и такие случаи, когда молчанием отмечен не каждый новый этап жизни героя по отдельности, а все совместно. Тем не менее в любом случае связь неговорения с инициацией не утрачивается, поскольку не утрачивается его связь со временем, а точнее — с его определенной концепцией, согласно которой оно представляется как непрерывно следующие друг за другом моменты регулярного течения и моменты неподвижности, статичности. Молчание, как и любые другие формы коммуникативной изоляции, соответствует именно выделенной Василевским категории *stasis*. Важно подчеркнуть, что переход на какой угодно следующий жизненный уровень, обусловленный, как правило, отказом от предыдущей стадии существования, непременно требует реактуализации исходной стадии Бытия, т. е. шаг вперед в сущности невозможен без шага назад, в мифическое прошлое [Wasilewski, 2010: 348–354]²¹. В результате представляется возможным несколько уточнить главный экзистенциальный опыт сказочного героя, который, сталкиваясь со смертностью и сексуальностью, осознает преходящий характер человеческого существования, его временную обусловленность.

Список сокращений

ATU — Uther Hans-Jörg. The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004. Part 1.

T — J. Krzyżanowski. Polska bajka ludowa w układzie systematycznym. Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 1962. T. 1.

СЭС — Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / сост. Л. Г. Баран, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л.: Наука, 1979.

²¹ Эту мысль о необходимости возвращения иницируемого субъекта в мифическое прошлое, в *illud tempus* для осуществления перехода на новый экзистенциальный уровень высказал Мирча Элиаде [Элиаде, 1999], а ее интерпретационный потенциал раскрыл в своих исследованиях Ежи Василевски [Wasilewski, 2010].

Список литературы

1. Агапкина Т. А. Молчание // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 292–296.
2. Арутюнова Н. Д. Молчание: контексты употребления // Логический анализ языка. Язык речевых действий: сб. ст. / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Н. К. Рябцева. М.: Наука, 1994. С. 106–117.
3. Бернштам Т. А. «Хитро-мудро рукодельнице» (вышивание-шитье в символизме девичьего совершеннолетия у восточных славян) // Женщина и вещественный мир культуры у народов России и Европы / отв. ред. Т. А. Бернштам. СПб.: Петербургское Востоковедение, 1999. С. 191–249.
4. Богданов К. А. Очерки по антропологии молчания. Homo tacens. СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 1998. 352 с.
5. Гура А. В. Брак и свадьба в славянской народной культуре: семантика и символика. М.: Индрик, 2012. 936 с.
6. Добровольская В. Е. Репрезентация болезней и уродств в русских волшебных сказках // Обратная сторона Луны, или что мы не знаем об инвалидности: теория, репрезентации, практики: сб. ст. / отв. ред. А. С. Курленкова, Е. Э. Носенко-Штейн. М.: ООО «Издательство МБА», 2018. С. 178–220.
7. Добровольская В. Е. Сюжет АТУ 451 «Братья-лебеди» в репертуаре русских сказочников: фольклорная традиция и западноевропейская «авторская» сказка // Сказка в фольклоре, литературе и искусстве: традиционное и новое / ред.-сост. Л. В. Фадеева. М.: Гос. ин-т искусствоведения, 2020. С. 121–135.
8. Кабакова Г. И. Мать // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 203–208.
9. <Карнаухова И. В.> Сказки и предания Северного края / в записях И. В. Карнаухова; вступ. ст. Т. Г. Ивановой. М.: ОГИ, 2009. 544 с.
10. <Кретов А. И.> Воронежские народные сказки и предания / подгот. текстов, сост., вступ. ст. и примеч. Кретова А. И.; Воронеж. гос. пед. ун-т, ист. фак. и др. Воронеж, 2004. 310 с.
11. Криничная Н. А. «В тех болотах зыбучиих...»: мифологема блуждания в свете переходных обрядов (по материалам северно-русских мифологических рассказов) // «Уведи меня, дорога»: сб. ст. памяти Т. А. Бернштам / под ред. Н. Е. Мазаловой, И. Ю. Винокуровой, В. А. Лапина, О. М. Фишман. СПб.: МАЭ РАН, 2010. С. 172–180.
12. Листова Т. А. «Нечистота» женщины (родильная и месячная) в обычаях и представлениях русского народа // Секс и эротика в русской традиционной культуре / отв. ред. А. Л. Топорков. М.: Ладомир, 1996. С. 151–174.
13. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.

14. Лызлова А. В. Сказки о трех царствах (медном, серебряном и золотом) в лубочной литературе и фольклорной традиции // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 1. С. 26–44 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1554121813.pdf (01.09.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2019.5921
15. Мелетинский Е. М. Женитьба в волшебной сказке (ее функция и место в сюжетной структуре) // Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания. М.: РГГУ, 1998. С. 305–317.
16. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М.; СПб.: Академия Исследований Культуры, Традиция, 2005. 242 с.
17. Невская Л. Г. Молчание как атрибут сферы смерти // Мир звучащий и молчащий. Семiotика звука и речи в традиционной культуре славян / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Индрик, 1999. С. 123–134.
18. <Никифоров А. И.> Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова / изд. подгот. В. Я. Пропп. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. 386 с.
19. Ончуков Н. Е. Северные сказки: Архангельская и Олонецкая гг. / сборник Н. Е. Ончукова. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1908. XLVIII, 643 с. (Записки императорского Русского географического общества по отделению этнографии; т. 33.)
20. Пропп В. Я. Морфология сказки. М.: Наука, 1969. 168 с.
21. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
22. Русские народные сказки Карельского Поморья / сост. А. П. Разумова, Т. И. Сенькина; ред. И. М. Колесническая. Петрозаводск: Карелия, 1974. 423 с.
23. Русский фольклор в Литве / исследования и публ. Н. К. Митропольской. Вильнюс: Вильнюсский университет, 1975. 432 с.
24. Самоделова Е. А. Сказки Центральной России в конце XX — начале XXI веков в записях Е. А. Самоделовой и друзей-фольклористов: тексты. Рязань, 2013. 214 с. (Рязанский этнографический вестник: № 51, т. 1.)
25. Сказки И. Ф. Ковалева / запись и коммент. Э. Гофман и С. Минц; ред. Ю. М. Соколова. М.: Изд. Государственного литературного музея, 1941. 358 с. (Летописи государственного литературного музея; кн. 11.)
26. Сказки Куприянихи / запись сказок, статья о творчестве Куприянихи и коммент. А. М. Новиковой и И. А. Осовецкого; вступ. ст. и общ. ред. И. П. Плотникова. Воронеж: Ворон. обл. кн-во, 1937. 270 с.
27. Толстая С. М. Магия обмана и чуда в народной культуре // Логический анализ языка. Истина и истинность в культуре и языке / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Н. К. Рябцева. М.: Наука, 1995. С. 109–115.
28. Топоров В. Н. Заметки о двух индоевропейских глаголах умирания // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Погребальный обряд / отв. ред. Вяч. Вс. Иванов, Л. Г. Невская. М.: Наука, 1990. С. 47–53.
29. Трубаев О. Н. Молчать и таять. О необходимости семасиологического словаря нового типа // Проблемы индоевропейского языкознания. Этюды по сравнительно-исторической грамматике индоевропейских языков / отв. ред. В. Н. Топоров. М.: Наука, 1964. С. 100–105.

30. Тэрнер В. Символ и ритуал / сост. и автор предисл. В. А. Бейлис, отв. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Наука, 1983. 277 с.
31. Фольклор Судогодского края / сост. В. Е. Добровольская, И. А. Морозов, В. Г. Смолицкий; под общ. ред. А. С. Каргина. М.: ГРЦРФ, 1999. 336 с.
32. Шумов К. Э., Черных А. В. Беременность и роды в традиционной культуре русского населения Прикамья // Секс и эротика в русской традиционной культуре / отв. ред. А. Л. Топорков. М.: Ладомир, 1996. С. 175–191.
33. Ясинская М. В. Глаза и зрение в языке и традиционной народной культуре славян // Славяноведение. 2014. № 6. С. 47–57.
34. Bajki Warmii i Mazur / oprac. H. Kurowska. Red. H. Koneczna, W. Pomianowska. Kraków: PWN, 1956. 194 s.
35. Ciszewski S. Krakowiacy. Monografia etnograficzna. Kraków: Nakładem autora, 1894. T. 1. Podania, powieści fantastyczne, powieści anegdotyczno-obyczajowo-moralne, bajki o zwierzętach, zagadki i łamigłówki. 383 s.
36. Eliade M. Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne, narodziny mistyczne / tł. K. Kocjan. Kraków: Znak, 1997. 190 s.
37. Eliade M. Mity, sny i misteria / tł. K. Kocjan. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999. 258 s.
38. Engelking A. Kłątwa. Rzecz o ludowej magii słowa. Wrocław: FUNNA, 2000. 312 s.
39. Federowski M. Lud białoruski na Rusi Litewskiej. Kraków: Akademia Umiejętności, 1897. T. I. 509 s.
40. Gawętek F. Przesady, zabobony, środki lecznicze i wiara ludu w Radłowie w pow. Brzeskim // Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne. 1910. V. 11. S. 48–106.
41. Gołębiowska-Suchorska A. Głuchota / głuchy // Słownik polskiej bajki ludowej / red. V. Wróblewska. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018. T. 2. S. 40–44.
42. Jorgensen J. Queering Kinship in “The Maiden Who Seeks Her Brothers” // Transgressive Tales: Queering the Grimms. Detroit: Wayne State University Press, 2012. P. 69–90.
43. Karłowicz J. Podania i bajki ludowe zebrane na Litwie // Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej. 1887. V. 11. S. 229–293.
44. Karłowicz J. Podania i bajki ludowe zebrane na Litwie // Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej. 1888. V. 12. S. 1–59.
45. Kolberg O. Dzieła wszystkie. Kujawy. Wrocław: PTL, 1962 (1867). T. 3. Cz. 1. S. 112–144.
46. Kolberg O. Dzieła wszystkie. Krakowskie. Wrocław-Poznań: PTL, 1962 (1875). T. 8. Cz. 4. S. 1–87.
47. Kolberg O. Dzieła wszystkie. Chełmskie. Wrocław-Poznań: PTL, 1964 (1891). T. 34. Cz. 2. S. 83–127.
48. Kolberg O. Dzieła wszystkie. Radomskie. Wrocław-Poznań: PTL, 1964 (1888). T. 21. Cz. 2. S. 172–220.
49. Kolberg O. Dzieła wszystkie. W. Ks. Poznańskie. Wrocław-Poznań: PTL, 1982 (1881). T. 14. Cz. 6. S. 3–156.

50. Kopernicki I. Gadki ludowe górali beskidowych z okolic Rabki // Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej. 1891. T. 15. S. 10–19.
51. Kowerska Z. O chłopakach zaklętych w ptaki // Wisła. 1900. V. 14 (5). S. 600–602.
52. Kozłowski K. Lud. Pieśni, podania baśnie, zwyczaje, przesady ludu z Mazowsza czerskiego wraz z tańcami i melodyami. Warszawa: w drukarni Karola Kowalewskiego, 1869. 388 s.
53. Malinowski L. Powieści ludu polskiego... // Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne. 1901. V. 5. S. 3–272.
54. Paluch A. Etnologiczny atlas ciała ludzkiego i chorób. Wrocław: Wydawnictwo UW, 1995. 184 s.
55. Polaczek S. Wieś Rudawa. Lud, jego zwyczaje, obyczaje, obrzędy, piosnki, powiastki i zagadki. Warszawa: M. Arcta, 1892. 255 s.
56. Siewiński L. Bajki, legendy i opowiadanie ludowe zebrane w pow. Sokalskim // Lud. 1903. V. 9. S. 68–85.
57. Sulima R. Słowo i etos. Szkice o kulturze. Kraków: Fundacja Artystyczna Związku Młodzieży Wiejskiej, 1992. 222 s.
58. Wasilewski J. S. Podróże do piekieł. Rzecz o szamańskich misteriach. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1979. 241 s.
59. Wasilewski J. S. Tabu. Warszawa: Wydawnictwo UW, 2010. 421 s.
60. Williams Ch. The Silent Struggle. Autonomy for the Maiden Who Seeks Her Brothers // The Comparatist. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2006. Vol. 30. P. 81–100.

References

1. Agapkina T. A. Silence. In: *Slavyanskije drevnosti. Etnolingwisticheskij slovar': v 5 tomakh* [Slavic Antiquities. The Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2004, vol. 3, pp. 292–296. (In Russ.)
2. Arutyunova N. D. Silence: Contexts of Use. In: *Logicheskij analiz yazyka. Yazyk rechevykh deystvii* [Logical Analysis of the Language. The Language of Speech Actions]. Moscow, Nauka Publ., 1994, pp. 106–117. (In Russ.)
3. Bernshtam T. A. “Cunningly Wise Needlewoman” (Embroidery-Sewing in the Symbolism of Girlish Adulthood Among the Eastern Slavs). In: *Zhenshchina i veshchestvennyy mir kul'tury u narodov Rossii i Evropy* [Woman and the Material World of Culture Among the Peoples of Russia and Europe]. St. Petersburg, Peterburgskoe Vostokovedenie Publ., 1999, pp. 191–249. (In Russ.)
4. Bogdanov K. A. *Ocherki po antropologii molchaniya. Homo tacens* [Essays on the Anthropology of Silence. Homo tacens]. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 1998. 352 p. (In Russ.)
5. Gura A. V. *Brak i svad'ba v slavyanskoy narodnoy kul'ture: semantika i simbolika* [Marriage and Wedding in Slavic Folk Culture: Semantics and Symbolics]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 936 p. (In Russ.)
6. Dobrovol'skaya V. E. Representation of Diseases and Deformities in Russian Magic Fairy Tales. In: *Obratnaya storona Luny, ili chto my ne znaem ob invalidnosti: teoriya, reprezentatsii, praktiki* [The Other Side of the Moon, or

- What We Don't Know About Disability: Theory, Representations, Practices*]. Moscow, MBA Publ., 2018, pp. 178–220. (In Russ.)
7. Dobrovol'skaya V. E. The Plot ATU 451 "Swan-Brothers" in the Repertoire of Russian Storytellers: Folklore Tradition and Western European Author's Fairy Tale. In: *Skazka v fol'klore, literature i iskusstve: traditsionnoe i novoe* [Fairy Tale in Folklore, Literature and Art: Traditional and New]. Moscow, Gosudarstvennyy institut iskusstvovedeniya Publ., 2020, pp. 121–135. (In Russ.)
 8. Kabakova G. I. Mother. In: *Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar': v 5 tomakh* [Slavic Antiquities. The Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2004, vol. 3, pp. 203–208. (In Russ.)
 9. Karnaukhova I. V. *Skazki i predaniya Severnogo kraja* [Fairy Tales and Legends of the Northern Region]. Moscow, Ob'yedinennoe gumanitarnoe izdatel'stvo Publ., 2009. 544 p. (In Russ.)
 10. Kretov A. I. *Voronezhskie narodnye skazki i predaniya* [Voronezh Folk Fairy Tales and Legends]. Voronezh, 2004. 310 p. (In Russ.)
 11. Krinichnaya N. A. "In those Swamps of the Quicksand...": a Mythologeme of Wandering in the Light of Transitional Rites (Based on Materials from Northern Russian Mythological Stories). In: *«Uvedi menya, doroga»: sbornik statey pamyati T. A. Bernshtam* ["Road, Take Me Away": Collected Papers Dedicated to T. A. Bernshtam]. St. Petersburg, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences Publ., 2010, pp. 172–180. (In Russ.)
 12. Listova T. A. "Uncleanness" of a Woman (Childbirth and Menstruation) in the Customs and Ideas of the Russian People. In: *Seks i erotika v russkoy traditsionnoy kul'ture* [Sex and Eroticism in Russian Traditional Culture]. Moscow, Lodomir Publ., 1996, pp. 151–174. (In Russ.)
 13. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [The Poetics of Old Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 360 p. (In Russ.)
 14. Lyzlova A. V. Fairy Tales About Three Kingdoms (The Copper, Silver and Gold Ones) in Popular Literature and Russian Folk Tradition. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 1, pp. 26–44. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1554121813.pdf (accessed on September 1, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2019.5921 (In Russ.)
 15. Meletinskiy E. M. Marriage in a Fairy Tale (Its Function and Place in the Plot Structure). In: *Meletinskiy E. M. Izbrannyye stat'i. Vospominaniya* [Meletinsky E. M. Selected Articles. Memories]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 1998, pp. 305–317. (In Russ.)
 16. Meletinskiy E. M. *Geroy volshebnoy skazki. Proiskhozhdenie obraza* [A Hero of the Magic Fairy Tale: The Origins of the Image]. Moscow, St. Petersburg, Akademiya Issledovaniy Kul'tury Publ., Traditsiya Publ., 2005. 242 p. (In Russ.)
 17. Nevskaya L. G. Silence as an Attribute of the Sphere of Death. In: *Mir zvuchashchiy i molchashchiy. Semiotika zvuka i rechi v traditsionnoy kul'ture slavyan* [The Sounding and Silent World. Semiotics of Sound and Speech in the Traditional Culture of the Slavs]. Moscow, Indrik Publ., 1999, pp. 123–134. (In Russ.)

18. Nikiforov A. I. *Severnorusskie skazki v zapisyakh A. I. Nikiforova* [North Russian Fairy Tales in the Notes of A. I. Nikiforov]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1961. 386 p. (In Russ.)
19. Onchukov N. E. *Severnye skazki: Arkhangel'skaya i Olonetskaya gg.* [Northern Fairy Tales: Arkhangelsk and Olonets Provinces]. St. Petersburg, Tipografiya A. S. Suvorina Publ., 1908. 643 p. (Proceedings of the Imperial Russian Geographical Society, the Department of Ethnography; vol. 33). (In Russ.)
20. Propp V. Ya. *Morfologiya skazki* [Morphology of a Fairy Tale]. Moscow, Nauka Publ., 1969. 168 p. (In Russ.)
21. Propp V. Ya. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [Historical Roots of the Magic Fairy Tale]. Moscow, Labirint Publ., 2000. 336 p. (In Russ.)
22. *Russkie narodnye skazki Karel'skogo Pomor'ya* [Russian Folk Fairy Tales of Karelian Pomorie]. Petrozavodsk, Kareliya Publ., 1974. 423 p. (no. 59). (In Russ.)
23. *Russkiy fol'klor v Litve* [Russian Folklore in Lithuania]. Vilnius, Vilnius University Publ., 1975. 432 p. (In Russ.)
24. Samodelova E. A. *Skazki Tsentral'noy Rossii v kontse XX — nachale XXI vekov v zapisyakh E. A. Samodelovoy i druzey-fol'kloristov: teksty* [Fairy Tales of Central Russia at the End of the 20th — Beginning of the 21st Centuries in the Notes of E. A. Samodelova and Fellow Folklorists: Texts]. Ryazan, 2013. 214 p. (Ryazan Ethnographic Bulletin: no. 51, vol. 1). (In Russ.)
25. *Skazki I. F. Kovaleva* [Fairy Tales of I. F. Kovalev]. Moscow, The State Literary Museum Publ., 1941. 358 p. (Chronicles of the State Literary Museum; book 11). (In Russ.)
26. *Skazki Kupriyanikhii* [Fairy Tales of Kupriyanikha]. Voronezh, Voronezhskoe oblastnoe knigoizdatel'stvo Publ., 1937. 270 p. (no. 13). (In Russ.)
27. Tolstaya S. M. Magic of Deception and Miracle in Folk Culture. In: *Logicheskii analiz yazyka. Istina i istinnost' v kul'ture i yazyke* [Logical Analysis of Language. Truth and Truthfulness in Culture and Language]. Moscow, Nauka Publ., 1995, pp. 109–115. (In Russ.)
28. Toporov V. N. Notes on Two Indo-European Verbs of Dying. In: *Issledovaniya v oblasti balto-slavianskoy dukhovnoy kul'tury. Pogrebal'nyy obryad* [Studies in the Field of Balto-Slavic Spiritual Culture. Funeral Rite]. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 47–53. (In Russ.)
29. Trubachev O. N. Silence and Melt. On the Need for a Semasiological Dictionary of a New Type. In: *Problemy indoevropeyskogo yazykoznaniya. Etyudy po sravnitel'no-istoricheskoy grammatike indoevropeyskikh yazykov* [Problems of Indo-European Linguistics. Sketches on the Comparative Historical Grammar of Indo-European Languages]. Moscow, Nauka Publ., 1964, pp. 100–105. (In Russ.)
30. Turner V. *Simvol i ritual* [Symbol and Ritual]. Moscow, Nauka Publ., 1983. 277 p. (In Russ.)
31. *Fol'klor Sudogodskogo kraja* [Folklore of the Sudogodsky Region]. Moscow, The State Republican Center of Russian Folklore Publ., 1999. 336 p. (no. 22). (In Russ.)
32. Shumov K. E., Chernykh A. V. Pregnancy and Childbirth in the Traditional Culture of the Russian Population of the Kama Region. In: *Seks i erotika v russkoy traditsionnoy kul'ture* [Sex and Eroticism in Russian Traditional Culture]. Moscow, Ladomir Publ., 1996, pp. 175–191. (In Russ.)

33. Yasinskaya M. V. Eyes and Vision in the Language and in the Traditional Folk Culture of Slavs. In: *Slavyanovedenie*, 2014, no. 6, pp. 47–57. (In Russ.)
34. *Bajki Warmii i Mazur [Fairy Tales of Warmia and Mazur]*. Krakow, Polish Scientific Publishers Publ., 1956. 194 p. (In Polish)
35. Ciszewski S. *Krakowiacy. Monografia etnograficzna [Cracovians. Ethnographic Monograph]*. Krakow, Published by the Author, 1894, vol. 1. 383 p. (In Polish)
36. Eliade M. *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne, narodziny mistyczne [Initiation, Rites, Secret Societies, Mystical Birth]*. Krakow, Znak Publ., 1997. 190 p. (In Polish)
37. Eliade M. *Mity, sny i misteria [Myths, Dreams and Mysteries]*. Warsaw, KR Publ., 1999. 258 p. (In Polish)
38. Engelking A. *Kłątwa. Rzecz o ludowej magii słowa [The Curse. The Work on Folk Magic of the Word]*. Wrocław, FUNNA Publ., 2000. 312 p. (In Polish)
39. Federowski M. *Lud białoruski na Rusi Litewskiej [Belarusian People in Lithuanian Ruthenia]*. Krakow, Academy of Learning Publ., 1897, vol. 1. 509 p. (In Polish)
40. Gawełek F. Przesady, zabobony, środki lecznicze i wiara ludu w Radłowie w pow. Brzeskim [False Belief, Superstitions, Remedies and the Faith of the People in Radłów in the District of Brzeski]. In: *Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne [Anthropological, Archeological and Ethnographic Materials]*, 1910, vol. 11, pp. 48–106. (In Polish)
41. Gołębiowska-Suchorska A. Głuchota / głuchy [Deafness / Deaf]. In: *Słownik polskiej bajki ludowej [The Dictionary of Polish Folk Tales]*. Toruń, The University of UNC Publ., 2018, vol. 2, pp. 40–44. (In Polish)
42. Jorgensen J. Queering Kinship in “The Maiden Who Seeks Her Brothers”. In: *Transgressive Tales: Queering the Grimms*. Detroit, Wayne State University Press Publ., 2012, pp. 69–90. (In English)
43. Karłowicz J. Podania i bajki ludowe zebrane na Litwie [Folk Fairy Tales and Fairy Tales Collected in Lithuania]. In: *Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej [Collection of News on National Anthropology]*, 1887, vol. 11, pp. 229–293. (In Polish)
44. Karłowicz J. Podania i bajki ludowe zebrane na Litwie [Folk Fairy Tales and Fairy Tales Collected in Lithuania]. In: *Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej [Collection of News on National Anthropology]*, 1888, vol. 12, pp. 1–59. (In Polish)
45. Kolberg O. *Dzieła wszystkie. Kujawy [All Works. Kuyavia]*. Wrocław, PTL Publ., 1962 (1867), vol. 3, part 1, pp. 112–144. (In Polish)
46. Kolberg O. *Dzieła wszystkie. Krakowskie [All Works. Krakowskie]*. Wrocław, Poznań, PTL Publ., 1962 (1875), vol. 8, part 4, pp. 1–87. (In Polish)
47. Kolberg O. *Dzieła wszystkie. Chełmskie [All Works. Chelmskie]*. Wrocław, Poznań, PTL Publ., 1964 (1891), vol. 34, part 2, pp. 83–127. (In Polish)
48. Kolberg O. *Dzieła wszystkie. Radomskie [All Works. Radomskie]*. Wrocław, Poznań, PTL Publ., 1964 (1888), vol. 21, part 2, pp. 172–220. (In Polish)
49. Kolberg O. *Dzieła wszystkie. W. Ks. Poznańskie [All Works. W. Ks. Poznańskie]*. Wrocław, Poznań, PTL Publ., 1982 (1881), vol. 14, part 6, pp. 3–156. (In Polish)

50. Kopernicki I. Gadki ludowe górali beskidowych z okolic Rabki [Folk Talks of the Beskid Highlanders from the Vicinity of Rabki]. In: *Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej* [Collection of News on National Anthropology], 1891, vol. 15, pp. 10–19. (In Polish)
51. Kowerska Z. O chłopakach zaklętych w ptaki [About Boys Turned into Birds]. In: *Wista*, 1900, vol. 14 (5), pp. 600–602. (In Polish)
52. Kozłowski K. *Lud. Pieśni, podania baśnie, zwyczaje, przesady ludu z Mazowsza czerskiego wraz z tańcami i melodyami* [People. Songs, Fairy Tales, Customs, Superstitions of the People of Mazovia Czerski Together with Dances and Melodies]. Warsaw, in the printing house of Karol Kowalewski Publ., 1869. 388 p. (In Polish)
53. Malinowski L. Powieści ludu polskiego... [The Novels of the Polish People...]. In: *Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne* [Anthropological, Archeological and Ethnographic Materials], 1901, vol. 5, pp. 3–272. (In Polish)
54. Paluch A. *Etnologiczny atlas ciała ludzkiego i chorób* [Ethnological Atlas of the Human Body and Diseases]. Wrocław, The University of Wrocław Publ., 1995. 184 p. (In Polish)
55. Polaczek S. *Wieś Rudawa. Lud, jego zwyczaje, obyczaje, obrzędy, piosnki, powiastki i zagadki* [The Village of Rudawa. The People, its Morals, Customs, Rituals, Songs, Fairy Tales and Riddles]. Warsaw, M. Arcta Publ., 1892. 255 p. (no. 7). (In Polish)
56. Siewiński L. Bajki, legendy i opowiadanie ludowe zebrane w powiecie Sokalskim [Fairy Tales, Legends and Folk Tales Collected in Sokalski Region]. In: *Lud* [People], 1903, vol. 9, pp. 68–85. (In Polish)
57. Sulima R. *Słowo i etos. Szkice o kulturze* [Word and Ethos. Sketches on Culture]. Krakow, Artistic Foundation of the Rural Youth Union Publ., 1992. 222 p. (In Polish)
58. Wasilewski J. S. *Podróże do piekieł. Rzecz o szamańskich misteriach* [Journeys to Hell. A Thing About Shamanic Mysteries]. Warsaw, People's Publishing Cooperative Publ., 1979. 241 p. (In Polish)
59. Wasilewski J. S. *Tabu* [Taboo]. Warsaw, The University of Wrocław Publ., 2010. 421 p. (In Polish)
60. Williams Ch. The Silent Struggle. Autonomy for the Maiden Who Seeks Her Brothers. In: *The Comparatist*. Chapel Hill, The University of North Carolina Press Publ., 2006, vol. 30, pp. 81–100. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Жепниковска Ивона, доктор гума- *Iwona Rzepnikowska*, PhD, Professor,
нитарных наук, профессор, заведую- Head of Department of Slavic
щая кафедрой славянских литератур, Literatures, Nicolaus Copernicus
Университет Николая Коперника University (ul. Fosa Staromiejska 3,
(ул. Фоса Старомейска, 3, Торунь, Torun, Poland); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5709-1714>; e-mail:
0001-5709-1714; e-mail: iwo@umk.pl. iwo@umk.pl.

Поступила в редакцию / Received 17.12.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.01.2022

Принята к публикации / Accepted 30.01.2022

Дата публикации / Date of publication 14.02.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10343



Пространственно-временной континуум бессарабской поэмы А. С. Пушкина

Л. Ф. Луцевич

Варшавский университет

(Варшава, Польша)

e-mail: l.lutevici@uw.edu.pl

Аннотация. В статье предпринята попытка выявить значимые составляющие хронотопического континуума поэмы «Цыганы» с опорой на трактовку хронотопа как явления исторической поэтики М. М. Бахтина. Бессарабия, представленная поэтом в различных аспектах (территория «долгой брани», страна «русской славы», среда обитания «младенствующего» народа, хранительница поэтических преданий, овеванных именем Овидия, место собственного недобровольного пребывания А. Пушкина), выступает в качестве доминантного реально-географического, историко-эпохального и собственно поэтического хронотопа поэмы. Рассмотренный пространственно-временной континуум произведения включает характерные топосы и локусы, обуславливающие как кочевое бытие цыганского табора в целом, так и индивидуальные судьбы персонажей в частности. Отмечена сюжетообразующая роль «скитаний» Алеко как процесс поиска, обретения и в результате утраты самого себя. Неприятие героем цивилизации предопределило его нравственную гибель: личность оказалась не способна выжить в природном мире вне форм культуры и морали. В конечном итоге сложно структурированный конститутивный бессарабский континуум оказался во власти авторского хронотопа с его пессимистической идеей неотвратимого рока, который, в свою очередь, обусловлен романтической моделью мира, утвердившейся в философско-художественном сознании пушкинской эпохи.

Ключевые слова: Пушкин, «Цыганы», Бахтин, континуум, хронотоп, топос, локус, Бессарабия, табор, Алеко, судьба

Для цитирования: Луцевич Л. Ф. Пространственно-временной континуум бессарабской поэмы А. С. Пушкина // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 30–53. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10343

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10343

Space-time Continuum of the Bessarabian Poem by A. S. Pushkin

Lyudmila F. Lutsevich

Warsaw University

(Warsaw, Poland)

e-mail: l.lutevici@uw.edu.pl

Abstract. The article attempts to identify the significant components of the chronotopical continuum of the poem “The Gypsies” based on the interpretation of the chronotope as a phenomenon of M. Bakhtin’s historical poetics. Bessarabia, represented by the poet in various aspects (the territory of the “long battle,” the country of “Russian glory,” the habitat of the “infant” people, the keeper of the poetic traditions steeped in the name of Ovid, the place of A. Pushkin’s own involuntary stay) acts as the dominant real-geographical, historical epoch-making and actually poetic chronotope of the poem. The examined space-time continuum of the work includes the distinctive topoi and loci that determine both the nomadic life of the gypsy camp in general and the individual fates of the characters in particular. The plot-forming role of Aleko’s “wanderings” is described as a process of searching, gaining and, as a result, a loss of himself. The hero’s rejection of civilization predetermined his moral death: his personality turned out to be unable to survive in the natural world outside the cultural and moral forms. Ultimately, the complexly structured constitutive Bessarabian continuum was dominated by the author’s chronotope with his pessimistic idea of inevitable fate, which, in turn, was conditioned by the romantic model of the world, which was established in the philosophical and artistic consciousness of the Pushkin era.

Keywords: Pushkin, “The Gypsies”, Bakhtin, continuum, chronotope, topos, locus, Bessarabia, tabor, Aleko, fate

For citation: Lutsevich L. Space-time Continuum of the Bessarabian Poem by A. S. Pushkin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 1, pp. 30–53. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10343 (In Russ.)

Одной из самых значительных поэтических реминисценций по отъезде Александра Пушкина из Кишинева стала поэма «Цыганы». Ее нередко называют «бессарабской», так как здесь воспроизведен характерный географический рельеф, представлена жизнь «вольного народа», обитавшего на территории Бессарабии, использованы местные легенды и «преданья», упомянуты значимые исторические ситуации, воплощены собственно авторские впечатления от этого края.

Пушкин прибыл в Кишинев 21 сентября 1820 г., прожил там около трех лет, при okazji он выезжал из города, знакомясь с новыми для него реалиями. Молдавский пушкинист Виктор Кушниренко отмечает:

«Следуя по “пустынной” Бессарабии в сопровождении своего ближайшего друга полковника Ивана Липранди, между Кишиневом, Бендерами, Каушанами, Аккерманом, Татарбунарами, Измаилом, Болградом, Кагулом, Леова, Пушкин посетил более 40 почтовых станций и селений» (цит. по: [Киблик]).

На юге поэт приобрел немало друзей и знакомых как среди русских военных и чиновников, так и среди бессарабских помещиков¹. И если образованные соотечественники уже имели представление о деятельности молодого поэта, то для бессарабцев он был персоной неведомой. Однако, как вспоминал Александр Вельтман, «живым нравом и остротой ума Пушкин вскоре покори́л внимание и молдавского общества» [Вельтман, 1998: 275]. Согласно полуполюгендарным воспоминаниям, сохранившимся в семействе молдавского боярина Замфира Ралли, Пушкин провел летом 1821 г. около месяца в цыганском таборе, кочевавшем около сел Долна, Юрчены, Варзарешты [Ралли-Арборе: 1–6]². Топонимика поэмы «Цыганы» в определенной степени отразила личные наблюдения автора, то есть некие жизненные события, осуществленные «не просто в пространстве и во времени, а в осваиваемом географическом пространстве и в культурном, очеловеченном времени» [Щукин, 2010: 246], поэтически

¹ См. подробнее гл. «Бессарабское окружение Пушкина» [Двойченко-Маркова: 4–36].

² Подробнее также см.: [Трубецкой: 292], [Двойченко-Маркова: 24–25].

трансформированные в художественные образы, идеи, смыслы.

К работе над «Цыганами» Пушкин приступил, согласно наблюдениям Сергея Фомичева, в январе 1824 г. (после отъезда из Бессарабии, уже в Одессе), когда «набросал начальный фрагмент», соответствующий «62 строкам окончательной редакции», и составил план [Фомичев: 45]³. Олег Проскурин начало работы Пушкина над поэмой связывает с чтением поэтом книги немецкого ученого Генриха Морица Готлиба Грелльмана «Цыгане: исторический эксперимент над образом жизни и конституцией, обычаями и судьбой этого народа в Европе, а также их происхождением» [Grellmann, 1783] в переводе на французский язык [Grellmann, 1810], откуда поэт позаимствовал информацию о происхождении цыган и образе их жизни [Проскурин, 2013: 46]. Весной поэт спонтанно возвращался к замыслу, но к окончательной его реализации приступил «незадолго до отъезда из Одессы — 31 августа» [Фомичев: 46]. 10 октября в Михайловском поэма в первоначальной редакции была практически завершена. Однако Пушкин продолжал работать над вставным эпизодом «Скажи, мой друг, ты не жалеешь...» и монологом Алеко над колыбелью сына «Бледна, слаба, Земфира дремлет...» (в окончательную редакцию не вошли). Некоторые фрагменты поэмы были напечатаны в 1825 г. в «Полярной звезде» и в «Северных цветах», а отдельная книжка «Цыган» появилась позже, в 1827 г., с пометой: «Писано в 1824 году»⁴.

Современники восприняли поэму как лучшее сочинение Пушкина, подлинное явление русской романтической поэзии, где привлекало буквально все: сюжет, проблематика, герои, проникновенный лиризм, художественное мастерство автора. Еще в рукописи поэма получила высокую оценку Александра Бестужева, писавшего:

«...это произведение далеко оставило за собой всё, что он (Пушкин. — Л. Л.) писал прежде. В нем-то гений его <...> восстал в первородной

³ Позиции Сергея Фомичева оспаривает Олег Проскурин [Проскурин, 2010].

⁴ А. С. Пушкин, Цыганы (Писано в 1824 году). М.: Тип. Августа Семе-на при Имп. Мед.-хирург. акад., 1827. 46 с.

красоте и простоте величественной. В нем-то сверкают молнийные очерки вольной жизни и глубоких страстей и усталого ума в борьбе с дикою природою» [Бестужев: 75].

Иван Киреевский восхищался высокой артистической субъективностью автора, при которой «каждый звук, кажется, непринужденно вылился из души» [Киреевский: 49]. Петр Вяземский, назвав поэму одним из «замечательнейших и первостепенных явлений нашей поэзии», обратил внимание на ее свободную композицию и вместе с тем на гармоническую согласованность целого:

«Поэма “Цыганы” составлена из отдельных явлений, то описательных, то повествовательных, то драматических, не хранящих математического последствия, но представляющих нравственное развитие, в котором части согласены правильно и гармонически» [Вяземский: 113].

Пушкинское чувство соразмерности воплотилось в поэме так верно, что Дмитрий Благой увидел в ее структуре «прямотаки “математический” расчет» [Благой: 96].

Оригинальность поэмы определяется не только значимостью содержания, свидетельствующем о «зрелости», «душевном росте художника», композиционной целостностью, «магической напевностью», «лирической энергией» [Иванов: 303, 302], но и особым пространственно-временным континуумом, представляющим собой некую динамическую авторскую модель мира в ее историко-географическом выражении, где совершаются события, функционируют персонажи, воплощаются авторские характеристики и оценки. Пространство и время в поэме тесно взаимодействуют друг с другом, благодаря чему образуют единую эстетическую реальность. Для поэта, как считает исследователь,

«... время и пространство суть — не априорные формы созерцания <...>, а некие непосредственно данные, бытийные реальности, столь же объективные, как и жизнь и мир. Доказать это нельзя, но показать можно на том несомненном факте, что стихии пространственная и временная входят как бытийно сущностные принципы в самый состав художественного объекта и определяют его структуру первично и всецело» [Габричевский: 134].

Далее в статье предпринята попытка наметить некоторые значимые составляющие хронотопического континуума пушкинской поэмы «Цыганы», памятуя при этом известное суждение Михаила Бахтина о том, что «всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [Бахтин: 406].

Михаил Бахтин связывает понятие «хронотоп» с миром литературных произведений, где в тесном взаимодействии сосуществуют различные пространственные и временные ряды, при этом «важно выражение в нем (хронотопе. — Л. Л.) неразрывности пространства и времени» [Бахтин: 235]. Хронотопы пушкинской поэмы аксиологически значимы, они сосуществуют, противопоставляются, сопоставляются, рифмуются, поглощаются друг другом. Множественность хронотопов обуславливает сложные отношения между ними. Согласно Бахтину, в литературно-художественном хронотопе пространство «интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории», а время «сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым» [Бахтин: 235]. В результате слияний и разрывов времени и пространства в произведении образуется своя система частных хронотопов, являющихся организационными центрами, завязывающими и развязывающими сюжетные узлы. Бахтин отмечал:

«В пределах одного произведения и в пределах творчества одного автора наблюдаем множество хронотопов и сложные, специфические для данного произведения или автора взаимоотношения между ними, причем обычно один из них является <...> доминантным» [Бахтин: 400].

В поэме «Цыганы» доминантным реально-географическим, историко-эпохальным хронотопом является Бессарабия; однако став «предметом литературного описания, местом действия, местожительством героя», она превращалась «в факт уже не реального, а поэтического пространства» [Шукин, 2021: 291]. Конечно, между миром действительным и миром, воссозданным в художественном тексте, может быть существенная разница, но вместе с тем «они неразрывно связаны друг с другом и находятся в постоянном взаимодействии» [Бахтин: 402].

Известно, что с 1812 г. территория Бессарабии (пространство, занимаемое в XIX в. Аккерманским, Бендерским, Измаильским цынутами /уездами/) вошла в состав Российской империи. Говоря о происхождении наименования этого края, Владимир Пуришкевич — в свое время председатель Аккерманской уездной земской управы — приводил такое полулегендарное «предание»:

«Бессарабия <...> именовалась в отдаленной древности Бессиею, от народа Бессов, обитавшего с гетами до Рождества Христова по Дунаю, Пруту, Днестру и Черному морю <...> в средние веки по Р. Х. жившие в Бессии печенеги купили у команов, обладавших тогда Молдавию, арабских невольников, кои жительствова с печенегами, и потом от соединения двух имен, Бессия и Арабия, произошло настоящее название Бессарабии. Затем в конце XIV века водворившиеся в ней крымские татары прозвали собственную Бессарабию Буджаком» [Пуришкевич: 4].

Бессарабия как географический регион имеет свое локальное прошлое и одновременно является элементом более масштабной истории. География больших пространств и события, происходившие там, как правило, включают в себя множество региональных, местных локусов, топосов, хронотопов, которые, становясь гуманитарно-географическими образами, способны влиять на сюжеты художественных текстов, становясь, по сути, их «вторым автором» [Замятин: 45]. Бессарабия интересовала Пушкина в различных аспектах: как территория «долгой брани» и страна «русской славы», воспетая Ломоносовым и Державиным; как среда обитания «младенствующего», вольного, романтического народа; как хранительница поэтических преданий, овеванных именем великого изгнанника Овидия; наконец, как место собственного недобровольного пребывания. Все в совокупности способствовало созданию многоструктурного, многозначного и вместе с тем единого реально-поэтического хронотопа.

Время (ведущий компонент любого хронотопа) бессарабской поэмы включает различные формы: историческое, мифологическое, сюжетное, время героев, время автора, др.

Историческое эпохальное время, разомкнутое в прошлое и настоящее, состоит из нескольких пластов:

1) эпоха римской «громкой державы» периода правления императора Августа, сославшего известного поэта Овидия (43 г. до н. э. — 17 г. н. э.) в г. Томи (порт Констанца в Румынии), где он и умер. Пушкин в поэме изменил место ссылки римского поэта;

2) эпоха турецкого султана, «когда Дунаю / Не угрожал ещё москаль /... А правил Буджаком паша / С высоких башен Аккермана»; Аккерманская крепость, как и возникший городок, с 1484 года — в течение 300 лет — находились под властью турок; с начала XIX в. Аккерман как часть Бессарабии принадлежал России;

3) длительная эпоха русско-турецких войн (1806–1812), результатом которых явилось то, что «повелительные грани / Стамбулу русский указал»: в 1812 г. был заключен Бухарестский мирный договор, согласно которому России перешла часть Молдавского княжества (территория Пруто-Днестровского междуречья), получившая затем статус Бессарабской области;

4) новое время — 20-е гг. XIX в., когда Пушкин прибыл в Бессарабию, где «орёл двуглавый / Ещё шумит минувшей славой»⁵.

Несколькими стихами, как видно, Пушкин связал в единую художественную линию звенья мировой и русской истории, придав таким образом произведению поэтический романтический масштаб и всеохватность, с одной стороны, а также реально-историческую и географическую конкретность — с другой. Разные пространственно-временные пласты: «римский», «турецкий», «русский» — сближаются и перекрещиваются в непрерывно изменяющемся легендарном хронотопическом континууме — Бессарабии, являющимся и местом поэтического пересечения судеб двух поэтов-изгнанников: Овидия и Пушкина.

Наряду со временем историческим в поэме представлено время мифологическое — это природно-циклическая жизнь кочующего цыганского табора. В самом начале произведения

⁵ А. Ф. Вельтман завершил свое исследование Бессарабии пушкинской парафразой: «1812 год решил жребий Бессарабии: двуглавый орел расширил крыло далее на юг — и она под надлежным кровом» [Вельтман, 1828: 72].

время историческое и мифологическое объединены, поэма открывается краткой вневременной (всевременной) экспозицией:

«Цыганы шумною толпой
По Бессарабии кочуют»⁶,

где глагол настоящего времени «кочуют» в контексте поэмы приобретает значение постоянно происходящего действия. Кочевье — неизменный признак, вечное состояние цыганского табора в его прошлом, настоящем и будущем. Вместе с тем кочевая жизнь табора прикреплена, приращена к определенному физическому бессарабскому горизонтальному ландшафту с его «степями», «полями», «долинами», «пустынями», «курганами», где все подвижно, «живо-неспокойно» и циклически задано (весна — лето — осень — зима: «За весной, красой природы, / Лето знойное пройдет — / И туман и непогоды / Осень поздняя несет»; «зимни вихри бушевали»). Выстроенные вертикали («луна», «месяц», «звезды», «небеса», «облака», «солнце») — не столько явления конкретно-географические или объекты индивидуального созерцания и размышления, сколько повсеместные, вовлеченные в мифологическое бытие табора. Мифологическая заданность жизни цыган подчеркивается и усиливается благодаря кольцевой композиции: поэма открывается картиной «веселого» «ночлега» цыганского табора, который на следующее утро «двинулся в поход», и завершается описанием ночной стоянки и ухода табора «с долины страшного ночлега». Такое хронотопическое обрамление, окольцовывающее сюжетное действие, дополнительно способствует восприятию цыганского таборного бытия как мифологического круговорота. При этом табор обладает своими исторически сложившимися обычаями, промыслами («Железо куй иль песни пой / И селы обходи с медведем»), своей легендарной памятью («преданье» о «святом старике», «русское преданье» о «домашнем духе»), песнями («Старый муж, грозный муж...»), притчами, афоризмами. Особое значение в поэме

⁶ Пушкин А. С. Цыганы // Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит. 1975. Т. 3: Поэмы. Сказки / примеч. С. М. Бонди. С. 141. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

приобретает сюжет об иноземце — «святом старике» (Овидии. — Л. Л.), слабом и робком, но обладавшем дивным песенным даром. Он был изгнан из своей страны и не сумел приспособиться к «чуждой земле». По поводу этого вставного эпизода Виссарион Белинский писал:

«Старый цыган рассказывает <...> не историю, а преданье, и не о поэте римском (цыган ничего не смыслит ни о поэтах, ни о римлянах), но о каком-то святом старике, который был «млад и жив незлобною душою, имел дивный дар песен и подобный шуму вод голос» [Белинский: 336] (курсив автора. — Л. Л.).

«Святой старик» жил памятью о «своем дальнем граде», дикая «свобода» была ему «не мила». Таким образом, «преданье» становится своего рода устным апокрифом, передаваемым из поколения в поколение и включаемым в мифическое бытие табора (такова же функция бытования песни: от Мариулы к Земфире⁷).

В черновиках Пушкина сохранились проекты предисловия к поэме, где он, разъясняя происхождение цыган, отмечал «их привязанность к дикой вольности», особо подчеркивал:

«В Молдавии цыгане составляют большую часть народонаселения; но всего замечательнее то, что в Бессарабии и Молдавии крепостное состояние есть только между сих смиренных приверженцев первобытной свободы. Это не мешает им, однако же, вести дикую кочевую жизнь, довольно верно описанную в сей повести» (3: 401).

Однако еще Александр Вельтман заметил: «говоря о цыганах бессарабских и молдавских, должно упомянуть, что они издавна составляют собственность рабов боярских» [Вельтман, 1998: 282], а Юрий Лотман и Зара Минц дополнительно уточнили: «Пушкину прекрасно было известно, что молдавские цыгане — крепостные, но он оставил этот материал за пределами поэмы» [Лотман, Минц: 251]. Поэт описал те стороны жизни цыган, которые, собственно, противоречат

⁷ Проблема мифологизации цыганской культуры в русской литературе XIX — начала XX в. получила отражение в монографии польской исследовательницы Анны Собеской (см. подробнее раздел “Do muzyki mają Cyganie niepoślednie zdolności...” o chórach cygańskich w Rosji i muzyce cygańskiej w poezji rosyjskiej»), где отмечается, что русские особо восприняли чувственность, энергию, эмоциональность цыганской музыки, связав ее характер с русской душой [Sobieska: 81–86].

их крепостному состоянию: «первобытная свобода», «дикая вольность», «дикая кочевая жизнь». Кстати, и само слово «дикий» Пушкин употребляет в его основном значении: «в природном виде состоящий; природный; необразованный»⁸, находящийся в первобытном состоянии, то есть не тронутый цивилизацией и просвещением. В свое время Иван Киреевский отмечал:

«Подумаешь, автор хотел представить золотой век, где люди справедливы, не зная законов; где страсти никогда не выходят из границ должного; где все свободно, но ничто не нарушает общей гармонии, и внутреннее совершенство есть следствие не трудной образованности, но счастливой неиспорченности совершенства природного» [Киреевский: 50].

По сути дела, Киреевский не без иронии, как видно, связывал пушкинских «Цыган» с кругом философских идей просветительского XVIII в. (Гельвеций, Руссо).

Философское пространство, в котором развивается конфликт поэмы, составляет контраст между «неволей душевных городов» и «дикой вольностью», между природой и цивилизацией, между естественным и противоестественным. Мир «неволи» — это мир насилия, принуждения, подавления личности, власти Закона, богатства и праздности. Мир «воли» — это ясность, красота, «гостеприимство и покой», душевная доброта, «упоение вечной лени». Пушкин ценит «жизненную полноту, яркость, самобытность» цыган [Лотман, Минц: 253], поэтому мир «воли» в поэме — это веселье, жизнь, творчество народа и его представителей («Как вольность, весел их ночлег»; «Все живо посреди степей»; «Старик лениво в бубны бьёт, / Алеко с пеньем зверя водит»); мир «неволи» — это мертвенность, однообразие, скука «мертвые неги», «однообразная песнь рабов», «суета»). Цыганский мир не знает закона: «Мы дики, нет у нас закона», не имеет чувства долга, обязанностей. Отношения в этом мире строятся на свободной любви, на личных привязанностях, пристрастиях, выгоде каждого. И такие отношения отвергают «кровь», «стоны», «казнь». После кровавой расправы, совершенной Алеко, никто из цыган даже не подумал о мести, никто не покусился на жизнь убийцы.

⁸ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Рус. яз., 1978–1980. Т. 1: А–З. 1978. С. 436.

То, что слышал Алеко из уст старого цыгана: «оставь нас, / Прости, да будет мир с тобою», — продиктовано не только природной мудростью естественного человека, но и, возможно, нежеланием нарушить сложившуюся традицию.

Цыганский табор внешне противопоставлен городу как свободное бытие несвободному. При этом естественная жизнь определяется такими топосами, как «река», «степь», «поле», «равнина», «путь», соотносящимися с движением кочевым, а также контекстуальными локусами⁹ цыганского жилья: «телега», «шатер», «молдаванский двор». В самом начале поэмы возникает топос реки («Они сегодня над рекой / В шатрах изодранных ночуют»), который мифологизирует текст бессарабской поэмы. В мифологии, как известно, река — элемент сакральной топографии. Герой, оказавшись «у реки», как правило, обречен на гибель, на уход: в поэме погибают молодой цыган, Земфира; изгнан Алеко; уходит табор. Кроме того, река часто соотносится в перцепции с идеей вселенской реки — пути, соединяющем разные миры («природа» — «цивилизация»; «верх» — «низ»; «воля» — «неволя», др.) В дальнейшем тексте река конкретизируется: в «преданье о поэте» («Он жил на берегах Дуная»), в «повести» Старика («Однажды близ Кагульских вод»). Упоминание реки в поэме, как и в мифологии, предваряет драму, трагедию, утрату: «На берегах Дуная» умер, не дождавшись прощения, римский поэт; «близ Кагульских вод» ушла от Старика «в чуждый табор» Мариула.

Из мифологизированного времени-пространства в первой же части поэмы выдвигаются индивидуальные лица Старика — старого цыгана («В шатре одном старик не спит»), и его «молоденькой дочери» Земфиры, отправившейся «гулять в пустынном поле». Ночью «за курганом» она «нашла» Алеко, привела его в табор, заявив отцу: «Он хочет быть как мы цыганом». Встреча героев, как известно, одно из древнейших сюжетобразующих событий. Первая встреча, внезапно вспыхнувшее чувство — исходный толчок сюжета; месть

⁹ См.: «В современной филологической литературе локус, как правило, соотносится с закрытым, конкретным пространственным образом, отсылающим к действительности, а топос — с открытым пространственным образом, местом разворачивания смыслов» [Тольденберг: 191].

Алеко — убийство Земфиры и ее возлюбленного — это конечная точка событийного движения. Между ними развивается сюжетная динамика. Хронотоп встречи неизбежно выводит к хронотопу дороги в узком и широком (как выбор жизненного пути) значении слова. На предложение Старика:

«<...> Останься <...>

Будь наш — привыкни к нашей доле,

Бродящей бедности и воле —

А завтра с утренней зарей

В одной телеге мы поедем» (3: 143), —

Алеко отвечает: «Я остаюсь». Выбор сделан стремительно, без раздумий. Алеко наделен характером решительным; он, как окажется впоследствии, способен померяться силами с «судьбой коварной и слепой». Встретив Земфиру, полюбив ее, герой погрузился в мерный круговорот жизни табора. Федор Достоевский назвал Алеко «несчастливым скитальцем в родной земле», «историческим русским страдальцем», который искал спасения в переменах внешней жизни, не понимая того, что правду нужно искать «прежде всего внутри его самого» [Достоевский: 387, 388], а Иван Ильин дополнительно подчеркнул:

«...русская душевная свобода есть <...> *сила страсти* (курсив автора. — Л. Л.), сила жизненного заряда, темперамента <...> Опасность этой страсти — в ее бездуховности и противоразумности, в ее личном своекорыстии <...>» [Ильин: 61].

Став «вольным жителем мира», герой включился в новую для него пространственно-временную парадигму, где нет места «городам», «цепям», «палатам», где он

«Гнезда надежного не знал

И ни к чему не привыкал» (3: 145).

Весьма показателен в структуре и семантике поэмы вводный эпизод о «птичке божьей», не знавшей «ни заботы, ни труда», ни «долговечного гнезда», живущей по природой заданному циклу «ночь — день; весна — лето — осень». «Изгнанник перелетный» — Алеко, в течение двух лет «свой день <...> отдавал на волю бога», бродя с табором по бессарабской степи.

Хронотоп степи, встречаясь довольно часто, структурирует текст. Здесь «нестройно», вольно идет жизнь («Все живо

посреди степей», «И слышно в тишине степной»), завязываются сюжеты («за нею следом / По степи юноша спешит»), происходят встречи («Встречал я посреди степей»), разлуки, расставания («И скоро все в дали степной / Сокрылись <...>»). Степь — это и хронотоп мифологизированный поэтически — с кострами на земле и звездами в небесах, — и исторический, реально-географический с региональными названиями («степи Кагула», «Буджакская степь»). В качестве текстуальных синонимов степи используются слова «пустыня», «равнина», «поле», в которых на первый план выдвигается преимущественно значение необитаемости, безлюдности пространства: «Пошла гулять в пустынном поле», «Его в пустыне я нашла...», «Толпа валит в пустых равнинах», «Уныло юноша глядел / На опустелую равнину», «Она в пустынной тишине / Часы ночные проводила», «В пустынях часто я бродил», «В пустынях не спастись от бед». Сравним с письмами Пушкина бессарабского периода: «Теперь я один в пустынной для меня Молдавии» (9: 20); «письмо... нашло меня в пустынях Молдавии» (9: 28); «до моей пустыни не доходит ни один дружный голос» (9: 35). В хронотопе степи немаловажен топос кургана (могильного холма). Земфира «за курганом», «в пустыне» встретила Алеко; «за курганом над могилой» она назначила свиданье молодому Цыгану; «за дальними курганами» Алеко совершил свою страшную месть. Характер событий, происходящих «у кургана», оказывается поворотным, сюжетообразующим, динамизирующим, соотносящимся непосредственно с завязкой, кульминацией, развязкой.

Хронотопу степи противопоставлен хронотоп города с его локусами «палат», «оград», «цепей», «ковров», «пиров». Он определяет событийное прошлое героя. Приняв новый образ жизни, герой буквально обрушился на «город», цивилизацию, просвещение, при этом он сам в немалой степени символизирует так называемое «русское возвращение к природе» через «русский бунт против культуры» [Мережковский: 110]. Ю. В. Манн указывал на высокую идеологизированность Алеко, отмечая при этом, что его обвинения «городу» — своего рода «законченные пункты программы» [Манн: 76]. Действительно, Алеко выступает против ложной стыдливости чувства

и мысли («Любви стыдятся, мысли гонят»), против устаревших кумиров («Главы пред идолами клоняют»), против власти денег и любого рабств («просят денег да цепей»), против городского — искусственного — образа жизни («Там люди, в кучах за оградой, / Не дышат утренней прохладой, / Ни внешним запахом лугов»). Хронотоп города, созданный Алеко, становится символом цивилизаторской несвободы, неволи.

По-иному воспринимает воображаемый город Земфира; для нее это символ веселья, роскоши, застолий:

«Но там огромные палаты,
Там разноцветные ковры.
Там игры, шумные пиры,
Уборы дев там так богаты!..» (3: 146).

Покинув «город», Алеко устремляется «на волю» — в любовь Земфиры. Он страстно желает любить и быть любимым:

«<...> одно мое желанье
С тобой делить любовь, досуг
И добровольное изгнанье!» (3: 146).

Он жаждет сделать любовь движущей силой, организующей его новую, настоящую жизнь. При этом Алеко, обладая определенным опытом «высокой» любви, обнаружил ни с чем не сравнимые искренность и непосредственность чувств юной цыганки:

«<...> Как она любила!
Как нежно приклонясь ко мне
Она в пустынной тишине
Часы ночные проводила!
Веселья детского полна,
Как часто милым лепетаньем
И упоительным лобзаньем
Мою задумчивость она
В минуту разогнать умела!..» (3: 153).

Возлюбленная стала «для него дороже мира» (это понимал только старый цыган). Узнав об измене Земфиры, Алеко пережил глубочайшее потрясение: потеря ее была равнозначна крушению мира. Напрасно Старик, рассказывая «повесть о самом себе», о своем прошлом, пытался утешить Алеко:

«Ах, быстро молодость моя
Звездой падучею мелькнула!
Но ты, пора любви, минула
Еще быстрее: только год
Меня любила Мариула» (3: 153).

Вся последующая жизнь старого цыгана определялась этим «годом», трудным опытом его осмысления и, наконец, мудрым смирением:

«Чредою всем дается радость;
Что было, то не будет вновь» (3: 154).

Алеко не желает принять позицию Старика, он живет не прошлым, а настоящим, которое определяется единственно значимой ценностью — любовью. С помощью этого чувства Алеко возродился и стремился как бы перерастить самого себя, вот почему утрата любви губительна, катастрофична для героя. Для защиты своей любви он в отчаянье обращается, конечно, не к чужому и чуждому опыту Старика, а к своему, соотносящемуся теперь вновь с цивилизацией, законностью; он вспоминает о своих «правах»: «я <...> от прав моих не откажусь»; ревность застит ему глаза: «или хоть мщеньем наслажусь». В то время, как Алеко видит «тяжкий сон», Земфира спешит на свиданье к молодому цыгану. Самая сцена свиданья построена сплошь на темпоральных репликах, передающих стремительное движение времени в состоянии любви («пора», «доле», «покамест», «когда ж опять», «сегодня, как зайдет луна», «постой, дождемся дня», «уж поздно», «Минуту!»).

Индивидуальный хронотоп Алеко имеет разветвленную организацию. Он наделен разновременным по отношению к сюжетному действию прошлым («рожден среди богатого народа», «приучен к неге», «его преследует закон») и еще более сложным настоящим, где присутствует настоящее первое: «Я остаюсь»; настоящее второе: через «два лета», когда «Презрев оковы просвещения / Алеко волен <...> ведет кочующие дни», «прежних лет не помня даже»; настоящее третье: вечером Земфира поет песню о старом муже, вызывая у героя страшные муки ревности: «Алеко внемлет и бледнеет»; настоящее четвертое: пробуждение ото сна: «Встает он, из шатра

выходит <...> Вдруг видит близкие две тени»; месть: «Куда вы! Не спешите оба; / Вам хорошо и здесь у гроба». После убийства Земфиры и Цыгана наступает окаменение — беспросветная вечность, смерть, небытие:

«<...> Алеко за холмом
С ножом в руках, окровавленный
Сидел на камне гробовом» (3: 157).
«<...> когда же их закрыли
Последней горстию земной,
Он молча медленно склонился
И с камня на траву свалился» (3: 158).

Для Алеко время остановилось. Но жизнь цыганского табора продолжалась: цыгане простились с погибшими, похоронили их, старый цыган — отец Земфиры — вынес свой «приговор», который ничего не добавил к уже свершившемуся; «шумная толпа» снялась «с долины страшного ночлега» и двинулась в неостановимый, неизменный, замкнутый бессарабским пространством путь. Алеко (как и в начале поэмы) остался в одиночестве, выпав из цыганского мифологического кочевья:

«<...> лишь одна телега,
Убогим крытая ковром,
Стояла в поле роковом» (3: 158).

Герой лишился «стаи». Значимо здесь уподобление Алеко смертельно раненному журавлю:

«Пронзенный гибельным свинцом
Один печально остается,
Повиснув раненным крылом» (3: 158).

Закрытое, ограниченное пространство телеги «темной», а также уподобление героя одинокой гибнущей птице прямо соотносится с локусом гроба, могилы, с хронотопом смерти.

Обратим внимание на тот факт, что хронотоп движения в поэме не однозначен для табора («путь») и Алеко («дорога»). В словаре В. И. Даля в толковании этих слов есть немало общего: «ездовая полоса», «направленье», «способ для достижения чего», но есть и отличия: «путь» — «польза, прок, толк, успех,

выгода»¹⁰; «дорога» — «род жизни, образ мыслей; дела и поступки человека»¹¹. Эти разночтения в толковании синонимов показательны. В связи с образом дороги как формы структурирования пространства, как правило, появляется идея пути как выражения определенного образа жизни. Применительно к табору автор использовал существительное «путь»: табор готов двинуться «утром в путь недалний»; применительно к герою — «дорога». Вначале дорога Алеко бескрайна, ничем не ограничена: «Ему везде была дорога», затем она сужается, совпадая с путем табора: «В селеньях, вдоль степной дороги / Алеко с пеньем зверя водит», и, наконец, превращается в пунктир «зловещего следа», приводящего к «могиле на краю дороги». Хронотоп могилы стал точкой завершения пути-дороги, местом гибели не только Земфиры и ее возлюбленного, но и самого Алеко.

У Алеко было прошлое, определяемое культурой, цивилизацией, просвещением — «городом», у него было кочевое, таборное настоящее, определяемое любовью Земфиры, с помощью которой он сохранил и даже на время вновь обрел себя, но у него не оказалось будущего. По-видимому, неслучайно Пушкин не включил в поэму монолог Алеко у колыбели сына — это был бы прорыв в будущее.

Скитание героя по бессарабским степям оказалось процессом поиска, обретения и утраты самого себя. Неприятие цивилизации в целом (не только в ее негативных сторонах) привело к нравственной гибели личности, не знающей иных форм выживания в природном мире, кроме культуры, духовности. «Без духовного созерцания, — предупреждал И. Ильин, — человек может наделать на земле много крика и шума, свершить множество зла и пролить моря крови», только «духовное созерцание открывает человеку смысл вселенной, включает его в Божью ткань мира, делает его жизнь предметной и приобщает его самого к творчеству» [Ильин: 101].

¹⁰ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. 1980. Т. 3. С. 543.

¹¹ Там же. 1978. Т. 1. С. 473.

Все уникальное многообразие поэмы (мифология, философия, история; природа и цивилизация; жизнь народа и жизнь индивидуума), составившее мифолого-исторический бессарабский континуум, в конечном итоге подчинено авторской пессимистической сентенции:

«И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет» (3: 159).

Петр Вяземский считал концовку поэмы «слишком греческой» [Вяземский: 117]; Вячеслав Иванов также отмечал, что эпилог поэмы похож «на хоровые заключения греческих трагедий» [Иванов: 303–304]; Борис Энгельгардт увидел в эпилоге пессимистическое разочарование в ценностях жизни, скорбь поэта «над печальной участью человечества» [Энгельгардт: 111].

Итак, бессарабское время-пространство выступает в поэме «Цыганы» в качестве доминантного хронотопа, где тесно взаимодействуют, сосуществуют, противопоставляются, поглощаются и вновь возрождаются определенные топосы и локусы, обуславливающие неизменное кочевое бытие цыганского табора и переменную индивидуальную судьбу Алеко с его непрерывными «скитаниями», выстроенными как процесс поиска, обретения и, наконец, трагической утраты самого себя. Этот сложно структурированный конститутивный континуум оказался во власти авторского хронотопа с его романтической вневременной идеей неотвратимого рока. Авторский же хронотоп в свою очередь обусловлен той моделью мира, которая сформировалась в философско-художественном сознании пушкинской эпохи. Таким образом, поэма обрела свою «завершенность и замкнутость», как круг, где «все готово и закончено сполна» [Бахтин: 459].

Список литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
2. Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина // Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. 6. С. 74–492.
3. Бестужев А. А. Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов // Литературно-критические работы декабристов. М.: Худож. лит., 1978. С. 69–79.

4. Благой Д. Д. «Цыганы» // Благой Д. Д. От Кантемира до наших дней: в 2 т. 2-е изд. М.: Худож. лит., 1979. Т. 2. С. 92–101.
5. Вельтман А. Ф. Начертание древней истории Бессарабии. С присовокуплением исторических выписок и карты. М.: тип. С. Селивановского, 1828. 95 с.
6. Вельтман А. Ф. Воспоминания о Бессарабии // Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. / сост. и примеч. В. Э. Вацуро и др. 3-е изд., доп. СПб.: Акад. проект, 1998. Т. 1. С. 272–284.
7. Вяземский П. А. Цыганы. Поэма Пушкина // Вяземский П. А. Соч.: в 2 т. / сост., коммент. М. И. Гиллельсона. М.: Худож. лит., 1982. Т. 2. С. 111–122.
8. Габричевский А. Г. Пространство и время // Вопросы философии. 1994. № 3. С. 134–147.
9. Гольденберг А. Х. Локус дома в мифопоэтике Гоголя // Дом-музей писателя: история и современность: XI Гоголевские чтения. М.; Новосибирск: Новосиб. изд. дом, 2011. С. 191–199.
10. Двойченко-Маркова Е. М. Пушкин в Молдавии Валахии. М.: Наука, 1979. 199 с.
11. Достоевский Ф. М. Пушкин (Очерк) // Достоевский Ф. М. Искания и размышления / сост., вступ. ст. Г. М. Фридлендер, примеч. Н. С. Никитиной. М.: Сов. Россия, 1983. С. 386–401.
12. Замятин Д. Н. Гуманитарная география: пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук // Социологическое обозрение. 2010. Т. 9. № 3. С. 26–50.
13. Иванов Вяч. О «Цыганах» Пушкина // Иванов Вяч. Собр. соч: в 4 т. / под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт, с введ. и примеч. О. Дешарт. Bruxelles: Foyer Oriental Chrétien, 1987. Т. 4. С. 299–323.
14. Ильин И. А. Пушкин // Ильин И. А. Одинокий художник: статьи, речи, лекции / сост., предисл., примеч. В. И. Белов. М.: Искусство, 1993. С. 40–103.
15. Киблик Е. По следам великого поэта — эти уголки Молдовы помнят поступь Пушкина [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.sputnik.md/20190606/po-sledam-velikogo-poeta-eti-ugolki-chisinau-pomnyat-postup-pushkina-26229806.html> (29.10.2021).
16. Киреевский И. В. Нечто о характере поэзии Пушкина // Киреевский И. В. Критика и эстетика / сост., вступ. ст. и примеч. Ю. В. Манна, редкол.: М. Ф. Овсянников (пред.) и др., М.: Искусство, 1979. С. 43–52.
17. Лотман Ю. М., Минц З. Г. «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1993. Т. 3: Статьи по истории русской литературы. Теория и семиотика других искусств. Механизмы культуры. Мелкие заметки. С. 246–293.
18. Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. 377 с.

19. Мережковский Д. С. Пушкин // Пушкин в русской философской критике: конец XIX — первая половина XX вв. / сост., вступ. ст., биобиблиографии Р. А. Гальцевой. М.: Книга, 1990. С. 92–160.
20. Проскурин О. И. Из истории одесского текста поэмы Пушкина Цыганы. К методике чтения пушкинских рукописей // Пермьковский сборник: в 2 ч. / сост. Н. Мазур. М.: Новое изд-во, 2010. Ч. 2. С. 186–214.
21. Проскурин О. И. Русский поэт, немецкий ученый и бессарабские бродяги: что Пушкин знал о цыганах и почему скрыл от читателей свои познания // Новое литературное обозрение. 2013. № 123 (5). С. 165–183.
22. Пуришкевич В. М. Статистическое описание Бессарабии, собственно так называемой, или Буджака, с приложением Генерального плана его края, составленного при гражданской съемке Бессарабии, производившей по высочайшему повелению размежевание земель оной на участки с 1822 по 1828-й г. Аккерман: тип. И. М. Гринштейна, 1899. 523 с.
23. Ралли-Арборе З. К. Из семейных воспоминаний об А. С. Пушкине // Минувшие годы. 1908. № 7. С. 1–6.
24. Трубецкой Б. А. Пушкин в Молдавии. 4-е изд., испр. и доп. Кишинев: Картия Молдовеняскэ, 1976. 346 с.
25. Шукин В. Г. Геокультурология // Гуманитарная география: научный и культурно-просветительный альманах / отв. ред. И. И. Митин, сост. Д. Н. Замятин. М.: Институт наследия. 2010. Вып. 6. С. 245–250.
26. Шукин В. Г. Город и миф. Исследования в области геопоэтики. М.: ЛЕНАНД, 2021. 424 с.
27. Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: из текстологических наблюдений // Пушкин. Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1983. Т. 11. С. 27–65.
28. Энгельгардт Б. М. Литературоведение. Избранное. М.: Юрайт, 2019. 271 с.
29. Grellmann H. M. G. Die Zigeuner. Ein historischer Versuch über die Lebensart und Verfassung, Sitten und Schicksale dieses Volks in Europa, nebst ihrem Ursprunge. Dessau und Leipzig: Selbstverlag, 1783. 274 s.
30. Grellmann H. M. G. Histoire des Bohémiens, ou tableau des mœurs, usages et coutumes de ce peuple nomade; suivie de recherches historiques sur leur origine, leur langage et leur première apparition en Europe / trad. de l'Allemand sur la deuxième édition par M. J. Paris: Chaumerot, 1810. 356 p.
31. Sobieska A. Dzieci Hagar: literackie wizerunki Romów/Cyganów: studia imagologiczne. Warszawa: Oficyna 21, 2015. 324 s.

References

1. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of Literature and Aesthetics: Studies of Different Years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 504 p. (In Russ.)
2. Belinskiy V. G. Writings by Alexander Pushkin. In: *Belinskiy V. G. Sobranie sochineniy: v 9 tomakh* [Belinsky V. G. Collected Works: in 9 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1981, vol. 6, pp. 74–492. (In Russ.)

3. Bestuzhev A. A. A Look at Russian Literature During 1824 and Early 1825. In: *Literaturno-kriticheskie raboty dekabristov* [Literary-Critical Works of the Decembrists]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1978, pp. 69–79. (In Russ.)
4. Blagoy D. D. “The Gypsies”. In: *Blagoy D. D. Ot Kantemira do nashikh dney: v 2 tomakh* [Blagoy D. D. From Cantemir to the Present Day: in 2 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1979, vol. 2, pp. 92–101. (In Russ.)
5. Vel’tman A. F. *Nachertanie drevney istorii Bessarabii. S prisovokupleniem istoricheskikh vypisok i karty* [Inscription of the Ancient History of Bessarabia. With the Addition of Historical Extracts and Map]. Moscow, tipografiya S. Selivanovskogo Publ., 1828. 95 p. (In Russ.)
6. Vel’tman A. F. Memories of Bessarabia. In: *Pushkin v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 tomakh* [Pushkin in the Memoirs of his Contemporaries: in 2 Vols]. St. Petersburg, Akademicheskiiy proekt Publ., 1998, vol. 1, pp. 272–284. (In Russ.)
7. Vyazemskiy P. A. The Gypsies. Poem by Pushkin. In: *Vyazemskiy P. A. Sochineniya: v 2 tomakh* [Vyazemsky P. A. Writings: in 2 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982, vol. 2, pp. 111–122. (In Russ.)
8. Gabricheskiy A. G. Space and Time. In: *Voprosy filosofii*, 1994, no. 3, pp. 134–147. (In Russ.)
9. Gol’denberg A. Kh. The Locus of the House in Gogol’s Mythopoetics. In: *Dom-muzey pisatelya: istoriya i sovremennost’: XI Gogolevskie chteniya* [The House-Museum of the Writer: History and Modernity: The 11th Gogol Readings]. Moscow, Novosibirsk, Novosibirskiy izdatel’skiy dom Publ., 2011, pp. 191–199. (In Russ.)
10. Dvoychenko-Markova E. M. *Pushkin v Moldavii i Valakhii* [Pushkin in Moldova and Wallachia]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 199 p. (In Russ.)
11. Dostoevskiy F. M. Pushkin (Essay). In: *Dostoevskiy F. M. Iskaniya i razmyshleniya* [Dostoevsky F. M. Searches and Reflections]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1983, pp. 386–401. (In Russ.)
12. Zamyatin D. N. Humanitarian Geography: Space, Imagination and Interaction Between Contemporary Human Sciences. In: *Sociologicheskoe obozrenie* [Sociological Review], 2010, vol. 9, no. 3, pp. 26–50. (In Russ.)
13. Ivanov Vyach. About “The Gypsies” by Pushkin. In: *Ivanov Vyach. Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [Ivanov Vyacheslav. Collected Works: in 4 Vols]. Bruxelles, Foyer Oriental Chrétien Publ., 1987, vol. 4, pp. 299–323. (In Russ.)
14. Il’in I. A. Pushkin. In: *Il’in I. A. Odinokiy khudozhnik: stat’i, rechi, lektsii* [Ilyin I. A. The Lonely Artist: Articles, Speeches, Lectures]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1993, pp. 40–103. (In Russ.)
15. Kiblik E. *Po sledam velikogo poeta — eti ugolki Moldovy pomnyat postup’ Pushkina* [In the Footsteps of the Great Poet — These Parts of Moldova Remember Pushkin’s Footsteps]. Available at: <https://ru.sputnik.md/20190606/po-sledam-velikogo-poeta-eti-ugolki-chisinau-pomnyat-postup-pushkina-26229806.html> (accessed on Oktober 29, 2021).

16. Kireevskiy I. V. Something About the Nature of Pushkin's Poetry. In: *Kireevskiy I. V. Kritika i estetika* [Kireevsky I. V. *Criticism and Aesthetics*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, pp. 43–52. (In Russ.)
17. Lotman Yu. M., Mints Z. G. "The Man of Nature" in Russian Literature of the 19th Century and Blok's "Gypsy Theme". In: *Lotman Yu. M. Izbrannyye stat'i: v 3 tomakh* [Lotman Yu. M. *Selected Articles: in 3 Vols*]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1993, vol. 3, pp. 246–293. (In Russ.)
18. Mann Yu. V. *Poetika russkogo romantizma* [Poetics of Russian Romanticism]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 377 p. (In Russ.)
19. Merezhkovskiy D. S. Pushkin. In: *Pushkin v russkoy filosofskoy kritike: konets XIX — pervaya polovina XX vv.* [Pushkin in Russian Philosophical Criticism: the End of the 19th — the First Half of the 20th Centuries]. Moscow, Kniga Publ., 1990, pp. 92–160. (In Russ.)
20. Proskurin O. I. From the History of the Odessa Text of Pushkin's Poem Gypsies. To the Method of Reading Pushkin's Manuscripts. In: *Permyakovskiy sbornik: v 2 chastyakh* [Permyakov Collection: in 2 Parts]. Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2010, part 2, pp. 186–214. (In Russ.)
21. Proskurin O. I. Russian Poet, German Scientist and Bessarabian Vagabonds: what Pushkin Knew About the Gypsies and Why He Hid his Knowledge from Readers. In: *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2013, no. 123 (5), pp. 165–183. (In Russ.)
22. Purishkevich V. M. *Statisticheskoe opisanie Bessarabii, sobstvenno tak nazyvaemoy, ili Budzhaka, s prilozheniem General'nogo plana ego kraya, sostavlennoho pri grazhdanskoj s'emke Bessarabii, proizvodivshey po vysochayshemu poveleniyu razmezhevanie zemel' onoy na uchastki s 1822 po 1828-y g.* [Statistical Description of Bessarabia, Actually the So-called, or Budzhak, with the Attachment of the General Plan of its Region, Drawn up During the Civil Survey of Bessarabia, which, on the Highest Command, Demarcated this Land into Plots from 1822 to 1828]. Akkerman, tipografiya I. M. Grinshteyna Publ., 1899. 523 p. (In Russ.)
23. Ralli-Arbore Z. K. From Family Memories of A. S. Pushkin. In: *Minuvshie gody*, 1908, no. 7, pp. 1–6. (In Russ.)
24. Trubeckoy B. A. *Pushkin v Moldavii* [Pushkin in Moldova]. Kishinev, Kartya Moldovenyaske Publ., 1976. 346 p. (In Russ.)
25. Shchukin V. G. Geoculturology. In: *Gumanitarnaya geografiya: nauchnyy i kul'turno-prosvetitel'nyy al'manakh* [Humanitarian Geography: Scientific, Cultural and Educational Almanac]. Moscow, Institut naslediya Publ., 2010, no. 6, pp. 245–250. (In Russ.)
26. Shchukin V. G. *Gorod i mif. Issledovaniya v oblasti geopoetiki* [City and Myth. Research in the Field of Geopoetics]. Moscow, LENAND Publ., 2021. 424 p. (In Russ.)
27. Fomichev S. A. Pushkin's Workbook PD No. 835: from Textual Observations. In: *Pushkin. Issledovaniya i materialy* [Pushkin. Research and Materials]. Leningrad, Nauka, Publ., 1983, vol. 11, pp. 27–65. (In Russ.)

28. Engel'gardt B. M. *Literaturovedenie. Izbrannoe* [Literary Criticism. Selected Works]. Moscow, Yurayt Publ., 2019. 271 p. (In Russ.)
29. Grellmann H. M. G. *Die Zigeuner. Ein historischer Versuch über die Lebensart und Verfassung, Sitten und Schicksale dieses Volks in Europa, nebst ihrem Ursprunge* [The Gypsies. A Historical Essay on the Way of Life and Constitution, Customs and Destinies of this People in Europe, Together with Their Origin]. Dessau, Leipzig, Selbstverlag Publ., 1783. 274 p. (In German)
30. Grellmann H. M. G. *Histoire des Bohémiens, ou tableau des mœurs, usages et coutumes de ce peuple nomade; suivie de recherches historiques sur leur origine, leur langage et leur première apparition en Europe* [History of the Gypsies, or Picture of Manners, Uses and Customs of this Nomadic People; Followed by Historical Research on Their Origin, Their Language and Their First Appearance in Europe]. Paris, Chaumerot Publ., 1810. 356 p. (In French)
31. Sobieska A. *Dzieci Hagar: literackie wizerunki Romów / Cyganów: studia imagologiczne* [Dzieci Hagar: Literary Images of Roma / Gypsies: Imagology Studies]. Warszawa, Oficyna 21 Publ., 2015. 324 p. (In Polish)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Луцевич Людмила Федоровна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературоведения и культурологии, Институт специальной и межкультурной коммуникации, Варшавский университет (Krakowskie Przedmieście, 26/28, Warsaw, Poland) ORCID: 0000-0002-0000-0002-6340-2598; e-mail: l.lutevici@uw.edu.pl.

Lyudmila Lutsevich, PhD (Philology), Professor of the Department of Literary and Cultural Studies, the Institute of Communication and Intercultural Specialist, University of Warsaw (Krakowskie Przedmieście, 26/28, Warsaw, Poland) ORCID: 0000-0002-0000-0002-6340-2598; e-mail: l.lutevici@uw.edu.pl.

Поступила в редакцию / Received 29.10.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.01.2022

Принята к публикации / Accepted 14.01.2022

Дата публикации / Date of publication 14.02.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10402



Учительство и проповедь в первой напечатанной повести Н. В. Гоголя («Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала», 1830)

И. А. Виноградов

*Институт мировой литературы им. А. М. Горького,
Российская академия наук
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: info@imli.ru

Аннотация. Анализируется одно из «ключевых» произведений гоголевского наследия — первое произведение в прозе, появившееся в печати, — повесть «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала» (1830). Литературный дебют Гоголя в прозе является ключевым в том смысле, что открывает дверь к пониманию последующего творчества писателя. На основании многочисленных фактов устанавливается, что с первых шагов в литературе Гоголь выступает в роли сознательного духовного наставника и проповедника. Его первое прозаическое произведение (начинал Гоголь как автор стихотворения «Италия» и стихотворной поэмы «Ганц Кюхельгартен») представляет собой своего рода литературный экфрасис, содержанием которого выступает духовная дисциплина. Повесть является «богословием в образах», а духовное лицо, представитель народной среды, сельский дячок (церковный чтец, псаломщик), от имени которого ведется повествование, становится жизненным alter ego автора. Впервые предпринято аналитическое сличение двух редакций «Вечера накануне Ивана Купала» — первоначальной журнальной и последующей, включенной в сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки» (в первой редакции повесть носила название «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала»; во второй — Гоголь отбросил начало заглавия, оставив только вторую часть — «Вечер накануне Ивана Купала»). Из сравнения явствует, что первая редакция отличается от позднейшей большей откровенностью в выражении религиозных взглядов создателя произведения. Во второй редакции Гоголь смягчил излишнюю назидательность и категоричность первоначального варианта. Подчеркивается, что уже в этой повести Гоголь, отделяя себя от суеверий и «детских предрассудков», присущих простонародному сознанию, сосредоточивает свой талант на обличении тех явлений, которые сохранились в общественном, народном быту от поры язычества. Будучи верным этнографом, глубоким знатоком народной психологии и фольклора, писатель уже в первой повести предстает, вопреки распространенным истолкованиям его творчества в радикальной критике, не только оригинальным бытописателем, но и проницательным

мыслителем и богословом, подобным своему предшественнику, святителю Тихону Задонскому. По первой «малороссийской» повести можно угадать многие черты будущего создателя «Мертвых душ», «Выбранных мест из переписки с друзьями», «Размышлений о Божественной Литургии».

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, биография, творчество, авторский замысел, интерпретации, романтизм, фольклоризм, этнографизм, реализм, историзм, стиль, псевдоним, образ рассказчика, литературная маска, alter ego, учительство, проповедь, «народное православие», духовное наследие

Для цитирования: Виноградов И. А. Учительство и проповедь в первой напечатанной повести Н. В. Гоголя («Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала», 1830) // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 54–109. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10402

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10402

Teaching and Preaching in the First Printed Short Novel ('Povest') by Nikolai Gogol ("Bisavryuk, or The Evening on the Eve of Ivan Kupala", 1830)

Igor' A. Vinogradov

*A. M. Gorky Institute of World Literature,
The Russian Academy of Sciences
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: info@imli.ru

Abstract. One of the "key" works of Gogol's heritage is analyzed — the first prose work that appeared in print, the short novel ('povest') "Bisavryuk, or The Evening on the Eve of Ivan Kupala" (1830). Gogol's literary debut in prose is a key work in the sense that it opens the door to understanding the writer's subsequent work. Based on numerous facts, it is established that since his very first steps in literature, Gogol played the role of a conscious spiritual mentor and preacher. His first prose work (Gogol began as the author of the poems "Italy" and "Gantz Kuchelgarten") is a sort of literary ekphrasis, which is centered around the theme of spiritual discipline. The short novel ('povest') is "theology in images," and the clergyman, a representative of the common man's milieu, a rural deacon (church reader, psalm reader), on whose behalf the story is narrated, becomes the author's alter ego. For the first time, an analytical

comparison of two editions of “Evening on the Eve of Ivan Kupala” was undertaken: the original journal version on one side and the subsequent one included in the “Evenings on a Farm near Dikanka” collection (the first edition of the short novel (‘povest’) was called “Bisavryuk, or Evening on the Eve of Ivan Kupala”; in the second, Gogol dropped the beginning of the title, leaving only the second part, “Evening on the Eve of Ivan Kupala”). The comparison shows that the first edition is more frank in expressing the religious views of the author than the second one. In the second edition, Gogol tempered the excessive edification and categorical nature of the original version. It is emphasized that as early as in this short novel (‘povest’), Gogol separates himself from superstitions and “childish prejudices” inherent in popular consciousness and focuses his talent on exposing those phenomena that have survived in the public, folk life from the pagan era. As a faithful ethnographer, a deep connoisseur of folk psychology and folklore, in the first short novel (‘povest’), contrary to the widespread interpretations of his work in radical criticism, the writer already appears not only as an original writer of everyday life, but also an astute thinker and theologian, like his predecessor, St. Tikhon of Zadonsk. From the first “Little Russian” short novel (‘povest’) one can guess many features of the future creator of “Dead Souls”, “Selected Passages from Correspondence with Friends”, and “Reflections on the Divine Liturgy”.

Keywords: Nikolai Gogol, biography, creativity, author’s intention, interpretations, romanticism, folklorism, ethnography, realism, historicism, style, pseudonym, narrator’s image, literary mask, alter ego, teaching, preaching, folk orthodoxy, spiritual heritage

For citation: Vinogradov I. A. Teaching and Preaching in the First Printed Short Novel (‘Povest’) by Nikolai Gogol (“Bisavryuk, or The Evening on the Eve of Ivan Kupala”, 1830). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 1, pp. 54–109. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10402 (In Russ.)

Первый литературный дебют Гоголя был, как известно, в стихах — и был неудачен. Стихотворение «Италия», анонимно напечатанное в 1829 г., прошло незамеченным; подражательная поэма «Ганц Кюхельgarten», обозначенная псевдонимом «В. Алов», получила в печати отрицательные рецензии. Второй дебют был в прозе — и оказался чрезвычайно успешным. Успех был обусловлен, в числе прочего, резкой переменой Гоголем направления его литературной деятельности. В 1831 г., приветствуя выход в свет сказок В. А. Жуковского (влияние которого с очевидностью сказалось в «Ганце Кюхельgartене» [Шаровольский: 49–50], [Янушкевич: 298]), он восклицал:

«Жуковского узнать нельзя. Кажется появился новый обширный поэт и уже чисто русской. Ничего германского и прежнего»¹.

Подобный путь проделал и сам Гоголь — от «Ганца Кюхельгартена» к своей первой литературной повести-«сказке»², появившейся в печати. Назрела необходимость понять, с чего, с каким «багажом» Гоголь начинает свой путь в литературе. Этот вопрос является одним из важнейших для анализа как ранней его поэтики, так и поэтики позднейших произведений.

Повесть «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала» была напечатана в 1830 г. в журнале литератора-«славянофила» П. П. Свиньина «Отечественные Записки» [Гоголь, 1830а, 1830b]. Гоголь и на этот раз скрыл свое авторство, однако имя, под которым он получил, наконец, в литературе полноценные права «гражданства», оказалось весьма значимым — определяющим для его последующей судьбы. Псевдоним, или, точнее, литературный персонаж, в образе которого Гоголь завоевал впервые читательское признание, «открывал» своей фигурой то главное направление, которому неизменно следовал позднее художник в своем творчестве. «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала» появился в журнале с подзаголовком: «Малороссийская повесть (из народного предания), рассказанная дьячком Покровской церкви» [Гоголь, 1830а: 238]. Дьячок (по-украински «дяк», дяк) — причетник, церковный чтец, псаломщик. Духовное лицо, рассказывающее повесть, стало своеобразным пожизненным alter ego автора. Всю жизнь потом Гоголь, подобно сельскому дьячку — «автору» своего первого рассказа, выступал против светских недорослей-«умников», «пописывающих по судам и читающих даже гражданскую грамоту, которые, если дать им в руки простой Часослов, не разобрали бы ни аза в нем» (1/2: 114).

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010. Т. 10. С. 171. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

² Подробнее о связи повестей «Вечеров на хуторе близ Диканьки» с жанром народной сказки см.: [Виноградов, 1998: 5–6; 2010: 682–685; 2016: 62–63].

Вскоре после выхода в свет «Бисаврюка, или Вечера накануне Ивана Купала» у повестей Гоголя появились новые рассказчики. Он написал тогда еще несколько произведений, составивших вместе сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки». В этот сборник была включена и первая, «купальская», повесть. Однако, хотя в цикле рассказчики умножились — и на первое место выдвинулся главный из них — Пасичник, неизменным и значимым по-прежнему оставалось то, что повествователь «Вечера накануне Ивана Купала» является «дьячком ***ской церкви», «дьяком Диканьской церкви» (так обозначен рассказчик этой повести в сборнике [Гоголь, 1831: 83, IX]). Иными словами, как и прежде, в литературных «сказках» Гоголя сохранялось учительное, «церковное» направление, заданное в той, что была написана ранее других. Сам Пасичник отдает явное предпочтение дьяку Фоме Григорьевичу перед другими рассказчиками, — к примеру, перед полу-«басурманским» паничем-«латынщиком» (1/2: 84).

Должность «дьяка», или «дьяка», низшая среди церковных должностей, была на Украине выборной, эту должность мог занять по назначению прихода человек любого происхождения. Гоголь «доверил» свой рассказ типичному представителю народа и одновременно — представителю церковной среды. Литературная «игра» преследовала при этом цели отнюдь не только художественные или юмористические. Она скрывала в себе вполне серьезные проповеднические намерения автора. За «точным», «этнографическим» указанием на рассказчика «народного предания» стояла отчетливая «пасытская» установка самого писателя. Задумывая повесть как художественное внушение, Гоголь не столько «прикрывался» дьячковским «псевдонимом», сколько, напротив, говорил как бы прямо от имени духовного лица, *открывая* тем самым читателю свою приверженность вере и Церкви. Уже по этой начальной «подсказке» в «Вечере накануне Ивана Купала», «воспроизводящем» голос сельского, уважаемого в народе дьячка, можно угадать будущего создателя «Мертвых душ», «Выбранных мест из переписки с друзьями», «Размышлений о Божественной Литургии».

Учительная, духовно-проповедническая установка создателя «Вечера накануне Ивана Купала» сказывается не только в образе рассказчика. Эту настроенность автора в полной мере передает само содержание повести, ее отчетливые религиозные мотивы. До сих пор без внимания читателей и исследователей оставалось то обстоятельство, что духовные намерения Гоголя сообщает уже само сугубое, «усиленное» наименование произведения. Первая часть двойного заглавия — «Бисаврюк...» — в комментариях не нуждается: она говорит сама за себя; имя Бисаврюк готовит читателя к столкновению с демоническим миром. Вторая часть — «...Вечер накануне Ивана Купала» — требует некоторого пояснения. Этнографические сведения помогают понять, что день, к которому приурочено действие рассказа, тоже соответствует проповедническому замыслу повести. События повести разворачиваются накануне 24 июня (ст. ст.), т. е. накануне дня летнего солнцеворота, который в древнем языческом календаре был одним из главных праздников года, будучи посвящен «божеству славянскому» Купала [Чулков: 228]. С Крещением Руси «купальский» день совпал с церковным праздником Рождества Иоанна Предтечи, вследствие чего праздник получил в народе название Ивана Купала. Именно то, что Гоголь называет свою повесть «по-народному», обнаруживает его проповеднический настрой. Согласно поверьям, ночь накануне Ивана Купала является временем «наибольшего разгула нечистой силы» [Виноградова, Толстая: 363]. Народные календарные обряды и обычаи, в которых, несмотря на тысячелетнюю историю христианства на Руси, традиционно допускалась «контаминация» христианского и языческого, стали главным предметом религиозного осмысления и обличения Гоголя. В купальском пагубном «крещении», которое проходит герой «Вечера накануне Ивана Купала», изображается процесс возвратного, «регрессивного» характера — противоположный Крещению Руси. В повести представлено угрожающее вытеснение из жизни героя церковного праздника воззрениями и обычаями дохристианского времени, подмена веры (и соответствующих ей сознания, норм и правил поведения) — суеверием, идолопоклонством. О том, что

Гоголь размышлял в повести именно об этом, свидетельствует, в частности, упоминание простодушного рассказчика о древнем идоле в другой повести «Вечеров на хуторе близ Диканьки» — в «Ночи перед Рождеством». Здесь тоже происходит «пересечение» христианского праздника с древними суеверными обрядами. Пасичник по этому поводу замечает:

«Говорят, что был когда-то болван Коляда, которого принимали за Бога, и что будто оттого пошли и колядки. Кто его знает? Не нам, простым людям, об этом толковать» (1/2: 167).

В календарном цикле день Ивана Купала «симметричен» «Коляде»-Рождеству: их объединяют «общие мотивы и обрядовые действия» [Виноградова, Толстая: 363]. «Покоренные христианству» «остатки обрядов древней славянской мифологии», «языческие поверья, детские предрассудки» — о которых Гоголь упоминал спустя некоторое время в статьях «О малороссийских песнях» (7: 173) и «Взгляд на составление Малороссии» (7: 162), — производят в «Бисаврюке...» обратное действие: происходит греховное отступление человека от христианских заповедей, апостасия — то явление, обличению которого Гоголь посвятил почти все свои последующие произведения.

Уже в первом цикле «Вечер накануне Ивана Купала», если рассматривать его в свете авторских намерений, не стоит одиноко. Характер пастырского обличения вполне свойственен не только «Бисаврюку...», но и всем другим «сказкам» «Вечеров на хуторе близ Диканьки» — даже тем, которые рассказывает уже не «дьяк» Фома Григорьевич. К примеру, в той же «Ночи перед Рождеством» изображается недолжное поведение героев в день самого строгого поста — Рождественского сочельника [Виноградов, 2018b: 16–23]. О несоблюдении героями постов и церковных установлений идет речь и в других повестях сборника.

«...Обычаи обыкновенно сильнее самих законов», — отмечал позднее Гоголь в статье «О движении народов в конце V века» (7: 330). «...Обычай сильнее всякого письменного закона...», — повторял он позднее в статье «Занимающему важное место» в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (6: 151). В этом свете чрезвычайно важным, хотя и отдаленным,

автокомментарием к ранней повести могут служить слова Гоголя в еще одной статье «Выбранных мест из переписки с друзьями» — «Светлое Воскресенье»:

«Что значат все незаконные эти законы, которые видимо, в виду всех, чертит исходящая снизу нечистая сила, — и мир это видит весь и, как очарованный, не смеет шевельнуться? Что за страшная насмешка над человечеством! И к чему при таком ходе вещей сохранять еще наружные святые обычаи Церкви, Небесный Хозяин которой не имеет над ними власти? Или это еще новая насмешка духа тьмы? Зачем этот утративший значение праздник?» (6: 202).

В этих строках в общей форме описывается, по сути, весь «сюжет» «Вечера накануне Ивана Купала». (Несмотря на разницу во времени, разделяющую старинные суеверия от новейших заблуждений, пороки и полуязыческие обычаи современной, «цивилизованной» жизни (о которых идет речь в «Выбранных местах из переписки с друзьями») являются, по убеждению Гоголя, лишь продолжением, новейшим подобием давних греховных предрассудков³.) Грехопадение главного героя «Вечера накануне Ивана Купала» совершается при появлении его в шинке накануне наиболее почитаемого — хотя и не двенадцатого, но тем не менее весьма важного — христианского праздника, Рождества Иоанна Предтечи. Иначе говоря, в повести в прямом смысле слова изображается то, о чем сетовал Гоголь позднее: «насмешка духа тьмы» над «святыми обычаями Церкви» (6: 202). Следует при этом иметь в виду, что во времена Гоголя существовало даже несколько правительственных указов, воспрещавших поведение, подобное тому, какое демонстрирует герой «Бисаврюка...». Это указы 1743, 1820 и 1823 гг. о недопущении «открывать кабаки <...> во время обедни, в праздники и до обедни» (9: 623)

³ Согласно Гоголю, новые «незаконные законы» во всем сходны с прежними, несут с собой такие же противоположные вере светские, новомодные «суеверия». Эта тема, в свою очередь, была поднята Гоголем весьма рано — уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», в повести «Иван Федорович Шпонька...» [Виноградов, 1998: 40–43]. В современной губительной «обрядливости» «законов света» («Обрядливый, церемонный», — пояснял Гоголь в своем <«Объяснительном словаре» русского языка> — 9: 468) власть старинных суеверных преданий и обрядов получает свое «естественное» развитие.

[Виноградов, 2021а: 53–54]. Впоследствии Гоголь, имея в виду эти указы — которые многократно подтверждались, — и, как можно предположить, прямо подразумевая героя своей самой первой повести, — в статье «Светлое Воскресенье» также указывал, что нередко на Пасху «даже и сам народ, о котором идет слава, будто он больше всех радуется, уже пьяный по-падает на улицах, едва только успела кончиться торжественная обедня» (6: 197). Таким образом, в «Вечере накануне Ивана Купала» Петро Безродный встречается с «дьяволом» Басаврюком накануне Рождества Иоанна Крестителя и совершает свое преступление, во-первых, в пост (а именно — во время Петровского поста, на который всегда приходится день Ивана Купала), во-вторых — в тот день и час, когда, по недвусмысленному указанию дьячка-рассказчика, всякий «добрый человек» идет в церковь «к заутрене» (1/2: 118).

Содержанием повести Гоголь словно повторял увещевания своего предшественника, святителя Тихона Задонского (1724–1783), который тоже обличал искажение христианских праздников в народном быту. «Важное препятствие успешному действию пастырских наставлений на нравственность народа <святитель> Тихон видел в нехристианском препровождении торжественных дней и праздников, установленных Церковью. Общественные гулянья, общее невоздержание и нескромные игры, допускаемые в такие дни, по силе соблазна он сравнивал с общим пожаром, “на котором души человеческие беззаконием, аки пламенем, посядаются”» [Тихон Задонский: 13].

Мать Гоголя, женщина набожная и благочестивая, посылая в 1831 г. одной из родственниц первую книжку «Вечеров на хуторе близ Диканьки», писала: «Николай мой все стремится быть полезным для родного края и я несколько понимаю его цель; в сей книге он коснулся ее; но в продолжении более будет...» [Виноградов. Летопись; т. 2: 135].

Духовное, проповедническое начало ранних повестей Гоголя, к сожалению, осталось практически не замеченным современниками. Сам писатель не раз с огорчением указывал

на читательскую неостребованность нравственного смысла его произведений, — желая, по-видимому, привлечь внимание к этой проблеме. В «Учебной книге словесности для русского юношества» (1846) он, в частности, подчеркивал, что «сказка может быть созданием высоким, когда служит аллегорическою одеждою, облекающею высокую духовную истину, когда обнаруживает ощутительно и видимо даже простолудину дело, доступное только мудрецу», — и что «просто пересказ почти слово в слово народной сказки, — создание *менее всего значительное*» (б: 333–334; курсив наш. — И. В.). В 1848 г., работая над вторым томом «Мертвых душ», Гоголь писал графине Анне М. Виельгорской:

«Хотелось бы также заговорить о том, о чем еще со дня младенчества любила задумываться моя душа, о чем неясные звуки и намеки были уже рассеяны в самых первоначальных моих сочинениях. Их не всякий заметил...» (15: 132).

В том же году в <Письме по поводу «Мертвых душ»> он повторил:

«О, если бы то, о чем любила задумываться [душа моя]⁴ еще со дня младенчества, передать звуку и живому, определен<ному> образу, доступным всяко<му>, и в них была одна чистая истина!» (б: 255).

Упоминание в этих высказываниях Гоголя о «днях младенчества», значимых для создания первых произведений, — тоже не только поэтическая метафора. Имеются свидетельства, что органичное сочетание в гоголевской одаренности христианского и народного (фольклорного) обуславливается в значительной степени его детскими и юношескими годами. На первом месте здесь следует назвать глубокое и органичное религиозно-патриотическое воспитание Гоголя, которое будущий писатель получил сначала в семье, а затем — в школе [Виноградов, 2015]. Подобно тому, как в далеком 1828 г., отправляясь в Петербург, Гоголь уже заключал в себе самом, в своей незаурядной личности, черты будущего Тараса Бульбы [Виноградов, 2019а: 130], так же он «вез» тогда в столицу, еще сам того не подозревая, в качестве богатого образовательного,

⁴ Здесь и далее в квадратных скобках приводятся слова, которые Гоголь в рукописи зачеркнул.

духовно-нравственного багажа, оригинального, «замыслова-того» дьячка-рассказчика — религиозного автора, воспитанного «на непоколебимом камне нашей Церкви» (6: 160).

Талант, взращенный родным бытом и воспитанием, давал о себе знать не только в первых «малороссийских» повестях писателя. Он с очевидностью являл себя уже в самые первые, «дописательские», сознательные годы Гоголя. Свидетельство об этом содержится, в частности, в молитвенном обращении самого Гоголя к наступающему новому году — «1834» («Великая, торжественная минута»). В этом воззвании он обращался с молитвой о помощи в литературных трудах к своему «Хранителю Ангелу» — «Гению» — и делал важное автобиографическое признание о рано проснувшемся художническом чувстве, или инстинкте:

«...жизнь души моей, [Хранитель Ангел] мой — Гений. <...> О! Я не знаю, как назвать тебя, мой Гений! Ты, от *колыбели* еще пролетававший с своими гармоническими *песнями* мимо моих ушей...» (7: 155; курсив наш. — И. В.).

Гоголевские слова могут быть поставлены в прямую связь с несколькими свидетельствами матери писателя. Возможно, к 1814 г., когда Гоголю исполнилось только пять лет, относится следующее свидетельство М. И. Гоголь-Яновской о сыне (в записи С. П. Шевырева):

«Малорос<ийская> песня, которую пел маленький Н<иколай> В<асильевич>, выговаривая ясно каждое слово, и за дверью, чтобы никто не видел: “Баба кисель варила, / На морозе цидила”» [Виноградов. Летопись; т. 1: 238].

Позднее первый биограф Гоголя П. А. Кулиш указывал, что «одною из первых» песен, «которым Гоголь научился в детстве», была украинская, а именно — народная песня «У поли крыныченька, / Холодна водыченька, — / Там чумак воды напое...» [Виноградов. Летопись; т. 6: 442]. Другой биограф Гоголя, В. А. Чаговец, писал в 1901 г. о тех местах, где прошло детство писателя:

«Можно себе представить, сколько поэзии заключалось в этом небольшом уголке, когда летнею ночью в кустах заливались соловьи, которых особенно любил отец Гоголя, когда издали доносился ласкающий шум воды, падающей с колес мельницы, а с другой стороны,

из глубины пруда слышалась звонкая народная песня: это девушки катаются на плоту, и песня их, повторяемая чутким эхо, разносится далеко, далеко... И над всем этим божественная ночь раскинула свой волшебный покров, усеянный яркими звездочками. Вот какая природа окружала детство поэта, вот где источник его высокой поэзии, с чудно-поэтическими описаниями украинской ночи, заснувших прудов и старого, заглохшего сада... А когда еще ребенком он ложился в свою маленькую кроватку, его колыхала старушка-бабушка Татьяна Семеновна, которая жила при родных поэта до самой своей смерти. Старая козачка, доживая свой долгий век, напевала ему тихие песни про старое, славное, вольное козачество, и, ублаженный тихим пением, он засыпал... А над его детской головкой носились образы песни, с которыми он не мог расстаться, а хранил их в своей болезненно-чуткой душе...» [Чаговец: 35].

По еще одному свидетельству М. И. Гоголь-Яновской, ее сын в том же пятилетнем возрасте начал уже складывать стихи. Первым читателем этих детских стихов стал посетивший тогда Васильевку сосед Гоголей по имени, известный поэт и драматург В. В. Капнист. По словам М. И. Гоголь-Яновской, записанным в 1852 г. Г. П. Данилевским, Капнист, прочитав «младенческие» произведения Гоголя, сказал: «Из него будет большой талант, дай ему только судьба в руководители учителя-христианина!». Шевырев, беседовавший с М. И. Гоголь-Яновской месяц спустя после Данилевского, записал ее слова в такой редакции: «Хорошо бы было, если бы он был отдан на воспитание на руки Христианину» [Виноградов. Летопись; т. 1: 245].

В самом начале работы над «Мертвыми душами» Гоголь назвал свои ранние произведения «отрывками тех явлений», «из которых долженствовала» создаться в его поэме «полная картина» (11: 86; письмо к М. П. Погодину от 28 ноября (н. ст.) 1835 г.). О своих прежних созданиях он сообщал также А. О. Смирновой:

«На сочинениях <...> моих не основывайтесь и не выводите оттуда никаких заключений о мне самом. Они писаны давно... <...> В них точно есть кое-где хвостики душевного состояния моего тогдашнего, но без моего собственного признания их никто и не заметит и не увидит» (12: 559; письмо от 24 декабря (н. ст.) 1844 г.).

Говоря обо «всем», что было им до той поры написано, он общал министру С. С. Уварову:

«Грустно, <...> что <...> хоть в основание его легла и добрая мысль, но выражено всё так незрело, дурно, ничтожно <...> не так, как бы следовало...» (13: 104; письмо от конца апреля 1845 г.).

Неким завещанием Гоголя, своего рода «методологическим» посылом для изучения его ранних произведений, должны служить также строки его письма к матери от 15 июня (н. ст.) 1844 г.:

«Старайтесь лучше видеть во мне христианина и человека, чем литератора» (12: 415).

Авторская настойчивость Гоголя, неоднократно призывавшего своих читателей обращать внимание на христианское содержание его произведений, была связана не только с их будто бы «несовершенством» (отчего смысл гоголевских образов оставался якобы «непроницаем» для современников). Мнение о «незрелости» и о недостатках ранних созданий было явным преувеличением автора. (В наибольшей степени такое преувеличение сказалось в строках письма Гоголя к Н. Я. Прокоповичу от 25 января (н. ст.) 1837 г.: «...если бы появилась такая моль, которая бы съела внезапно все экземпляры “Ревизора”, а с ними “Арабески”, “Вечера” и всю прочую чепуху, <...> я бы благодарил судьбу» — 11: 93.) Вину в «недопонимании» духовного смысла гоголевских произведений нес не только автор, но в не меньшей, — а пожалуй, и в большей мере — невнимательный читатель. Уже в XIX в. религиозные вопросы все меньше занимали общество. Пожалуй, лишь В. Н. Мочульский в 1902 г. заметил, что гоголевские «сказки» связаны с житийной литературой, с распространенными в народе «сказаниями о Киевских святых, где говорится о кознях дьявольских, о борьбе с ними»: «Вот почему Гоголь и захватил так глубоко народную жизнь, что сумел проникнуть в самые недра народного духа. Вместе с этими преданиями и народными верованиями Гоголь уже на первых порах своей художественно-творческой деятельности <...> становился на путь

народной психики и <...> в сравнительно короткий период времени, достиг высшего искусства в психологическом анализе человеческой души, каким ознаменована его дальнейшая творческо-художественная деятельность» [Мочульский: 13].

При непредвзятом чтении голос Гоголя как «христианина и человека» вполне слышен и «узнаваем» в его созданиях, даже в самых ранних. Более того, «самое раннее» в некотором отношении открывает христианские взгляды писателя даже гораздо определеннее и ощутительнее. Особенно наглядно это проступает при сличении двух редакций «Вечера накануне Ивана Купала».

Публикуя гоголевскую повесть, редактор «Отечественных Записок» П. П. Свиньин, по-видимому, подверг сочинение начинающего автора своим редакционным исправлениям. Об этом до определенной степени позволяет судить история повторного издания повести в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». При переиздании произведения Гоголь существенно переработал текст. Вероятно, прямо в ответ на стилистическую правку Свиньи́на он написал к повести шуточное предисловие, в котором устами Пасичника замечал:

«...один из <...> господ <...> выманил у Фомы Григорьевича эту самую историю... <...> ...приезжает из Полтавы <...> панич <...> — привозит <...> книжечку... <...> Я <...> принялся читать. <...> “Постойте! <...> что это вы читаете? <...> Кто вам сказал, что это мои слова? <...> Так ли я говорил?» [Гоголь, 1831: 79–81].

Кроме того, в предисловии сообщалось, что дьяк-рассказчик Фома Григорьевич «не любил пересказывать одно и то же»: «Бывало <...> переиначит так, что узнать нельзя» [Гоголь, 1831: 79]. Соответственно новому зачину повести, произведение фактически было переписано Гоголем заново. Аналитическое сличение двух редакций — первоначальной и «переиначенной» — показывает, что бо́льшая часть исправлений 1831 г. к предшествующему (1830 г.) вмешательству Свиньи́на никакого отношения не имеет. Еще более удивительно то, что именно в первоначальной редакции (не в последующей, исправленной, как это можно было бы думать) в гораздо большей степени узнается голос Гоголя как будущего проповедника и сатирика. В первой редакции взгляды начинающего писателя выражены гораздо более откровенно.

В 1889 г. Н. С. Тихонравов, основываясь на указанных словах Пасичника в предисловии, предположил, что «издатель “Отечественных Записок” Свињин во многих местах повести исправил по своему слог и придал ему тяжелые обороты напыщенного литературного изложения» [Тихонравов: 516]. В доказательство этого тезиса исследователь приводил суждение по поводу гоголевского предисловия литератора О. М. Сомова, выступившего в ноябре 1831 г. в защиту Гоголя от нападков Н. А. Полевого (последний в рецензии, напечатанной в октябре того же года, заявлял, что «Вечера...» написаны не украинцем, а «Москалем, да еще и горожанином» [Полевой: 94]⁵). Возражая Полевому, Сомов писал: «...Пасичкин (так в источнике. — И. В.), я слышал, человек весьма готовый высказать самые резкие истины, да еще и языком Малороссийского прямодушия. Он, пожалуй, в состоянии повторить Г. Полевому то, что уже сказал одному из собратий Журналистов в предисловии своем ко 2-й повести *Вечеров на хуторе* (см. стран. 81, строк. 1, до конца 4-й строки)» [Сомов, 1831: 739]. Подразумевались следующие строки гоголевского предисловия:

«Плюйте ж на голову тому, кто это напечатал! *бреше сучый москаль*. Так ли я говорил? Що-товже, як у кого чорт ма клепки в голови!» [Гоголь, 1831: 81].

В 1940 г. Г. С. Виноградов и Н. Л. Степанов, комментаторы академического собрания сочинений Гоголя, основываясь на тех же аргументах, что и Н. С. Тихонравов, полагали, будто, «переделывая повесть для переиздания ее в “Вечерах”, Гоголь, по-видимому, частично восстановил те “просторечие” и живую разговорную речь, которые Свињин, согласно своим стилистическим принципам, всемерно ослаблял» [Виноградов, Степанов: 522].

Однако Н. С. Тихонравов, комментируя слова Пасичника, резонно тут же отмечал, что «обвинение издателя “Отечественных Записок”, высказанное устами Фомы Григорьевича,

⁵ О. М. Сомов к моменту полемики с Н. А. Полевым был уже более года знаком с Гоголем [Виноградов. Летопись; т. 2: 81]. В начале декабря 1830 г. он, в частности, отмечал этнографическую верность «Бисаврюка...», приоткрывая при этом отчасти и настоящее имя его автора и обнаруживая свое знакомство с Гоголем. Сомов сообщал, что повесть написана «одним молодым литератором, Г-м Г<оголем> Я<новским>» [Сомов, 1830: 17].

значительно смягчается <...> оговоркою», что сам рассказчик любил «переиначивать» свои истории [Тихонравов: 516]. В качестве автохарактеристики приемов, которые Гоголь применил при переделке «Бисаврюка...», исследователь приводил строки позднейшего гоголевского письма к С. П. Шевыреву от 28 февраля (н. ст.) 1843 г.:

«...никто не знал, для чего я производил переделки моих прежних пьес... <...> ...на этом одном я мог только привыкнуть производить плотное создание, сущное, твердое, освобожденное от излишеств и неумеренности, вполне ясное и совершенное в высокой трезвости духа» (12: 187).

По-видимому, уже при переделке «Бисаврюка...» в Гоголе как писателе обнаружилось стремление «поднимать» свои произведения от уровня условно-романтических до созданий, которые могли бы претендовать на звание «классических». Об этом он писал позднее в статье «Петербургская сцена в 1835–36 г.»:

«Много писателей в творениях своих <...> романтической смелостью <...> изумляли <...> общество. Но как только из среды их выказывался талант великий, он уже обращал это романтическое, с великим вдохновенным спокойствием художника, в классическое, или, лучше сказать, в отчетливое, ясное, величественное создание» (7: 503).

Целый ряд исправлений в «Вечере накануне Ивана Купала», сделанных Гоголем в 1831 г., обнаруживают общую тенденцию к «освобождению от излишеств и неумеренности», бывших в первой редакции, — к сокращению описаний и сглаживанию резких выражений. Так, в частности, вместо: «самой негодной хутор» [Гоголь, 1830а: 239] — Гоголь во второй редакции исправил: «самой бедной хутор» [Гоголь, 1831: 84]. Переработан был фрагмент:

«В этой-то деревушке имел притон свой — человек... <...> ...у него в лесу был шалаш, совершенно похожий на ятку, в какой обыкновенно у нас во время ярмонки Жидовки продают горелку. Те же, которым случалось проходить мимо этого бесовского гнезда, утверждали, что слышали какой-то странной, бессмысленной шум и речь совершенно не нашу» [Гоголь, 1830а: 239].

Фрагмент был исправлен и сокращен до одной фразы: «В этом-то хуторке показывался часто человек...» [Гоголь, 1831: 88]. Имя «Бисаврюк» было изменено на «Басаврюк». Исключены были также следующие резкие фразы: «будь я такой же, как ты бородатой козел» [Гоголь, 1830а: 244]; «...Петро был главным гетманом всего домашнего скота, принадлежавшего богатому козаку...» [Гоголь, 1830а: 246]; «Ну, ни дать, ни взять, сама правверная супруга сатаны» [Гоголь, 1830а: 261] и др.

При «переиначивании» повести в 1831 г. Гоголь, вероятно, стремясь избежать излишнего «морализаторства» и прямого внушения, исключил из нее и ряд фрагментов, более отчетливо обнаруживавших христианскую позицию автора, его заинтересованность в действенности пастырской проповеди и повышенный интерес к «сверхъестественному». Так, сравнительно с журнальным изданием фразы: «Но нам более всего нравились повести, имевшие основанием какое-нибудь старинное, сверхъестественное предание, которые нынешние умники без зазрения совести не побоялись бы назвать баснею...» [Гоголь, 1830а: 239], — в 1831 г. была сокращена: «Но <...> дивные речи про давнюю старину <...> не занимали нас так, как рассказы про какое-нибудь старинное чудное дело...» [Гоголь, 1831: 84–85]. Утверждение рассказчика в связи с этим: «...я готов голову отдать, если дед мой хотя раз солгал в продолжение своей жизни» [Гоголь, 1830а: 239], — стало выглядеть иронично: «...в жизнь свою он никогда не лгал; и что, бывало, ни скажет, то именно так и было» [Гоголь, 1831: 85]. Эта «сдерживающая» правка была, однако, тут же «компенсирована» новым фрагментом об светских «умниках», не разбирающих «простого часослова», и о «неверье» и «иноверцах», лгущих на исповеди [Гоголь, 1831: 86]. «Приглушением», в художественных целях, учительского пафоса объясняется, по-видимому, и указанное выдвигание на первый план в «Вечерах...» в качестве основного рассказчика, не дьяка, а Пасичника — хотя опять-таки, как уже говорилось, «церковному» рассказчику сам Рудый Панько отдает приоритет.

Исключена была в 1831 г. и следующая яркая, значимая фраза повести, которая тоже обнаруживала проповеднический настрой Гоголя:

«Ну, да тогдашние времена были пожестче наших. Тетка моего деда говорила, что, несмотря на все усилия отца Афанасия растрогать своих прихожан проповедью, он только мог видеть широкие их пасти, которые они со всем усердием показывали в продолжение его речей» [Гоголь, 1830а: 251] (о развитии этого мотива в последующем творчестве Гоголя см.: [Виноградов, 2021с: 246]).

Церковь в первоначальной редакции называлась «во имя *Трех Святителей*» [Гоголь, 1830а: 243] (в последующей редакции: «Святого Пантелея» [Гоголь, 1831: 90]). Новое наименование церкви было связано с изменением характеристики главной героини. В журнальной редакции подчеркивалась набожность Пидорки, которая «целой день простаивала перед иконою, да молилась о спасении души Петра» [Гоголь, 1830b: 433]. В окончательной редакции отмечалось, напротив, суеверие героини. Согласно авторскому замыслу, упоминание о церкви Святого Великомученика и целителя Пантелеимона «подсказывает», к кому Пидорке следовало обратиться за помощью, — тогда как она, с чужой подсказки, обращается к «колдунье, жившей в Медвежьем овраге» [Гоголь, 1831: 118], [Виноградов, 1998: 14]. Возможно, в развитии этого мотива Гоголь воспользовался повестью О. М. Сомова «Русалка», где дважды говорится об «услужливых старушках», советующих героям в затруднительных обстоятельствах «идти к колдуну» [Сомов, 1829: 66, 69], [Дмитриева: 713]. По церковным правилам, обращающиеся к колдунам лишаются, по степени вины, участия в таинствах на несколько лет и отлучаются от Церкви (см. об этом подробнее: [Виноградов, 2021а: 55]). Этот же мотив был затем развит Гоголем в «Ночи перед Рождеством», где «миряне», в том числе «набожный» кузнец Вакула, добровольно обращаются за помощью к «пузатому» колдуну-знахарю Пацюку (очевидному новому «перевоплощению» колдуна Бисаврюка) (о чрезвычайной роли знахаря на Украине в первой половине XIX в. см.: [Грицко-Основьяненко]). В целом обличение суеверных обычаев и «детских» народных предрассудков является сквозной темой, поднимаемой практически во всех повестях «Вечеров на хуторе близ Диканьки». В этом направлении своего творчества Гоголь также придерживался

церковной и проправительственной позиции: писатель ориентировался на целый ряд духовных и гражданских постановлений, а именно — законов о суевериях и суеверных обрядах, об уголовном преследовании волшебников, черно-книжников, кликуш, колдунов и обманщиков-чародеев [Виноградов, 2021a: 54].

Кроме этой обличительной составляющей, в первом прозаическом произведении Гоголя, так же, как в опубликованной еще ранее юношеской поэме «Ганц Кюхельгартен», содержится немало важных мотивов, характерных для его последующей прозы. В ранней редакции «Вечера накануне Ивана Купала» эти мотивы тоже обнаруживаются более явно, чем в последующей. До краткой фразы: «Одеревенел Корж, разинув рот и ухватясь рукою за двери» [Гоголь, 1831: 95], — было сведено в 1831 г. описание, в котором можно увидеть прообраз будущей «немой сцены» «Ревизора» (1836):

«Это явление так ошеломило его, что он долго стоял, как окаменелой, разинувши рот и взявшись одною рукою за деревянную задвижку полурастворенной двери» [Гоголь, 1830a: 246].

(В качестве некой «компенсации» фрагмента, исключенного в «Вечере накануне Ивана Купала», соответствующие «немые сцены» появились тогда в «Сорочинской ярмарке»: «Ужас оковал всех, находившихся в хате» (1/2: 103); в «Майской ночи...»: «Голова стал бледен, как полотно. <...> ...ужас изобразился в лице писаря; десятские приросли к земле...» (1/2: 145); в «Страшной мести»: «...вдруг стал он недвижим <...>, не смея пошевелиться, и <...> волосы щетиною поднялись на его голове. <...> ...непреодолимый ужас напал на него» (1/2: 234). Но и в «Вечере...» осталась похожая сцена: «Выпуча глаза и разинув рты, не смея пошевелинуть усом, стояли козаки будто вкопанные в землю. Такой страх навело на них это диво» — 1/2: 125.) Искушение золотом героя «Вечера накануне Ивана Купала» задолго предваряет сцену искушения червонцами художника в «Портрете» (1834).

Глубокой психологической правдой отличается в «Вечере накануне Ивана Купала» описание состояния главного героя повести после совершенного преступления:

«...будто сквозь сон, вспомнил он, что искал клад какой-то... <...> Но за какую цену, как достался он, этого никаким образом не мог понять. <...> ...и все думает об одном, все силится припомнить <...> и <...> не может вспомнить... <...> и после снова принимается припоминать, и снова бешенство, и снова мука...»⁶ [Гоголь, 1831: 109, 117–118].

В первоначальной, журнальной, редакции повести Гоголь объяснял «забывчивость» своего героя прельщением доставшимся богатством:

«...каким образом достал он клад <...> никак не мог понять. — Да и до того ли, когда перед глазами такая несметная куча денег?» [Гоголь, 1830b: 422].

Эта черта героя была еще более подчеркнута рассказчиком-дьяком в эпизоде встречи Петруся со своим искусителем в шинке, где тот пообещал «выручить» его из беды. В этом фрагменте религиозное содержание повести было выражено с большей прямоотой, чем во второй редакции:

«Петро <...>, перекрестившись и три раза плюнув, молвил: недаром тебя почитают за дьявола... <...> Часто видел он Бисаврюка, но тщательно избегал с ним всякой встречи... <...> ...а теперь был готов обнять дьявола, как родного брата. Ведь иной раз навождение бесовское так ошеломит тебя, что сам пресловутый сатана — прости, Господи, согрешение — покажется Ангелом» [Гоголь, 1830a: 254–255].

В последующей редакции эти строки, обнаруживающие знакомство Гоголя со святоотеческой и житийной литературой («...сам бо сатана преобразуется во ангела светла» — 2 Кор. 11:14), были исключены. (Не попала также в печатное издание соответствующая фраза черновой редакции «Сорочинской ярмарки»: «...деньги в карманах, так и лукавый станет ангелом» [Гоголь, 1940: 336].)

Только в «Бисаврюке...» (т. е. в журнальной редакции повести) имеется описание героя, напоминающее будущий образ скряги Плюшкина в «Мертвых душах». В редакции 1831 г. этот фрагмент был исключен:

⁶ Впоследствии Ф. М. Достоевский в «Преступлении и наказании» почти буквально повторил это описание психологического состояния преступника после совершенного убийства.

«...Петро сначала хоть нищей братии уделял из своих мешков, теперь же ни копейки ни на церковь, ни жене своей, так что впоследствии ей даже ходить не в чем было. Бедность в хате такая, какой у последнего бобыля не бывает. Петро дрожит, вынимая копейку...» [Гоголь, 1830b: 433].

Продолжение в последующем творчестве Гоголя получил также рассказ о попытках героя «Бисаврюка...» овладеть кладом:

«Уже он хотел достать его рукою, как сундук глубже и глубже стал погружаться в землю...» [Гоголь, 1830a: 262].

В 1832 г. Гоголь, собирая материалы для задуманной «Комед<ии>», записал следующее «старое правило», содержание которого поясняет сюжет «Бисаврюка...»:

«...уже хочет достигнуть, схватить рукою, как вдруг помешательство и отдаление желанного предмета на огромное расстояние. Как игра в наикдку и вообще азартная игра» (7: 130).

Это «правило» было положено тогда же Гоголем в основу незавершенной комедии <Владимир 3-й степени>, герой которой после нескольких попыток получить Владимирский крест сходил с ума. Преступление героя «Бисаврюка...» Гоголь тоже изображает как безумие азарта. В журнальной редакции помутнение сознания объяснялось двумя причинами — азартом и влюбленностью:

«Глаза у Петруся разгорелись... тут, в добавку, представилось ему отчаяние Пидорки, принужденной идти за нечестивого католика... Ум его помутился; как сумасшедший бросился он за нож...» [Гоголь, 1830a: 264].

Во второй редакции в качестве главной причины помешательства остается только азарт:

«Глаза его загорелись... ум помутился... Как безумный, ухватился он за нож...» [Гоголь, 1831: 107].

Удаление в 1831 г. строк об «отчаянии Пидорки, принужденной идти за нечестивого католика», соответствуют исключению в новом варианте обширного фрагмента журнальной редакции, где преступление героя, его стремление добыть золота, лукаво мотивировалось благовидным предложением противостояния «иноверцам», борьбой с «нечестивыми»:

«...Выдумал ехать на Дон <...> — воевать Туретчину или Крымцев. <...> ...то и дела, что видит он кучи золота, драгоценные камни ограбленных иноверцев беспрестанно чудились ему перед глазами»; и во сне «размахивал он руками, как будто поражая нечестивые толпы Крымцев и Ляхов» [Гоголь, 1830а: 252].

В соответствии с этим исключением вместо: «про тиранские мучительства Ляхов» [Гоголь, 1830а: 239]; «беззаконные толпы Ляхов» [Гоголь, 1830а: 241], — в новой редакции было напечатано просто: «про Ляхов» [Гоголь, 1831: 84]; «Ляхи» [Гоголь, 1831: 88].

Вспоминая о «давних временах» казачества, рассказчик «Вечера накануне Ивана Купала» в свою очередь замечал:

«...тогда козаковал почти всякой и набирал в чужих землях немало добра... <...> Какого народу тогда не шаталось по всем местам: Крымцы, Ляхи, Литовцы⁷! Бывало то, что и свои наедут кучами, и обдирают своих же» [Гоголь, 1831: 87–88].

В журнальной, первоначальной, редакции повести об этом «лихом времечке» говорилось еще более откровенно:

«Не слишком бывало весело, когда нагрянут беззаконные толпы Ляхов. А Литва? А Крымцы?... <...> Да еще лучше: бывало свои, как нет поживы в неверной земле, навалят ватагами, да и обдирают своих же. <...> Добром или худом было нажито золото, о том предки наши мало заботились! не то было время. Всякий знавал за собой грешок и разве из тысячи только один мог выбраться такой, у которого обе руки были святы» [Гоголь, 1830а: 240–241; 1830b: 423].

Известный историк Малороссии Д. Н. Бантыш-Каменский, трудами которого пользовался Гоголь при создании своих «малороссийских» произведений, в частности, замечал: «Запорожец играл на бандуре, припевая песни, но песни сии уподоблялись жестокому его нраву. Вместо любви и семейственного счастья он воспевал знаменитые убийства и разбои, предками его или им самим учиненные» [Бантыш-Каменский, 1822: 10–11; 1830: 61]. В обеих редакциях повести Гоголь, характеризуя казаков, тоже писал: «...одни отжались и откосились, другие, которые были *поразгульнее*, начали в поход снаряжаться» [Гоголь, 1830b: 430–431; курсив наш. — И. В.];

⁷ В 1836 г. слово «Литовцы» было исправлено на «Литвинство» [Гоголь, 1836: 79].

«Много козаков откосилось, много козаков, поразгульнее других, и в поход потянулось» [Гоголь, 1831: 116]. Тем не менее в 1831 г. Гоголь в словах «буйные наезды Запорожцев» [Гоголь, 1830а: 239] определение «буйные» снял (осталось только: «наезды Запорожцев» [Гоголь, 1831: 84]). И хотя одновременно было снято и упоминание о Богдане Хмельницком (которое имелось в журнальной редакции: «...еще за малолетство Богдана...» [Гоголь, 1830а: 239]), но слова рассказчика о других казацких гетманах и атаманах XVI–XVII вв. («про удалые подвиги Подковы, Полтора-кожуха и Сагайдачного» [Гоголь, 1830а: 239]; «про молодецкие дела Подговы, Полтора-Кожуха и Сагайдачного» [Гоголь, 1831: 84]) остались.

Колебания Гоголя в оценке казацких походов, обнаруживающиеся при сличении двух редакций «Вечера накануне Ивана Купала», предвещают будущее изображение писателем подвигов запорожцев в «Тарасе Бульбе» (1834), где мысль о христианском долге, о пролитии крови «за други своя» (Ин. 15:13), объединяющем и спланивающим казацких героев, сочетается с критикой тех неидеальных черт запорожцев, которые препятствуют осуществлению в полной мере их высокого призвания [Виноградов, 2009: 489–494; 2018b: 16–23]. В «Бисаврюке...» встречается, в частности, упоминание о «шитыми серебром поясах» парубков [Гоголь, 1830b: 426] — традиционном предмете украинской роскоши и щегольства (нарядные шелковые или шерстяные, затканые серебром или золотом пояса (польского и восточного изготовления) стоили очень дорого; см.: [Один из предметов...]). Тема соблазнительной роскоши воплощается в «купальской» повести в ярких обольстительных нарядах красавицы Пидорки — это шитый золотом кунтуш, красные сафьяновые сапоги «на высоких железных подковах», разноцветные, парчовые ленты (1/2: 117, 122). Все эти украшения прямо служат к тому, что прельщенный обаянием своей возлюбленной Петрусь решается ради нее сначала «идти в Крым и Туречину, навоевать золота» (1/2: 118), а затем на деле поднимает руку на жизнь другого человека, брата Пидорки. Происхождение обольстительных украшений напрямую связано в повести с пребыванием в селе «бесовского человека» Бисаврюка:

«Пристанет, бывало, к красным девушкам: надарит лент, серег, монист — девать некуда!» (1/2: 115) (подробнее об этом см.: [Виноградов, 1998: 12–13]).

Тема пагубной роскоши, в свою очередь, является одной из важных для замысла «Тараса Бульбы» как произведения о самоотверженных героях, не всегда следующих христианским заповедям, прельщаемых пьянством и корыстолюбием.

Отдельного внимания требует значимое пространное дополнение, впервые появившееся в «переиначенной» редакции повести. Вместо краткой фразы в первоначальном тексте о чувствах девушки, разлученной с любимым: «...Пидорка нивесть как покучила по нем...» [Гоголь, 1830а: 255], — в 1831 г. в повесть было внесено обширное «песенное» обращение героини к возлюбленному, передаваемое через младшего брата: «Ивасю мой милой, Ивасю мой любой! беги к Петрусью... <...> Темная, темная моя будет хата! <...> крест будет стоять на крыше!». За этим следует такой же лирический «песенный» ответ героя: «...гладкое поле будет моя хата, сизая туча — моя крыша...» [Гоголь, 1831: 97–98]. Эти и другие народно-песенные мотивы повестей «Вечеров на хуторе близ Диканьки» являются не просто «заимствованиями из народной поэзии», как это нередко полагали исследователи (см.: [Шенрок: 167]). Ко времени появления «песенных» дополнений в «Вечере накануне Ивана Купала», вероятно, уже была написана следующая в сборнике повесть «Майская ночь, или Утопленница», где Гоголь не просто воспользовался этнографическим материалом, не только изобразил носителей фольклора, но и сознательно вывел образ одного из его *создателей*, казака-«песельника» Левко. Соответствующие образы не только исполнителей, но и творцов народного репертуара — а также народной живописи — появились тогда же в «Вечерах...» в «Ночи перед Рождеством», в «Страшной мести»; позднее — в главе «Кровавый бандурист», в повести «Тарас Бульба». В статье «О малороссийских песнях» Гоголь тоже делал акцент на народном сочинительстве (замечая, к примеру, что песни «сочиняются мгновенно», «не с пером в руке, не на бумаге», и что многое, например, удачные рифмы, и не могли бы прийти «поэту с пером в руке» (7: 174–175)). Здесь Гоголь также не просто

характеризовал произведения народной музыки, но параллельно приводил образы их создателей, представляя, в частности, поэта-женщину, сочиняющую жалобную элегию:

«Ко всему применяет она состояние свое и не может наговориться: потому что человек многоречив всегда, когда в его грусти заключается тайная сладость» (7: 171).

В еще нескольких персонажах цикла «Вечеров...» выведен целый ряд создателей фольклорных произведений — сказок и быличек. Это те самые народные рассказчики, о которых уже говорилось и которые, надо сказать, у Гоголя не только рассказывают истории, но и *состязаются в авторстве* [Виноградов, 2017: 55, 62]. В этих образах, в том числе в образе церковного дьяка-рассказчика, писатель с очевидностью и самого себя осмысляет в качестве продолжателя народной традиции, — по замечанию дьяка Фомы Григорьевича, *alter ego* автора, «как будто залез в прадедовскую душу, или прадедовская душа шалит в тебе» (1/2: 154) [Виноградов, 2010: 679–682]. (Наиболее характерный подобный пример в позднейшей литературе — «народные сказы» П. П. Бажова, которые, как выясняется, первоначально создавались даже в качестве прямых этнографических «отчетов» о якобы реально собранном фольклоре [Бобрихин].)

Кроме песенного «диалога» Пидорки и Петруся, в «Вечере накануне Ивана Купала» Гоголь и в самом слогe применяет те народно-поэтические принципы, которые отметил в статье «О малороссийских песнях»:

«Песни их почти никогда не обращаются в описательные и не занимаются долго изображением природы. <...> Часто вместо целого внешнего находится только одна резкая черта... <...> В них нигде нельзя найти подобной фразы: *был вечер*; но вместо этого говорится то, что бывает вечером, например: “Шли коровы из дубровы, а овечки с поля”» (7: 173).

По-видимому, Гоголь прямо подразумевал здесь строки собственной повести, находившиеся в ее первоначальной редакции (исключенные в 1831 г.):

«Но вот уже солнышко закатилось. Рев и блеяние коров и овец слышались в отдалении...» [Тоголь, 1830а: 258].

Впоследствии представления Гоголя об *авторском* начале созданий фольклора — указывающем на разнообразные таланты народа в целом — отозвались и в критическом замечании в «Выбранных местах из переписки с друзьями» о «немецких умниках», произвольно растворявших, по мнению Гоголя, авторское начало в «коллективном-бессознательном», — «выдумавших, будто Гомер — миф, а все творения его — народные песни и рапсодии» (6: 31). (Как писал в 1836 г. Н. И. Надеждин, сам народный язык — «это великая тысячеустная поэма, <...> которой Гомером целая нация!»: «Иногда <...> великие гении являются в народе, <...> берут на себя дело народа, <...> решают судьбу языка, полагают основной камень литературе. Таков был Гомер для древней Эллады, таков был Дант для новой Италии! <...> Так <...> создался язык Германии целым рядом талантов, в продолжение почти полувека!» [Надеждин, 1836: 204].)

Показательно при этом, что «песенные» фрагменты повести тоже передает дьяк Фома Григорьевич — и для него, как типичного представителя народа, это является вполне органичным и естественным. Воспроизводя народные черты дьяка-рассказчика, Гоголь в свою очередь подчеркивает этим народность церковного мировоззрения. Однако и в этом случае писатель, будучи реалистом уже в самых первых своих произведениях, избегает упрощающей прямолинейности. Согласно наблюдениям Гоголя, народная среда впитывает в себя и доброе, и злое, вбирает и набожность, и предрассудки, вплоть до пагубных суеверий, которые отчасти разделяет (по замыслу автора) сам рассказчик Фома Григорьевич. Эти черты в наибольшей степени Гоголь придал дьяку-повествователю во второй редакции «Вечера накануне Ивана Купала» (см. об этом подробнее: [Виноградов, 1998: 13–14; 2021a: 55–56]). Одновременно Гоголь с бережностью относился к народным «чудесным» преданиям, видя в них зачатки подлинной веры [Виноградов, 2021c: 245, 255–256]. Позднее в свою записную книжку он внес заметку о народном праздновании Ивана Купала, позволяющую догадываться о характере авторского интереса к изображенному им миру:

«Ко времени Купала приходят в зрелость все лекарственные травы и коренья, а потому и собираются»; «Гаданья, собиранья трав в сии дни, когда природа совокупляет все свои силы и тайны, вдыхает предчувствие мира духовного...» (9: 692).

2 апреля 1830 г. Гоголь вместе с письмом отправил матери в Васильевку анонимно изданный роман А. К. Бошняка и П. П. Свинына «Ягуб Скупалов» [Бошняк, Свинын], а также те первые номера «Отечественных Записок» за 1830 г., в которых был напечатан «Бисаврюк...» (имени автора повести Гоголь при этом матери не сообщил):

«Вы теперь, кажется, не получаете никакого журнала. Посылаю вам один, который, по важности своих статей, почитается здесь лучшим и который достается мне даром, по причине небольшого моего участия в издании его. Каждый месяц выходит книжка, которую я буду немедленно препроводить к вам. Посылаю вам также нововышедший роман, подаренный мне самим автором» (10: 136).

Мать Гоголя, получив от сына посылку, легко догадалась, кто был создателем «Бисаврюка...», — но ошибочно приписала ему же и авторство «Ягуба Скупалова». 11 июля 1830 г. М. И. Гоголь-Яновская сообщила из Васильевки двоюродному брату Павлу П. Косяровскому:

«Сын мой <...> присылает мне один из лучших журналов под названием Отечественные записки, которой, он пишет, достается ему даром, потому что он помещает свои статейки, но все они без подписи и по одним догадкам только я узнаю, что его, иные малороссийские, в которых помещены мужиков наших имена и фамилии, которые он находил странными» [Виноградов. Летопись; т. 2: 76].

Далее в письме М. И. Гоголь-Яновская сообщала о получении от сына романа «Ягуб Скупалов»:

«И при сих журналах прислал мне новой нравственной роман, которой, пишет, получил он от самого сочинителя, мне любопытно было его узнать, но подписи не было, и по слогу заключаю, что должен быть его, и написала теперь ему, что излишняя уже скромность не подписать на нем своего имени...» [Виноградов. Летопись; т. 2: 76].

История отправления матери «Бисаврюка...» вместе с «Ягубом Скупаловым» дает возможность обнаружить еще одну

характерную черту, объединяющую первую повесть Гоголя с тем направлением, которое приобрело его творчество вскоре по издании «Вечеров...». В «Бисаврюке...» наличествуют не только отдельные мотивы, воплощенные позднее Гоголем в других произведениях (на что указывалось выше). Ошибаясь в авторстве, мать Гоголя, вероятно, интуитивно почувствовала дальнейшее развитие таланта сына. Возможно, ее одновременные ошибка и верное предвидение основывались на отдаленном, но значимом сходстве присланных сыном двух произведений, а именно — на наличии элементов обличения и в «Бисаврюке...», и в «нравственно-сатирическом» романе «Ягуб Скупалов».

Издание романа, подаренное Гоголю одним из его авторов, издателем «Отечественных Записок» Свиным, начинается с характерного предисловия, которое не могло не привлечь внимания будущего создателя «Ревизора»: «Нет сомнения, что *Бригадир* и *Недоросль* Фон Визина сделали большое влияние на нравственность того века, для которого они были написаны. Опытными и беспристрастными людьми замечено, что частые представления и распространение сих характерных комедий искоренили многие пороки и обычаи, в них осмеянные; прозвища Митрофанушки, Простаковой, Адама Адамыча, Скотинина — наводили ужас на общества...» [Бошняк, Свиный: III] (это предисловие Свиный впервые напечатал еще в 1821 г.; см.: [Свиный, 1821]). Вероятно, именно вступление Свиного к роману «Ягуб Скупалов» и послужило в период создания «Вечеров...» толчком к появлению образа драматурга-сатирика Д. И. Фонвизина в «Ночи перед Рождеством» (как создателя хвалимой в повести Екатериной II — и упоминаемой Свиным в предисловии к его роману — комедии «Бригадир»). (Еще одно напоминание о Фонвизине появилось у Гоголя в незавершенной повести «Страшный кабан» (1830) в характеристике домашнего учителя-семинариста Ивана Осиповича, «убоявшегося бездны премудрости» (7: 52). В этой ранней повести Гоголь воспользовался строками «*Недоросля*» об одном из наставников Митрофана — вышедшем «из ученых» семинаристе Кутейкине.)

Размышления о благотворительной силе смеха — как средства обличающего воздействия — были развернуты в этот же

период в следующей повести цикла «Вечеров...» — «Страшная месть» (см.: [Виноградов, 2020а: 52–54]). Сразу после издания сборника, спустя лишь два месяца после выхода в свет заключительной его части, Гоголь непосредственно приступил к работе над сатирической комедией (см. подробнее: [Виноградов, 2020а: 54–57]). Именно тогда в его записной тетради появился черновой набросок «Комед<ия>», содержание которого, как указывалось, прямо перекликается с сюжетом «Бисаврюка...».

В 1940 г. Г. С. Виноградов и Н. Л. Степанов обозначили многочисленные фольклорные мотивы гоголевской повести [Виноградов, Степанов: 524–527]. Следует, однако, отметить одно немаловажное, обойденное вниманием исследователей обстоятельство. Необходимо иметь в виду, что первое прозаическое произведение Гоголя (как и все последующие его «малороссийские» повести) носит не просто фольклорный характер — характер, как бы «естественно» и спонтанно проявлявшийся у коренного уроженца Малороссии. Наряду с этой яркой чертой повесть обладает еще и вполне намеренным, *сознательно* воплощенным автором *этнографизмом* — существенно отличающимся от «стихийного» народно-поэтического настроения художника. Это уже взгляд не только любителя и носителя фольклора, но и позиция исследователя: «...в своем народничестве, в деле этнографии Гоголь вполне примыкал к своим современникам землякам как к художественно-литературному движению, так и к научно-этнографическому» [Соколов: 5].

«Вечер накануне Ивана Купала» Гоголь создавал тогда, когда его писательское призвание определилось еще не вполне. После неудачи в 1829 г. с «Ганцем Кюхельгартенем» он обратился тогда к занятиям исключительно литературно-ученым. Те этнографические материалы, которые он просил мать прислать ему в тот период в Петербург, изначально для художественного воплощения *не* предназначались. Хотя, запрашивая материалы о народном быте, Гоголь писал матери, что «в тиши уединения» готовит «запас», который не напечатает до тех пор, пока «порядочно» его «не обработает» (10: 113),

однако речь в этих строках шла *не* о художественном произведении. Говоря о своем труде, Гоголь просил мать «ставить как можно четче имена собственные и вообще разные малороссийские проименования»:

«Сочинение мое, если когда выдет, будет на иностранном языке, и тем более мне нужна точность, <чтобы> не исказить неправильными именованиями существенного имени нации» (10: 114).

В 1892 г. Ф. А. Витберг, комментируя гоголевские строки, не без оснований предположил, что сочинением, которое Гоголь намеревался подготовить и издать «на иностранном языке», была история Малороссии: «Гоголь собирал материалы для какого-то сочинения, но, очевидно, *не поэтического*, ибо заставить поэтическое произведение на *иностранном языке* было бы ни с чем не сообразно. Да и точности, о которой, как видно из <...> письма, хлопотал Гоголь, для поэтического произведения вовсе не требуется. Очевидно, материалы эти нужны были ему не для чего другого, как для задуманной им истории Малороссии...» [Витберг: 393–394], см. также: [Соколов: 15]. Позднее, в начале 1834 г., в «Объявлении об издании Истории Малороссии», Гоголь действительно замечал, что он «около пяти лет», т. е. с 1829 г., собирал «с большим старанием материалы, относящиеся к истории этого края» (7: 157).

Обращение Гоголя к полученным от матери этнографическим сведениям как материалу для художественного произведения следует датировать более поздним временем, а именно периодом после возвращения Гоголя в Петербург из двухмесячной заграничной поездки, куда он отправился сразу после сожжения юношеской поэмы «Ганц Кюхельгартен».

В Петербург из Германии Гоголь вернулся 22 сентября 1829 г. Но и после этого, в конце сентября — октябре, он еще не собирался отдаться литературно-художественному творчеству: Гоголь предпринял тогда попытку поступить на сцену — актером [Виноградов. Летопись; т. 2: 43–47]. После неудачной попытки вступить на театральные подмостки 1 ноября было принято другое решение: Гоголь подал прошение о зачислении на службу в Министерство внутренних дел. И только 12 ноября 1829 г. последовало новое обращение Гоголя к матери о доставлении ему этнографических материалов, на этот раз уже с конкретным художническим «уклоном», — Гоголь просил

мать «сведений о поверьях, обычаях малороссиян, сказках, преданьях, находящихся в простонародьи» (10: 124). Вероятно, однако, и в этом случае Гоголь еще ставил перед собой двойную задачу: с одной стороны, собирался продолжить работу над историей Малороссии, с другой — задумывал во второй раз испытать силы на литературно-художественном поприще, на этот раз в прозаическом жанре. Именно в конце 1829 г. Гоголь вступил в тесное сотрудничество с издателем «Отечественных Записок» Свиным, предоставив ему тогда для публикации сразу несколько обширных исторических материалов, главным образом по истории Малороссии [Виноградов. Летопись; т. 2: 56, 69–71]. К этому же времени — к концу 1829 г. — относится и начало работы над «Бисаврюком...».

Судя по материалам, предоставленным Свиному, интерес к истории Украины (т. е. к труду, задуманному и начатому в 1829 г.) с новой, второй попыткой обращения к художественному творчеству не исчез: он лишь готовился получить «поэтическую» обработку [Виноградов, 2009: 415–416]. Как уже указывалось, в первой редакции «Вечера накануне Ивана Купала», в «Бисаврюке...» (написанном и опубликованном еще до начала польского восстания 1830–1831 гг.), имеются прямые упоминания об украинских гетманах и атаманах и «тиранских мучительствах Ляхов». Историю родного края Гоголь затронул также в других повестях «Вечеров...» — в «Ночи перед Рождеством», «Страшной мести». В конце 1830 г. была напечатана также его «Глава из исторического романа» (романа «Гетьман»).

Сами по себе «Отечественные Записки» Свинына, где в 1830 г. появился, наконец, «Бисаврюк...», были журналом по преимуществу историко-этнографическим. Один из первых рецензентов гоголевской повести, уже упомянутый земляк писателя Сомов, объясняя появление «Бисаврюка...» в журнале, сообщал: «*Отечественные Записки*, издаваемые Г<с>-ном Свиным, вообще содержат в себе исторические, статистические и топографические сведения о России...⁸ <...> *Отечественные Записки* вмещают иногда в себя и статьи

⁸ Сам Свиный о цели своего журнала сообщал, что издание призвано открыть соотечественникам «Историю Рус<с>кую древнюю и новую <...> памятники славы своего отечества» и «познакомить» их с «соотичами своими» [Свиный, 1818: 3].

чисто литературные, напр<имер> повести, иногда в них появляющиеся. Желая соединить допущение оных с целью своего журнала, издатель намеревался помещать повести, изображающие нравы, обычаи, домашний быт и поверья разных племен, обитающих в России. Но для сего надобно глубоко изучать отличительные черты каждого из сих племен... <...> ...мы с удовольствием отдадим справедливость помещенной в О<течественных> З<аписках> малороссийской повести *Бисаврюк* <...>: в ней черты народные и поверья Малороссиян выведены верно и занимательно» [Сомов, 1830: 15–17].

Таким образом, первая повесть Гоголя носила характер вполне «адресный»: она была предназначена в «народоописательные» «Отечественные Записки», а потому содержала в себе наглядную картину из народного быта. В противном случае, — будь произведение Гоголя только романтическим (как многие сочинения того времени), — в журнале с характерным историко-этнографическим направлением оно, скорее всего, не появилось бы. (Историко-этнографический характер носит самый зачин повести — описание малороссийского хутора «за сто» лет «перед сим», с объяснением его крайней бедности. Этнографический подход потребовал также последующих многочисленных подстрочных примечаний к тексту и заключительного приложения «Объяснение некоторых Малороссийских слов, упомянутых в сей повести» [Гоголь 1830b: 442]; позднее такие же пояснения и словарики появились и в Вечерах...».)

Общая ориентация Гоголя при создании повести на журнал Свинына сказалась, в частности, в том, что в ее первоначальной, журнальной, редакции после упоминания о церкви «во имя *Трех Святителей*» следовал «ученый» «церковно-археологический» отрывок, соответствующий общему направлению «Отечественных Записок»:

«...почтенный Шапар наш Терешко (шапар — шапочник; укр. — И. В.) еще недавно, копая ров около своего огорода, открыл необыкновенной величины камень с явственно вырезанным на нем крестом, который, вероятно, служил основанием алтаря...» [Гоголь, 1830а: 244].

В 1831 г., когда потребность соответствовать направлению журнала П. П. Свинына отпала, Гоголь, следуя принятой

в отношении ко всей повести тенденции устранения «излишеств», в том числе назидательных, этот «археологический» отрывок сократил.

Весьма показательно, что и упомянутый спор Сомова с Полевым шел именно вокруг этнографической верности «Бисаврюка...», и то, что еще один рецензент первых повестей Гоголя, Анд. Я. Стороженко (1791–1858), тоже оценивал их главным образом с точки зрения соответствия-несоответствия традиционным народным обычаям. Все это вполне отвечало отмеченному самим Гоголем еще 30 апреля 1829 г., в письме матери, живому интересу тогдашнего российского общества ко «всему малороссийскому» (10: 101).

Ярко выраженный этнографизм повести сказался позднее и в том, что в 1836 г. известный этнограф и фольклорист И. П. Сахаров с очевидностью воспользовался содержанием «Бисаврюка...» в его сочинении «Сказания Русского народа о семейной жизни своих предков». Сахаров внес в свою книгу гоголевское описание движения «цветочной почки» папоротника, ее раскрытия и указания цветка на клад, с пояснениями о «вылипании переполоха» и «заговаривании соняшницы» [Сахаров: 121–122, 144–147].

Следует добавить и то, что в 1830 г., вскоре после публикации «Бисаврюка...», Гоголь, очевидно, и сам предполагал напечатать в тех же «Отечественных Записках» Свиньина тот конкретный этнографический материал, который был положен им в основу повести, а именно — составленную по письму матери от 4 июня 1829 г. заметку «О свадьбах Малороссиян». Фрагмент из письма Марии Ивановны Гоголь-Яновской с таким названием он внес тогда в свою «Книгу всякой всячины, или подручную Энциклопедию» (9: 563–567). Напечатать эту этнографическую статью Гоголь намеревался вместе с фрагментом другой его заметки в «Книге всякой всячины...», о русалках, — «Малороссия. Отдельные замечания» (9: 540). В начале апреля 1830 г. Свиньин представил в цензуру, для публикации в журнале, две анонимные статьи — «Обряды при свадьбах малороссиян» и «Русалки». Судя по заглавиям, обе они, как и другие предоставленные ранее Свиньину материалы, были переданы в журнал Гоголем. 14 апреля эти статьи

были одобрены цензором Г. И. Гаевским [Степанов: 58–59, 70], но в «Отечественных Записках», по неизвестным причинам, так и не появились. Резонно, однако, предположить, что именно эти статьи — с немного измененными заглавиями: «Обряды при свадьбах у Малороссиян» и «Народные поверья. Русалки», — напечатал спустя два года, выполняя давнее намерение Гоголя, тот же Сомов в «Северной Пчеле». (Сомов опубликовал статьи анонимно, но содержание их точно соответствует указанным этнографическим заметкам Гоголя в «Книге всякой всячины...» [Виноградов, 2021b]. С прекращением к маю 1830 г. сотрудничества с Свиным и тем более ко времени знакомства с Сомовым осенью 1830 г. Гоголь, вероятно, уже оставил мысль напечатать эти статьи.)

Таким образом, первая гоголевская повесть, отмеченная данью романтизму, оказывалась, однако, по ее фольклорному и историко-этнографическому наполнению, глубоко реалистичной. «Народоописательная» задача, которую решал Гоголь, создавая повесть для журнала Свиного, во многом объясняет ее содержание — и хорошо проясняет позицию самого автора. На суд читателя историко-этнографического журнала Гоголь представлял не просто народные обычаи и обряды, но само так называемое «народное православие» — с его традиционными отклонениями от учения Церкви (по сути, Гоголь содержанием этой повести зачинал целый раздел этнографической науки — изучение национального менталитета).

Именно этот трезвый, научный подход Гоголя к изображаемому им миру объясняет, в частности, то, почему народные заблуждения, по замыслу автора, отчасти разделяет, как уже говорилось, сам «духовный» рассказчик повести, представитель народной среды дьяк Фома Григорьевич. В этом персонаже Гоголь тоже вывел одного из тех народных псевдо-«богословов», «специалистов» в духовных вопросах, которые наполняют его ранние и позднейшие произведения, — вроде «богослова» Халявы в повести «Вий», утверждающего, что для укрощения ведьмы следует, «перекрестившись, плюнуть на самый хвост ей» (1/2: 450), или такого же нелепо «богословствующего» винокура в «Майской ночи...» (в «Вечерах...») —

заявляющего, что «только огонь из люльки может зажечь оборотня» (1/2: 145), — или Солопия Черевика в «Сорочинской ярмарке», возражающего рассказчику: «Бог знает что говоришь ты, кум! как можно, чтобы чорта впустил кто-нибудь в шинок: ведь у него же есть, слава Богу, и когти на лапах и рожки на голове» (1/2: 101). (Позднее такого же комического персонажа, представителя «народного богословия», Гоголь вывел, в частности, в образе «набожной» свахи в «Женитьбе» [Виноградов, 2018а: 78].) Не кто другой, как сам дьяк Фома Григорьевич «простодушно» замечает о «сострадании» непрошеного советчика к несчастной Пидорке, отправившего ее к колдунье: «Раз кто-то уже, видно, сжалился над ней, посоветовал идти к колдунье, <...> про которую ходила слава, что умеет лечить все на свете болезни» (1/2: 124). Эта реплика прямо соответствует замечанию Пасичника в другой повести «Вечеров...», в «Иване Федоровиче Шпоньке...», о гадательной книге, «в конце которой один добродетельный книгопродавец, по своей редкой доброте и бескорыстию, поместил сокращенный снотолкователь» (1/2: 270). О суеверных чиновниках Гоголь в десятой главе первого тома «Мертвых душ» тоже замечал:

«Всю жизнь не ставит в грош докторов, а кончится тем, что обратится наконец к бабе, которая лечит зашептываньями и заплевками, или, еще лучше, выдумает сам какой-нибудь декохт из невесть какой дряни, которая, Бог знает почему, вообразится ему именно средством против его болезни» (5: 200).

Эти строки опять-таки являются «продолжением» реплики героя «Ивана Федоровича Шпоньки...»:

«Что вы скажете, милостивый государь, о лекарях? Я думаю, что они просто морочат и дурачат нас. Иная старуха в двадцать раз лучше знает всех этих лекарей» (1/2: 254).

Этнографический интерес — с пристальным вниманием к нравственному и духовному развитию народа — Гоголь как писатель сохранил в себе до конца дней. Все современные научные издания по этнографии неизменно были в круге чтения писателя. В самих «Мертвых душах» — хотя внимание на это до сих пор не обращалось — этот интерес сказывается в весьма значительной мере. Сам стиль повествования выдает

в авторе поэмы не только гениального художника, но и наблюдательного этнографа. В частности, это касается самых первых строк поэмы, которые содержат замечание о «двух русских мужиках» (5: 9) и которые, как известно, своей «отстраненностью» вызвали, еще при жизни Гоголя, читательскую полемику: недоброжелательно настроенные к писателю современники «заметили, что москвич уже никак бы не сказал “два русских мужика”» (какой же нации могут еще быть мужики на Руси!) (12: 502–503). Как бы предупреждая эти упреки, рассказчик в поэме по поводу описания двух характерных представителей народа, крепостных слуг Чичикова Селифана и Петрушки, замечает:

«...автор любит чрезвычайно быть обстоятельным во всем и с этой стороны, несмотря на то что сам человек русский, хочет быть аккуратен, как немец» (5: 20).

Несомненно этнографический характер носят заметки Гоголя в его записных книжках, использованные при создании поэмы [Соколов: 43–44, 47–54]. К замечанию о «русских мужиках» примыкают в «Мертвых душах» схожие слова в первой главе «Мертвых душ», «поясняющие», что в «русских трактирах» слуг называют половыми (5: 9); заключительные слова десятой главы о том, что «многое разное значит у русского народа почесыванье в затылке» (5: 208; курсив наш. — И. В.); и сами хрестоматийные строки о птице-тройке, которая «у бойкого народа <...> могла только родиться» (5: 239); и мн. др. Все эти «этнографические» характеристики представляют собой не только особый художественный прием, призванный вызвать у читателя доверие к обстоятельному, «как немец», рассказчику. Они являются действительной подсказкой, что читатель имеет дело с произведением бытописательного характера, призванным отразить неизученную еще самобытность русского народа [Соколов: 45]:

«...может быть, в сей же самой повести <...> предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божескими доблестями, или чудная русская девица... <...> И мертвыми покажутся пред ними все добродетельные люди других племен...» (5: 215–216).

Вместе со знаменитыми «лирическими отступлениями», эта учено-«этнографическая» черта авторского повествования является одной из характерных художественных и содержательных особенностей гоголевской поэмы. Словом, Гоголь имел все основания писать В. Г. Белинскому:

«...Я более пред вами [имею права заговорить] <о> народе. По крайней мере, мои сочинения, по едино<душному> убеждению, показывают знание пр<ироде> русской <...> о чем говорено <было> много и что подтвердили сами вы в ваших критиках. А чт<о предста>вите <вы> в доказательство вашего знания <человеческой> природы и Русского народа, что вы произвели такого, в котором видно <это> зна<ние>?» (14: 390).

Не будет преувеличением сказать, что даже к русской поэзии, в которой, по убеждению Гоголя, черты русского человека нашли наибольшее выражение, он относился в значительной степени именно как этнограф, изучая на произведениях русских писателей «этнографию» самой души народа [Виноградов, 2017]. Его интересовали не столько обряды и обычаи как таковые, сколько сама духовная жизнь народа. Другими словами, Гоголь, в отличие от современных ему и последующих писателей-этнографов, был этнограф-сатирик: такого сочетания в русской литературе не было ни до, ни после Гоголя.

Очевидный фольклорно-этнографический, вполне реалистический характер первой появившейся в печати повести Гоголя не должен заслонять от читающего того обстоятельства, что уже в «Бисаврюке...» вполне сказалось и «притчеобразное», прообразовательное начало гоголевского творчества. Подобно близкому «родству» древних суеверий и греховных обычаев с современными пагубными «законами света», фольклорные и исторические образы произведений Гоголя обнаруживают самую тесную связь с современностью [Виноградов, 2009: 428–429]. Такой обращенный к текущей действительности характер в значительной степени носит описание в повести главного преступления героя.

В народных быличках рассказы об овладении кладом через пролитие крови отсутствуют. В фольклоре встречаются лишь

рассказы о том, что для получения клада искателю следует сначала самому стать разбойником и «загубить сто человек» [Максимов: 167] или же принести человеческую голову взамен клада [К-ий: 547]. Однако, согласно повести Гоголя (в обеих редакциях), кладоискатель должен обладать прямо противоположным свойством: «клады не даются нечистым рукам» (1/2: 123). Кровавая сцена в «Бисаврюке...» имеет явно нефольклорное происхождение.

Еще в 1831 г. Н. И. Надеждин отметил отдаленное сходство изображенной Гоголем сцены с повестью Л. Тика «Любовные чары», или «Приворот» («Liebeszauber», 1811). Повесть была напечатана в русских переводах в журнале «Славянин» (с названием «Колдовство», перевод А. А. Шишкова [Тик, 1827]) и в журнале «Галатея» (с названием «Чары любви», перевод В. К. Тило [Тик, 1830]). (Второй перевод вышел в свет уже после публикации гоголевской повести.) Надеждин, сам увлекавшийся немецкими романтиками (см.: [Тихонравов: 534]), писал: «Замечательно, что *Вечер накануне Ивана Купалы* содержанием своим удивительно сходен с одной повестью Тика: *Чары Любви*. Это может подать повод к любопытным соображениям» [Надеждин, 1831: 563]⁹.

Сходство, по-видимому, было найдено Надеждиным именно в сцене убийства в «Любовных чарах» ребенка демонической старухой (другие эпизоды повести Тика вряд ли могут быть поставлены в ряд с «Бисаврюком...»):

«...она возвратилась, еще ужаснее, чем прежде <...> длинные седые волосы в диком беспорядке развевались вокруг шеи и груди; за нею следовала молодая незнакомка... <...> Между ними стояла миловидная сиротка... <...> ...старуха, бормоча, сверкнула ножом, и зарезала им малютку. Тут, позади них, приподнялось с пола какое-то чудовище... <...> ...черный язык чудовища с жадностью сосал невинную кровь младенца...» [Тик, 1827: 349] (ср. также: [Тик, 1830: 184–185]).

В гоголевской повести:

«Старуха <...> подвела к нему мальчика... <...> Ум его помутился; как сумасшедший бросился он за нож — и кровь невинного младенца

⁹ Анализ этого эпизода см.: [Тихонравов: 526–535], [Гиппиус: 32, 224], [Виноградов, Степанов: 527–528], [Еремина: 261–263], [Дмитриева: 14–716].

брызнула ему в лицо... <...> ...гнусная ведьма, вцепившись руками за обезглавленный труп, с жадностью пила из него кровь...» [Гоголь, 1830а: 263–264].

Одновременно с рецензией Надеждина, обратившего внимание на этот эпизод повести, в критике раздалось, однако, и иное суждение о гоголевском произведении. Другой рецензент гоголевских «Вечеров...», А. Я. Стороженко, подчеркнул оригинальность «Вечера накануне Ивана Купала», сравнительно с тогдашней подражательной литературой¹⁰. Отмечая высокое достоинство и самобытность повести Гоголя («...Повесть сия вообще прекрасна»), критик замечал: «Предание себя Петрусем во власть сатаны за золото, и убийство, совершенное им, — отвратительно в сей Повести; но описание таких ужасов теперь в ходу. — Фауст Гёте, Двенадцать спящих дев, Жуковского, и еще некоторые Повести и Баллады, взбеленили многих; и слабым подражаниям несть конца, по пословице: куда конь с копытом, туда и рак с клешней! Сюда однако же нейдет Вечер накануне Ивана Купалы. — Пусть подобные вечера только пишутся; за читателями у нас теперь дело не станет» [Стороженко: 226, 228–229].

Сходство повестей Тика и Гоголя весьма отдаленно, и даже при сличении сцен убийства можно заметить, что «роли» в гоголевской повести распределены иначе, и «если в мотивировке пролития младенческой крови и есть отдаленное сходство, то в изображении обстоятельств, при которых совершается это дело, нет ничего общего» [Виноградов, Степанов: 527]. В целом действие у Тика происходит в городской обстановке; в повести нет ни поисков клада, ни тем более приурочения к Иванову дню. Между тем в «Бисаврюке...» убийство носит определенно «обрядовый» характер, оно является условием доступа к сокровищу и имеет тесную связь с купальскими поверьями. Однако, как указывалось, сказаний об убийстве ребенка ради заколдованного клада в народных легендах о Купаловом дне все-таки нет. Все вместе это заставляет искать иных источников «сцены ужасов» в «Бисаврюке...».

Можно предположить, что основой для описания «отвратительного» убийства в ранней повести послужил Гоголю при

¹⁰ Статья А. П. Стороженко была подписана 4 декабря 1831 г.; рецензия Н. И. Надеждина вышла в свет после 3 декабря.

создании «Бисаврюка...» иной, не фольклорный, «обрядовый» материал — который, однако же, столь же тесно связан с этим значимым днем. Использованная Гоголем при написании этой сцены псевдорелигиозная традиция, не представленная в фольклоре, имеет не меньшее, чем народные «купальские» обычаи, отношение к Иванову дню. Вероятно, Гоголь, изображая ритуальное убийство, подразумевал один из масонских обрядов, содержание которого и идейно, и композиционно соответствует сюжету повести. Приурочение действия «Бисаврюка...» к дню Ивана Купала — к Рождеству «пророков честнейшего» Иоанна Предтечи, — самого почитаемого, после Девы Марии, христианского святого, — объясняется в этом случае тем, что в Средние века Иоанн Креститель считался покровителем ремесленников-каменщиков, так что последующие «духовные» «вольные каменщики» тоже числили себя под его покровительством [Соколовская]¹¹. (Гоголь как историк в своей <Синхронистической таблице по истории стран Европы и Востока в X–XII вв.> (1831–1833), в частности, упоминал о средневековом «Ордене Иоан<нитов в> Иерусали<ме>» — 8: 315.)

Как можно предположить, в описании убийства героем, отправляющимся в мрачный Медвежий овраг, ребенка «лет шести, накрытого белою простынею» (1/2: 121), Гоголь использовал сведения о масонском обряде посвящения в степень «избранного». В повести герой понуждается к убийству (такого понуждения, как и многих других черт гоголевского произведения, нет в повести Л. Тика). Гоголевский рассказчик сообщает:

«Шутка ли отрезать голову человеку, да еще и безвинному младенцу! <...> ...вдруг громовой голос Бисаврюка “вспомни свою клятву!” порастил его, словно пулю. Ведьма топнула ногою...» [Гоголь, 1830а: 263–264].

Принуждение к «отрезанию головы» происходит и в обряде «вольных» каменщиков: «Показывают ему мрачную пещеру: он должен туда сойти; ему кричат: поражай все, что тебе ни станет сопротивляться! Не робей, защищайся и мсти за на-

¹¹ Характерно, что впоследствии в руководимой Г. Гиммлером организации СС, носившей оккультный, неоязыческий, откровенно антихристианский характер, главным праздником тоже считался день летнего солнцестояния [Шкаровский, Казакевич: 525].

чальника нашего! За такую-то цену ты будешь избран. Держа в правой руке кинжал, в левой светильник, он идет далее; там является ему привидение; он слышит опять этот голос: поражай, мсти за Гирама! — Вот его убийца! Он разит; кровь течет. — Отрежь голову убийце. — Уже голова лежит у ног его. Он выносит ее из пещеры с торжеством в доказательство победы своей, показывает ее каждому брату, и тогда провозглашают его достойным степени *избранного*» [Баррюэль: 42–43].

Описанный масонский обряд был хорошо известен современникам. В частности, пародией на него было посвящение в члены литературного Арзамасского общества В. Л. Пушкина, дяди А. С. Пушкина. Это посвящение, относящееся к 1816 г., описал в своих мемуарах литератор М. А. Дмитриев (тоже член масонской ложи — с 1830 г. [Гоголь в воспоминаниях...: 179]):

«Здесь развязали ему глаза — и ему представилась посредине чучела, огромная, безобразная, устроенная на вешалке для платья, покрытой простынею. Пушкину объяснили, что это чудовище означает *дурной вкус*; подали ему лук и стрелы и велели поразить чудовище. — Пушкин <...> натянул лук, пустил стрелу и упал, потому что за простыней был скрыт мальчик, который в ту же минуту выстрелил в него из пистолета холостым зарядом и повалил чучелу!» [Дмитриев, 1869: 89].

В другой редакции мемуаров:

«За сим ввели его во вторую темную комнату, где перед завесой стояла вешалка, окутанная простыней и с шляпой наверху. Пушкину сказали, что это эмблема дурного вкуса, в образе Шишкова, которого он должен поразить стрелою. Ему подали стрелу и лук. Пушкин натянул тетиву, прицелился и выстрелил, в то время мальчик, сидевший за простыней, выстрелил и в него из пистолета. Чучела повалилась; упал от страха и Пушкин! Его подняли и объяснили, что испытания кончились» [Дмитриев, 1998: 139].

Гоголь, воспитанный в благочестивой христианской семье, всегда критически относился к масонству; он оценивал его как одно из пагубных заблуждений своего времени [Виноградов. Летопись; т. 2: 456]. Это явление стало предметом его обличений в целом ряде произведений. Критика масонских обычаев была представлена в комедии «Игроки» (героям которой, по их словам, «знакомы высшие тайны» — 3/4: 377) [Виноградов, 2020b]; в драматическом «Отрывке» (героиня которого замечает: «Все это масонские правила» — 3/4: 674)

[Виноградов, 2021a: 389–390]; в рецензии на книгу Е. И. Ольдекопа «Картины мира» (предназначавшейся для помещения в пушкинском «Современнике») [Виноградов, 2021a: 232]; во втором томе «Мертвых душ» (в образе организатора филантропического общества «плута, и масона, и карточного игрока» (5: 388); с этим мошенником-масоном связался юный помещик Тентетников, будучи, подобно герою ранней повести, Петру Безродному, «обольщен и сманен другими» — 5: 362). Обличение масонства содержится также в «Ревизоре», заключающем в себе критику масонских пророчеств о конце света в 1836 г. — в год издания комедии [Виноградов, 2019b] (этому же служит в пьесе образ лицемерного судьи Ляпкина-Тяпкина, вольнодумно размышляющего о сотворении мира и обнаруживающего знакомство с масонской литературой: «Вперед пустить голову, духовенство, купечество; вот и в книге “Деяния Иоанна Масона”...» — 3/4: 230). Соответствующий обличительный характер получило отражение масонского обряда и в «Бисаврюке...». Об обряде, имитирующем убийство, Гоголь мог знать либо из тогдашней антимасонской литературы (из той же книги аббата О. Баррюэля, изданной в русском переводе в 1806–1808 гг.; [Баррюэль]), либо из рассказов своих школьных товарищей. В годы обучения Гоголя в Гимназии высших наук в Нежине в 1820-х гг. отдельная группа вольнодумных профессоров вербовала себе из учеников членов ложи [Виноградов. Летопись; т. 1: 528]. Использование нефольклорных источников в произведении с фольклорной основой Гоголь продолжил в «Вии», где, как и в «Вечере накануне Ивана Купала», в изображение ужасов были положены не народные предания, а реалии новейшей эпохи — впечатления от посещения Петербургской кунсткамеры (ее экспонаты стали прообразами «гномов» «Вия») [Виноградов, 2018b: 105–107].

Как уже говорилось, христианский, духовно-обличительный замысел первой повести Гоголя, — как и других повестей «Вечеров на хуторе близ Диканьки», — не был замечен ни современниками, ни последующими исследователями. Общим местом толкований гоголевского творчества стало навязанное в 1847 г. радикальным критиком В. Г. Белинским представле-

ние, будто христианское начало определяет лишь поздние произведения писателя. При этом сам Белинский еще в 1842 г. с неодобрением упоминал о «Вечере накануне Ивана Купала» в числе произведений, которые в *наименьшей* степени укладывались в схему его радикальных интерпретаций, — «Страшная месть», «Портрет», «Рим» [Белинский; т. 5: 154].

Не останавливало Белинского и то, что в основу сюжетов ранних повестей Гоголя — «Страшной мести», «Вечера накануне Ивана Купала», не «одобренных» критиком, — были положены народные легенды и предания. Принципиальный характер идейных расхождений Гоголя и западника Белинского заключался в том, что и в этом отношении — в изучении народного сознания и мирозерцания — первые повести Гоголя тоже предопределяли и «предсказывали» его дальнейшее развитие: с первых шагов в литературе Гоголь — убежденный «народник», занимающий последовательно антизападническую, славянофильскую позицию. Напротив, по словам историка Н. П. Барсукова, западники того времени «с неистовою ненавистью относились <...> ко всему, что носило печать Русского направления и “Русской Народности”»: «К песням и преданиям русского народа западники относились также отрицательно. Если под влиянием Запада и признавалось уже некоторыми научное значение народных преданий и песен, то в художественном отношении они представлялись, тем не менее, образованному большинству едва ли заслуживающими уважения» [Барсуков: 60–61]. Белинский, к примеру, в рецензии на украинский сборник «Ластовка» (1841), а также в одной из четырех статей о народной поэзии (3-я статья; Отечественные Записки. 1841. № 11) прямо отрицал, вопреки утверждениям самого Гоголя [Виноградов, 2009: 421–429], значение украинской народной поэзии для создания литературных произведений — и потому ставил, к примеру, гоголевского «Тараса Бульбу» (повесть, к которой критик тоже относился весьма противоречиво) в исключительную зависимость от своеобразия украинской истории как таковой, а также от развития на русской почве западноевропейских начал [Белинский; т. 4: 163]. Возражая западникам, на чрезвычайную важность для наследия отечественной словесности народного творчества, в частности, русских и украинских песен указывали современники — единомышленники Гоголя:

П. В. Киреевский, М. А. Максимович, О. М. Бодянский, А. С. Хомяков, граф А. К. Толстой и др. [Виноградов, 2010].

И все-таки, хотя сторонники у Гоголя среди современников были, следует с всей определенностью подчеркнуть, что, несмотря на это, подлинного понимания гоголевских ранних произведений, — не только их открытого «народничества», но и заключенной в них глубокой христианской, не менее «народной» мысли, — не было. Даже приятели-славянофилы, к примеру, отец и сыновья Аксаковы, не допускали, что к «соединению» «христианства и художества» Гоголь приступил с самых первых своих произведений. С. Т. Аксакову сам Гоголь 18 августа (н. ст.) 1842 г. писал по поводу своего предполагаемого паломничества к Святым Местам:

«Признайтесь, вам странно показалось, когда я в первый раз объявил вам о таком намерении? <...> Человеку, не носящему ни клобука, ни митры, смешившему и смешавшему людей <...> не правда ли, странно предпринять такое путешествие?» (12: 112).

Даже близким друзьям Гоголя (не говоря уже о Белинском) религиозная настроенность писателя всегда казалась «лишней», «мешающей» в деле «художества». 20 мая (н. ст.) 1847 г. Гоголь писал об С. Т. и К. С. Аксаковых:

«Почувствовать, что всё, совершающееся в нас, совершается не без воли Божией и что событие, во мне случившееся, случилось не во вред искусству, но к возвышению искусства, почувствовать этого из них никто не в силах, ни отец, ни сын...» (14: 279–280; письмо к А. О. Смирновой).

Даже наиболее доброжелательный из всех Аксаковых в отношении к Гоголю И. С. Аксаков полагал, однако, что только второй том поэмы может решить эту задачу, «которой не разрешили все 1847 лет христианства» [Виноградов, 2018b: 15–16]. Эффектное преувеличение невольно *перечеркивало* реальный вклад Гоголя-художника — во всех его произведениях, включая ранние, — в развитие русской словесности как явления христианской культуры.

Уже в первом напечатанном прозаическом произведении Гоголя — «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала» — писатель, скрыв свое авторство под именем простодушного дьячка-рассказчика, заявил о себе как о носителе народно-

церковного мировоззрения. Отделяя себя от «детских пред-
рассудков» и суеверий (7: 162), он сосредоточил свой талант
на обличении этих явлений, восходящих к «покоренному»
христианством язычеству. Будучи верным этнографом, глу-
боким знатоком народной психологии и целого комплекса
фольклорных обычаев и обрядов, Гоголь с первых шагов
в литературе, предстал, вопреки позднейшим истолкованиям
его творчества в радикальной критике, не только оригиналь-
ным бытописателем, но и проницательным богословом и про-
поведником.

Список литературы

1. <Бантыш-Каменский Д. Н.> История Малой России со времен присоеди-
нения оной к Российскому Государству при Царе Алексее Михай-
ловиче, с кратким обозрением первобытного состояния сего края. М.:
В Тип. Семена Селивановского, 1822. Ч. 2. 324 с.
2. <Бантыш-Каменский Д. Н.> История Малой России. Со времен присо-
единения сей страны к Российскому Государству до избрания в Гетманы
Мазепы. М.: В Тип. Семена Селивановского, 1830. Ч. 2. 223 + 62 с.
3. <Баррюэль О., аббат>. Записки о якобинцах, открывающие все про-
тивухристианские злоумышления и таинства масонских лож, имеющих
влияние на все европейские державы: в 6 ч. / пер. с фр. М.: В Универ-
ситетской Тип., 1806. Ч. 3. 144 с.
4. Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина: в 22 кн. СПб.: Тип.
М. М. Стасюлевича, 1897. Т. 11. 560 с.
5. Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1979. Т. 4–5. 631 + 654 с.
6. Бобрехин А. А. Вклад П. П. Бажова в формирование уральской иден-
тичности // Новое слово в науке: перспективы развития. 2015. № 2 (4).
С. 46–48.
7. <Бошняк А. К., Свинын П. П.> Ягуб Скупалов, или Исправленный
муж. Нравственно-Сатирический Роман современных нравов: в 4 ч.
М.: В тип. С. Селивановского, 1830. 146 + 146 + 123 + 127 с.
8. Виноградов Г. С., Степанов Н. Л. Вечер накануне Ивана Купала. <Ком-
ментарий> // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: <в 14 т.> <Л.>: АН СССР,
1940. Т. 1 / тексты и коммент. подгот. И. Я. Айзеншток, Н. П. Андреев,
А. И. Белецкий, Г. С. Виноградов, В. В. Гиппиус, М. К. Клеман, Н. К. Пик-
санов, Н. Л. Степанов, П. Т. Щипунов. С. 521–528.
9. Виноградов И. А. Сказки Николая Гоголя // Гоголь Н. В. Вечера на
хуторе близ Диканьки / вступ. ст. И. А. Виноградова; сост. и коммент.
В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. М.: Синергия, 1998. С. 5–48. (Серия
«Новая школьная библиотека».)
10. Виноградов И. А. Комментарий // Гоголь Н. В. Тарас Бульба. Автографы,
прижизненные издания. Историко-литературный и текстологический

- комментарий / изд. подгот. И. А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 385–656.
11. Виноградов И. А. Народная песня в творчестве Гоголя // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2010. Т. 17. С. 679–706.
 12. Виноградов И. А. Гоголь в Нежинской гимназии высших наук: из истории образования в России. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 352 с.
 13. Виноградов И. А. Видимое и сокровенное в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя // Россия в русской литературе: сказка и быль (перспективы изучения и преподавания). Материалы XXVII Всероссийской научно-практической конференции «Филология и школа», проведенной Институтом мировой литературы имени Горького и Московским городским Домом учителя / Департамент образования г. Москвы; ГБУ г. Москвы «Московский городской Дом учителя». Отв. ред. Н. Г. Минько; сост. Л. А. Черниченко. М.: Московский городской Дом учителя, 2016. С. 62–68.
 14. Виноградов И. А. Блаженны миротворцы: от повести о двух Иванах к замыслу «Мертвых душ» (продолжение) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2017. № 4. С. 51–67.
 15. Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852). С родословной летописью (1405–1808). Научное издание: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017–2018. Т. 1–7. 736 + 672 + 672 + 704 + 928 + 656 + 640 с.
 16. Виноградов И. А. Монолог Гоголя в многоголосье «Женитьбы» // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 1. С. 66–102 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1522936229.pdf (10.09.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2018.4781 (a)
 17. Виноградов И. А. Страсти по Гоголю. О духовном наследии писателя. М.: Вече, 2018. 320 с. (b)
 18. Виноградов И. А. Образ монарха-наставника в творчестве Н. В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 111–134 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1562595168.pdf (10.09.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6202 (a)
 19. Виноградов И. А. Эсхатология комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 4. С. 68–90 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1571049477.pdf (10.09.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2019.5801 (b)
 20. Виноградов И. А. Психологизм Н. В. Гоголя // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 4. С. 6–73 [Электронный ресурс]. URL: http://rusklassika.ru/images/2020-4/1___.pdf (10.09.2021). DOI: 10.22455/2686-7494-2020-2-4-6-73 (a)
 21. Виноградов И. А. Религиозный замысел комедии Н. В. Гоголя «Игроки» // Литературный процесс в России XVIII–XIX вв. Светская и духовная словесность / отв. ред. М. И. Щербакова, В. Г. Андреева. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН. М.: ИМЛИ РАН, 2020. Вып. 2.

- С. 126–158. (b)
22. Виноградов И. А. Н. В. Гоголь и цензура. Взаимоотношения художника и власти как ключевая проблема гоголевского наследия. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 864 с. DOI: 10.22455/978-5-9208-0659-8 (a)
 23. Виноградов И. А. «Девтеро-гоголевское»: Н. В. Гоголь, О. М. Сомов и история двух статей в «Северной Пчеле» // Литературный факт. 2021. № 3 (21). С. 196–219 [Электронный ресурс]. URL: http://litfact.ru/images/2021-21/06_Vinogradov.pdf. (10.09.2021). DOI: 10.22455/2541-8297-2021-21-196-219 (b)
 24. Виноградов И. А. «Арабески» Н. В. Гоголя: единство композиции и проблематики цикла // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 234–304 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1638428214.pdf (10.09.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2021.10262 (c)
 25. Виноградова Л. Н., Толстая С. М. Иван Купала // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2. С. 363–368.
 26. Витберг Ф. Гоголь как историк // Исторический Вестник. 1892. № 8. С. 390–423.
 27. Гиппиус В. В. Гоголь. Л.: Мысль, 1924. 239 с.
 28. <Гоголь Н. В.> Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала. Мало-российская повесть (из народного предания), рассказанная дьячком Покровской церкви // Отечественные Записки. 1830. Ч. 41. Февраль. № 118. С. 238–264. (a)
 29. <Гоголь Н. В.> Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала. Мало-российская повесть (из народного предания), рассказанная дьячком Покровской церкви. (Окончание) // Отечественные Записки. 1830. Ч. 41. Март. № 119. С. 421–442. (b)
 30. <Гоголь Н. В.> Вечер накануне Ивана Купала. Быль, рассказанная дьячком ***ской церкви // <Гоголь Н. В.> Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести, изданные Пасичником Рудым Паньком. СПб.: В Типограф<ии> Депар<тамента> Народ<ного> Просвещения, 1831. Первая книжка. С. 77–125.
 31. <Гоголь Н. В.> Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести, изданные Пасичником Рудым Паньком. Издание второе. СПб.: Печатано в типографии Департамента Внешней Торговли, 1836. Часть первая. 203 с.
 32. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: <в 14 т.> <Л.>: АН СССР, 1940. Т. 1 / тексты и коммент. подгот. И. Я. Айзеншток, Н. П. Андреев, А. И. Белецкий, Г. С. Виноградов, В. В. Гиппиус, М. К. Клеман, Н. К. Пиксанов, Н. Л. Степанов, П. Т. Щипунов. 556 с.
 33. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010. Т. 1–17. 664 + 688 + 680 + 744 + 816 + 720 + 968 + 392 + 488 + 704 + 592 + 608 + 624 + 816 + 936 с.
 34. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-крити-

- ческое издание: в 3 т. / изд. подгот. И. А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2012. Т. 2. 1031 с.
35. Грицко-Основьяненко <Г. Ф.> Знахарь. (Посвящается А. П. Башуцкому) // Наши, списанные с натуры русскими. Издание Я. А. Исакова. СПб.: Типография Journal de Saint-Petersbourg, 1841. С. 123–154.
 36. Еремина В. И. Н. В. Гоголь // Русская литература и фольклор (первая половина XIX века). Л.: Наука, 1976. С. 249–291.
 37. Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. 2-е изд., доп. М.: Типография Грачева и Комп., 1869. 300 с.
 38. Дмитриев М. А. Главы из воспоминаний моей жизни / подгот. текста и примеч. К. Г. Боленко, Е. Э. Ляминой и Т. Ф. Нешумовой. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 752 с.
 39. Дмитриева Е. Е. Вечер накануне Ивана Купала. <Комментарий> // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наследие, 2001. Т. 1 / тексты и коммент. подгот. И. Ю. Винницкий, Е. Е. Дмитриева, Ю. В. Манн, К. Ю. Рогов. С. 710–730.
 40. К-й О. Р. Из народных рассказов о кладе // Киевская Старина. 1884. № 11. С. 545–550.
 41. Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб.: Товарищество Р. Голики и А. Вильворг, 1903. 530 с.
 42. Мочульский В. Н. Малороссийские и петербургские повести Н. В. Гоголя. (К истории художественного творчества). Одесса: «Экономическая» типография, 1902. 20 с.
 43. <Надеждин Н. И.> Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести, изданные Пасичником Рудым Паньком. Первая Книжка. СПб. В типографии Департамента Народногo Просвещения. 1831 // Телескоп. 1831. Ч. 5. № 20. С. 558–563.
 44. Надеждин <Н. И.> Европеизм и народность в отношении к русской словесности // Телескоп. 1836. Ч. 31. № 1. С. 5–60; № 2. С. 203–264.
 45. Один из предметов старинного малороссийского щегольства // Киевская Старина. 1891. № 9. С. 484–486.
 46. <Полевой Н. А.> Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести, изданные Пасичником Рудым Паньком. Книжка первая. СПб. В типографии Департамента Народного Просвещения. 1831 // Московский телеграф. 1841. Ч. 41. № 17. Сентябрь. С. 91–95.
 47. <Сахаров И. П.> Сказания Русского народа о семейной жизни своих предков, собранные И. Сахаровым. СПб.: В Гуттенбергновой типографии, 1836. Ч. 1. 201 с.
 48. <Свиньин П. П.> Предисловие // Отечественные Записки. 1818. <№ 1>. С. 1–4.
 49. <Свиньин П. П.> Издатель. Нет сомнения, что *Бригадир* и *Недоросль* Фон-Визина... <Предисловие к публикации: <Бошняк А. К., Свиньин П. П.> Торжество воспитания. Быль> // Отечественные Записки. 1821. Ч. 5. С. 40–44.
 50. Соколов Б. М. Гоголь-этнограф. (Интересы и занятия Н. В. Гоголя этнографией). М.: Типография Императорского Московского Уни-

- верситета, 1910. 61 с.
51. Соколовская Т. О. Иоаннов день — масонский праздник // Море. 1906. № 23–24. С. 846–863.
 52. <Сомов О. М.> Русалка. Малороссийское предание // Подснежник. СПб.: В Типографии Департамента Внешней Торговли, 1829. С. 59–84.
 53. Сомов О. М. Обзорение Российской Словесности за вторую половину 1829 и первую 1830 года // Северные Цветы на 1831 год. СПб.: В Типографии Департамента Народного Просвещения, 1830. С. 1–100.
 54. <Сомов О. М.> Никита Луговой. Письмо к издателю Литературных Прибавлений, о Вечерах на хуторе близ Диканьки, о критике на них Г. Полевого и о прочем // Литературные Прибавления к Русскому Инвалиду. 1831. 25 ноября. № 94. С. 737–739.
 55. Степанов А. Н. Гоголь в «Отечественных записках» (1830) // Труды Отдела новой русской литературы. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. 1957. № 1. С. 46–79.
 56. <Стороженко А. Я.> Андрий Царынный. Мысли Малороссиянина, по прочтении Повестей Пасичника Рудаго-Панька, изданных им в книжке под заглавием: Вечера на хуторе близ Диканьки, и рецензий на оные. (Продолжение) // Сын Отечества. 1832. № 4. С. 225–242.
 57. <Тик Л.> Колдовство. Повесть сочинения Тика / пер. с нем<ецкого> В. Тило // Славянин, Военно-Литературный журнал, издаваемый А. Войковым. СПб.: Печатано в Типографии Имп. Российской Академии, 1827. Ч. 3. № 35. С. 331–350; № 36. С. 370–388.
 58. <Тик Л.> Чары любви. (Повесть Тика) // Галатея, журнал литературы, новостей и мод, издаваемый Раичем. М.: В Тип. Армянского Института Господ Лазаревых, 1830. Ч. XII. № 10. С. 157–185; № 11. С. 217–240.
 59. <Тихон Задонский, свт.> Преосвященный Тихон I, Епископ Воронежский и Елецкий. М.: В типографии Августа Семена, при Императорской Медико-Хирургической Академии, 1844. 141 с.
 60. Тихонравов Н. С. Примечания редактора и варианты // <Гоголь Н. В.> Соч. Н. В. Гоголя: в 7 т. / текст сверен с собственноручными рукописями автора и первоначальными изданиями его произведений Н. Тихонравовым. 10-е изд. М.: Изд. книжн<ого> маг<азина> В. Думнова, под фирмою «Наследники бр. Салаевых», 1889. Т. 1. С. 505–709.
 61. Чаговец В. А. Семейная хроника Гоголей (по бумагам семейного архива) // Памяти Гоголя: научно-литературный сборник, изданный Историческим обществом Нестора-летописца / под ред. Н. П. Дашкевича. (Чтения в Историческом Обществе Нестора-Летописца. Кн. XVI.) Киев: Тип. Р. К. Лубковского, 1902 <1903>. Отд. 3. С. 3–71.
 62. <Чулков М. Д.> АБеВеГа Русских Суеверий, Идолопоклоннических Жертвоприношений, Свадебных простонародных обрядов, Колдовства, Шеманства и проч., сочиненная М. Ч. М.: В Тип. у содержателя Ф. Гиппиуса, 1786. 326 с.
 63. Шаровольский И. В. Юношеская идиллия Гоголя // Памяти Гоголя. Научно-литературный сборник, изданный Историческим Обществом

- Нестора-летописца, под ред. Н. П. Дашкевича. (Чтения в Историческом Обществе Нестора-Летописца. Кн. XVI.) Киев: Тип<ография> Р. К. Лубковского, 1902 <1903>. Отд. 2. С. 13–52.
64. Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя: в 4 т. М.: Тип. А. И. Мамонтова и К^а, 1892. Т. 1. 386 с.
 65. Шкаровский М. В., Казакевич А. Н. Гитлер... // Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М.: ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2006. Т. 11. С. 523–528.
 66. Янушкевич А. С. В мире Жуковского. М.: Наука, 2006. 523 с.

References

1. Bantysh-Kamenskiy D. N. *Istoriya Maloy Rossii so vremen prisoedineniya onoy k Rossiyskomu Gosudarstvu pri Tsare Aleksee Mikhayloviche, s kratkim obozreniem pervobytnogo sostoyaniya sego kraya* [History of Little Russia Since its Accession to the Russian State Under Tsar Alexei Mikhailovich, with a Brief Overview of the Primitive State of this Region]. Moscow, V Tipografii Semena Selivanovskogo Publ., 1822, part 2. 324 p. (In Russ.)
2. Bantysh-Kamenskiy D. N. *Istoriya Maloy Rossii. So vremen prisoedineniya sey strany k Rossiyskomu Gosudarstvu do izbraniya v Getmany Mazepy* [History of Little Russia. From the Time of the Accession of this Country to the Russian State Until the Election to the Hetmans of Mazepa]. Moscow, V Tipografii Semena Selivanovskogo Publ., 1830, part 2. 223 + 62 p. (In Russ.)
3. Barruel Augustin, Abbot. *Zapiski o yakobintsakh, otkryvayushchie vse protivukhristianskie zloumyshleniya i tainstva masonskikh lozh, imeyushchikh vliyaniye na vse evropeyskie derzhavy: v 6 chastyakh* [Notes on the Jacobins, Revealing All Anti-Christian Malice and Mysteries of Masonic Lodges that Have an Impact on All European Powers: in 6 Parts]. Moscow, V Universitetskoy Tipografii Publ., 1806, part 3. 144 p. (In Russ.)
4. Barsukov N. P. *Zhizn' i trudy M. P. Pogodina: v 22 knigakh* [Life and Works of M. P. Pogodin: in 22 Books]. St. Petersburg, Tipografiya M. M. Stasyulevicha Publ., 1897, vol. 11. 560 p. (In Russ.)
5. Belinskiy V. G. *Sobranie sochineniy: v 9 tomakh* [Collected Works: in 9 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1979, vol. 4–5. 631 + 654 p. (In Russ.)
6. Bobrikhin A. A. Contribution of P. P. Bazhov to the Formation of the Ural Identity. In: *Novoe slovo v nauke: perspektivy razvitiya* [A New Word in Science: Development Prospects], 2015, no. 2 (4), pp. 46–48. (In Russ.)
7. Boshnyak A. K., Svin'in P. P. *Yagub Skupalov, ili Ispravlennoy muzh. Nравstvenno-Satiricheskiy Roman sovremennykh нравov: v 4 chastyakh* [Yagub Skupalov, or the Corrected Husband. Moral-Satirical Novel of Modern Morals: in 4 Parts]. Moscow, V tipografii S. Selivanovskogo Publ., 1830. 146 + 146 + 123 + 127 p. (In Russ.)
8. Vinogradov G. S., Stepanov N. L. The Evening on the Eve of Ivan Kupala. A Comment. In: *Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochineniy: v 14 tomakh*

- [Gogol N. V. *Complete Works: in 14 Vols*]. Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1940, vol. 1, pp. 521–528. (In Russ.)
9. Vinogradov I. A. The Tales of Nikolai Gogol. In: *Gogol' N. V. Vechera na khutore bliz Dikan'ki* [Gogol N. V. *Evenings on a Farm Near Dikanka*]. Moscow, Sinergiya Publ., 1998, pp. 5–48. (Series “New School Library”). (In Russ.)
 10. Vinogradov I. A. A Comment. In: *Gogol' N. V. Taras Bul'ba. Avtografy, prizhiznennyye izdaniya. Istoriko-literaturnyy i tekstologicheskii kommentarii* [Gogol N. V. *Taras Bulba. Autographs, Lifetime Editions. Historical, Literary and Textual Commentary*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2009, pp. 385–656. (In Russ.)
 11. Vinogradov I. A. Folk Song in the Works of Gogol. In: *Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh* [Gogol N. V. *The Complete Works and Letters: in 17 Vols*]. Moscow, Kiev, Moskovskaya Patriarkhiya Publ., 2010, vol. 17, pp. 679–706. (In Russ.)
 12. Vinogradov I. A. *Gogol' v Nezhinskoj gimnazii vysshikh nauk: iz istorii obrazovaniya v Rossii. Nauchnoe izdanie* [Gogol in the Nezhin High School: From the History of Education in Russia. Scientific Publication]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2015. 352 p. (In Russ.)
 13. Vinogradov I. A. Visible and Intimate in the “Evenings on a Farm near Dikanka” by N. V. Gogol. In: *Rossiya v russkoy literature: skazka i byl' (perspektivy izucheniya i prepodavaniya). Materialy XXVII Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii «Filologiya i shkola», provedennoy Institutom mirovoy literatury imeni Gor'kogo i Moskovskim gorodskim Domom uchitel'ya* [Russia in Russian Literature: Fairy Tale and Real Life (Prospects for Study and Teaching). Materials of the 27th All-Russian Scientific and Practical Conference “Philology and School”, Held by the Gorky Institute of World Literature and the Moscow City Teacher's House]. Moscow, Moskovskiy gorodskoy Dom uchitel'ya Publ., 2016, pp. 62–68. (In Russ.)
 14. Vinogradov I. A. Blessed Are the Peacemakers. From the Short Novel of the Two Ivans to the Idea of “Dead Souls” (The Continuation). In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya* [MSU Vestnik. Series 9: Philology], 2017, no. 4, pp. 51–67. (In Russ.)
 15. Vinogradov I. A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N. V. Gogolya (1809–1852). S rodoslovnoy letopis'yu (1405–1808): v 7 tomakh* [Chronicle of Life and Works of N. V. Gogol (1809–1852). With a Genealogical Chronicle (1405–1808): in 7 Vols]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2017–2018, vol. 1–7. 736 + 672 + 672 + 704 + 928 + 656 + 640 p. (In Russ.)
 16. Vinogradov I. A. The Monologue of N. V. Gogol in the Polyphony of “Marriage”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2018, vol. 16, no. 1, pp. 66–102. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1522936229.pdf (accessed on September 10, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2018.4781 (In Russ.) (a)

17. Vinogradov I. A. *Strasti po Gogolyu. O dukhovnom nasledii pisatelya. Nauchno-populyarnoe izdanie* [Passion for Gogol. About the Spiritual Heritage of the Writer. Popular Science Edition]. Moscow, Veche Publ., 2018. 320 p. (In Russ.) (b)
18. Vinogradov I. A. The Image of the Monarch-Mentor in the Works of N. V. Gogol. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 2, pp. 111–134. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1562595168.pdf (accessed on September 10, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6202 (In Russ.) (a)
19. Vinogradov I. A. Eschatology of the Comedy “The Government Inspector” by N. V. Gogol. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 4, pp. 68–90. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1571049477.pdf (accessed on September 10, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2019.5801 (In Russ.) (b)
20. Vinogradov I. A. Psychology of Nikolai Gogol. In: *Dva veka russkoy klassiki* [Two Centuries of the Russian Classics], 2020, vol. 2, no. 4, pp. 6–73. Available at: http://rusklassika.ru/images/2020-4/1___.pdf (accessed on September 10, 2021). DOI: 10.22455/2686-7494-2020-2-4-6-73 (In Russ.) (a)
21. Vinogradov I. A. The Religious Concept of the Comedy by N. V. Gogol “The Gamblers”. In: *Literaturnyy protsess v Rossii XVIII–XIX vv. Svetskaya i dukhovnaya slovesnost’* [The Literary Process in Russia in the 18th — 19th Centuries. Secular and Spiritual Literature]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2020, issue 2, pp. 126–158. (In Russ.) (b)
22. Vinogradov I. A. N. V. Gogol’ i tsenzura. *Vzaimootnosheniya khudozhnika i vlasti kak klyuchevaya problema gogolevskogo naslediya* [N. V. Gogol and Censorship. The Relationship of the Artist and the Authorities as Key Problem of Gogol’s Heritage]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2021. 864 p. DOI: 10.22455/978-5-9208-0659-8 (In Russ.) (a)
23. Vinogradov I. A. “Deutero-Deutero-Gogol’s”: N. V. Gogol, O. M. Somov and the History of Two Articles in the “Northern Bee”. In: *Literaturnyy fakt* [Literary Fact], 2021, no. 3 (21), pp. 196–219. Available at: http://litfact.ru/images/2021-21/06_Vinogradov.pdf (accessed on September 10, 2021). DOI: 10.22455/2541-8297-2021-21-196-219 (In Russ.) (b)
24. Vinogradov I. A. The “Arabesques” Cycle by N. V. Gogol: Unity of Composition and Problems. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 4, pp. 234–304. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1638428214.pdf (accessed on September 10, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2021.10262 (In Russ.) (c)
25. Vinogradova L. N., Tolstaya S. M. Ivan Kupala. In: *Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar’: v 5 tomakh* [Slavic Antiquities. Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1999, vol. 2, pp. 363–368. (In Russ.)
26. Vitberg F. Gogol as a Historian. In: *Istoricheskiy Vestnik*, 1892, no. 8, pp. 390–423. (In Russ.)

27. Gippius V. V. *Gogol*. Leningrad, Mysl' Publ., 1924. 239 p. (In Russ.)
28. Gogol' N. V. Bisavryuk, or The Evening on the Eve of Ivan Kupala. Little Russian Short Novel (from Folk Tradition), Narrated by the Clerk of the Intercession Church. In: *Otechestvennyye Zapiski*, 1830, part 41, February, no. 118, pp. 238–264. (In Russ.) (a)
29. Gogol' N. V. Bisavryuk, or The Evening on the Eve of Ivan Kupala. Little Russian Short Novel (from Folk Tradition), Narrated by the Clerk of the Intercession Church. (The Ending). In: *Otechestvennyye Zapiski*, 1830, part 41, March, no. 119, pp. 421–442. (In Russ.) (b)
30. Gogol N. V. The Evening on the Eve of Ivan Kupala. The Story Told by the Deacon of the *** Church. In: *Gogol' N. V. Vechera na khutore bliz Dikan'ki. Povesti, izdannye Pasichnikom Rudym Pan'kom* [Gogol N. V. *Evenings on a Farm near Dikanka. Short Novels Published by Pasichnik (Beekeeper) Rudy Panko*]. St. Petersburg, V Tipografii Departamenta Narodnogo Prosveshcheniya Publ., 1831, first book, pp. 77–125. (In Russ.)
31. Gogol' N. V. *Vechera na khutore bliz Dikan'ki. Povesti, izdannye Pasichnikom Rudym Pan'kom* [Gogol N. V. *Evenings on a Farm near Dikanka. Short Novels Published by Pasichnik (Beekeeper) Rudy Panko*]. St. Petersburg, V Tipografii Departamenta Vneshney Torgovli Publ., 1836, part 1. 203 p. (In Russ.)
32. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 tomakh* [The Complete Works: in 14 Vols]. Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1940, vol. 1. 556 p. (In Russ.)
33. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh (15 knigakh)* [The Complete Works and Letters: in 17 Vols (15 Books)]. Moscow, Kiev, Moskovskaya Patriarkhiya Publ., 2009–2010, vol. 1–17. 664 + 688 + 680 + 744 + 816 + 720 + 968 + 392 + 488 + 704 + 592 + 608 + 624 + 816 + 936 p. (In Russ.)
34. Gogol' v vospominaniyakh, dnevnikakh, perepiske sovremennikov. *Polnyy sistematicheskii svod dokumental'nykh svidetel'stv. Nauchno-kriticheskoe izdanie: v 3 tomakh* [Gogol in Memoirs, Diaries, Letters of His Contemporaries. The Complete Digest of Documentary Records. Scientific Critical Edition: in 3 Vols]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2012, vol 2. 1031 p. (In Russ.)
35. Gritsko-Osnov'yanenko G. F. Witch Doctor. (Dedicated to A. P. Bashutsky). In: *Nashi, spisannyye s natury russkimi* [Ours, Written off from Nature by the Russians], edition by Ya. A. Isakov. St. Petersburg, Tipografiya Journal de Saint-Petersbourg Publ., 1841, pp. 123–154. (In Russ.)
36. Eremina V. I. N. V. Gogol. In: *Russkaya literatura i fol'klor (pervaya polovina XIX veka)* [Russian Literature and Folklore (First Half of the 19th Century)]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 249–291. (In Russ.)
37. Dmitriev M. A. *Melochi iz zapasa moey pamyati* [Little Things from my Memory]. Moscow, Tipografiya Gracheva i K^o Publ., 1869. 300 p. (In Russ.)
38. Dmitriev M. A. *Glavy iz vospominaniy moey zhizni* [Chapters from the Memories of my Life]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1998. 752 p. (In Russ.)

39. Dmitrieva E. E. The Evening on the Eve of Ivan Kupala. A Comment. In: *Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 23 tomakh* [Gogol N. V. *The Complete Works and Letters: in 23 Vols*]. Moscow, Nauka Publ., 2001, vol. 1, pp. 710–730. (In Russ.)
40. K-y O. R. From Folk Stories About the Treasure. In: *Kievskaya Starina*, 1884, no. 11, pp. 545–550. (In Russ.)
41. Maksimov S. V. *Nechistaya, nevedomaya i krestnaya sila* [Unclean, Unknown and the Power of the Cross]. St. Petersburg, Tovarishchestvo R. Goliki i A. Vil'vorg Publ., 1903. 530 p. (In Russ.)
42. Mochul'skiy V. N. *Malorossiyskie i peterburgskie povesti N. V. Gogolya. (K istorii khudozhestvennogo tvorchestva)* [Little Russian and St. Petersburg Short Novels by N. V. Gogol. (To the History of Artistic Works)]. Odessa, "Ekonomicheskaya" tipografiya Publ., 1902. 20 p. (In Russ.)
43. Nadezhdin N. I. Evenings on a Farm near Dikanka. Short Novels Published by Pasichnik (Beekeeper) Rudy Panko. First Book. St. Petersburg, v tipografii Departamenta Narodnogo Prosveshcheniya Publ., 1831. In: *Teleskop*, 1831, part 5, no. 20, pp. 558–563. (In Russ.)
44. Nadezhdin N. I. Europeanism and Nationality in Relation to Russian Literature (the End). In: *Teleskop*, 1836, part 31, no. 1, pp. 5–60; no. 2, pp. 203–264. (In Russ.)
45. One of the Items of Old Little Russian Panache. In: *Kievskaya Starina*, 1891, no. 9, pp. 484–486. (In Russ.)
46. Polevoy N. A. Evenings on a Farm near Dikanka. Short Novels Published by Pasichnik (Beekeeper) Rudy Panko. First Book. St. Petersburg, v tipografii Departamenta Narodnogo Prosveshcheniya Publ., 1831, 241 p. In: *Moskovskiy telegraf*, 1841, part 41, no. 17, September, pp. 91–95. (In Russ.)
47. Sakharov I. P. *Skazaniya Russkogo naroda o semeynoy zhizni svoikh predkov, sobrannye I. Sakharovym* [Legends of the Russian People About the Family Life of their Ancestors, Collected by I. Sakharov]. St. Petersburg, V Guttenbergnovoy tipografii Publ., 1836, part 1. 201 p. (In Russ.)
48. Svin'in P. P. Foreword. In: *Otechestvennye Zapiski*, 1818, no. 1, pp. 1–4. (In Russ.)
49. Svin'in P. P. Publisher. There Is no Doubt that the Brigadier and the Minor of Fon-Vizin... Preface to the Publication: Boshnyak A. K., Svinin P. P. The Triumph of Education. True Story. In: *Otechestvennye Zapiski*, 1821, part 5, pp. 40–44. (In Russ.)
50. Sokolov B. M. *Gogol'-etnograf. (Interesy i zanyatiya N. V. Gogolya etnografiy)* [Gogol the Ethnographer. (Interests and Occupations of N. V. Gogol in Ethnography)]. Moscow, Tipografiya Imperatorskogo Moskovskogo Universiteta Publ., 1910. 61 p. (In Russ.)
51. Sokolovskaya T. O. St. John's Day Is a Masonic Holiday. In: *More*, 1906, no. 23–24, pp. 846–863. (In Russ.)
52. Somov O. M. Mermaid. Little Russian Legend. In: *Podsnezhnik*. St. Petersburg, V Tipografii Departamenta Vneshney Torgovli Publ., 1829, pp. 59–84. (In Russ.)

53. Somov O. M. Review of Russian Literature for the Second Half of 1829 and the First of 1830. In: *Severnnye Tsvety na 1831 god* [Northern Flowers of 1831]. St. Petersburg, V Tipografii Departamenta Narodnogo Prosveshcheniya Publ., 1830, pp. 1–100. (In Russ.)
54. Somov O. M. Nikita Lugovoy. A letter to the Publisher of Literary Additions, About the Evenings on a Farm near Dikanka, About G. Polevoy's Criticism of Them, and About Other Things. In: *Literaturnye Pribavleniya k Russkomu Invalidu*, 1831, November 25, no. 94, pp. 737–739. (In Russ.)
55. Stepanov A. N. Gogol in "Notes of the Fatherland" (1830). In: *Trudy Otdela novoy russkoy literatury. Institut russkoy literatury (Pushkinskiy Dom) Rossiyskoy akademii nauk* [Proceedings of the Department of the Modern Russian Literature. Institute of Russian Literature of the Pushkin House of the Russian Academy of Sciences], 1957, no. 1, pp. 46–79. (In Russ.)
56. Storozhenko A. Ya. Thoughts of the Little Russian, After Reading the Short Novels of Pasichnik (Beekeeper) Rudy Panko, Published by him in a Book Under the Title: Evenings on a Farm Near Dikanka, and Reviews of These. (Continuation). In: *Syn Otechestva*, 1832, no. 4, pp. 225–242. (In Russ.)
57. Tik L. Witchcraft. The Short Novel of Tik's Composition. In: *Slavyanin, voenno-literaturnyy zhurnal, izdavaemyy A. Voeykovym* [Slavyanin, a Military-literary Journal Published by A. Voeikov]. St. Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy Rossiyskoy Akademii Publ., 1827, part 3, no. 35, pp. 331–350; no. 36, pp. 370–388. (In Russ.)
58. Tik L. The Charm of Love. (Tik's Short Novel). In: *Galateya, zhurnal literatury, novostey i mod, izdavaemyy Raichem* [Galatea, a Journal of Literature, News and Fashion Published by Raich]. Moscow, V Tipografii Armyanskogo Instituta Gospod Lazarevykh Publ., 1830, part 12, no. 10, pp. 157–185; no. 11, pp. 217–240. (In Russ.)
59. Tikhon Zadonskiy, Saint. *Preosvyashchennyy Tikhon I, Episkop Voronezhskiy i Eletskiy* [Right Reverend Tikhon I, Bishop of Voronezh and Elets]. Moscow, V Tipografii Avgusta Semena, pri Imperatorskoy Mediko-Khirurgicheskoy Akademii Publ., 1844. 141 p. (In Russ.)
60. Tikhonravov N. S. Editor's Notes and Options. In: *Gogol' N. V. Sochineniya N. V. Gogolya: v 7 tomakh* [Gogol N. V. Works of N. V. Gogol: in 7 Vols]. Moscow, Knizhnyy magazin V. Dumnova, pod firmoyu «Nasledniki brat'ev Salaevykh» Publ., 1889, vol. 1, pp. 505–709. (In Russ.)
61. Chagovets V. A. The Gogol Family Chronicle (Based on Family Archive Papers). In: *Pamyati Gogolya: nauchno-literaturnyy sbornik, izdannyy Istoricheskim Obshchestvom Nestora-letopistsa. (Chteniya v Istoricheskom Obshchestve Nestora-Letopistsa. Kniga XVI)* [In Memory of Gogol: Scientific and Literary Collection Published by the Historical Society of Nestor the Chronicler. (Readings in the Historical Society of Nestor the Chronicler. Book 16)]. Kiev, Tipografiya R. K. Lubkovskogo Publ., 1902 (1903), section 3, pp. 3–71. (In Russ.)
62. Chulkov M. D. *ABeVeGa Russkikh Sueveriy, Idolopoklonnicheskikh Zhertvoprinosheniy, Svadebnykh prostonarodnykh obryadov, Koldovstva,*

- Shemanstva i prochie, sochinennaya M. Ch.* [AbeVeGa of Russian Superstitions, Idolatrous Sacrifices, Wedding Rites of the People, Witchcraft, Shemanship and Others, Composed by M. Ch.]. Moscow, V Tipografii u sodержatelya F. Gippiusa Publ., 1786. 326 p. (In Russ.)
63. Sharovol'skiy I. V. Youthful Idyll of Gogol. In: *Pamyati Gogolya. Nauchno-literaturnyy sbornik, izdannyy Istoricheskim Obshchestvom Nestora-letopistsa, pod redaktsiey N. P. Dashkevicha.* (Chteniya v Istoricheskom Obshchestve Nestora-Letopistsa. Kniga XVI.) [In Memory of Gogol. Scientific and Literary Collection Published by the Historical Society of Nestor the Chronicler, Edited by N. P. Dashkevich. (Readings in the Historical Society of Nestor the Chronicler. Book XVI.)] Kiev, Tipografiya R. K. Lubkovskogo Publ. 1902 [1903], section 2, pp. 13–52. (In Russ.)
64. Shenrok V. I. *Materialy dlya biografii Gogolya: v 4 tomakh* [Materials for the Biography of Gogol: in 4 Vols]. Moscow, Tipografiya A. I. Mamontova i K^o Publ., 1892, vol. 1. 386 p. (In Russ.)
65. Shkarovskiy M. V., Kazakevich A. N. Gitler... In: *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Moscow, Tserkovno-Nauchnyy Tsentr «Pravoslavnaya entsiklopediya» Publ., 2006, vol. 11, pp. 523–528. (In Russ.)
66. Yanushkevich A. S. *V mire Zhukovskogo* [In the World of Zhukovsky]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 523 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Виноградов Игорь Алексеевич, Igor' A. Vinogradov, PhD (Philology), доктор филологических наук, главный научный сотрудник, ФГБУН Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российская академия наук (ул. Поварская, 25а, г. Москва, Российская Федерация, 121069); ORCID: 0000-0002-9151-4554; e-mail: info@imli.ru.

Поступила в редакцию / Received 23.09.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 23.11.2021

Принята к публикации / Accepted 14.12.2021

Дата публикации / Date of publication 14.02.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10222



«В кораблике моем горит свеча...»: образ реки в «Путевых записках» архиепископа Нила (Н. Ф. Исаковича)

С. В. Мельникова

*Иркутская областная государственная
универсальная научная библиотека им. И. И. Молчанова-Сибирского
(г. Иркутск, Российская Федерация);*

*Национальный исследовательский Томский государственный университет
(г. Томск, Российская Федерация)*

e-mail: memuaristika@yandex.ru

Аннотация. Статья направлена на изучение путевой прозы православного духовенства XIX в. как одной из классических версий «сибирского текста». Границы этого текста в рамках русской литературы определяются спецификой отраженного в нем регионального самосознания, сформированного во многом под влиянием сибирского географического пространства. Выдвигается гипотеза о значимости для сибирской литературы образа реки — как наиболее очевидной пространственно-временной координаты. Особенности репрезентации этого образа в сочинениях духовенства рассматриваются на примере «Путевых записок» Нила (Исаковича), архиепископа Иркутского (1838–1853 гг.), в которых рассказывается о миссионерской поездке по Лене и другим рекам ее бассейна летом 1843 г. Образ реки архиепископ Нил выстраивает в виде многогранной модели взаимодействия человека с пространством, раскрывающейся в историческом, психологическом и метафизическом аспектах и объективируемой в категориях хаоса и космоса, границы и перехода, одиночества и духовного преображения. В культурной памяти автора соединяются два начала европейской идентичности — античное и христианское, становящиеся основой эстетизации и концептуализации образа реки. Авторская интенция направлена на преодоление в сознании путешественника языческой сущности северных рек и построения их новой онтологии как пространства встречи человека с Творцом. Миссионерская поездка с целью христианского просвещения якутских инородцев приобретает для автора характер личного паломничества, направленного на сакрализацию и духовное принятие Сибири. Образ реки в этом контексте является метафорой самой Сибири — древней и языческой, но динамичной и открытой к христианскому возрождению. Значение «Путевых записок» архиепископа Нила и в целом путевой прозы духовенства в истории русской литературы определяется тем, что сибирское пространство в их сочинениях дано в духовном измерении, что, в свою очередь, позволяет представить процесс освоения Сибири

в его онтологической и аксиологической сущности — как инкорпорацию в российское национальное самосознание, христианское в своей основе.

Ключевые слова: сибирский текст, геопоэтика, архиепископ Нил (Исакович), образ реки, церковная словесность, язычество, античность, христианство, путевая проза

Для цитирования: Мельникова С. В. «В кораблике моем горит свеча...»: образ реки «Путевых записках» архиепископа Нила (Н. Ф. Исаковича) // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 110–133. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10222

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10222

“A Candle is Burning in my Boat...”: The Image of the River in the “The Travel Notes” of Archbishop Nil (N. F. Isakovich)

Sofya V. Melnikova

*Irkutsk Regional State Universal Scientific Library I. I. Molchanov-Sibirsky
(Irkutsk, Russian Federation);*

*National Research Tomsk State University
(Tomsk, Russian Federation)*

e-mail: memuaristika@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to studying the travel prose of the Orthodox clergy in the 19th century as a phenomenon of the Siberian regional literature and one of the classical versions of the “Siberian text.” The boundaries of the “Siberian text” in Russian literature are defined by the characteristics of regional identity, which is reflected in this text and is shaped by the Siberian geographical space. The hypothesis of the importance of the river image — as the most obvious space-time coordinate — in Siberian literature is put forward. The specifics of the representation of this image in the works of the clergy are examined on the example of “Travel Notes” by Nil (Isakovich), Archbishop of Irkutsk (1838–1853). The notes recount missionary journey along the Lena and other rivers in its basin in the summer of 1843. Archbishop Nil constructs the image of the river as a multi-faceted model of human interaction with space — in the context of a Christian worldview, as well as personal and cultural memory. This model is revealed in historical, emotional-psychological, mythopoetic and ontological terms in relation to the categories of chaos and cosmos, border and transition, existential solitude and spiritual transformation. The author’s intention is aimed at overcoming the prehistoric pagan essence of the river in the traveler’s mind through its aestheticization, conceptualization and sacralization as a space of meeting with the Creator. This correlates with the genre strategy of the Christian pilgrimage. The image of the river recreates a dynamic image

of all of Siberia — ancient, steeped in primeval chaos, pagan and mythological in its essence, but open to Christian transfiguration and rebirth. The significance of Archbishop Nil's travel notes, and clergy travelogues in general, in the history of Russian literature is determined by the fact that the Siberian space is reflected in their writings in its spiritual dimension. This approach, in turn, makes it possible to present the process of Siberian exploration in its ontological and axiological essence — as an incorporation into the Russian national consciousness, Christian in its basis.

Keywords: Siberian text, geopoetics, Archbishop Nil (Isakovich), river image, church literature, paganism, antiquity, Christianity, travelogue

For citation: Melnikova S. V. "A Candle Is Burning in My Boat...": The Image of the River in the "The Travel Notes" of Archbishop Nil (N. F. Isakovich). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2022, vol. 20, no. 1, pp. 110–133. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10222 (In Russ.)

Река — древний архетипический образ, значимый для большинства культур мира. В христианстве он наделяется сакральностью, связанной с представлением о священных водах Иордана и Таинством Крещения — в символическом плане река трактуется как источник жизни и преображения, место встречи человека с Богом. В русской культуре, помимо религиозных смыслов, река воплощает структурообразующее для национального самосознания представление о горизонтальности и широте российского пространства и потому является «одним из важнейших онтологических топосов» отечественной литературы [Захарова: 5], что подтверждается великими литературными образами Днепра, Волги, Дона, Невы.

Особое значение реки имеют для Сибири. «Большие воды» Енисея, Лены, Амура издревле являлись сугубо почитаемыми сакральными объектами в языческой культуре коренных народов, с ними была связана обширная мифология и развитая обрядовость.

В XVI в. началось освоение Сибири русскими. Инкорпорация этой территории в Российскую государственность происходила не только на уровне политики и экономики, но и национального самосознания, что предполагало ее новую мифологизацию и сакрализацию, но уже в рамках российской истории, государственности и православной культуры. И реки, как наиболее очевидные и устойчивые координаты для концептуализации

пространства, определившие основные векторы колонизации, могли играть в этом процессе стратегическую роль, что, в свою очередь, должно было отразиться в региональной словесности.

Данная гипотеза прекрасно коррелирует с общими представлениями о «сибирском тексте» как новом «локальном тексте культуры» [Абашев: 5, 12], особенности которого, отличающие его от других локальных текстов, определяются региональным самосознанием сибиряков [Анисимов], [Богу-мил], [Замятин, 2010], [Казаркин], [Макарова], [Тюпа] и, прежде всего, присущей этому самосознанию «хронотопичностью»: «Осмысление пространственных границ Сибири, ее природы, топосных моделей органично входило в тот комплекс идей, которые можно определить как региональное самосознание» [Янушкевич: 227].

Тема сибирских рек затрагивается в современном литературоведении, однако раскрывается она на примере ограниченного круга сочинений XX в.: романа «Угрюм-река» В. Я. Шишкова [Худенко], а также произведений В. Г. Распутина и В. П. Астафьева.

На наш взгляд, круг источников для ее изучения может быть существенно расширен за счет литературы XIX в., и прежде всего мемуаров и путевых заметок сибиряков. Так, образ реки Лены может быть исследован на материале «Поездки в Якутск» чиновника Н. С. Щукина, путевых записок адмирала барона Ф. П. Врангеля, воспоминании Б. В. Струве, отрывков из «Фрегата “Паллада”» И. А. Гончарова и др.¹

¹ Алексеев П. С. Вверх по Лене в почтовой лодке. Путевые заметки 1891 года // Вестник Европы. СПб., 1898. Т. 3 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.yakutskhistory.net/очерки-и-статьи/вверх-по-лене-в-почтовой-лодке-п-с-алексеев/>; Бычков А. Очерки Якутской области: с устья реки Лены (путевые заметки с картой рыболовных песков). Томск, 1899. 68 с.; Гончаров И. А. Фрегат «Паллада». Очерки путешествия: в 2 т. СПб., 1858. Т. 1. 500 с.; Т. 2. 659 с.; Крузе Р. Путевые записки от Иркутска до Вилюйска в 1832 г. [пер. с нем.] // Журнал министерства внутренних дел. 1834. Ч. 11. № 1. С. 45–74; Путевые записки адмирала барона Ф. П. Врангеля // Исторический вестник. 1884. Т. 18. № 9–10 [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/w/wrangelx_f_p/text_1830_putevye_zapiski_oldorfo.shtml; Струве Б. В. Воспоминания о Сибири. 1848–1854. СПб., 1889. С. 64–75; Щукин Н. С. Поездка в Якутск. СПб., 1844. 315 с.

Отдельную группу среди подобных текстов могли бы составить сочинения православного духовенства. Помимо вынесенных в название настоящей статьи «Путевых записок» высокопреосвященного Нила (Н. Ф. Исаковича), архиепископа Иркутского и Нерчинского², образ Лены и других северных рек представлен в «Путешествии по Лене» преосвященного Иакова (И. П. Домского), епископа Якутского и Вилюйского, в дневниках священников Г. Попова и Н. А. Пономарева, протоиерея Ф. А. Стукова и еще ряде текстов — миссионерских путевых журналах, отчетах о владычных обозрениях епархий, дневниках, которые в совокупности можно определить как путевую прозу³. Корпус этих источников, как и других мемуаров духовенства,

² Николай Федорович Исакович родился в 1796 (по другим сведениям — в 1799 г.) в Могилевской губернии, окончил Могилевскую духовную семинарию, и в 1825 г. — Санкт-Петербургскую духовную академию, по выходе из которой принял монашеский постриг с именем Нил. Духовную службу начал инспектором в Черниговской семинарии, затем в Киевской духовной академии, в 1830 г. стал ректором Ярославской семинарии. В 1835 г., еще совсем молодым человеком, был хиротонисан во епископа Вятского и Слободского. Но уже через три года, в 1838 г., переведен в Восточную Сибирь, будучи поставлен епископом (с 1841 г. — архиепископом) Иркутским и Нерчинским. Иркутской епархией владыка Нил управлял 16 лет, вплоть до перевода в 1854 г. на Ярославскую кафедру. Скончался архиепископ Нил (Исакович) 21 июня 1874 г. в Ярославле и был погребен в Спасо-Преображенском монастыре.

³ Иаков (Домский И. П.), епископ. Путешествие по Лене // Якутские епархиальные ведомости. Отд. неофиц. 1887. № 12–15, 17; 1888. № 1–2, 4–8, 10–11, 14, 18–19; Мелетий (Якимов), архим. Записки и заметки, веденные во время путешествия преосв. о. Вениамина, епископа Иркутского и Нерчинского по Якутскому тракту, реке Лене и ее притокам (с 14 мая по 15 июня 1874 года) // Иркутские епархиальные ведомости. Прибавления. 1874. № 34–41; Пономарев Н. А. Поездка Преосвященного Епископа Евгения в Киренский уезд в июне — июле месяцах 1913 г. / публ. и вступ. ст. Т. А. Крючкова, А. И. Шинковой; коммент. Т. А. Крючковой. Иркутск, 2007; Попов Г. Обзорение станов и приходов Верхотенского уезда начальником Иркутской духовной миссии, епископом Зосимою // Иркутские епархиальные ведомости. Прибавления. 1917. № 4–10; Он же. По епархии с владыкой: (Путевые записки) // Иркутские епархиальные ведомости. Прибавления. 1916. № 15–16, 19; Стуков Ф. А. Дневник спутствовавшего его преосвященству преосв. Никанору, епископу Якутскому и Вилюйскому в его поездке вверх по р. Лене и Витиму для обозрений приходов. Иркутск: Тип. обл. упр., 1904. 81 с.; Он же. Поездка в колонию прокаженных Вилюйского округа Якутской области: (Из путевых заметок туриста). СПб., 1913. 40 с.

достаточно обширен⁴, однако основная масса из них только ожидает своего научного изучения.

Взгляд на Сибирь, и в частности на сибирские реки, православных священников и миссионеров интересен по нескольким причинам. Во-первых, они были прекрасными знатоками этой территории — и их записки, составленные во время длительных миссионерских поездок в самые удаленные уголки Сибири, содержат ценный, а порою и уникальный исторический и научный материал. Во-вторых, как люди в большинстве своем образованные, знакомые с лучшими образцами мировой культуры, а также склонные к рефлексии и самоанализу, они могли создавать достаточно сложные образы сибирского времени и пространства, значимые, в том числе, в эстетическом плане. На наш взгляд, именно сочинения духовенства формировали в отношении Сибири то, что в современном литературоведении принято называть геопозитической образностью. Наконец, и это главное, духовные лица могли представить сибирское пространство в особом, не характерном для других авторов, духовном измерении, раскрывающим его новую онтологию и аксиологию как части России. Таким образом, именно в их сочинениях мог наиболее точно отразиться процесс инкорпорации Сибири в российское национальное самосознание, христианское в своей основе.

Исходя из этих тезисов, путевая проза сибирского духовенства, и в частности создаваемый в ней образ сибирских рек, может рассматриваться в контексте двух актуальных направлений современного литературоведения — геопозитики (об историографии вопроса см.: [Александрова-Осокина]) и этнопозитики, в понимании этого термина, предложенном В. Н. Захаровым [Захаров]. Раскрыть же ее идейно-эстетический потенциал как одной из классических версий «сибирского текста» мы попытаемся на примере «Путевых записок» архиепископа Нила (Исаковича) — одного из несомненных, на наш взгляд, шедевров сибирской словесности XIX в.

⁴ Сведения о составе корпуса мемуаров сибирского православного духовенства см. в указателях: История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях: аннотированный указатель книг и публикаций в журналах: в 5 т. / под ред. П. А. Зайончковского. М., 1976–1989; Русский травелог XVIII — начала XX веков: аннотированный указатель / под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск, 2018. 829 с.

Высокопреосвященный Нил управлял Иркутской епархией с 1838 по 1853 гг. За это время он совершил большое количество поездок по вверенной ему обширной территории, во время которых вел дневниковые записи. Позже эти записи и составили его «Путевые записки». Записки посвящены Восточной Сибири, однако опубликованы они были уже за ее пределами, в Ярославле, куда Нил переехал в 1854 г., будучи назначен архиепископом Ярославским и Ростовским. В 1869–1871 гг. они выходили частями в «Ярославских епархиальных ведомостях», в 1874 г. появилось отдельное издание. В 2018 г. автором настоящей статьи было подготовлено современное научное переиздание «Путевых записок»⁵.

Книга «Путевые записки» включает три части: «От Вятки до Иркутска», «Путешествие в Якутский край» и «От Иркутска до Якутска». В первой рассказывается о путешествии преосвященного Нила, только что назначенного на Иркутскую кафедру, из Вятки в Иркутск по Московско-Сибирскому тракту летом 1838 г. В двух других повествуется о поездке Нила, архиепископа Иркутского и Нерчинского, летом 1843 г. по Лене от Качуга до Якутска и обратно с целью обозрения епархии и миссионерской проповеди.

Временная дистанция между публикацией текста и описанными в нем событиями составила более четверти века. Черновики и писарские копии записок и дневников, которые владыка вел в дороге⁶, сохранились в составе его личного собрания в Ярославском архиве⁷. Их сравнение с опубликованным текстом

⁵ Православные духовные писатели Восточной Сибири XVIII — начала XX века. Путевые записки архиепископа Нила (Н. Ф. Исаковича) / авт.-сост. С. В. Мельникова; Иркут. обл. гос. универс. науч. б-ка. Иркутск, 2018. 352 с.

⁶ ГАЯО. Фонд коллекции рукописей. Оп. 1. Д. 205. Путевые записки, веденные архиепископом Нилом во время поездки в г. Якутск в 1843 году с 4 числа июля по 4-е число сентября. Л. 1–146 об. См. также не опубликованные путевые дневники: ГАЯО. Фонд коллекции рукописей. Оп. 1. Д. 183 (29): Записки, веденные в путешествии по Забайкальскому тракту и вообще в Забайкальском крае в 1839 году. Л. 1–24 об.; Записки по Ленскому пути в 1840 году. Л. 24а — 34 об.; Путь по Ленскому тракту 1851 года. Л. 35–41; Путевые записки в путешествии по тракту Ангарскому в 1844 году. Л. 148–170 об.; Записки по Забайкальскому тракту. 1846. Л. 183–198

⁷ Обзор документов личного собрания архиепископа Нила (Н. Ф. Исаковича) из Государственного архива Ярославской области / авт.-сост. Т. А. Крючкова, С. В. Мельникова. 2-е изд., доп. и испр. Иркутск, 2019. 84 с.

позволяет сделать вывод, что записи дополнялись и проходили литературное редактирование⁸.

Содержание «Путевых записок» архиепископа Нила в целом типично для владычных отчетов по обозрению епархии как одного из видов церковной документации. Владыка описывает населенные пункты и храмы, лежащие у него на пути, дает характеристику священникам и миссионерам, обращает внимание на верования, быт и нравы инородческого населения — бурят и якутов, сообщает о совершенных им Литургиях, а также о катехизаторских беседах. На основе ревизии якутского консисторского архива владыка составляет описание Спасского монастыря и всех якутских церквей.

Однако, как и многие другие духовные авторы, высокопреосвященный Нил выходит за рамки отчета и наполняет свой текст описаниями северной природы и обстоятельств путешествия, научными наблюдениями, рассуждениями, лирико-медитативными моментами. Очевидно, что по рукописям дорожных дневников Нил восстанавливал детали и обстоятельства своих путешествий; по памяти же воссоздавал собственный образ как путешественника, а также образ времени и пространства, что и позволяет определить «Путевые записки» как сочинение мемуарное. Владыка — талантливый писатель⁹,

⁸ В черновиках текст представлен в виде дневниковых поденных записей, с точным указанием чисел, в опубликованных же записках повествование ведется в виде связного хронологического рассказа; рассказ о событиях дополняют цитаты из поэтических текстов, выписки из научных трудов, церковных документов, которые едва ли могли быть сделаны в дороге. Теоретически процесс изменения текста мог продолжаться все годы, прошедшие до его издания. Но на то, что окончательный текст создавался непосредственно перед публикацией, указывают некоторые временные пометы: например, высокопреосв. Иннокентий (Вениаминов) упоминается в нем как митрополит Московский, что отсылает нас к событиям не ранее 1868 г.

⁹ Библиография опубликованных работ архиепископа Нила содержит более 30 наименований. Главное научное сочинение — книга «Буддизм, рассматриваемый в отношении к последователям его, обитающим в Сибири» (СПб., 1858). Переводы на монгольский язык Священных и богослужебных текстов, часть из которых была подготовлена в сотрудничестве с бывшим ламой Нилом Доржиевым: «Четвероевангелие и Апостол» (СПб., 1852), «Чин Божественной литургии и последования» (1852), «Требник» (1858), «Начатки христианского учения» (1858), «Ирмология» (1863), «Молитвослов» (1863), «Октоих» (1866), «Краткий молитвослов» (1867), «Постная триодь» (1869) и др. Избранные сочинения Нила по церковной истории:

и его «Путевые записки», что мы доказываем в ряде статей [Мельникова, 2013, 2015, 2018] могут рассматриваться и как литературное произведение. Основанием к тому служат прекрасный литературный язык и сложная структура повествования, наличие внутреннего сюжета и системы мотивов, собственная символика, целостный образ автора.

Высокопреосвященный Нил, как художник, мыслит образами, одним из центральных среди которых и является образ реки — как формы освоения и истолкования мира, отражающий общее в единичном, наделенный полнотой и целостностью смысла и силой эстетического воздействия.

Река в «Путевых записках» — это, прежде всего, «великая», как ее определяет сам автор, Лена. Но на маршруте владыки также лежат и многочисленные ее притоки и другие небольшие речки, всего в тексте называется более 20 подобных объектов¹⁰. При этом каждая из рек удостоивается не просто упоминания, но описания, иногда развернутого — «картины», «панорамы» или «ландшафта». Эти описания становятся основными структурными элементами повествования, существенно превышающими по своему объему собственно рассказ о событиях.

Начало маршрута — от Иркутска до Качуги — пролегает, однако, по суше. Местность в основном степная, населенная бурятами. Нил определяет ее как «унылую» и «однообразную». И это не просто настроение: степное пространство чуждо автору в генетическом и культурном плане. Ощущение отчужденности усиливается, когда владыка сталкивается в степи с шаманским хуралом и шаманкой-«фурией». Тем контрастнее выглядит чувство, с которым он описывает встречающиеся ему на пути небольшие речки — они единственное,

«Краткое сказание о святителе Иннокентии чудотворце, первом иркутском епископе» (Ярославские епархиальные ведомости. 1860. № 44), «Иркутские иерархи» (Ярославские епархиальные ведомости. 1861. № 50–52); «Ярославский Спасо-Преображенский монастырь, что ныне архиерейский дом, с присовокуплением жития св. благоверных князей Феодора, Давида и Константина» (Ярославль, 1862) и др.

¹⁰ В тексте «Путевых записок» упоминаются речки: Куда, Манзурка, Каменка, Ангара, Макаровка, Киренга, Солянка, Витим, Орона, Кутомала, Муя, Мама, Батомка, Нюя, Олекма, Малыкан, Столбовка, Качура, Половинная, Песковка, Крестовка, Ичора.

что оживляет, разнообразит и делает приятной для взгляда путешественника степную картину:

«Лучшее украшение Кудинской долины есть река Куда. Ею все здесь разнообразится и живится»¹¹;

«Жердовская стоит в ложбине одиноко и печально. Ее живит лишь ключ чистой воды, вытекающий из пригорка» (59);

«...гряда холмов рисует хороший ландшафт. Но несравненно лучшим становится он с появлением Ордынки. Причудливые извороты ее течения и изменчивость прибрежий, оживляемых летними кочевьями и стадами, дают много приятных впечатлений» (60).

Протекающие по степи речки, по сути своей, мало примечательны, однако высокопреосвященный Нил, как талантливый художник и мыслитель, буквально преображает их под своим пером:

«Кущи, рассеянные по берегам Манзурки, напоминая собою библейские времена, дают много пищи не воображению только, но и чувству. Ученый мир Европы знает селения идумейские и шатры кидарские, но знает по письмени и гаданию. Почему же не приглядеться на натуру, доколе время не стерло старины с лица земли? Манзурка, извиваясь между кустарниками и лугами, рисует богатую картину, особенно при подъеме на гору, опоясывающую долину. Путешественник, остановившись на вершине горы, увидит богатый ландшафт. Речка своими извилинами, долина зеленью и цветами, дальние окрестности разнообразием невольно влекут к себе взор и внимание. А если наблюдатель геолог, то и горные породы могут занять его с приятностью <...>. Странник, полюбуясь этою местностью!» (65).

Достоинством внимания в этом описании нам представляется, прежде всего, широта культурного контекста, в который владыка Нил вписывает речку Манзурку. Она дает ему повод вспомнить о библейских временах (райские кущи, упоминаемые в Библии идумеи и кидарцы) и обратиться к европейским

¹¹ Православные духовные писатели Восточной Сибири XVIII — начала XX века. Путевые записки архиепископа Нила (Н. Ф. Исаковича) / авт.-сост. С. В. Мельникова; Иркут. обл. гос. универ. науч. б-ка. Иркутск, 2018. С. 57. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

ученым с призывом изучать не только библейских, но и современных номадов. Сам же автор в этом описании представляет и как ученый, наблюдающий и анализирующий, и как сентиментальный путешественник, склонный к созерцанию и эмоционально-эстетическому восприятию природы.

Картина создается как живописное полотно — динамичное (река описывается с разных пространственно-временных точек зрения) и диалогичное: читатель вовлекается в процесс созерцания, становящегося основой со-бытия: он, как и автор, странник. Главное же в этом полотне — импрессионистский по своей сути образ движения, соприродный самой реке, воплощенный в ней буквально. Изображение небольших степных речек, приятных для глаза, живописных и соразмерных человеку — тонко чувствующему и умеющему наслаждаться природой страннику, отсылает нас к эстетике сентиментализма.

Однако настроение изменяется по мере продвижения на север — природа с каждым шагом становится «угрюмее», «суровее» и «грандиознее». Путешественники вступают в область Лены и Витима — великих северных рек, которые уже не веселят, но восхищают, вдохновляют, а иногда подавляют и пугают. С их изображением в текст входит категория возвышенного:

«Щеки начинаются с девятой версты от станции и тянутся, как говорят, на три версты <...>. Некоторые из утесов очень высоки. Плывущие у подножия их суда кажутся щепками <...>. Пловец тут видит перед собою на каждом уклоне три стены — боковые и встречную. И эти встречи, при большой воде, ужас наводят на судовщиков <...> непривычному пловцу нелегко сохранить присутствие духа <...> он видит и сознается, что он атом перед громадою, пылинка перед горою» (106–107);

«Ландшафт, представляющийся со стороны Витимска, исполнен величия и разнообразия. Чело гор поднимается к облакам, с вариациями отражений, едва ли доступных даже для пылкого воображенья. А самое устье Витима, можно сказать, ненаглядно по дивному сочетанию грозного с приятным и по неумолкающему шуму вод, как бы взаимно ратующих и не желающих уступить места друг другу» (114–115);

«На протяжении сем Лена изумляет величием своим. Берега ее тонут в туманной дали, а самое ложе морем глядит» (151).

Величие создаваемого образа природы поддерживается высоким стилем: «исполнен», «чело», «вариации», «воображение», «дивный», «ратующих», «смирный», «ложе».

Возвышенное — в данном случае изображение стихии и взаимодействия с ней человека — одна из основных категорий предромантизма и романтизма. Таким образом, в тексте архиепископа соединяются черты сентиментального и романтического, что в целом соответствует жанрово-стилевым тенденциям в русской литературе первой трети XIX в. Данное наблюдение может быть поводом, в частности, для сопоставления «Путевых записок» с сочинениями Н. М. Карамзина.

Творчество архиепископа Нила характеризует интерес к античности: обилие отсылок к античной литературе и мифологии — черта его текстов, которая не может остаться незамеченной:

«Самые воды в местах сих в странном и нисколько не утешном виде. Ибо облегающие их скалы, бросая на них густую тень, обращают в мрачные воды Стикса: подобную же физиономию дают и речному руслу, отзывающемуся, особенно в ночное время, циклопическою пещерою. И мне кажется, тот не погрешит, кто, преплываючи каверны сии, скажет: *«Stygiasque ultra quaerimus umbras»* (107);

«При дожде, громе и буре, местность эта казалась Сциллою и Харибдою, а зияющее среди скал устье, без всякого преувеличения можно бы назвать пещерою Эола» (116);

«Между Нюйским и Жербинским впадает, с левой стороны, в Лену большая река Нюя <...>. Берега кое-где заселены якутскими кочевьями. Но русские мало знают и редко посещают этот Ахерон» (122);

«Будь на месте сем певец древней Эллады, он в нашей мрачной, шумливой реке, верно, нашел бы Стикс новый или же новую Лету, так созвучную с именем Лены» (122);

«...по мере движения нашего вперед, горный ландшафт развертывается <...> принимает новые и новые формы и <...> волшебною метаморфоз своих силою влечет нас в мире фантазии, к эпохе <...> самого Зевса: *Affectasse ferunt regnum coeleste gigantes Altaque congestos struxisse ad sibera montes: Tum Pater omnipotens misso perfregit Olympum Fulmine...* (Ovid. Metam. Lib. 1)» (148) и т. п.

Прекрасное владение латынью и знание античной литературы и мифологии — это, безусловно, результат обучения Нила в Могилевской семинарии и Санкт-Петербургской духовной академии. Однако его интерес к античности, на наш взгляд, преимущественно не академический, а поэтический — не столько индивидуальная черта стиля, сколько отражение общего культурного фона эпохи, которую принято называть «пушкинской». Немаловажно, что Нил был «абсолютным» современником великого поэта. Они родились в один год, и все то время, которое будущий иркутский архиепископ провел в центре России, совпало с годами жизни Пушкина. Объединяют их и любимые античные поэты — римляне Гораций и Овидий, а вот к античной мифологии оба автора обращаются чаще, напротив, в ее греческом варианте.

Мифологические образы формируют символический подтекст «Путевых записок» Нила, который, однако, легко расшифровывается. Устойчивым сравнением, как можно видеть из приведенных выше цитат, является сопоставление северных рек с тремя из пяти рек подземного царства Аида — Летою, Стиксом и Ахероном. Это сравнение, безусловно, связано с традиционным представлением об inferнальности сибирского хронотопа:

«...это узкая, мрачная расселина, дышащая холодом. И ежели обитатели старой Эллады реку Эпирскую, за мутность вод и за скуку окрестностей ее, могли назвать Ахероном — рекою скорби, то мы с правом, вдесятеро большим, Столбовку свою можем назвать рекою скорби» (148).

Однако в сочинении высокопреосвященного Нила мы видим и тенденцию к преодолению этой inferнальности:

«...пришли мне на мысль герои древней Эллады, боровшиеся со Стиксом и Ахероном и никогда не терявшие надежды на помощь вышних сил. Подобная надежда и в мою душу тем более вселялась, чем более вера наша дает нам силы и права сказать с уверенностью на помощь Всевышнего: *Eripe me his, Invicte, malis!*» (221).

Себя и своих спутников владыка неоднократно сравнивает с аргонавтами — и это сравнение дает повод для противопоставления с коренными сибиряками:

«Сибиряки, умудренные опытами, опасность эту (полноводных рек. — С. М.) вполне сознают. А мы, ровно аргонавты, плывем-плывем, не видя никого ни пред собою, ни за собою» (137).

Аргонавты — это маркер определенной культурной традиции, следовательно, они чужие в суровом якутском пространстве, в связи с чем и возникает мотив слепоты — «не видя никого ни пред собою, ни за собою». Однако это «невидение» можно трактовать и как отсутствие страха и окрыленность целью. Если разворачивать ассоциативный ряд, то миссионерская поездка может быть интерпретирована как инвариант сюжета о поисках золотого руна, что окружает ее особым мифопоэтическим ореолом и сулит благополучный исход.

Но обращение к мифологии, что особенно для нас важно, объясняется не только личной образованностью владыки Нила и общим культурным контекстом эпохи. Оно продиктовано самой Леной — она и реки ее бассейна со всей очевидностью ощущаются автором как пространство мифопоэтическое, а, следовательно, нуждающееся для своего описания в языке мифа. Как уже говорилось во введении к настоящей статье, реки играли большую роль в мифах северных народов. Однако эта мифология чужда православному владыке (несмотря на весь его интерес, например, к буддизму), поэтому, на наш взгляд, он и избирает более органичный и знакомый для себя античный вариант мифа. Древняя и языческая водная стихия, будучи описанной на языке античных авторов, как будто бы укрощается, становится более понятной, возможно, не такой пугающей и вписывается в контекст европейской культуры, берущей свое начало в античности.

Важнейшие мифопоэтические категории в интерпретации этой стихии — хаос, космос и граница, или переход.

«Проводя ночь на смиренном кораблике своем, не смыкал я глаз. Мысли приходили и уходили, мелькали как метеор. Но все они, под влиянием ли ночного мрака, или непрестающего здесь стихийного борения, склонялись к одной и притом почти безотчетной. Мне казалось, что я думал думою Овидия Назона, когда, изображая первобытный хаос, высказывался он:

Во всем тогдашнем мире
Природа вид один имела

Вид массы грубой и нестройной
Да семена существ
Бессвязные, недружные» (114).

Хаос присутствует не только в метафизическом, но и вполне реальном плане. Он объективирован в многочисленных образах неустроенности Сибири, нерационального использования ее ресурсов, а также часто бедственного положения населяющих ее народов, особенно из числа инородцев. В записках изображаются картины эпидемий и голода среди живущих на берегах реки якутов, который настолько страшен, что вынуждает их питаться сосновой корой, что, в свою очередь, приводит к экологическому бедствию — истреблению сибирской тайги. И потому, хотя сибирская природа — это «великан», но «сам человек, витающий здесь среди терния и волчцев, носит образ тени, готовый явиться к Харону не сегодня, так завтра» (157).

Однако метафизический хаос может и должен быть преодолен, и на его месте должен возникнуть устроенный космос. Владыка верит в возможность просвещения и деятельного преобразования края, в основе которого лежит его научное изучение. Ученый-исследователь — еще одна ипостась, в которой Нил предстает на страницах своих записок. Интересуют его преимущественно вопросы геологии¹². Рассматривая геологические слои и напластования, автор раздвигает время описания на миллионы и миллиарды лет, создавая древний и величественный образ Лены и других северных рек:

«Обширные страны сии способны поспорить с древнею Колхидою, и давно ждут второго Язона, чтобы наделить его золотым руном» (224).

Для автора органична идея прогресса, сформулированная европейскими просветителями, как восходящего движения в истории, следовательно, и противопоставление современности, как эры разума и цивилизации, прошлому человечества.

¹² Минералогическая коллекция архиепископа Нила ныне хранится в минералогическом музее Санкт-Петербургского университета, см.: Анастасенко Г. Ф. Архиепископ Нил Исакович и его минералогическая коллекция // Памятники науки и техники. 1990. М.: Наука, 1992. С. 170–175.

Нил постоянно находится в состоянии внутреннего диалога. Его собеседники — поэты и философы прошлого. Обращение к ним позволяет автору раздвигать границы видимого мира и выходить на новые уровни его понимания и интерпретации:

«...Каковы же в эту пору ощущения? Думаю, они не далеки от тех, которые водили пером Юнга, когда писал он ночи свои; или же от тех, воодушевленный которыми Овидий сказал о человеке: *Mente Deos adiit, et quare natura negavit*
Visibus humanis, oculis ea pectoris hausit
Он к Богу мыслию восходит,
А сердцем ощущает,
Чего не досягает
Очей его взор бренный» (85–86).

Очевидно, что мысль, объединяющая для архиепископа в едином воспоминании творчество поэтов разных эпох — сентименталиста Эдварда Юнга, автора знаменитых «Ночных размышлений о жизни, смерти и бессмертии», и античного поэта Овидия, автора не менее знаменитых «Метаморфоз», — это мысль о двойственности человеческой природы («Червь? Бог?») и о бренности человеческого бытия, его мимолетности, по сравнению с вечностью. Юнг может быть близок Нилу и как пастор, образом же Овидия задается архетип поэта, странника и изгнанника, с которым автор путевых записок отождествляет себя в хронотопе судьбы. Юнг и Овидий — это также маркеры памяти, однако уже не личной, но культурной памяти автора-мемуариста.

Но подлинную основу духовного бытия архиепископа составляет постоянное обращение к Творцу, волю и присутствие которого он видит во всех деталях и чертах окружающего мира.

«Полночь. Стоим у Туруцкой деревни. На берегу под утесом пылает костер. Одни греются, другие хлопочут о скорейшем приготовлении ужина. Но из пустыни великой, из лесов дремучих голоса живого до нас не доходит. Катится лишь луна над нашей головой. А гор густая тень у ног ложась, будто говорит нам: *Erectos ad sidera tollete vultus* — в мир звездный взор свой устремляйте (Ovid. in Metamorp)» (85).

Спутники его греются у костра, освещенные его рукотворным светом и хлопочущие об ужине. Сам же владыка наблюдает за ними со стороны. Он слышит иные звуки и освещен иным светом — светом звезд. Образ реки дополняется образом неба, «мира звездного». Сфера замыкается, создавая тем самым завершенную и совершенную картину универсума, проникнутого волей и величием Творца. В этой картине присутствует еще один источник света:

«В кораблике моем горит свеча; на столе лист бумаги, готовый к принятию ощущений моих...» (85).

Свеча — это символ молитвенного горения человека-христианина перед Богом. «Кораблик» противопоставлен общему костру как уединенная обитель, почти келья, в авторской же памяти он становится метафорой самой жизни, плывущей по реке времени:

«Благодаря Господу, у меня достало сил и терпения прободствовать ночь, стоя как на страже. А спутники мирно почивали. И это радовало меня. С рассветом туман начал редеть, а вместе с тем окрестные предметы стали проявляться один за другим. И я пристально смотрел на все, до чего око достигало, и наконец, от души сказал: “О, как прекрасен Божий мир!..”» (71).

Удел спутников владыки — отдых и мирный сон. Его собственный удел — усилие и душевное бодрствование. Но за это он вознаграждается тем, что остается неведомым для остальных: через спадающий с мира туман он созерцает его Божественную красоту и величие в чуде рождения жизни.

Как человек тонко мыслящий и чувствующий, Нил обладает высокой способностью к «открытию онтологических возможностей мест» [Замятин, 2015: 74]; как христианин онтологию пространства он связывает с божественным в нем присутствием и сакральностью.

При этом владыка движется не по изначально сакральным, освященным и до него местам, а, напротив, по дикой, языческой реке. По сути, он сам освящает своим появлением Лену: архиерейские Богослужения в убогих деревнях и улусах, годами не видящих священника, должны были остаться в памяти их жителей как одни из самых сильных религиозных переживаний.

Само течение и отсчет времени для архиепископа Нила определяется не гражданским, но прежде всего, православным церковным календарем, лежащим в основе сакрального хронотопа «Путевых записок». В этой связи особенно символичной выглядит дата завершения сухопутного и начала водного пути:

«Июня 6-го, прослушав Божественную литургию и отслужив молебен, в 10-м часу утра взошли мы на суда» (68).

Это День Всех Святых, который празднуется в Православии через неделю после Троицы, и посвящается воспоминанию о *«всех святых, по всему миру пострадавших»* (Св. Иоанн Златоуст) и их прославлению. Сразу после этого Дня наступает Петров, или Апостольский пост. И уповая на заступничество Святых и памятуя их духовные подвиги, владыка Нил в этот святой день вместе со своими спутниками готовятся к испытаниям, которые ждут их на апостольском по сути своей пути.

На время путешествия приходится и Успенский пост. Особую духовную радость владыке удастся принести в селение Витимское, где он служит Божественную Литургию:

«...это было накануне Успенья Пресвятой Богородицы. А потому имел я полную возможность прослушать всенощное бдение, а в самый праздник (15 авг.) совершить Божественную литургию. Случай этот, самим Небом уготованный, сколько меня радовал, столько и обывателей, с их ближними и дальними соседями» (225).

Завершается же поездка 6 сентября, в Иркутске, за день до еще одного великого православного праздника — Рождества Пресвятой Богородицы.

Цель миссионерского путешествия Нила — духовное просвещение Ленских берегов. Но его личная цель — их духовное принятие. Энергия и пафос «Путевых записок» заключается в том, что, погружаясь в это пространство, автор сознательно преодолевает его хтоническую природу и формирует новый геопоэтический образ, исходя из собственных религиозных, нравственных и эстетических установок. И этот образ подобен храму — в нем отчетливо ощущается присутствие Творца. Следовательно, применительно к путевым запискам Нила можно говорить об иеротопии, понимаемой как практика

человека в «создании сакральных пространств», формирующих для него самого среду общения с высшим, духовным миром [Лидов: 11].

Сакрализация пространства является основным признаком особого вида путешествия — христианского паломничества, поскольку без сакрализирующего взгляда «простое физическое прибытие в определенную топографическую точку, символизирующую сакральное место, означает явную неудачу паломничества, его религиозную несостоятельность» [Замятин, 2015: 70].

Высокопреосвященный Нил утверждает необходимость христианского просвещения и преображения Сибири:

«...пораномадам нашим начать исход, как из некоего Египта, из облегающего их мрака и идти во след народов, а паче Православной Руси, к нравственному, умственному и материальному преспеянию» (320).

Этот процесс имеет своей сутью преобразование времени-пространства — включения его в контекст христианской истории и памяти, и, что особенно важно, изменение ощущения времени у самих населяющих эти берега народов: его обогащение литургическим переживанием.

Финальные строки произведения свидетельствуют о завершенном процессе принятия автором этого изначально чуждого для него пространства:

«Не могу не сознаться, что, оставляя Якутскую область, чувствовал я непонятную для меня самого грусть. Не заключалась ли таинственная причина в безмерности ее пространства. Ибо известно, что все абсолютно великое, начиная от мира звездного до океана и пустынь Ливийских, безотчетно влечет к себе взор и внимание человека и никогда собой не наскучивает» (218).

Очевидно, что безмерность здесь характеристика не только и не столько географическая, но онтологическая. Прежде всего, это безмерность божественного замысла о мире и о человеке, безмерность созданного им космоса, которую владыка ощутил, странствуя по великим северным рекам и которую ему, благодаря писательскому дару, вполне удалось осмыслить и отразить в своих мемуарах.

Созданный в «Путевых записках» архиепископом Нилом образ реки, или водного пути, имеет не только поэтическое, но и метафизическое значение и формирует сложную картину мира. Нил является носителем разных типов памяти — личной и культурной, в которой органично соединяются два основных начала европейской идентичности, античное и христианское. Именно это объемное культурное сознание позволяет ему осмыслить образ реки в универсальных категориях хаоса и космоса, объективируемых как в метафизическом, так и реально-историческом плане. Свойственное же для христианина литургическое переживание времени и пространства становится основой для интерпретации путешествия как встречи с Творцом, присутствие которого постоянно ощущается в красоте и величии созерцаемого автором мира. Ключевым в образе реки является его духовное измерение. Также в тексте актуализирован архетип границы или перехода, связанный с личным духовным преображением автора, для которого путешествие по Лене и рекам ее бассейна приобретает характер христианского паломничества. Значение «Путевых записок» архиепископа Нила для общей истории сибирской литературы заключается в том, что в образе реки им воссоздается динамический образ всей Сибири — древней, погруженной в первобытный хаос, языческой и мифологической по своей сути, но открытой к христианскому преображению и возрождению.

Список литературы

1. Абашев В. В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 2000. 404 с.
2. Александрова-Осокина О. Н. Вопросы геопоэтики в современном литературоведении // Научный диалог. 2020. № 5. С. 216–241.
3. Анисимов К. В. Биографический сюжет в областнической литературе и публицистике: истоки и структура // Анисимов К. В. Проблемы поэтики литературы Сибири XIX — начала XX века: особенности становления и развития региональной литературной традиции. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2005. С. 176–198.
4. Богумил Т. А. Библейские сюжеты в сибирском тексте // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 2020. Т. 18. № 4. С. 331–347 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1604088106.pdf (10.11.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8742

5. Замятин Н. Д. Стрела и шар: введение в метагеографию Зауралья // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве: коллективная монография / отв. ред. К. В. Анисимов. Красноярск: Изд-во Сибирского фед. ун-та, 2010. С. 7–27.
6. Замятин Н. Д. Путешествие: пространство, образ, реальность // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2015. № 5/6. С. 64–78.
7. Захаров В. Н. Идея этнопоэтики в современных исследованиях // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3. С. 7–19 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593805089.pdf (10.11.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382
8. Захарова В. Т. Онтологический статус образа реки в русской прозе XX века (по материалам мемуарно-автобиографической публицистики) // Вестник Мининского университета. 2013. № 2. С. 5–11.
9. Казаркин А. П. Проза Сибири в XX веке // Сибирь в контексте мировой культуры: коллективная монография. Томск: Изд-во Томского гос ун-та, 2003. С. 97–118.
10. Лидов А. М. Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А. М. Лидов. М.: Индрик, 2006. С. 9–32.
11. Макарова Е. А. Специфика бытования «сибирского текста» в литературной ситуации последней трети XIX века // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве: коллективная монография / отв. ред. К. В. Анисимов. Красноярск: Изд-во Сибирского фед. ун-та, 2010. С. 45–62.
12. Мельникова С. В. Миссионер, ученый, философ, поэт: образ автора-путешественника в «Путевых записках» архиеп. Нила (Исаковича) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. № 1 (21). С. 100–107.
13. Мельникова С. В. Пространство «духовного глада» и апостольского подвига: образ Сибири в мемуарах дореволюционного православного духовенства // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 5 (37). С. 157–171.
14. Мельникова С. В. Сибирь как объект научного, философского и художественного осмысления в сочинениях архиепископа Иркутского Нила (Н. Ф. Исаковича, 1779–1874) и епископа Якутского Иакова (И. П. Домского, 1823–1889) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 52. С. 184–200.
15. Тюпа В. И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1. С. 27–35.
16. Худенко Е. А. Реки Сибири в очерковых и художественных текстах В. Я. Шишкова // Фундаментальные проблемы гуманитарных наук: опыт и перспективы развития исследовательских проектов РФФИ: материалы всерос. науч. конф. Барнаул, 2020. С. 347–350.
17. Янушкевич А. С. Сибирский текст: взгляд извне и изнутри // Сибирь: взгляд извне и изнутри. Духовное измерение пространства: науч. доклады междунар. науч. конф. Иркутск, 2004. С. 227–235.

References

1. Abashev V. V. *Perm' kak tekst. Perm' v russkoy kul'ture i literature XX veka* [Perm as Text. Perm in Russian Culture and Literature of the 20th Century]. Perm, Perm State University Publ., 2000. 404 p. (In Russ.)
2. Aleksandrova-Osokina O. N. Issues of Geopoetics in Modern Literary Criticism. In: *Nauchnyy dialog*. Ekaterinburg, 2020, no. 5, pp. 216–241. (In Russ.)
3. Anisimov K. V. Biographical Plot in Regional Literature and Journalism: Origins and Structure. In: *Anisimov K. V. Problemy poetiki literatury Sibiri XIX — nachala XX veka: osobennosti stanovleniya i razvitiya regional'noy literaturnoy traditsii* [Anisimov K. V. Problems of the Poetics of Literature of Siberia of the 19th — Early 20th Centuries: Features of the Formation and Development of the Regional Literary Tradition]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2005, pp. 176–198. (In Russ.)
4. Bogumil T. A. Biblical Plots in the Siberian Text. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no. 4, pp. 331–347. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1604088106.pdf (accessed on November 10, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8742 (In Russ.)
5. Zamyatin N. D. The Arrow and the Globe: an Introduction to Meta-Geography of the Trans-Urals. In: *Sibirskiy tekst v natsional'nom syuzhetnom prostranstve* [Siberian Text in the National Plot Space]. Krasnoyarsk, Siberian Federal University Publ., 2010, pp. 7–27. (In Russ.)
6. Zamyatin N. D. Journey: Space, Image, Reality. In: *Labirint. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnykh issledovaniy* [Labyrinth. Journal of Social and Humanitarian Studies], 2015, no. 5/6, pp. 64–78. (In Russ.)
7. Zakharov V. N. The Idea of Ethnopoetics in Contemporary Research. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no. 3, pp. 7–19. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593805089.pdf (accessed on November 10, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382 (In Russ.)
8. Zakharova V. T. The Ontological of the River in the Russian Prose of the 20th Century (by the Materials of the Memoirs and the Autobiographical Publicistic). In: *Vestnik Mininskogo universiteta* [Vestnik of Minin University], 2013, no. 2, pp. 5–11. (In Russ.)
9. Kazarkin A. P. The Prose of Siberia in the 20th Century. In: *Sibir' v kontekste mirovoy kul'tury* [Siberia in the Context of World Culture]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2003, pp. 97–118. (In Russ.)
10. Lidov A. M. Ierotopiya. The Creation of Sacred Space As A Form of Creativity and Subject of Cultural History. In: *Ierotopiya. Sozdanie sakral'nykh prostanstv v Vizantii i Drevney Rusi* [Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Ancient Russia]. Moscow, Indrik Publ., 2006, pp. 9–32. (In Russ.)
11. Makarova E. A. The Specifics of the Existence of the “Siberian Text” in the Literary Situation of the Last Third of the 19th Century. In: *Sibirskiy tekst v natsional'nom syuzhetnom prostranstve* [Siberian Text in the National Plot Space]. Krasnoyarsk, Siberian Federal University Publ., 2010, pp. 45–62. (In Russ.)

12. Mel'nikova S. V. Missionary, Investigator, Philosopher, Poet: the Image of the Author-Traveller in "Notes of a Journey" by Archbishop Nilus (Isakovich). In: *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [*Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*], 2013, no. 1 (21), pp. 100–107. (In Russ.)
13. Mel'nikova S. V. The Space of "Spiritual Hunger" and of Apostolic Heroic Deed: Image of Siberia in Memoirs of Pre-Revolutionary Orthodox Clergy. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [*Tomsk State University Journal of Philology*], 2015, no. 5 (37), pp. 157–171. (In Russ.)
14. Mel'nikova S. V. Siberia as an Object of Scientific, Philosophical and Artistic Comprehension in the Works of Nil (Nikolay Isakovich, 1779–1874), Archbishop of Irkutsk, and Iakov (Ieronim Domsky, 1823–1889), Bishop of Yakutsk. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [*Tomsk State University Journal of Philology*], 2018, no. 52, pp. 184–200. (In Russ.)
15. Tyupa V. I. Siberia Mythology: to the Question of the "Siberian Text" of Russian Literature. In: *Sibirskiy filologicheskii zhurnal* [*Siberian Journal of Philology*], 2002, no. 1, pp. 28–35. (In Russ.)
16. Khudenko E. A. Rivers of Siberia in Essays and Literary Texts by V. Ya. Shishkov. In: *Fundamental'nye problemy gumanitarnykh nauk: opyt i perspektivy razvitiya issledovatel'skikh projektov RFFI. Materialy vserossiyskoy nauchnoy konferentsii* [*Fundamental Problems of the Humanities: Experience and Development Prospects of RFFI Research Projects: Materials of the All-Russian Scientific Conference*]. Barnaul, 2020, pp. 347–350. (In Russ.)
17. Yanushkevich A. S. Siberian Text: a Look from the Outside and from the Inside. In: *Sibir': vzglyad izvne i iznutri. Dukhovnoe izmerenie prostranstva. Nauchnye doklady mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [*Siberia: a Look from the Outside and from the Inside. The Spiritual Dimension of Space. Scientific Reports of the International Scientific Conference*]. Irkutsk, 2004, pp. 227–235. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Мельникова Софья Владимировна, Sofya V. Melnikova, PhD (Philology), кандидат филологических наук, Associate Professor, Chief Bibliographer, доцент, главный библиограф, Иркутская областная государственная научная библиотека им. И. И. Молчанова-Сибирского (ул. Лермонтова, 253, г. Иркутск, Российская Федерация, 664003); докторант, Национальный исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 36, г. Томск, Российская Федерация, 634050); ORCID: 0000-0002-2106-5730; e-mail: memuaristika@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 16.11.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.01.2022

Принята к публикации / Accepted 17.01.2022

Дата публикации / Date of publication 14.02.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10482



Аграфа «В чем застану, в том и сужу» у В. Шекспира и раннего Н. А. Некрасова

В. И. Мельник

*Перервинская духовная семинария
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: melnikvi1985@mail.ru

Аннотация. В статье впервые дается подробный комментарий к стихотворению Н. А. Некрасова «Смерти». Первый поэтический сборник Некрасова «Мечты и звуки» практически не изучен. Между тем, он очень полно отражает духовное становление семнадцатилетнего поэта, его преданность идеалам православия и юношескую решимость вести истинно духовную жизнь. Религиозные стихотворения в «Мечтах и звуках» (а их более половины) обнаруживают неожиданную в юноше духовную опытность. Некрасов уверенно вводит в свои стихи поучения Св. Отцов, элементы церковной проповеди и пр. В стихотворении «Смерти» он рассуждает о «переходе» души человека от земного мира к небесному и особенно останавливается на мотиве благоприятного, с точки зрения христианина, момента кончины. Стихотворение представляет собой поэтическую реализацию известной аграфы «В чем застану, в том и сужу». Некрасов мог слышать это выражение в церкви на проповеди, в семье. Но непосредственным толчком к созданию стихотворения, вероятно, послужило чтение пьесы В. Шекспира «Гамлет» в переводе Н. Полевого. Гамлет, также знающий аграфу «В чем застану, в том и сужу», в сцене молитвы Клавдия противопоставляет два состояния, в которых человека может застать смерть: состояние греха и пребывание на молитве. Юного Некрасова должно было поразить то, с каким мастерством Шекспир возвел в «перл создания» знакомое ему выражение, что, вероятно, и побудило его к написанию одного из лучших стихотворений в «Мечтах и звуках».

Ключевые слова: Некрасов, «Мечты и звуки», Шекспир, «Гамлет», Боратынский, Бенедиктов, аграфа, момент кончины, религиозность, Святые Отцы Церкви

Для цитирования: Мельник В. И. Аграфа «В чем застану, в том и сужу» у В. Шекспира и раннего Н. А. Некрасова // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 134–148. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10482

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10482

The Agraphon “In What I Find, in That I Judge” in W. Shakespeare and Early N. A. Nekrasov

Vladimir I. Melnik

*Perervinsk Theological Seminary
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: melnikvi1985@mail.ru

Abstract. The article provides the first detailed commentary on Nekrasov’s poem “Death.” Nekrasov’s first poetry collection “Dreams and Sounds” has barely been studied. Meanwhile, it entirely reflects the spiritual formation of the seventeen-year-old poet, his devotion to the ideals of Orthodoxy and youthful determination to lead a truly spiritual life. Religious poems in “Dreams and Sounds” (they comprise more than half of the poems in the collection) reveal unexpected spiritual experience in the young man. He confidently introduces the teachings of the Holy Fathers, elements of church preaching, etc. into his verses. In his poem “Death” he speaks of the “transition” of the human soul from the earthly world to the heavenly one and especially emphasizes the question of a moment of death that is favorable from the Christian point of view. The poem is a poetic realization of a well-known agraphon, a phrase attributed to Christ: “In what I find, in that I judge.” Nekrasov could hear this expression in church at a sermon, or in the family. But the immediate impetus for the creation of this poem was probably the reading of Shakespeare’s play “Hamlet” in N. Polevoy’s translation. “Hamlet,” who also knows the agraphon “In what I find, in that I judge,” in the scene of Claudia’s prayer juxtaposes two states in which a person can be caught by death: a state of sin and being immersed in prayer. The young Nekrasov should have been struck by the skill with which Shakespeare transformed a familiar expression into a “pearl of creation,” which probably prompted him to write one of the best poems in “Dreams and Sounds.”

Keywords: Nekrasov, “Dreams and Sounds”, Shakespeare, “Hamlet”, Boratynsky, Benediktov, agraphon, the moment of death, religiosity, Holy Fathers of the Church

For citation: Melnik V. I. The Agraphon “In What I Find, in That I Judge” in W. Shakespeare and Early N. A. Nekrasov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 1, pp. 134–148. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10482 (In Russ.)

Первый поэтический сборник Н. А. Некрасова «Мечты и звуки» (1840) практически не изучен, т. к. признан ученическим, подражательным и не имеющим связи со зрелым творчеством поэта. Исключение составляют две содержательные статьи В. Э. Вацура и А. М. Березкина о стихотворениях «Землетрясение» [Вацура, 1973] и «Песня Замы» [Березкин], а также статья Н. Н. Пайкова [Пайков] и глава о Некрасове из сборника статей Ю. М. Прозорова [Прозоров: 170–179]. К сожалению, эти работы рассматривают указанные произведения из сборника «Мечты и звуки» вне религиозного контекста, объясняющего как мировоззренческую доминанту этого сборника, так и его значение в творчестве Некрасова в целом. Статья Э. М. Жиликовой [Жиликова], хотя и посвящена непосредственно религиозной проблематике сборника, дает слишком общее ее описание.

Из 44-х стихотворений сборника «Мечты и звуки» более половины посвящены религиозной тематике, что, действительно, нехарактерно для Некрасова как поэта, посвятившего свое творчество прежде всего судьбе русского крестьянства. Между тем, сборник очень полно отражает духовное становление семнадцатилетнего Некрасова, его преданность идеалам православия и юношескую решимость вести истинно духовную жизнь. Религиозные стихотворения в «Мечтах и звуках» обнаруживают как «неофитский максимализм», так и неожиданную в юноше духовную опытность. Он уверенно вводит в свои стихи поучения Св. Отцов, элементы церковной проповеди, которые пытается превратить в предмет поэзии, репродуцирует устоявшиеся религиозные формулы на жизненные ситуации, всюду вносит элемент самостоятельного осмысления, по-своему богословствует, полемизирует с теми современными поэтами, которые, по его мнению, отошли от живой веры (Е. А. Боратынский), углубляет и корректирует тех, с которыми чувствует духовное родство (В. Ф. Бенедиктов, М. Воскресенский и др.). В этом смысле книга раннего Некрасова отличалась оригинальностью и живым характером. Недаром П. А. Плетнев отмечал в рецензии на сборник: «Здесь не только мечты и звуки <...> но и мысли, и чувства, и картины. Книжка, заключающая в себе почти одни лирические

стихотворения, исполнена разнообразия. В каждой пьесе чувствуется создание мыслящего ума или воображения»¹.

Одно из стихотворений, еще до выхода сборника, привлекло внимание критика Ф. Н. Менцова: «Не первоклассное, но весьма замечательное дарование нашли мы в г. Некрасове, молодом поэте, только в нынешнем году выступившем на литературную арену. С особенным удовольствием прочитали мы две пьесы его: Смерти (Сын Отчества. № 1) и Моя судьба (Литературные Прибавления. № 12); из них особенно хороша первая. <...> Приятно надеяться, что г. Некрасов окажет дальнейшие успехи в поэзии, в дарах которой не отказала ему природа»². В самом деле, стихотворение «Смерти» отличается как глубоким содержанием, так и прозрачностью композиции, основанной на рационально структурированной мысли. Комментарии к этому стихотворению в академическом собрании сочинений Некрасова составляют всего несколько строк, с указанием даты и места первой публикации и первого включения в собрание сочинений поэта. О содержании стихотворения не сказано ни слова³. Между тем, оно чрезвычайно важно для понимания как поэзии, так и личности раннего Некрасова.

Стихотворение представляет собою обращение юного поэта к смерти. Некрасов, рассматривающий в своих ранних произведениях духовно значимые моменты веры, духовной жизни, смерти, размышляет в этом стихотворении о «переходе» души человека от земного мира к небесному и особенно концентрируется на вопросе о благоприятном моменте смерти, памятуя о выражении: «В чем застану, в том и сужу». Смерть не должна застать человека в то время, когда он занят неблагоприятными делами или пребывает в злобе, страстях:

«Не приходи в часы волнений,
Сердечных бурь и мятежей,

¹ Современник. 1840. Т. 18. С. 133–134.

² Менцов Н. Ф. Обзорение русских газет и журналов за первые три месяца 1839 года. VIII. Изящная Словесность // Журнал Министерства народного просвещения. 1839. Т. 23. Отд. VI. С. 79–80.

³ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1981. Т. 1. С. 645.

Когда душа огнем мучений
Сгорает в пламени страстей»⁴.

Напротив, поэт был бы рад, если бы смерть застала его в час душевного покоя, вдохновения, но особенно в час молитвы:

«Когда я мыслью улетаю
В обитель к Горнему Царю,
Когда пою, когда мечтаю,
Когда молитву говорю.
Я близок к небу — смерти время!
Нетруден будет переход...»⁵.

Смерть — мотив, распространенный в романтической поэзии, однако Некрасов находит свой собственный — и весьма глубокий, религиозный — подход к теме. Молодой автор, конечно, был знаком с разработкой темы смерти у ведущих поэтов того времени. Так, например, стихотворение Е. Боратынского «Смерть» (1828) развивало философский мотив смерти как разрешительницы всех противоречий жизни:

«Ты всех загадок разрешение,
Ты разрешение всех цепей»⁶.

Боратынский смотрит на смерть с философской точки зрения, видит в ней разрешение жизненных противоречий и залог свободы от тесных оков действительности. В его стихотворении, построенном на античных аллюзиях, отсутствует собственно религиозная мысль. В. Э. Вацуро недаром говорил, обращаясь к этому произведению, о «религиозном скептицизме» [Вацуро, 1981: 388]⁷. В основе же стихотворения Некрасова лежит христианское мировоззрение. Он смотрит на смерть как на переход в другой мир и связывает с моментом смерти решение своей загробной участи.

Гораздо ближе Некрасову по мысли и настроению стихотворение В. Г. Бенедиктова «Жизнь и смерть» (1838), где смерть также представлена в свете вопроса о спасении души:

⁴ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1981. Т. 1. С. 188.

⁵ Там же. С. 189.

⁶ Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1989. С. 142.

⁷ Диалог с Боратынским, склоняющийся к спору, прослеживается и в стихотворении Некрасова «Час молитвы».

«Рухнет грустная темница:
Прах во прах! Душа — орлица
Снова родину узрит...»⁸.

Однако юный Некрасов дает более глубокую и конкретную разработку традиционной темы, отрешаясь от цветистой риторики Бенедиктова. Он ставит зрелый духовный вопрос об образе жизни христианина и, в зависимости от этого, либо о спасении, либо о гибели души. Бенедиктов отличался твердой верой, но, вероятно, был далек от того строгого православного учения, которое изложено у Святых Отцов Церкви. Он не сомневается, что по смерти человека его душа «в мир эфирный воспарит», в то время как Некрасов последовательно придерживается догмата «ада» и «рая»: в зависимости от того, как человек прожил свою земную жизнь, душа может попасть как в рай («мир эфирный»), так и в ад.

Более того, в семнадцатилетнем поэте проявляется некоторая духовная опытность, ибо логика стихотворения обнаруживает его знакомство с известным выражением Иисуса Христа: «В чем застану, в том и сужу» (то есть «в чем застал» человека Христос в момент смерти). В Евангелии от Матфея сказано: «...будьте готовы, ибо в который час не думаете, придет Сын Человеческий» (Мф. 24:44). Возможно, Некрасов читал и труд святителя Тихона Задонского «Плоть и дух», 33-я глава которого называется «Всегда к исходу или к смерти быть готовым». В этой главе обозначена 5-я «причина», по которой следует готовиться к смерти: «Смерть похищает часто тотчас по согрешении, и в каком грехе застанет, с тем и на тот свет отсылает»⁹. В «Добротолюбии» и поучении преп. Макария Египетского говорится о том, что во время истинной молитвы: «...ум <...> всю земную сию забывает премудрость, яко высочайшим неким находящим уму размышлением, и оному акибы пленену сущу безконечных и непостижимых вещей зрением, и в той час случается человеку, что с исхождением

⁸ Бенедиктов В. Г. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1939. С. 70.

⁹ Творения иже во святых отца нашего Тихона Задонского: в 5 т. 5-е изд. М.: В Синодальной тип., 1889. Т. 1. С. 181.

из уст молитвы исходит купно из него душа»¹⁰. Даже если источник сведений Некрасова — не книжный, он в точности передает смысл этой христианской установки (таким источником могла быть церковная проповедь или ежедневное чтение Евангелия и комментарии его глубоко верующей матери, Елены Андреевны).

Стихотворение написано 12 ноября 1838 г., после тяжелой болезни, от которой Некрасов едва не умер. Со слов самого поэта, С. Н. Кривенко свидетельствовал: «Силы Некрасова постоянно надрывались, наконец, он сильно заболел. <...> Некрасов чуть не умер. Большинство тогдашних докторов, видевших его, приговорили его уже к смерти, и остался он жив вопреки всяким ожиданиям, благодаря молодости и крепкому организму»¹¹. Собственно, стихотворение состоит из 9 строф и представляет собою поэтическую реализацию известной аграфы «В чем застану — в том и сужу». Аграфы (от греч. *ἄγραφα* — «незаписанные») — это изречения, приписываемые Христу, не вошедшие в четыре канонических Евангелия, но передаваемые устно, либо восходящие к апокрифическим Евангелиям, либо дошедшие до нас из доканонических источников. Указанная аграфа восходит к сочинению раннехристианского мученика и апологета Иустина Философа (ок. 100–165 гг.) «Разговор с Трифоном иудеем». В главе 47 «Разговора» содержится упоминание этих слов Христа: «Милосердие, человеколюбие и неизмеримое богатство милости Божией, по словам Иезекииля, кающегося во грехах принимает как праведного и безгрешного; а того, кто от благочестия или праведности впадает в нечестие и беззаконие, признает грешником, неправедным и нечестивым. Поэтому-то наш Господь Иисус Христос сказал: “В чем Я найду вас, в том и буду судить”»¹². Некрасов, многое усвоивший в детстве от матери и своего церковного окружения, возможно, знал эти слова

¹⁰ Слова преподобного отца нашего Макария Египетского. СПб.: Святейший Синод, 1817. С. 108.

¹¹ Автобиографии Н. А. Некрасова // Некрасов Н. А. 2-е изд. М.: АН СССР, 1949. Т. 1. С. 208. (Сер.: Литературное наследство; т. 49/50.)

¹² Св. Иустин-философ и мученик: Творения / [перевод / предисл. А. И. Сидорова]. М.: Паломник, Благовест, 1995. С. 206–207.

Христа, размышлял над ними — и они стали предметом одного из ранних его стихотворений.

Главный вопрос, возникающий перед комментатором сборника «Мечты и звуки», — об источниках знаний Некрасова в области церковной догматики, а также об источниках его религиозных мотивов и сюжетов.

Осенью 1832 г. Некрасов вместе с братом Андреем начал учебу в Ярославской гимназии. Похвастаться большими успехами он не мог. Известно, например, что в 1835 г. на выпускных экзаменах в пятом классе он получил следующие отметки (по четырехбалльной системе): закон Божий — 2, словесность — 3, логика — 2, математика — 1, история — 1, латынь — 3, география — 2, немецкий язык — 2, французский — 2 [Зонтиков: 22]. При этом обладавший живым умом мальчик, с семилетнего возраста начавший писать стихи, принялся, по его собственному признанию, «почитывать журналы»¹³. Отметим, что в четвертом классе Некрасов получил по предмету «Закон Божий» 4 балла [Летопись...: 21]. Это была его самая высокая оценка за период обучения. Его размышления о «вечном» в гимназических стихах, составивших основу первого сборника, выдают живой ум и определенную литературную подготовку. Очевидно Некрасов не только «почитывал журналы», но и читал — много и вдумчиво. Учитывая религиозно-философский дух сборника «Мечты и звуки», прочитанное он воспринимал прежде всего с христианской точки зрения.

Что касается аграфы «В чем застану, в том и сужу», следует обратить внимание на то, что момент страстей, гнева и т. п. противопоставлен в стихотворении «Смерти» часу молитвы. Это наводит на размышления еще об одном возможном источнике, на этот раз литературном. Речь идет о «Гамлете» В. Шекспира, с которым Некрасов мог ознакомиться в переводе Н. Полевого.

¹³ Автобиографические наброски, воспоминания и заметки Некрасова // Некрасов Н. А. 2-е изд. М.: АН СССР, 1949. Т. 1. С. 147. (Сер.: Литературное наследство; т. 49/50.)

Интерес Некрасова к творчеству Шекспира на протяжении всей жизни был очень устойчивым. М. Д. Эльзон справедливо говорит об «особом отношении Некрасова к гениальному англичанину» [Эльзон, 1988: 142]. Впервые шекспировская тема в его творчестве возникла еще в 1840 г., когда молодой поэт написал стихотворение «Офелия». Н. И. Куделько предположил, что оно было написано под впечатлением игры В. Н. Асенковой, исполнившей роль Офелии в Александринском театре в сезон 1839/1840 гг. [Куделько: 28–30]. Имя Шекспира встречается в стихотворениях «Прекрасная партия» (1852) [Мостовская: 111–112], «Литературная травля» (1860, 1874) [Равич, Эльзон: 40–51]. М. Д. Эльзон выдвинул гипотезу, что в 1864 г. Некрасов написал никогда не публиковавшееся четверостишие по поводу празднования 300-летнего юбилея Шекспира:

«Хвала Шекспиру загремит
От брита, немца и француза,
И только русская смолчит
Кнутом засеченная Муза» [Эльзон, 1988: 141].

Кроме того, он предположил, что дважды повторенное словосочетание «Вот вопрос» в сатире «Балет» (1866) отсылает к известной фразе Гамлета «Вот в чем вопрос!». Он пишет:

«Размышления о безденежье содержат следующий пассаж:

“Если старец игрив чрезвычайно,
Если юноша вешает нос —
Оба, верьте мне, думают тайно:
Где бы денег занять? вот вопрос!
Вот вопрос! Напряженно, тревожно
Каждый жаждет его разрешить,
Но занять, говорят, невозможно,
Невозможнее долг получить”. (Н 2, 2, 233)

Почему “вот вопрос!” повторено дважды? Почему при повторе эти слова выделены курсивом? Очевидно, Некрасову было важно обратить на них внимание читателя.

И общий смысл фрагмента, и использование курсива, как мне кажется, указывают на то, что здесь содержится аллюзия на знаменитый монолог Гамлета (“Быть или не быть...”) [Эльзон, 1998: 142].

С исследователем можно согласиться. Как мы увидим далее, из шекспировского наследия именно «Гамлет» вызывал наибольший интерес Некрасова.

Перспективное замечание в свое время сделал А. А. Илюшин, увидевший в «Горящих письмах» (1877) ориентацию на поэтическую форму сонетов Шекспира: «Оценивая стихотворение Некрасова “Горящие письма” как сонет, мы ориентировались на строгую итальянскую строфическую форму, представленную образцами Данте и Петрарки. Нужно, однако, отметить, что на русской почве была известна и не столь строгая форма сонета: три четверостишия со свободной рифмовкой и заключительное двустишие. Такие сонеты, кстати, писались и в некрасовскую эпоху (например, «Сонет» Добролюбова). Возможно, они восходят к английскому демократическому упрощенному варианту сонета, которым пользовался Шекспир. Некрасовское же стихотворение представляет собой как бы переходную форму: более строгий строфический рисунок по сравнению с сонетами шекспировского типа, но менее строгий сравнительно с классическими итальянскими образцами» [Илюшин: 194].

Многие исследователи отмечали, что популяризация и осмысление творчества Шекспира шло в России прежде всего на страницах журнала «Современник», возглавляемого Некрасовым. Проблема изучения отношения Некрасова как редактора журнала к творчеству Шекспира получила детальную проработку в статье В. А. Летина и Я. Э. Потаповой «В. Шекспир в пространстве некрасовского “Современника”» [Летин, Потапова], в которой рассматривался вопрос о публикации в некрасовском журнале с 1847 по 1866 гг. различных шекспировских материалов (переводы пьес Шекспира, критические и историко-литературные статьи о нем), что еще раз подтверждает немалый интерес Некрасова к творчеству Шекспира.

Однако нет пока ни одного исследования, посвященного вопросу о влиянии Шекспира на творчество поэта на уровне конкретных реминисценций. Возможно, аграфа «В чем застану, в том и сужу» станет первым примером непосредственного творческого влияния Шекспира на поэзию раннего Некрасова. Речь идет о монологе Гамлета, решающего для себя

вопрос: убить ли ему короля, убийцу его отца, во время его молитвы. Во 2-м явлении 3-го действия в переводе Н. Полевого (в этом переводе пьеса была сокращена почти на треть) пылающий жаждой мщения Гамлет видит короля Клавдия, в молитве испрашивающего прощения у Бога за убийство брата и не замечающего ничего вокруг себя. Убить его и исполнить мщение за душу отца сейчас, казалось бы, самое время. Но Гамлет помнит слова Христа «В чем застану, в том и сужу» и размышляет:

«И с молитвой
Погибнет он? Отмщение-ль это будет?
<...>
Ты <...> в раскаяньи застал его, и смерть теперь
Ему благодаянье, но не мщение будет —
<...>
Он брата погубил в грехах,
В беспечном усыпленьи чувства
<...> Твой удар ужасен будет,
Когда его застану пьяным, спящим, гневным,
И в нечестивом пиршестве греха,
В игре, в божбе, в таком души порыве,
Когда погибель за могилою верна.
Тогда — удар его повергнет вверх пятами,
Чтоб с кровью черною душа его упала
В ад, темный, как грехи его темны!»¹⁴.

Именно логика выражения «В чем застану, в том и сужу» (хотя сама фраза не присутствует в тексте) блестяще представлена Шекспиром в этом монологе Гамлета. Эта же логика, как мы видим, легла в основу Некрасовского стихотворения «Смерти».

Разумеется, Некрасов внимательно слушал и церковные проповеди, ибо круг религиозных тем, затронутых в «Мечтах и звуках», вращается вокруг наиболее часто упоминаемых в церковных проповедях и беседах. Но некоторые стихотворения сборника «Мечты и звуки» показывают, что даже церковной

¹⁴ [Шекспир В.] Гамлет принц датский. Драматическое представление. Сочинения Виллиама Шекспира / пер. с англ. Николая Полевого. М.: Тип. Августа Семе́на, при Имп. Мед.-хирург. акад., 1837. С. 129.

проповеди не было бы достаточно для того, чтобы с большой точностью и глубиной переложить в стихотворные формулы догматы православного учения. Очевидно, Некрасов мог обращаться к чтению Святых Отцов. К этому времени уже были изданы книги «Добролюбия» (1793)¹⁵, некоторые произведения свт. Иоанна Златоуста, почти весь корпус произведений свт. Тихона Задонского. Из всех добродетельных состояний, перечисляемых Некрасовым в стихотворении, поэтом акцентируется внимание именно на времени молитвы как наиболее удобном для перехода в вечность. В случае с аграфой «В чем застану, в том и сужу», вероятно, монолог Гамлета стал для Некрасова блестящим образцом того, как можно религиозный догмат сделать предметом высокой поэзии.

Список литературы

1. Березкин А. М. «Прелестная Зама» и ее «милый» (Литературный источник некрасовского стихотворения «Песня Замы») // Некрасовский сборник. СПб.: Наука, 2008. Т. 14. С. 246–250.
2. Вацуро В. Э. К литературной истории стихотворения Некрасова «Землетрясение» // Некрасовский сборник. Л.: Наука, 1973. Т. 5. С. 276–280.
3. Вацуро В. Э. Е. А. Баратынский // История русской литературы: в 4 т. / отв. ред. Н. И. Пруцков. Л.: Наука, 1981. Т. 2. С. 380–392.
4. Жиликова Э. М. Христианские мотивы и образы в творчестве Н. А. Некрасова (1830–1850-е гг.) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 268–282 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2505> (20.09.2021). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2505
5. Зонтиков Н. А. Некрасов и Костромской край: страницы истории / сост. и ред. Н. А. Зонтикова. Кострома: Изд-во ДиАр, 2008. 384 с.
6. Илюшин А. А. Из наблюдений над стихом Некрасова // Некрасовский сборник. Л.: Наука, 1973. Т. 5. С. 186–201.
7. Куделько Н. И. О стихотворении Некрасова «Офелия» // Научный бюллетень Ленинградского государственного университета. 1947. № 16–17. С. 28–30.
8. Летин В. А., Потапова Я. Э. В. Шекспир в пространстве некрасовского «Современника» // Верхневолжский филологический вестник. 2016. № 3. С. 81–87.
9. Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. СПб.: Наука, 2006. Т. 1. 581 с.

¹⁵ См.: [Родионов]. О первом издании русского «Добролюбия» см. также: [Лисовой: 287].

10. Лисовой Н. Н. Век Серафима: Житие и время // Наследие Серафима Саровского и судьбы России. Материалы научно-богословской конференции. Москва-Саров, июнь 2004 г. Нижний Новгород, 2005. С. 276–316.
11. Мостовская Н. Н. Некрасов и Жорж Санд // Некрасовский сборник. Л.: Наука, 1998. Т. 11–12. С. 111–112.
12. Пайков Н. Н. Поэтическая эволюция раннего Некрасова в первой книге его стихов «Мечты и звуки» (1840) // Пайков Н. Н. Феномен Некрасова: избранные статьи о личности и творчестве поэта. Ярославль: ЯГПУ, 2000. С. 21–39.
13. Прозоров Ю. М. Классика. Исследования и очерки по истории русской литературы и филологической науки. СПб.: Пушкинский Дом, 2013. 374 с.
14. Равич Л. М., Эльзон М. Д. О стихотворении Некрасова «Литературная травля» // Некрасовский сборник. Л.: Наука, 1978. Т. 6. С. 40–51.
15. Родионов О. А. «Прото-филокалия» прп. Паисия Величковского: исихастская книжность в эпоху просвещения // Монашество в истории. Актуальные проблемы и новые методы в исследованиях. Материалы I и II научных конференций (2017–2018). М.: Московский Иоанно-Предтеченский ставропигиальный женский монастырь, 2019. С. 72–89.
16. Эльзон М. Д. Неизвестное четверостишие Некрасова // Некрасовский сборник. Л.: Наука, 1988. Т. 10. С. 141–144.
17. Эльзон М. Д. О курсиве и кавычках у Некрасова (три примера) // Некрасовский сборник. Л.: Наука, 1998. Т. 11–12. С. 142–144.

References

1. Berezkin A. M. “The Lovely Zama” and Her “Darling” (Literary Source of Nekrasov’s Poem “The Song of Zama”). In: *Nekrasovskiy sbornik [Nekrasovsky Collection]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2008, vol. 14, pp. 246–250. (In Russ.)
2. Vatsuro V. E. To the Literary History of Nekrasov’s Poem “Earthquake”. In: *Nekrasovskiy sbornik [Nekrasovsky Collection]*. Leningrad, Nauka Publ., 1973, vol. 5, pp. 276–280. (In Russ.)
3. Vatsuro V. E. E. A. Baratynsky. In: *Istoriya russkoy literatury [History of Russian Literature]*. Leningrad, Nauka Publ., 1981, vol. 2, p. 380–392. (In Russ.)
4. Zhilyakova E. M. Christian Motifs and Images in Nikolay Nekrasov’s Works (1830–1850’s). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 269–282. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2505> (accessed on September 20, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2505. (In Russ.)
5. Zontikov N. A. *Nekrasov i Kostromskoy kray: stranitsy istorii [Nekrasov and Kostroma Region: Pages of History]*. Kostroma, DiAr Publ., 2008. 384 p. (In Russ.)
6. Ilyushin A. A. From Observations on Nekrasov’s Verse. In: *Nekrasovskiy sbornik [Nekrasovsky Collection]*. Leningrad, Nauka Publ., 1973, vol. 5, pp. 186–201. (In Russ.)

7. Kudel'ko N. I. About Nekrasov's Poem "Ophelia". In: *Nauchnyy byulleten' Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific Bulletin of Leningrad State University]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1947, no. 16–17, pp. 28–30. (In Russ.)
8. Letin V. A., Potapova Ya. E. W. Shakespeare in the Space of Nekrasov's "Sovremennik". In: *Verkhnevolzhskiy filologicheskiiy vestnik* [Verkhnevolzhsky Philological Bulletin], 2016, no. 3, pp. 81–87. (In Russ.)
9. *Letopis' zhizni i tvorchestva N. A. Nekrasova: v 3 tomakh* [The Chronicle of Life and Works of N. A. Nekrasov: in 3 Vols]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2006. vol. 1. 581 p. (In Russ.)
10. Lisovoy N. N. The Age of the Seraphim: Life and Time. In: *Nasledie Serafima Sarovskogo i sud'by Rossii. Materialy nauchno-bogoslovskoy konferentsii. Moskva-Sarov, iyun' 2004 goda* [The Heritage of Seraphim Sarovsky and the Fate of Russia. Materials of the Scientific and Theological Conference. Moscow-Sarov, June, 2004]. Nizhny Novgorod, 2005, pp. 276–316. (In Russ.)
11. Mostovskaya N. N. Nekrasov and George Sand. In: *Nekrasovskiy sbornik* [Nekrasovsky Collection]. Leningrad, Nauka Publ., 1998, vol. 11–12, pp. 111–112. (In Russ.)
12. Paykov N. N. Poetic evolution of early Nekrasov in the first book of his poems "Dreams and Sounds" (1840). In: *Paykov N. N. Fenomen Nekrasova: izbrannyye stat'i o lichnosti i tvorchestve poeta* [Paikov N. N. The Nekrasov Phenomenon: Selected Articles on the Poet's Personality and Works]. Yaroslavl, Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky Publ., 2000, pp. 21–39. (In Russ.)
13. Prozorov Yu. M. *Klassika. Issledovaniya i ocherki po istorii russkoy literatury i filologicheskoy nauki* [Classic. Research and Notes on the History of Russian Literature and Philological Science]. St. Petersburg, Pushkinskiy dom Publ., 2013. 374 p. (In Russ.)
14. Ravich L. 'M., El'zon M. D. About Nekrasov's Poem "Literary Harassment". In: *Nekrasovskiy sbornik* [Nekrasovsky Collection]. Leningrad, Nauka Publ., 1978, vol. 6, pp. 40–51. (In Russ.)
15. Rodionov O. A. "Proto-Philocalia" St. Paisius Velichkovsky: Hesychast Bookishness in the Age of Enlightenment. In: *Monashestvo v istorii. Aktual'nye problemy i novyye metody v issledovaniyakh. Materialy I i II nauchnykh konferentsiy (2017–2018)* [Monasticism in History. Current Issues and New Methods in Research. Materials of the 1st and 2d Scientific Conferences (2017–2018)]. Moscow, Stauropegic Russian Orthodox Convent Publ., 2019, pp. 72–89. (In Russ.)
16. El'zon M. D. The Unknown Quatrain of Nekrasov. In: *Nekrasovskiy sbornik* [Nekrasovsky Collection]. Leningrad, Nauka Publ., 1988, vol. 10, pp. 141–144. (In Russ.)
17. El'zon M. D. On Italics and Quotation Marks in Nekrasov (Three Examples). In: *Nekrasovskiy sbornik* [Nekrasovsky Collection]. Leningrad, Nauka Publ., 1998, vol. 11–12, pp. 142–144. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Мельник Владимир Иванович, Vladimir I. Melnik, PhD (Philology), доктор филологических наук, профессор кафедры филологии, Перервинская духовная семинария (ул. Шоссейная, 82, г. Москва, Российская Федерация, 109383); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9684-8943>; e-mail: melnikvi1985@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 01.10.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.12.2021

Принята к публикации / Accepted 15.01.2022

Дата публикации / Date of publication 14.02.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10582



Религиозная идея повести В. Ф. Одоевского «Необойденный дом»

Д. Б. Терешкина

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте РФ (Новгородский филиал)
(г. Великий Новгород, Российская Федерация)*

e-mail: terdb@mail.ru

Аннотация. В статье предлагается анализ повести В. Ф. Одоевского «Необойденный дом» (1840) с точки зрения отражения в ней «религиозного чувства», которое было свойственно В. Ф. Одоевскому на протяжении всей жизни писателя. В произведении евангельский текст проявляется в понимании христианства как общенародного «религиозного чувства» с общим смыслом прощения, милосердия и любви. Источниками повести, вероятно, послужили духовные стихи, в издании которых В. Ф. Одоевский позже принимал самое активное участие. Возможными источниками «сказания» могли стать произведения средневековой книжности («Хожение Богородицы по мукам», «Повесть о Савве Грудцыне»), параллели обнаруживаются и с агиографической литературой. «Религиозное чувство» В. Ф. Одоевского состояло в объединении разных пластов русской христианской культуры и утверждении свойственного книжной культуре и устному народному творчеству «радостного христианства», основанного на убеждении в силе милосердия, сострадания к грешникам и конечном спасении души.

Ключевые слова: В. Ф. Одоевский, повесть, сказание, житие, апокриф, духовный стих, евангельский текст, идея

Для цитирования: Терешкина Д. Б. Религиозная идея повести В. Ф. Одоевского «Необойденный дом» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 149–167. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10582

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10582

“Religious Feeling” in the Short Novel (Povest’) by V. F. Odoevsky “The Unspent House”

Daria B. Tereshkina

*The Russian Presidential Academy of National Economy and Public
Administration (RANEPA) (Branch in Veliky Novgorod)
(Novgorod the Great, Russian Federation)*

e-mail: terdb@mail.ru

Abstract. The article offers an analysis of V. F. Odoevsky’s short novel (povest’) “The Unspent House” (1840) in the context of its reflection of the “religious feeling” that was characteristic of writer-encyclopedist V. F. Odoevsky throughout his life. In the “The Unspent House,” which combines the traditions of a romantic short novel (povest’) with elements of fiction, ancient Russian legend, hagiographical texts, apocrypha, spiritual verse, “religious feeling” is manifested not only in the syncretic poetics of the work, where the gospel text sounds most clearly, but also at the level of understanding Christianity as a nationwide “religious feeling” with the most diverse connotations, but with the general meaning of forgiveness, mercy and love. The spiritual poems, whose publication V. F. Odoevsky later actively participated in, were the likely sources of the short novel (povest’). Works of medieval literature (“The Walk of the Virgin in Torment,” “The Tale of Savva Grudtsyn”) may have been the sources of the “legend”; parallels are also found with hagiographic literature. The “religious feeling” of V. F. Odoevsky, as stated in the article, intended to unite different layers of the Russian Christian culture. It asserted “joyful Christianity,” which was characteristic of book culture and oral folk art, and based on the belief in the power of mercy, compassion for sinners and the ultimate salvation of the soul.

Keywords: V. F. Odoevsky, short novel (povest’), legend, life, apocrypha, spiritual verse, gospel text, idea

For citation: Tereshkina D. B. “Religious Feeling” in the Short Novel (Povest’) by V. F. Odoevsky “The Unspent House”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 1, pp. 149–167. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10582 (In Russ.)

Религиозная идея в творчестве В. Ф. Одоевского в исследованиях рассматривается не так часто [Турьян], [Греков], [Гуминский], [Тулякова]. О произведениях В. Ф. Одоевского пишут в связи с историей русской романтической, в том числе фантастической повести [Сахаров], [Васильев], историей

русской философии [Муравьев], [Тарасов], творчеством других писателей [Левина], [Назирова], [Сытина, 2017, 2021], [Тарасов]. О православном мироощущении писателя говорится в работах Ю. Н. Сытиной, опубликовавшей целый цикл статей о разных аспектах поэтики произведений одного из наиболее видных мыслителей русского XIX в. [Сытина, 2014, 2015, 2017, 2021]. В последние десятилетия взгляд на личность и наследие писателя, общественного деятеля, издателя, ученого и мыслителя начинает пересматриваться [Вишневская].

Повесть «Необойденный дом. Древнее сказание о калике перехожей и о некоем старце», написанная В. Ф. Одоевским в 1840 г. и опубликованная в 1842 г. в «Альманахе в память двухсотлетнего юбилея имп. Александровского университета», была положительно оценена современниками: В. Н. Майковым, В. Г. Белинским, охарактеризовавшим повесть как «прекрасно рассказанную»¹. Несмотря на то, что имя В. Ф. Одоевского было хорошо известно русскому читателю на протяжении XIX–XX вв., повесть долгое время не переиздавалась и не входила в круг привычных (особенно советской публике) произведений В. Ф. Одоевского, который воспринимался как ученый, писатель-фантаст, мыслитель (широко издавались лишь «Городок в табакерке», избранное из «Сказок дедушки Иренея» и некоторые другие произведения писателя). Еще в 1992 г., когда произведение вошло в сборник «Русская романтическая повесть писателей 20–40 годов XIX века», в комментариях к «древнему сказанию» В. И. Сахаров отметил: «Эта интереснейшая легенда представляет собой особую страницу в творчестве В. Ф. Одоевского и заставляет нас иначе, по-новому взглянуть не только на его творчество, но и на пути русской романтической прозы...» [Сахаров: 454–455].

Повесть «Необойденный дом» имеет достаточно сложный, увлекательный сюжет. Странница-богомолка, «калика перехожая», направляется лесной дорогой к монастырю на раннюю службу. Решив срезать путь, она заблудилась и попала к большому бревенчатому дому — как оказывается впоследствии,

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др. М.: АН СССР, 1955. Т. 6: Статьи и рецензии. 1842–1843 / под ред. Б. И. Бурсова. С. 113.

разбойничьему притону, где ей навстречу выходит пятнадцатилетний юноша. Он дает старушке хлеба и воды и просит ее убраться поскорее, пока не вернулись его старшие товарищи. Странница уходит в монастырь дорогой, которую ей показывает отрок, но не попадает и к обедне, а вновь приходит к этому же дому. Там ее встречает мужчина тридцати пяти лет, который узнает старушку, а она его — нет, потому что уверена, что прошло несколько часов, тогда как минуло двадцать лет жизни. Ситуация повторяется, старушка уходит, но не попадает и к вечерне, потому что возвращается в тот же дом, где ее встречает старик лет шестидесяти, который на этот раз приводит ее прямо в дом, кается ей в своих прегрешениях — убийствах, грабежах, мучительствах — и показывает ей кладовую, в которой старушка узнает ожерелье собственной дочери, а еще ранее видит полотенце, которое когда-то дарила сыну. Старик признается, что и сын, и дочь ее убиты разбойниками (причем дочь зверски замучена им самим). Старушка плачет и спешит покинуть страшное место, идет в церковь замаливать смертные грехи Федора, как представился ей ее провожатый, не верящий ни в спасение своей души, ни в то, что мать будет молиться за убийцу своих детей. В храм Федор направляется вместе с ней.

Наконец-то добравшись до собора, ко всеобщей, старушка в великом смятении видит в храме своих выросших детей, сына и дочь, уже обзаведшихся детьми и живущих как у Христа за пазухой: потеряв мать, давно ушедшую на богомолье и не вернувшуюся, они стали устраивать свою жизнь, в которой, по их словам, «будто святой о нас старается, невесть откуда со всех сторон добро нам в дом идет»². Первыми узнавшие мать дети поведали ей, что в какое-то время им по очереди снился страшный сон о том, как принимают они смерть от рук разбойников. Мать дивится и спрашивает их, не сохранились ли у них ее подарочки — рушник да ожерелье. Дети, сокрушаясь, рассказали, что они пропали после их снов бесследно. Мать ничего не говорит на это и просит всех отстоять

² Одоевский В. Ф. Необойденный дом // Русская романтическая повесть писателей 20–40-х годов XIX века / сост., вступ. ст. и прим. В. И. Сахарова. М.: Пресса, 1992. С. 156. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

благодарственный молебен. Стоя в церкви, они видят старца, благогошея о камни в углу церкви.

Проходит тридцать лет. Старица, достигнув шестидесятилетнего возраста, мирно умирает в келье отдаленного монастыря на Белом море. К ней — исповедовать и причастить — посылают старца Феоктиста, который, за дряхлостью и болезнью, почти никуда не выходит. Придя к умирающей, иеромонах Феоктист бросается ей в ноги и, называя святой, рассказывает о великой милости Божьей, приведшей его к покаянию и позволившей принять ангельский чин. Старица рада, что Феоктист — бывший грешник Федор — приходит к ней как исповедник, чтоб «не возгордилась» она его покаянием. Тщетно прождав отца Феоктиста, пришедшие утром родные старушки нашли их обоих усопшими, «лучи восходящего солнца светились на лицах старца и старицы, казалось, они еще молились, — но уже души их отлетели в вечную обитель...» (158).

Повесть, вместившая множество разнородных, фольклорных и литературных, источников, является литературным произведением, обозначенным В. Ф. Одоевским как «сказание». Сказания, отражающие изначально устную, но сохранившуюся в литературе традицию, как правило, менее сложны по композиции, могут включать элементы чудесного, но все же не фантастического³. В. Ф. Одоевский, мастер фантастики, организует повесть в сложной системе смешения разных пластов времени, параллельных и пересекающихся событий. Разница между объективным и индивидуальным временем героев, смешение сна и реальности, предметы, становящиеся «сцеплением» фантастического мира и привычной челове-

³ Мы разграничиваем понятия «фантастическое» и «чудесное» как категории, сформированные разными взглядами на изображенную действительность: «фантастическое» — категория эстетическая: «Фантастика — категория поэтики, и в ее оценке следует прежде всего исходить из законов искусства — условных, конечно (иными они просто не могут быть)» [Захаров, 1986: 54]. «Чудесное» — понятие «христианского реализма», в котором «многие события, кажущиеся на поверхностный взгляд неправдоподобными, либо фантастическими в художественном мире <...>, могут быть охарактеризованы как проявления христианского реализма» [Есаулов: 61]. См. также о «тайне», в том числе в повести «Необойденный дом» [Греков: 81].

ской жизни — все это делает повесть многослойной, и не только в части композиции, но и по смыслу. Фантастическое в тексте представляет собой, по мнению И. В. Семибратовой, третий тип фантастики из классификации С. Ф. Васильева [Васильев]: это «фантастика как литературная условность, где фантастическое фигурирует на вторых ролях и является заранее заданным автором и добровольно разделяемым читателем художественным допущением. Оно преследует цель не изображения собственно фантастического, а раскрытия с помощью фантастических средств некоторых сторон реальной действительности или перспектив будущего» [Семибратова: 14–15]. Этот тип фантастики наиболее полно представлен в творчестве Н. Гоголя, сказках В. Одоевского, в «Превращении голов в книги и книг в головы» О. Сенковского (подробнее см.: [Васильев]). Сказкой повесть «Необойденный дом» в полной мере назвать сложно (хотя элементы сказочной поэтики в ней, несомненно, присутствуют), но описываемый исследователями тип фантастического отражается и здесь. Символика богослужебных суток как цикла человеческой жизни показана писателем буквально — посредством изображения параллельно текущей церковной (вневременной) и человеческой (стремительно отсчитывающей десятки лет) жизни, воплощенной в диалоге двух живущих одновременно людей. Заринского монастыря, упоминаемого в тексте, не было в то время⁴, и, вероятно, названием монастыря в повести стало видоизмененное именование Зарайского Никольского собора (на что косвенно указывает присказка «Никола тебе навстречу!»), пять раз повторенное старушкой в разговорах с грешником Федором. Монастырей же на Белом море, где встречаются смерть праведница и бывший грешник, много, им могла быть любая прославленная обитель. Так вновь реальное и художественно-условное совмещаются в одном тексте.

Название повести неоднозначно. «Необойденный дом» — это не только дом, который так и не смогла, с трех попыток, обойти богomoлица. Это дом, в котором суждено было спастись

⁴ Заринский Данилов пещерный монастырь на Алтае станет известен лишь в начале XX в. (подробнее см.: Свято-Данииловский подземный храмовой комплекс (Заринский район Алтайского края) [Электронный ресурс]. URL: <https://top100.rgo-altay.ru/00182.html> (25.08.2021)).

человеку, осененному Божьей благодатью, — как всегда, случающейся неведомыми человеку путями (не плутай старушка по лесу, не произошло бы всей этой истории). Мотив чуда, несмотря на фантастичность литературной повести, является в «сказании» главенствующим.

Примечательно, что в произведении ни у кого из героев, кроме Федора, у которого два имени — мирское и монашеское, — нет имен. Имя прощенного грешника, конечно, неслучайно. Федор в буквальном переводе с греческого — «дар Божий». В русском сознании оно связано прежде всего с мучениками Феодором Стратилатом и Феодором Тироном. Это бывшие воины, которые в свое время проливали кровь, пострадали и умерли мученической смертью, проповедуя имя Христово. Неслучайно и имя «Феоктист» ('созданный Богом'): герой, ведомый Господом, действительно воссоздается как новый человек в истине, растративший на грехи Божий дар в первой, большей, части своей жизни. Есть основание считать, что вся история, все судьбы и события в повести существуют лишь для одной цели — повествования о спасении одной заблудшей души, которая Христу важнее, чем все овцы не заблудившиеся (Мф. 18:12–14), (Лк. 15:3–7), ибо «на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девяноста девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии» (Лк. 15:7).

Упоминание о том, что героиня повести была не только богомолицей, но и «каликой перехожей», отсылает нас к русским духовным стихам, носителем которых и были странствующие певцы-исполнители. Как известно, В. Ф. Одоевский был прекрасным знатоком русских суеверий⁵ и русской духовной народной поэзии (как и книжности, будучи заведующим Румянцевского музея). К пятому тому собрания духовных стихов П. К. Бессонова В. Ф. Одоевский написал статью «Об исконной

⁵ См., например: Одоевский В. Ф. Колдовство XIX века: письма к графине Е. П. Р...-ой о привидениях, суеверных страхах, обманах чувств, кабалистике, алхимии и других таинственных науках // Житие и страдание отца и монаха Авеля; Колдовство XIX века: письма к графине Е. П. Р...-ой о привидениях, суеверных страхах, обманах чувств, кабалистике, алхимии и других таинственных науках. М.: Спецкнига, 2005. С. 83–138.

великорусской музыке»⁶, некоторые напевы переложил со слуха нотами⁷, будучи прекрасным музыковедом⁸. В повести есть отсылки почти ко всем основным сюжетам духовных стихов: о каликах перехожих, направляющихся на богомолье⁹, о вечной жизни¹⁰, духовные стихи Богородичного цикла, прежде всего о Богородице милующей¹¹, Страшном Суде, где роль Богородицы-молитвенницы является центральной (устные вариации апокрифа о хождении Богородицы по мукам)¹². Конечно, речь не идет о прямых цитированиях и заимствованиях; в повести слышатся отголоски народного представления о христианстве, выраженные, в том числе, в духовных стихах. Их не мог не знать В. Ф. Одоевский еще задолго до сотрудничества с П. А. Бессоновым, иначе бы он не указал в подзаголовке повести, что это — «сказание о калике перехожей и некоем старце» — и иначе бы в 1863 г. П. Бессонов не называл В. Ф. Одоевского «глубоким знатоком» и «любителем

⁶ Письмо кн. В. Ф. Одоевского к издателю «Об исконной великорусской музыке» // Калекі перехожіе. Исследование П. Бессонова. М.: Тип. лазар. инст. вост. языков, 1863. Вып. 5. С. I–XI.

⁷ В предисловии к вып. 4 сборника духовных стихов П. Бессонов признавал большое значение труда В. Ф. Одоевского в переложении напевов духовных стихов на ноты: «...напевы чисто-народные, безыскусственные <...> верно записать <...> и выразить музыкою, при нынешних господствующих ее приемах — дело далеко не легкое. С немногими нотами, напечатанными нами прежде, мы пробились едва ли не больше, чем с целым изданием трех выпусков: и все-таки не достигли вполне, чего желали. Только недавно нам посчастливилось, с прибытием в Москву на постоянное житье глубокого знатока всякой, а еще более опытного исследователя и любителя нашей музыки народной, князя В. Ф. Одоевского. К следующему 5-му выпуску он готовит нам целый очерк особенностей народной нашей музыки» (Бессонов П. К читателям // Калекі перехожіе. Исследование П. Бессонова. М.: Тип. лазар. инст. вост. языков, 1863. Вып. 4. С. XLVIII).

⁸ Кубасов Ив. Одоевский, князь Владимир Федорович // Русский биографический словарь / изд. под наблюд. председ. по Импер. рус. историч. общества А. А. Половцова. СПб.: Тип. гл. упр. уделов, 1905. Т. 12. С. 150.

⁹ Калекі перехожіе. Исследование П. Бессонова. М.: Тип. А. Семана, 1861. Вып. 1. С. 7–20.

¹⁰ Калекі перехожіе. Исследование П. Бессонова. М.: Тип. лазар. инст. вост. языков, 1863. Вып. 5. С. 253–260.

¹¹ Там же. Вып. 4. С. 8–142.

¹² Там же. Вып. 5. С. 65–252.

нашей музыки народной¹³. В повести отразились те сюжеты духовной народной поэзии, которые Г. П. Федотов считает «излюбленными»: «...содержание духовного стиха чаще всего есть песнь о страданиях героя: Христа, Адама, Лазаря, мученика, аскета. Особенно излюблены народом два типа страдальцев: юные страстотерпцы (и это находит свои параллели в истории канонизации русских святых) и страдалицы-матери: Рахиль, Милосливая жена, Богородица» [Федотов: 22–23]. Все народное христианство, воплощенное в духовных стихах странников-сказителей, отражено не только и не столько в «роде занятий» героини повести (была ли старушка сказительницей раньше или является ею в момент повествования — неясно), сколько во всем ее богоугодном облике, совмещающем прощение, любовь, милосердие, надежду на воссоединение всех душ, верящих во Христа, в Царствии Небесном. Старица в повести В. Ф. Одоевского, таким образом, становится носителем главных заповедей православия не только формально (в народном поэтическом наследии), но и по сути, воплощая в своей жизни стремление человека к житию в любви к ближнему и Христу.

Сильны в повести и книжные традиции¹⁴. Так, молитва о грешнике прямо перекликается с чудом из «Жития Варлаама

¹³ Там же. Вып. 5. С. XLVIII.

¹⁴ Это утверждение как будто противоречит известному факту о том, что «следом за Пушкиным в отрицании значения “древнего русского просвещения”, наследующего “растленной Византии”, “предмета глубокого презрения” западных народов (П. Я. Чаадаев), пошел В. Ф. Одоевский. Про “Слово о полку Игореве” он не вспоминал и был склонен отказать в оригинальности (самобытности) всей древнерусской культуре» [Гуминский: 72]. Известно, однако, что декларативные заявления писателей в отношении словесности других эпох и авторов не исключают влияние последних на творчество заявителя. Отзывавшийся о древнерусской словесности — религиозной в основе своей — весьма нелестно, еще в середине 1840-х гг., уже через двадцать лет В. Ф. Одоевский напишет: «...в нашем отечестве искусство церковное непрестанно входит в интересы текущей жизни. <...> Это не прошедшее, а великое дело настоящего и будущего России. Древнерусское искусство есть вместе и искусство церковное, и по преимуществу национальное России современной» (<Одоевский В. Ф.> Общество древнерусского искусства // Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. III: Церковное пение пореформенной России в осмыслении современников (1861–1918). М.: ЯСК, 2002. С. 107).

Хутынского»¹⁵, где святой просит у новгородцев, вершивших суд над преступником на мосту через Волхов, отдать ему осужденного на казнь, берет его к себе, чтобы дать ему возможность отмолить совершенные грехи. Решение Варлаама вступило в противоречие, по мысли простых новгородцев, с его действиями в другом случае, когда он проследовал мимо толпы новгородцев, казнивших невинного; на вопрос изумленных учеников святой ответил, что несправедливо осужденный уже пребывает в Царствии Божием и помощь духовника ему не нужна. Искреннее изумление героя повести Федора отражает обыденное мировоззрение: уверенность в том, что молятся за праведных. Сознание же истинно верующих подкрепляется мыслью о необходимости особенно усердной молитвы за совершивших грех, рассчитывая на Божье милосердие.

Одним из литературных источников «сказания» «Необойденный дом» могла стать древнерусская «Повесть о Савве Грудцыне»¹⁶, если один из списков повести был доступен В. Одоевскому (повесть впервые опубликована в 1859 г.) [Скрипиль, 1935: 182]. Аллюзии на средневековое повествование о грешнике читаются в заключительной части «сказания» В. Ф. Одоевского, когда совершенное разбойниками убийство брата и сестры оказывается на поверку сном. Дети странницы живы и невредимы, и грех Федора превращается в мнимое преступление. Герой «Повести о Савве Грудцыне», подписавший письмо о продаже своей души дьяволу и через многие мытарства пришедший к покаянию, освобождается от своей клятвы нечистой силе: Богородица, вняв молениям болящего и страдающего духом Саввы, исцеляет его, а богоотметное письмо спадает с неба уже без всякого текста, все «заглажено». «“Повесть о Савве Грудцыне” переписывалась, иллюстрировалась и читалась на протяжении всего XVIII в. Большинство сохранившихся ее списков, — а их всего около 80, — относятся именно к этому веку. Встречающиеся на ее листах пометки — Новая-Ладога, Тверь, Ярославль, Астрахань и пр. —

¹⁵ Житие Варлаама Хутынского: в двух списках. СПб., 1881 (ОЛДП, вып. 41).

¹⁶ Повесть о Савве Грудцыне // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука, 2006. Т. 15: XVII век. С. 44–58.

свидетельствуют о повсеместном распространении ее в это время» [Скрипиль, 1948]. Однако в повести В. Ф. Одоевского грех Федора не полностью «изглажен»: предметы, которых лишились дети калики перехожей, напоминают о свершившемся убийстве.

Еще один возможный книжный источник повести — апокриф «Хождение Богородицы по мукам»¹⁷. Один из самых популярных на Руси «отреченных текстов» (ранний список относится к XII в.) не раз использовался в литературе Нового времени [Коротяева, 2006, 2007], [Дергачева: 130–131]; апокриф повествует о путешествии Божией Матери в ад в сопровождении архангела Михаила¹⁸. Богородица видит всех, грешивших в земной жизни, испытывающих страшные муки за свои прегрешения. Сокрушаясь и скорбя, Богородица при помощи всех призываемых Ею святых, в том числе архангела Гавриила, первым известившего Ее о приходе в мир Сына Божия, умоляет Бога помиловать грешников, ибо «они назвались чадами Сына Моего»¹⁹. Странница — героиня повести В. Ф. Одоевского — из калики перехожей превращается в святую, молящуюся за убийцу своих детей.

Какими бы ни были источники повести «Необойденный дом», главное — в ее глубоком христианском смысле. В отличие от духовных стихов, проповедовавших прежде всего страх Божий и смирение²⁰, повесть приближается к агиографической

¹⁷ Хождение Богородицы по мукам // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб.: Наука, 2004. Т. 3: XI–XII века. С. 306–321.

¹⁸ Апокриф оказал влияние и на народную поэзию. Духовный стих «Страшный суд» во множестве зафиксированных вариантов представляет собой плач грешников о своей участи (Калеки перехожие. Исследование П. Бессонова. М.: Тип. лазар. инст. вост. языков, 1863. Вып. 5. С. 65–252). Однако главной идеей духовного стиха становится утверждение неотвратимости воздаяния за грехи и вечной муки для грешников, не успевших раскаяться при земной жизни. Мыслью о силе милосердия повесть В. Одоевского близка именно книжной традиции.

¹⁹ Хождение Богородицы по мукам. С. 317.

²⁰ «Несмотря на всю напряженность народной религии богоматеринства, иерархическое место женского божественного начала предопределяет исход трагедии. Мать не может быть искупительницей. В конце концов она склоняется перед волей Сына, и человеческий род остается неискупленным. Так тяжкое искажение христологии, потемнение веры

литературе, провозглашавшей «радостное» христианство, веру в прощение и милосердие Божие²¹. Ив. Кубасов в статье «Русского биографического словаря» (1900) отмечал: «Религиозное чувство было сильно развито в Одоевском и получило более или менее прочное теоретическое обоснование за время пребывания князя в Благородном пансионе; в зрелые годы он держался убеждения, что “религиозная потребность души растет вместе с ее развитием”, ergo — “религия разумна”. Увлекаясь чтением Св. Писания и сочинениями св. отцов, он не раз подумывал взяться за перо и для сочинения теологического содержания. <...> Религиозные взгляды Одоевского были по преимуществу в духе православной церкви»²². Веком позже современный исследователь справедливо пишет о евангельском тексте у В. Ф. Одоевского: «Если внешне Одоевский, безусловно, близок немецкому романтизму, то мировоззренческие,

в Христа-Спасителя обуславливает трагическую безнадежность эсхатологии. Слабый просвет остается, конечно, и в ней — достаточный для того, чтобы поддерживать силы в изнемогающем от страданий человечестве. Но основной фон жизни остается неизменно мрачным. Несмотря на божественную красоту и благость земли, несмотря на заступничество стольких небесных сил, зло торжествует в мире и шансы на спасение в вечности ничтожны. Оттого жалобой и ужасом звучат “духовные стихи” слепцов» [Федотов: 120].

²¹ Определение «радостное христианство» может вызывать сомнения, особенно учитывая имеющееся мнение о представлении русского православия как веры, основанной на сострадании, милости и жалости даже к тем душам, которые могли быть достойны смерти [Шульц]. Идеи жертвенности, страдания и милосердия становятся ключевыми в понятии русской святости. Однако имея в виду именно русское представление о сути христианства, можно утверждать, что смыслы, заключенные во всей русской книжной культуре, и есть утверждение надежды на конечное спасение души — как бы тернисты ни были ее пути в земном мире. Это, несомненно, касается книжной культуры, прежде всего агиографии, традиции которой очевидны в иных жанрах средневековой словесности и русской литературы Нового времени. Литература, в отличие от устной словесной культуры, отражает *рефлексию* человеческого опыта и духовной жизни, а не просто их описание или визуализацию в поражающих воображение формах. На ином уровне «радостное христианство» представлено в русском фольклоре (например, жанре религиозной легенды), где «мы найдем иной образ Христа, доброго и человеческого, близкого к народу» [Федотов: 124]. Обе традиции могли быть близки мировоззрению и творчеству В. Ф. Одоевского.

²² Кубасов Ив. Одоевский, князь Владимир Федорович // Русский биографический словарь. С. 131.

духовные нити, проявляющиеся в подтексте, связывают его с Православием, “живой рекой” многовекового предания русской культуры. <...> ...появление евангельского текста или же его отсутствие не всегда может свидетельствовать о духовном содержании и христианской или не-христианской аксиологии произведения — главную роль в раскрытии его смысла играет подтекст, проступающий в художественном целом сочинения, выявить который позволяет филологический анализ его поэтики» [Сытина, 2017: 32]. Речь идет о повести «Живописец», написанной Одоевским в 1839 г. На следующий год он пишет «Необойденный дом», в котором евангельский текст звучит гораздо более отчетливо, почти напрямую. Но и здесь, как мы видим, евангельский текст [Захаров, 1994] становится многомерным воплощением отражения новозаветных истин в самых разных слоях русской словесности и культуры²³.

«Религиозное чувство» В. Ф. Одоевского и героев его повести-сказания, таким образом, уходило своими корнями в русское православное сознание, истоки которого — в устной духовной поэзии, в традициях древнерусской книжности, в живом Священном Предании Русской Церкви. Это «религиозное чувство» было исполнено ощущением извечного присутствия Бога среди людей, спасающихся от грехов покаянием, милостью Божией, верой и любовью к ближнему.

²³ Размышляя над спецификой жанра повести, Н. А. Тулякова пишет: «Сюжетный план явно указывает на существование второго, подразумеваемого плана, который, однако, не эксплицирован: рассказ о заблудившейся старушке отсылает к христианским мотивам скитания души. Используется символическая логика, основанная на соединении мифологических, религиозных, фольклорных образов и архетипов, в отличие от легенды, где устанавливается прямое соответствие между историей и мифом. События сказания невозможно истолковать однозначно, т. е. авторская интенция затемнена. Таким образом, предание рассказывает о первоосновах, которые реализованы в истории, легенда показывает историю через миф, а сказание сообщает универсальную правду, у которой нет исходной точки» [Тулякова: 167].

Список литературы

1. Васильев С. Ф. Поэтика «реального» и «фантастического» в русской романтической прозе // Проблемы исторической поэтики. 1990. Т. 1. С. 73–81 [Электронный ресурс]. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2345> (23.08.2021). DOI: 10.15393/j9.art.1990.2345
2. Вишневская Е. Э. В. Ф. Одоевский в истории книжной культуры России (1820–1860-е гг.). М., 2014. 485 с.
3. Греков В. Н. «Соучастник судьбы»: философия и поэтика тайны в прозе В. Ф. Одоевского // Литература и философия: от романтизма к XX веку. К 150-летию со дня смерти В. Ф. Одоевского / отв. ред. и сост. Е. А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. С. 81–92.
4. Гуминский В. М. К проблеме самобытного развития русской литературы: Гоголь и другие // Литература и философия: от романтизма к XX веку. К 150-летию со дня смерти В. Ф. Одоевского / отв. ред. и сост. Е. А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. С. 71–80.
5. Дергачева И. В. Прецедентный интертекст в поэме «Великий инквизитор» // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 125–140 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1620247079.pdf (25.08.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9622
6. Есаулов И. А. Фантастическое — чудесное — реальное в поэтике и прозаическая реальность литературоведения: постановка проблемы // Проблемы исторической поэтики. 2016. Вып. 4: Поэтика фантастического. С. 53–71 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482751973.pdf (25.08.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3744
7. Захаров В. Н. Условность и фантастика (взаимоотношение категорий) // Жанр и композиция литературного произведения: межвуз. сб. Петрозаводск, 1986. С. 47–54.
8. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. 1994. Вып. 3. С. 5–11 [Электронный ресурс]. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (25.08.2021). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370
9. Коротаева И. В. Апокриф «Хожение Богородицы по мукам» и богородичные мотивы в контексте творчества Ф. М. Достоевского // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2006. № 5 (1) [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/apokrif-hozhdenie-bogoroditsy-po-mukam-i-bogorodichnye-motivy-v-kontekste-tvorchestva-f-m-dostoevskogo> (23.08.2021).
10. Коротаева И. В. Апокриф «Хожение Богородицы по мукам» в финальной сцене поэмы Н. А. Некрасова «Русские женщины» // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2007. № 5 (2) [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/apokrif-hozhdenie-bogoroditsy-po-mukam-v-finalnoy-stsene-poemy-na-nekrasova-russkie-zhenschiny> (23.08.2021).
11. Левина Л. А. Два князя (Владимир Федорович Одоевский как прототип Льва Николаевича Мышкина) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 139–152.

12. Муравьев В. Русский Фауст // Одоевский В. Ф. Последний квартет Бетховена / сост., вступ. ст. и прим. Вл. Муравьева. М.: Московский рабочий, 1982. С. 3–34.
13. Назиров Р. Г. Владимир Одоевский и Достоевский // Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: сб. ст. Уфа: РИО БашГУ, 2005. С. 37–41.
14. Сахаров В. И. Форма времени // Русская романтическая повесть писателей 20–40-х годов XIX века / сост., вступ. ст. и прим. В. И. Сахарова. М.: Пресса, 1992. С. 5–30.
15. Семибратова И. В. Типология фантастики в русской прозе 30–40-х годов XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1973. 20 с.
16. Скрипиль М. О. Повесть о Савве Грудцыне // Труды отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Акад. наук СССР, 1935. Т. 2. С. 181–214.
17. Скрипиль М. О. Повесть о Савве Грудцыне // История русской литературы: в 10 т. / редкол. А. С. Орлов, В. П. Адрианова-Перетц, Н. К. Гудзий. М.; Л.: Акад. наук СССР, 1948. Т. 2. Ч. 2: Литература 1590–1690-х гг. С. 222–227 [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/irl/il0/i22/i22-2222.htm> (22.08.2021).
18. Сытина Ю. Н. Евангельская притча о талантах в жизни и творчестве В. Ф. Одоевского // Проблемы исторической поэтики. 2014. Вып. 12. С. 189–198 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429612453.pdf (22.08.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2014.740
19. Сытина Ю. Н. Икона в художественной прозе В. Ф. Одоевского // Проблемы исторической поэтики. 2015. Вып. 13. С. 161–173 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449768369.pdf (25.08.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2015.2921
20. Сытина Ю. Н. Евангельский текст и подтекст в повестях И. И. Панаева «Дочь чиновного человека» и В. Ф. Одоевского «Живописец» // Проблемы исторической поэтики. 2017. Т. 15. № 4. С. 22–37. [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1512470126.pdf (25.08.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2017.4721
21. Сытина Ю. Н. В поисках «положительно прекрасного» героя: князь Мышкин Ф. М. Достоевского и Сегелиель В. Ф. Одоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 173–193 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1612711387.pdf (25.08.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2021.8862
22. Тарасов Б. Н. Утопизм западного рационализма, позитивизма и утилитаризма в зеркале антропологической и историософской мысли Ф. М. Достоевского и В. Ф. Одоевского // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 135–163 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1561975982.pdf (25.08.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6302
23. Тулякова Н. А. От предания к легенде и сказанию: к вопросу о «псевдофольклорных» жанровых обозначениях в прозе В. Ф. Одоевского // Литература и философия: от романтизма к XX веку. К 150-летию со дня смерти В. Ф. Одоевского / отв. ред. и сост. Е. А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. С. 161–170.

24. Турьян М. А. Странная моя судьба: о жизни Владимира Федоровича Одоевского. М.: Книга, 1991. 400 с.
25. Федотов Г. П. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М.: Прогресс: Гнозис, 1991. 192 с.
26. Шульц О. Русский Христос // Проблемы исторической поэтики. 1998. Т. 5. С. 31–41 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2473> (25.08.2021). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2473

References

1. Vasil'ev S. F. Poetics of the Real and Fantastic in Russian Romantic Prose. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1990, vol. 1, pp. 73–81. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2345> (accessed on August 23, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.1990.2345 (In Russ.)
2. Vishnevskaya E. E. V. F. Odoevskiy v istorii knizhnoy kul'tury Rossii (1820–1860-e gg.) [V. F. Odoevsky in the History of Literary Culture of Russia (1820–1860-ies)]. Moscow, 2014, 485 p. (In Russ.)
3. Grekov V. N. “Accomplice of Fate”: Philosophy and Poetics of Mystery in the Prose of V. F. Odoevsky. In: *Literatura i filosofiya: ot romantizma k XX veku. K 150-letiyu so dnya smerti V. F. Odoevskogo [Literature and Philosophy: From Romanticism to the 20th Century. To the 150th Anniversary of the Death of V. F. Odoevsky]*. Moscow, Vodoley Publ., 2019, pp. 81–92. (In Russ.)
4. Guminskiy V. M. To the Problem of the Original Development of Russian Literature: Gogol and Others. In: *Literatura i filosofiya: ot romantizma k XX veku. K 150-letiyu so dnya smerti V. F. Odoevskogo [Literature and Philosophy: From Romanticism to the 20th Century. To the 150th Anniversary of the Death of V. F. Odoevsky]*. Moscow, Vodoley Publ., 2019, pp. 71–80. (In Russ.)
5. Dergacheva I. V. Precedential Intertext in the Poem “The Grand Inquisitor”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 2, pp. 125–140. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1620247079.pdf (accessed on August 25, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9622 (In Russ.)
6. Esaulov I. A. Fictional — Miraculous — Real in Poetics and the Prosaic Reality of Literature Study: Formulation the Problem. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2016, issue 4: Poetics of the Fantastic, pp. 53–71. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482751973.pdf (accessed on August 25, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3744 (In Russ.)
7. Zakharov V. N. Convention and Fiction (Relationship of Categories). In: *Zhanr i kompozitsiya literaturnogo proizvedeniya: mezhvuzovskiy sbornik [Genre and Composition of a Literary Work: Interuniversity Collection]*. Petrozavodsk, 1986, pp. 47–54. (In Russ.)

8. Zakharov V. N. Russian Literature and Christianity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 1994, issue 3, pp. 5–11. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (accessed on August 25, 2021). (In Russ.)
9. Korotaeva I. V. The Apocrypha “The Walking of the Virgin in Torment” and the Virgin Motifs in the Context of the Work of F. M. Dostoevsky. In: *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya «Istoriya i filologiya»* [Bulletin of Udmurt University. Series History and Philology], 2006, no. 5 (1). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/apokrif-hozhdenie-bogoroditsy-po-mukam-i-bogorodichnye-motivy-v-kontekste-tvorchestva-f-m-dostoevskogo> (accessed on August 23, 2021). (In Russ.)
10. Korotaeva I. V. The Apocrypha “The Walking of the Virgin Through Torments” in the Final Scene of the Poem by N. A. Nekrasov “Russian Women”. In: *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya «Istoriya i filologiya»* [Bulletin of Udmurt University. Series History and Philology], 2007, no. 5 (2). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/apokrif-hozhdenie-bogoroditsy-po-mukam-v-finalnoy-stsene-poemy-n-a-nekrasova-russkie-zhenschiny> (accessed on August 23, 2021). (In Russ.)
11. Levina L. A. Two Princes (Vladimir Fyodorovich Odoevsky as a Prototype of Lev Nikolaevich Myshkin). In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, vol. 14, pp. 139–152. (In Russ.)
12. Murav'ev V. Russian Faust. In: *Odoevskiy V. F. Posledniy kvartet Betkhovena* [Odoevsky V. F. The Last Quartet of Beethoven]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., 1982, pp. 3–34. (In Russ.)
13. Nazirov R. G. Vladimir Odoevsky and Dostoevsky. In: *Russkaya klassicheskaya literatura: sravnitel'no-istoricheskiy podkhod. Issledovaniya raznykh let* [Russian Classical Literature: a Comparative Historical Approach. Studies of Different Years]. Ufa, Bashkir State University Publ., 2005, pp. 37–41. (In Russ.)
14. Sakharov V. I. The Form of Time. In: *Russkaya romanticheskaya povest' pisateley 20–40-kh godov XIX veka* [Russian Romantic Novel by Writers of the 20–40s of the 19th Century]. Moscow, Pressa Publ., 1992, pp. 5–30. (In Russ.)
15. Semibratova I. V. *Tipologiya fantastiki v russkoy proze 30–40-kh godov XIX veka: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Typology of Science Fiction in Russian Prose of the 30s–40s of the 19th Century. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, 1973. 20 p. (In Russ.)
16. Skripil' M. O. The Tale of Savva Grudtsyn. In: *Trudy Otdela Drevnerusskoy Literatury*. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1935, vol. 2, pp. 181–214. (In Russ.)
17. Skripil' M. O. The Tale of Savva Grudtsyn. In: *Istoriya russkoy literatury: v 10 tomakh* [History of Russian Literature: in 10 Vols]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1948, vol. 2, part 2, pp. 222–227. Available at: <http://feb-web.ru/feb/irl/il0/i22/i22-2222.htm> (accessed on August 22, 2021). (In Russ.)

18. Sytina Yu. N. The Gospel Parable of the Talents in the Life and Works of V. F. Odoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2014, issue 12, pp. 189–198. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429612453.pdf (accessed on August 22, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2014.740 (In Russ.)
19. Sytina Yu. N. An Icon in the Prose of V. F. Odoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2015, issue 13, pp. 161–173. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449768369.pdf (accessed on August 25, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2015.2921 (In Russ.)
20. Sytina Yu. N. The Gospel Text and Subtext in the Stories “The Daughter of a High Official” by Ivan Panayev and “The Painter” by Vladimir Odoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2017, vol. 15, no. 4, pp. 22–37. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1512470126.pdf (accessed on August 25, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2017.4721 (In Russ.)
21. Sytina Yu. N. In Search of a “Positively Excellent” Hero: Prince Myshkin by F. M. Dostoevsky and Segiel by V. F. Odoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2021, vol. 19, no. 1, pp. 173–193. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1612711387.pdf (accessed on August 25, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2021.8862 (In Russ.)
22. Tarasov B. N. The Utopianism of Western Rationalism, Positivism and Utilitarianism in the Mirror of an Anthropological and Historiosophic Thought of F. M. Dostoevsky and V. F. Odoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2019, vol. 17, no. 2, pp. 135–163. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1561975982.pdf (accessed on August 25, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6302 (In Russ.)
23. Tulyakova N. A. From the Story to Legend and Tale: to the Question of “Pseudo-Folklore” Genre Designations in V. F. Odoevsky’s Prose. In: *Literatura i filosofiya: ot romantizma k XX veku. K 150-letiyu so dnya smerti V. F. Odoevskogo* [*Literature and Philosophy: From Romanticism to the 20th Century. To the 150th Anniversary of the Death of V. F. Odoevsky*]. Moscow, Vodoley Publ., 2019, pp. 161–170. (In Russ.)
24. Tur’yan M. A. *Strannaya moya sud’ba: o zhizni Vladimira Fedorovicha Odoevskogo* [*My Strange Fate: About the Life of Vladimir Fedorovich Odoevsky*]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 400 p. (In Russ.)
25. Fedotov G. P. *Stikhi dukhovnye. Russkaya narodnaya vera po dukhovnym stikham* [*The Sacred Poems (Russian People’s Faith in Terms of the Sacred Poems)*. Moscow, Progress Publ., Gnozis Publ., 1991. 192 p. (In Russ.)
26. Schoultz O. Russian Christ. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 1998, vol. 5, pp. 31–41. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2473> (accessed on August 25, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2473 (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Терешкина Дарья Борисовна, доктор филологических наук, доцент, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (Новгородский филиал) (ул. Германа, 31, г. Великий Новгород, Российская Федерация, 173003); ORCID: 0000-0002-2079-1116; e-mail: terdb@mail.ru. **Daria B. Tereshkina**, PhD (Philology), Associate Professor, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA) (Branch in Veliky Novgorod) (ul. Germana 31, Novgorod the Great, 173003, Russian Federation); ORCID: 0000-0002-2079-1116; e-mail: terdb@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 29.10.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.01.2022

Принята к публикации / Accepted 14.01.2022

Дата публикации / Date of publication 14.02.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10423



«Русские ночи» В. Ф. Одоевского: два романа?

Ю. Н. Сытина

*Московский государственный областной университет
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: yulyasytina@yandex.ru

Аннотация. В статье ставится вопрос о целесообразности включения в основной текст романа В. Ф. Одоевского «Русские ночи» поправок и дополнений, которые писатель сделал, когда в начале 1860-х гг. вновь обратился к нему с тем, чтобы переиздать. Эта работа не была доведена автором до конца, и впервые после выхода в 1844 г. «Русские ночи» увидели свет только в 1913-м. Их издатель С. А. Цветков счел необходимым включить в текст романа позднейшие изменения, сделанные Одоевским, руководствуясь принципом следования «последней воле автора». Данный принцип стал определяющим и для издателей «Русских ночей» в серии «Литературные памятники». Так роман переиздается до сих пор. В свое время этот подход вызвал резкую критику со стороны П. Н. Сакулина, указавшего на разницу в мировоззрении Одоевского 1830-х и 1860-х гг., наглядно отразившуюся в предлагаемых автором поправках. Аргументация исследователя дополняется и расширяется в настоящей статье. Сопоставление Предисловия к Сочинениям 1844 г. и чернового варианта Предисловия 1860-х гг., контекстный анализ позднейших примечаний и вставок показывают, что Одоевский в поздние годы жизни отходит от присущих ему ранее мистицизма и романтической стилистики. Позднейшие изменения придают «Русским ночам» тенденциозность, разрушают единство авторской позиции. Их внесение в основной текст «Русских ночей», а также характерная для советских переизданий классики редакторская унификация авторской орфографии и пунктуации нарушают поэтический космос романа, создававшегося писателем именно как эстетическое творение, в котором важны малейшие нюансы авторской партитуры, и потому при переиздании книги целесообразно руководствоваться «историческим принципом» («editio princeps»).

Ключевые слова: В. Ф. Одоевский, «Русские ночи», текстология, история текста, редакция, эстетика, мировоззрение

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 20-78-00064).

Для цитирования: Сытина Ю. Н. «Русские ночи» В. Ф. Одоевского: два романа? // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 168–186. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10423

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10423

V. F. Odoevsky's "Russian Nights": Two Novels?

Yuliya N. Sytina

*Moscow State Regional University
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: yulyasytina@yandex.ru

Abstract. The article raises the question of two editions of V. F. Odoevsky's novel "Russian Nights." In the 1860s, the writer wanted to republish it and made a number of amendments and additions to the novel. Odoevsky did not complete this work, and for the first time after the 1844 edition "Russian Nights" were published only in 1913. The publisher S. A. Tsvetkov was guided by the principle of following the "last will of the author" and included Odoevsky's later changes in the text of the novel. This principle has become defining for the publishers of "Russian Nights" in the Literary Monuments series. This version of the novel is still being republished. At one time P. N. Sakulin sharply criticized this approach and pointed out the differences between Odoevsky worldview in the 1830s and 1860s. This difference is clearly reflected in the amendments proposed by the author. This article supplements and expands the argument of the researcher. The 1844 Preface to the Works and the draft of the Preface from the 1860s are compared, and later notes and insertions are analyzed in the context of the novel. The study shows that in the later years of his life Odoevsky departs from his earlier mysticism and romantic style. Later changes give "Russian Nights" a tendentiousness, destroy the unity of the author's position. They should not be included in the main text of the novel. The standardization of the author's spelling and punctuation, which is characteristic of Soviet re-editions of the classics, also violates the poetic space of the novel. It is important to note that the writer created the novel precisely as an aesthetic creation, and the slightest nuances of the author's score are vital to it. When republishing "Russian Nights," it is advisable to be guided by the "historical principle" ("editio princeps").

Keywords: V. F. Odoevsky, "Russian Nights", textual criticism, history of the text, edition, aesthetics, worldview

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 20-78-00064.

For citation: Sytina Y. N. V. F. Odoevsky's "Russian Nights": Two Novels? In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 1, pp. 168–186. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10423 (In Russ.)

.....

В свое время В. Н. Захаров, работая над изданием канонического текста романа Достоевского «Бесы», пришел к выводу, что существуют «два разных романа»: в журнальной и книжной редакциях, каждая из которых «со своей композицией, с разной концепцией героя» [Захаров, 2010: 706]¹. О двух разных романах можно поразмышлять и при изучении «Русских ночей» В. Ф. Одоевского — факт, который зачастую упускают из виду исследователи, несмотря на то, что подлинная версия «Русских ночей» вызвала полемику с первого же переиздания (1913), впоследствии «превратившись в одну из самых популярных текстологических проблем» [Маймин и др.: 279] и породив «научные споры о выборе источника основного текста» [Спиридонова: 69].

При жизни Одоевского «Русские ночи» были преданы тиснению лишь однажды — в Сочинениях 1844 г. В начале 1860-х гг. писатель вновь обратился к тексту романа с тем, чтобы переиздать его, внося в текст ряд поправок (см. подробнее: [Маймин и др.: 277–279]). К тому времени изменились и его взгляды, и общественные настроения в России: литература богатых реформами и преобразованиями 1860-х гг., увлеченная более всего злободневными проблемами, была далека от романтического пафоса философских «Русских ночей». Хорошо осознавая это, Одоевский счел необходимым переработать роман, но так и не смог (или не захотел) довести эту работу до конца, вероятно, сочтя переработку неудачной и даже отказавшись от переиздания.

Второй раз роман увидел свет только в 1913 г. под редакцией С. А. Цветкова. Издателю важно было передать колорит Сочинений 1844 г., к оформлению которых Одоевский — заядлый библиофил — подошел со всей серьезностью, самостоятельно подобрав и шрифты, и формат. С. А. Цветков сохранил размер страниц, строк и характер шрифтов в соответствии с изданием Сочинений, но воспроизвел не текст 1844 г., а новый его вариант — с учетом позднейших поправок. По мнению С. А. Цветкова, нельзя было не учесть «желание автора переиздать Русскія ночи исправленными и дополненными»

¹ См. также его работу с характерным заглавием ««Бесы»: два романа, как издавать?» [Захаров, 2013: 317–352].

[Цвѣтковъ: III]. Поправки же, с точки зрения редактора, «носятъ характеръ стилистическій и корректурный. Дополненія же не нарушаютъ общаго плана книги и не измѣняютъ духа ея, но многое поясняютъ» [Цвѣтковъ: III–IV]. Принцип следования «последней воле автора»² стал определяющим и для издателей «Русских ночей» в серии «Литературные памятники», проделавших кропотливую работу по учету всех позднейших исправлений Одоевского (см.: [Маймин и др.: 277–279]). Именно в такой редакции «Русские ночи» или отрывки из них — насколько нам удалось установить — издаются поныне³.

Полемически на переиздание романа С. А. Цветковым отозвался П. Н. Сакулин⁴, крупнейший знаток творчества Одоевского, справедливо отметивший, что «не только ученый, но и каждый читатель заинтересованъ въ томъ, чтобы имѣть абсолютно точный текстъ писателей. <...> все, что обуславливаетъ собою хотя бы только извѣстный нюансъ рѣчи имѣетъ непререкаемое значеніе» [Сакулинъ: 257]. Исследователь подчеркнул, что «Русские ночи» «есть прежде всего памятникъ нашей литературы и общественности въ періодъ 30-хъ годовъ» [Сакулинъ: 259], именно так, добавим от себя, он вошел

² Однако этот подход нельзя назвать универсальным. Так, Б. В. Томашевский писал о преимуществах «принципа последнего авторского текста», однако предупреждал о его механистичности и о том, что «как всякое правило, принцип этот допускает исключения, если он расходится с рациональными основами выбора текста. Задача редактора — дать текст, наиболее выражающий художественное задание произведения» [Томашевский: 175]. См. обзор позиций на этот счет: [Гришунин: 46–66].

³ См.: Одоевский В. Ф. Повести и рассказы. М.: ГИХЛ, 1959. 499 с.; Одоевский В. Ф. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1981. 365 с.; Одоевский В. Ф. Русские ночи: Роман. Повести. Рассказы. Сказки. М.: Эксмо, 2007. 640 с. и др., а также электронные версии: Одоевский В. Ф. Русские ночи // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/o/odoewskij_w_f/text_0020.shtml; Одоевский В. Ф. Русские ночи [Электронный ресурс]. URL: <http://odoevskiy.lit-info.ru/odoevskiy/proza/russkie-nochi/index.htm> (10.08.2021).

⁴ В дальнейшем против такого подхода к тексту «Русских ночей» также выступили Г. О. Винокур и Н. Ф. Бельчиков, см. подробнее: [Маймин и др.: 279]. К верности «исторического принципа» — «обращения к первоначальному тексту (“editio princeps”)», имеющему то преимущество, что он наиболее точно отражает эпоху» [Гришунин: 105] в случае с изданием «Русских ночей» Одоевского, по-видимому, склоняется и А. Л. Гришунин, приводя их вместе с лицейской лирикой Пушкина как пример целесообразности «editio princeps» [Гришунин: 105].

в литературный процесс 1840-х гг., именно в таком виде его читали Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев и другие современные Одоевскому писатели.

Нельзя не согласиться с П. Н. Сакулиным также в том, что «редакціонныя измѣненія вовсе не такъ ничтожны». Подобные вставки, как аргументированно замечает рецензент, говорят «о томъ, чѣмъ, дѣйствительно, занята была мысль Одоевскаго въ 60-хъ годахъ, и что звучитъ полнымъ диссонансомъ въ устахъ Фауста 30-хъ годовъ», получившийся же вариант романа «не можетъ вполнѣ характеризовать ни 30-хъ ни 60-хъ годовъ въ идейной жизни Одоевскаго» [Сакулинъ: 259]. По мнению авторов примечаний к изданию романа в серии «Литературные памятники», отстаивающих уместность включения в издание «Русских ночей» позднейших дополнений и поправок писателя, П. Н. Сакулин «явно преувеличивал эволюцию мировоззрения Одоевскаго, который якобы к шестидесятым годам уже не был “идеалистом” и “мистиком”» [Маймин и др.: 279]. Мировоззрение Одоевскаго в 1860-е гг. — сложный и пока мало исследованный вопрос, но лучшим доказательством изменения его взглядов и эстетических предпочтений в позднейший период жизни как раз таки и могут служить дополнения, сделанные писателем к «Русским ночам» в 1860-е гг., что мы и попытаемся доказать ниже, дополнив и расширив аргументацию П. Н. Сакулина.

В пользу П. Н. Сакулина свидетельствует сам Одоевский, в Предисловии к предполагаемому переизданию «Русских ночей» прямо говоря, что «наши мысли <...> живая химическая переработка начал внешних и разнотелных», в том числе «духа эпохи вообще и среды, в которой мы живем»⁵ (Одоевский 1975: 186): «С этой точки зрения человеческое слово, при его проявлении в данном народе и в известный момент, есть исторический факт, более или менее важный, но уже не принадлежащий так называемому сочинителю; <...> после

⁵ Текст позднейшей редакции цитируется по изданию в серии «Литературные памятники» (Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. 320 с.), а не по изданию под редакцией С. А. Цветкова, т. к. последняя содержит некоторые неточности (см.: [Маймин и др.: 279]). Ссылки на это издание даются в тексте статьи с использованием сокращения *Одоевский 1975* и указанием страницы в круглых скобках.

договаривать уже поздно: стрелка двинулась на часах мира, два раза рождения не бывает» (Одоевский 1975: 186). Вместе с тем Одоевский планировал не только «исправить лишь некоторые, слишком явные промахи», но и «пополнить вольные и невольные пропуски, ввести некоторые статьи, <...> присоединить особо примечания» (Одоевский 1975: 186), т. е. все-таки создать новую редакцию романа. Но до конца он эту работу не довел, поскольку, видимо, «договаривать уже поздно», даже если речь идет о небольших дополнениях.

О сложности и, вероятно, органической невозможности «договорить» *лирические* «Русские ночи» в *прозаические* 1860-е гг. свидетельствует сам цитируемый черновой вариант Предисловия к новому изданию, принципиально отличный от Предисловия к Сочинениям 1844 г. и стилистически, и мировоззренчески. Как видно из приведенной выше цитаты, поздний Одоевский делает акцент на важности «духа эпохи вообще и среды», тогда как ранее фокус его внимания был сосредоточен на общечеловеческом:

«Во *всю эпоху* душа человѣка стремленіемъ необоримой силы, невольно, какъ магнитъ къ сѣверу, обращается къ задачамъ, коихъ разрѣшеніе скрывается во глубинѣ таинственныхъ стихій, образующихъ и связующихъ жизнь духовную и жизнь вещественную...»⁶ (курсив мой. — Ю. С.).

Центральным нервом Предисловия к Сочинениям 1844 г. было соотнесение макрокосма и микрокосма с явным предпочтением последнего — бесконечного мира, существующего в каждом человеке, но с особенной отчетливостью осознаваемого поэтом, что позволяет ему стать пророком, проповедником истины. В позднем же Предисловии акцент делается на мир внешний, «реальный», нет и намек на мистическое мироощущение 1830-х гг.

Приведем еще один весьма красноречивый пример, в котором речь идет непосредственно об издании Сочинений и об отклике на них. В 1844 г. Одоевский пишет:

⁶ Одоевский В. Ф. Сочинения. СПб.: Типографія Э. Праца. 1844. Ч. 1. С. III. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с использованием сокращения *Одоевский 1844* и указанием страницы в круглых скобках.

«На трудномъ и странномъ пути, который проходитъ человѣкъ, попавшій въ очарованный кругъ, называемый литературнымъ, изъ котораго нѣтъ выхода, отраднo слышать отголосокъ своимъ чувствамъ между людьми, намъ незнакомыми, отдаленными отъ насъ и про- странствомъ и обстоятельствами жизни» (Одоевский 1844: VIII–IX).

В позднейшем же Предисловии читаем:

«Покусившійся хоть разъ, как говорилось в старину, *передать* себя тиснению, — с той самой минуты становится публичной собственностью, которую всякий может *трактовать*, как ему угодно» (Одоевский 1975: 184).

Завороженный странник по очарованному кругу искусства превращается в «публичную собственность», а почти мистическая невозможность раз очутившись на стезе искусства сойти с нее теперь оборачивается прозаической обязанностью объясниться с публикой и защитить свои авторские права. Место романтического «отголоска», исполненного тоски по внимательному читателю, теперь заступает «*трактамент*», затем последуют и сетования на недобросовестные «*заимствования*» (Одоевский 1975: 185) собратий по перу.

Из приведенных примеров видна разница в стиле Одоевского — «туманные», богатые пояснительными конструкциями, оговорками, метафорами и восклицательными знаками предложения раннего Предисловия в позднем сменяются логически выверенными суждениями, практически лишенными былого романтического пафоса (от «прежнего» Одоевского здесь разве что одна метафора: «стрелка двинулась на часах мира, два раза рождения не бывает» (Одоевский 1975: 186)). Позднее Предисловие богато разговорной, часто ироничной лексикой («добрые люди», «втихомолку принялись таскать», «без дальних околичностей», «казался довольно забавным», «бесцеремонных проделок», «к ремеслу невинного заимствования», «клепали» (Одоевский 1975: 185) и др.), немыслимой для раннего Предисловия, напротив, полного архаизмов и поэтизмов, патетических эпитетов и метафор («мятежная дѣятельность», «смирненное созерцаніе», «таинственныхъ стихій», «прошедшая жизнь тонетъ въ недостигаемой глубинѣ, а чудная задача всплываетъ надъ утопшимъ міромъ», «дивная гармонія

внятно слышится посреди бурь, столь часто возмущающих сердце человека» (*Одоевский 1844*: III–IV) и мн. др.).

О том, что позднему Одоевскому была чужда романтически-архаичная стилистика, свидетельствует и то, что в ряде случаев он заменяет устаревшие «сие», «сии» и др. на «это», «эти» и т. д. Как в издание С. А. Цветкова, так и в позднейшую версию 1975 г. внесены такие изменения, однако, как отмечает П. Н. Сакулин, «судя по рукописной замѣткѣ <...> Одоевскій въ предисловіи ко второму изданію хотѣлъ распространиться даже о томъ, “почему я не вымаралъ ни сей, ни оный, ни ибо”» [Сакулинъ: 260]. Подобное намерение согласуется с поэтикой романа, для которого изначально важна была ориентация на «седину веков», на «вечные» вопросы и стихии человеческого бытия. Созданию соответствующей атмосферы и служили воспринимавшиеся как устаревшие уже и в 1830-е гг. указанные предлоги и местоимения.

Одоевскому 1830-х гг. — а вслед за ним и нам — важно подчеркнуть, что «Русские ночи» — именно эстетическое, художественное произведение («сочиненія, имѣющія притязаніе на названіе эстетическихъ») (*Одоевский 1844*: VIII), а не философский трактат. Однако для позднего писателя, вероятно, более важной оказывается мировоззренческая составляющая романа, о чем свидетельствуют, в частности, сделанные им примечания. Условно их можно разделить на три группы: 1) те, что призваны пояснить современному читателю некоторые положения Фауста или же прояснить их источники (*Одоевский 1975*: 10, 15, 17, 100, 104, 105, 107, 138, 152, 173); 2) вставки, имеющие отношение к событиям, произошедшим после выхода романа и подтверждающие верность авторских интенций (*Одоевский 1975*: 67, 106); 3) те, в которых «поздний» Одоевский явно высказывает свою новую позицию, теперь уже полемичную по отношению к Фаусту, ранее претендовавшему на роль alter-ego автора (*Одоевский 1975*: 147, 153). Рассмотрим несколько примеров из разных групп.

1) К первой группе мы можем отнести такое примечание к одному из положений Фауста: «Мысль, почерпнутая Фаустом из сочинения Пордеча и “Philosophe inconnu” <“Неизвестный философ” (франц.)>»; Фауст часто, раза три или четыре, цитирует этих сочинителей, не называя их — ибо боится упрека

в мистицизме и в том, что он поддался влиянию не немецкого философа, что в эту эпоху казалось непростительным. Эпоха, изображенная в «Русских ночах» — есть тот момент XIX века, когда Шеллингова философия перестала удовлетворять искателей истины и они разбрелись в разные стороны» (Одоевский 1975: 15). С одной стороны, этот комментарий действительно несет в себе важную для исследователей Одоевского, истории философии и мистики информацию. Но как он вписывается и вписывается ли в эстетическое целое «Русских ночей»? В нем автор (Одоевский) отстраняется от героя (Фауста), поясняя со стороны его реплику, выдавая его «секрет», дистанцируется от самой эпохи «Русских ночей», делая этот роман по-своему «историческим», неактуальным для нового времени. Может быть, в 1860-е гг. подчеркивание подобной дистанции и было уместно (вероятно, Одоевскому было важно, чтобы о нем «сегодняшнем» не судили по произведению ушедшей эпохи), но что дает педалирование этой дистанции в переизданиях 1913 г. и последующих лет? У читателя, не знакомого с историей о позднейшей редакции романа, она может породить ощущение раздвоенности автора. Подобное восприятие провоцируют и некоторые другие примечания, отнесенные нами как к этой группе, так и к последующим.

2) Описывая начало падения процветающего, основанного исключительно на *пользе* «Города без имени», Одоевский делает такое примечание, заключающее в себе пример из современной ему жизни: «Американский республиканский журнал “Tribune” (из коего отрывок напечатан в “Сев<ерной> пчеле”, 1861, сент<ября> 21, № 209, стр. 859, кол. 4), исчисляя следствие торжества ультра-демократической партии, говорит: «один штат немедленно объявит недействительным тариф союза, другой воспротивится военным налогам, третий не позволит ходить в своих пределах почте; вследствие всего этого союз придет в полное расстройство» (Одоевский 1975: 67). Этот комментарий актуализирует изложенную в «Городе без имени» идею о крахе всякого союза, основанного исключительно на личной *пользе*, однако по духу своему входит в явный диссонанс с романтической патетикой «Русских ночей» в целом и этой повести в частности, ведь «Город без имени» тяготеет

к притче, смысл которой далеко выходит за рамки политики и может быть соотнесен с жизнью каждого человека⁷.

3) Патетические рассуждения Фауста по поводу «девственной» чистоты русского языка, чуждого циничным выражениям, бытующим на Западе, вдруг дополняются таким комментарием писателя: «Фауст в своем увлечении забывает, что наш язык принял же в себя выражения: законная взятка, честный доходец, — забывает и всю терминологию крепостного права» (Одоевский 1975: 153). Замечание справедливое, но оно и по духу, и по стилю контрастирует с общим мечтательным и патетическим пафосом, характерным для свято верящего в великое будущее России и в силу ее просвещенного правительства Одоевского 1830-х гг. (см.: [Сытина: 88–93]). Это комментарий не «автора» основного текста, но уже «читателя», отстраняющегося от некогда близкой ему, но теперь уже кажущейся наивной речи героя. Критически ее оценивая, примечание задает неизбежную тенденциозность, органически чуждую космосу «Русских ночей». По идеологическим причинам подобный комментарий, вероятно, был актуален в 1913 г. и особенно в советские десятилетия, но нужен ли он сегодня?

Скрытая полемика по отношению к рукописи, которую Фауст читает с воодушевлением, проступает и в Эпilogue, когда к восторженным словам о том, что «один новый, один невинный народ достоин сего великого подвига; в нем одном, или посредством его, еще возможно зарождение нового света, обнимающего все сферы ума и общественной жизни» (Одоевский 1975: 147), Одоевский делает примечание: «Внимательный читатель заметит, что в этих строках вся теория *славянофилизма*, появившегося во 2-й половине текущего столетия» (Одоевский 1975: 147). Такой редукцией *славянофилизма* автор снижает и само это направление, к которому в эпоху создания романа относился с куда большей симпатией, чем в 1860-е гг., и восторженные речи героя, от которых отстраняется уже тем, что вешает на них некий ярлык.

⁷ Ср. размышления Н. В. Гоголя о «душевном городе» как подлинном месте «действия» «Ревизора» в «Развязке Ревизора» (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. СПб.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 4. С. 130), а также интерпретацию комедии Гоголя как своего рода притчи: [Есаулов, 2020b: 258–263].

«Актуализации» «Русских ночей» послужили также некоторые сокращения «романтических “ужасов”» [Маймин и др.: 278] и более «злободневные» дополнения, прежде всего коснувшиеся «Бала» (см.: [Маймин и др.: 278]), в котором Одоевский добавил абзацы в начале и в конце описания пляски, отражающие «конкретные тяжелые впечатления автора от современных войн» [Маймин и др.: 278]. Сами по себе эти дополнения делают отрывок более экспрессивным и обличительным, но в контексте «Русских ночей» они отзываются «полным диссонансом» [Сакулинъ: 259]. Нельзя не согласиться с П. Н. Сакулиным в том, что «когда Одоевский писал свой “Баль”, никакой войны у него и въ мыслях не было; генезисъ его творческой мысли былъ совершенно другой» [Сакулинъ: 259]. И действительно, в «Русских нощах» этот отрывок принадлежит перу некоего Экономиста, тщетно пытавшегося задушить живые порывы своей души статистическими выкладками. Важно, что его неприятие вызывает бал *как таковой*, светская пустая жизнь *как таковая*, служа свидетельством неравнодушия героя, тщетно пытающегося отвертеться «отъ души» (Одоевский 1844: 12). Упоминания же о войне переносят центр тяжести с гротескного изображения мертвенности и фальши жизни *вообще* на обличение людской бесчувственности к чужому горю. Бесчувственности, делающей живых мертвецами: на войне люди гибнут физически, на бале — духовно. Как и в случае с примечанием к «Городу без имени» о положении дел в США, упоминаемые конкретные реалии разрушают притчевый характер повести, сужая ее смысл. К подобному эффекту приводит и изменение Одоевским эпиграфа к «Балу» — весьма показательная замена, ярко высвечивающая разницу между Одоевским 1830-х и 1860-х гг. Если в начале отрывок предваряло суждение из некоего «Анатомического описания человеческого организма» на французском языке о физиологическом сходстве смеха и рыдания — мысль, весьма созвучная мироощущению романтиков, то позднейший эпиграф — «Gaudium magnum nuntio vobis», сопровождающийся следующим авторским примечанием⁸:

⁸ Это примечание мы не учитывали в данной выше классификации, т. к. оно стоит особняком как пояснение к новому эпиграфу.

«Великую радость возвещаю вам», — обыкновенная формула, которою в Риме объявляется об избрании папы» (Одоевский 1975: 45), — задает уже совсем иной тон. Этот эпиграф усиливает сатирическую оценку «радости» танцующих о «великой победе» и отражает характерное для Одоевского 1860-х гг. (но никак не 1830-х!) неприятие католицизма (как и протестантизма), сказавшееся и в некоторых других поправках (см.: [Маймин и др.: 279]).

На примере «Бала» можно продемонстрировать еще одно изменение, сделанное во всех переизданиях «Русских ночей», но уже никак не оговариваемое редакторами: унификацию многоточий Одоевского до троеточия. Это «мнимое упрощение» [Захаров, 2012: 210], которому подвергались тексты и других писателей⁹, ведет к утрате важных для автора смыслов. Вольное обращение со знаками препинания было характерно для Одоевского, искавшего средств для более полного выражения в слове своих идей и чувств, в частности, «на пути соединения экспрессивных возможностей музыки и художественного слова» [Кореньков: 22]¹⁰, в том числе проводя различные эксперименты со знаками препинания.

В романе в целом и в «Балѣ» в частности троеточию Одоевский предпочитает *четверточие*, используя его *четыре* раза после весьма характерных слов: «бѣсновалось въ сладострастномъ безуміи....», «и плачь; и взрыдѣ; и хохотѣ....»¹¹, «атласные башмаки красавицѣ....», «бѣсновалось въ сладострастномъ, холодномъ безуміи....» (Одоевский 1844: 81–83). Приведенные примеры говорят сами за себя, причем повтор

⁹ Подобной правке подвергались и тексты Ф. М. Достоевского, причем еще при жизни (см.: [Захаров, 2012: 216]). Правила корректоры и другую авторскую пунктуацию Достоевского. Установить, насколько тексты Одоевского пострадали от подобных «исправлений», — задача будущего исследования.

¹⁰ Наиболее развернуто к изучению экспериментов Одоевского в сфере орфографии и пунктуации обращается А. В. Кореньков, отмечая, что подобные опыты зачастую далеко не случайны и «оказываются симптомами неких глубинных процессов, протекающих в художественном сознании эпохи» [Кореньков: 19]. Ученый предлагает блестящий анализ интонационной значимости «игры вариантами многоточий» в миниатюре Одоевского «Два дни из жизни земного шара», см.: [Кореньков: 20–21].

¹¹ Эту фразу Одоевский уберет впоследствии, и ее нет в тексте 1975 г.

в первом и последнем случае подчеркивает дурную бесконечность сумасшедшей пляски, а также усиливает ее замкнутость на числе четыре¹². Эту символику разрушают как последующие вставки Одоевского, так и замена редакторами четвероточий на троеточия. Важно и то, что «Балъ» не обрывается мрачной картиной неистовой пляски в «сладострастномъ безуміи» под рыдающе-хохочущие звуки inferнального оркестра. Этой своего рода черной мессе противопоставляется служба в храме — мучительному шуму уступает место утренний благовест и тихий голос священника, который «произносилъ завѣтныя слова любви, вѣры, надежды; онъ возвѣщалъ таинство искупленія, онъ говорилъ о Томъ, кто соединилъ въ себѣ всѣ страданія человѣка» (Одоевский 1844: 84). Рассказчик пытается остановить разъезжающуюся толпу и привлечь хоть кого-нибудь в церковь, но тщетно: «всѣ проѣхали мимо церкви и никто не слышалъ словъ священника.....» (Одоевский 1844: 84). Так — *шеститочием*¹³ — завершается «Балъ». Логическое ударение, которое падает на концовку благодаря увеличенному многоточию, безусловно, имеет особое значение, предавая повествованию особую экспрессию и разрывая замкнутость четырех четвероточий: дурная бесконечность безумной пляски преодолевается величием церковной службы, дарующей временное облегчение измученной душе героя и указывающей спасительный путь.

По тексту романа рассыпаны небольшие дополнения или изменения, также зачастую предающие повествованию новые оттенки. Так, молитва священника в «Балѣ» дополнена словами «он молился об убиенных и убийцах» (Одоевский 1975: 47), продолжающими добавленную позднее «военную» тему. Сатирические краски сгущены и в другом «произведении» Экономиста — «Насмешке мертвеца» (см.: Одоевский 1975: 51, 53).

¹² Весьма вероятно, что числовая символика в «Балѣ», как и вообще в романе, имеет особый смысл, но это тема уже другого исследования, выходящего за рамки проблематики настоящей статьи.

¹³ С. А. Цветков бережно отнесся к четвероточиям Одоевского, но вот шесть точек в конце «Бала» заменил на пять (см.: Одоевский В. Θ. Русскія ночи. М.: Путь, 1913. С. 115). В последующих же изданиях все многоточия Одоевского сокращены до троеточия.

В этой повести есть показательное изменение, на которое вскользь обратил внимание и П. Н. Сакулин. Фразу:

«Гдѣ же сила молитвы, двигающей горы? Милостивые государи, вы потеряли значеніе сего слова» (*Одоевский 1844: 95*) —

Одоевский впоследствии заменил следующим образом:

«Где же сила любви, двигающей горы? Милостивые государи, вы задушили ее в ваших объятиях» (*Одоевский 1975: 51*).

Как справедливо заметил П. Н. Сакулин, «слово “молитва” прекрасно гармонируетъ съ мистицизмомъ Одоевскаго въ тридцатыхъ годахъ, а понятіе “любовь” чуждо этого специфическаго оттѣнка» [Сакулинъ: 259]. Важно и то, что «молитва» отсылает читателя к финалу «Бала», вновь подчеркивая контраст между порочностью светской жизни, таящей в себе нечто inferнальное, и спасительным узким путем покаяния и молитвы. Характерно и изменение спиритуалистического «потеряли значеніе сего слова» на физиологическое «задушили ее в ваших объятиях». К позднему Одоевскому отсылает и пессимистическое дополнение, которого не было в редакции 1844 г.: «Где же великодушные люди, готовые на жертву для спасения ближнего? Милостивые государи, — вы втоптали их в землю, им уже не приподняться» (*Одоевский 1975: 51*). Одоевский времен создания «Русских ночей» все же свято верил в то, что «будетъ призванный изъ народа юнаго, свѣжаго <...> достойный взлелѣять въ душѣ своей высокую тайну и возставить свѣтильникъ на свѣшницу» (*Одоевский 1844: 311*), и будет скоро, ведь «Девятнадцатый вѣкъ принадлежитъ Россіи!» (*Одоевский 1844: 314*).

Обратим внимание еще на одно последовательное изменение, характерное для всех советских изданий дореволюционных книг и никак не оговариваемое — замена прописных букв на строчные в написании наименований Бога и местоимений¹⁴, отсылающих к Нему. В. Н. Захаров так оценивает эту «коррекцию»: «...она меняла знаки культуры на противоположные — превращала христианских писателей в атеистов.

¹⁴ В традиционной орфографии «правописание местоимений в отношении Высшего Существа не было строго регламентировано» [Захаров, 2013: 301].

Идеологическая правка искажала смысл и дух творчества всех без исключения русских писателей» [Захаров, 2012: 205]. Верно это и по отношению к Одоевскому, причем и в его «мистические» 1830-е гг., и в более «рассудочные» 1860-е. В советских и постсоветских изданиях «Русских ночей» встречается и курьезное «умаление Бога перед сатаной» (А. В. Михайлов, цит. по: [Захаров, 2012: 211]) — Луцифер неизменно удостоивается наименования с заглавной буквы (Одоевский 1975: 143).

В заключении рецензии П. Н. Сакулин высказывает пожелание, «чтобы нашелся другой издатель, который не побоялся бы выпустить новое издание “Русских Ночей”» [Сакулинъ: 260] — издание, аутентичное тексту 1844 г. Это пожелание актуально и ныне, когда «Русские ночи» переиздаются по версии, представленной в «Литературных памятниках». Нисколько не ставя под сомнение важность обширной работы, проведенной последующими издателями Одоевского, присоединимся к пожеланию П. Н. Сакулина, дополнив его предложением переиздать не только роман, но все три тома Сочинений 1844 г., которые до сих пор являются наиболее полным и репрезентативным изданием Одоевского. Другое его собрание сочинений, изданное в 1981 г.¹⁵ (сейчас и оно стало библиографической редкостью), организовано по иному принципу и содержит не все произведения, отобранные Одоевским для трех частей Сочинений. Будучи мастером циклизации, писатель вложил особый смысл в расположение произведений в Сочинениях, благодаря чему они дополняют одно другое, вступают в своеобразный диалог и друг с другом, и с разгадывающим их читателем (см., например: [Киселев]). Как уже говорилось, Одоевский подошел к оформлению Сочинений с особым тщанием и искусством, в связи с чем наиболее предпочтительным представляется *репринтное* переиздание собрания 1844 г., а в перспективе и научное издание канонического текста «Русских ночей», требующее сверки рукописи романа, печатного варианта 1844 г., поправок Одоевского той поры. В пользу такого издания говорит и необходимость иметь возможность прочесть классический текст на том языке, на котором он

¹⁵ Одоевский В. Ф. Соч.: в 2 т. М.: Худож. лит., 1981.

писался — в традиционной русской орфографии, поскольку «канонический текст исчезал уже в самом процессе перевода из старой в новую орфографию»¹⁶ [Захаров, 2012: 217].

Очевидно, что внесение позднейших поправок Одоевского в основной текст «Русских ночей», а также редакторская унификация авторской орфографии и пунктуации нарушают поэтический космос романа, создававшегося писателем именно как *эстетическое* творение, в котором важны малейшие нюансы авторской партитуры. Одоевский в поздние годы жизни отходит от присущего ему ранее мистицизма, чужда ему оказывается и романтическая стилистика, что наглядно показывает сравнительный анализ Предисловия к Сочинениям 1844 г. и чернового варианта Предисловия 1860-х гг. Позднейшие примечания и вставки придают «Русским ночам» определенную тенденциозность и жанровые черты философского трактата, «отрезвляя» и «расколдовывая» романтически-мистический мир произведения, внося дисгармонию в единство авторской позиции, и потому при переиздании книги их целесообразно помещать в затекстовые комментарии, в целом же руководствуясь «историческим принципом» («*editio princeps*»). Именно в своей первоначальной редакции роман стал важной репликой в литературном процессе, и это принципиально важно учитывать при переиздании «Русских ночей», не подменяя поздней, незавершенной редакцией их подлинную версию.

Список литературы

1. Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. М.: Наследие, 1998. 416 с.
2. Есауловъ И. А. О любви. Радикальные интерпретации. Магаданъ: Новое время, 2020. 216 с. (а)
3. Есауловъ И. А. Пасхальность русской словесности. 2-е изд., доп. Магаданъ: Новое Время, 2020. 480 с. (b)

¹⁶ О преимуществе традиционной орфографии перед советской см. ставшую классической раннюю работу Д. С. Лихачева [Лихачев], а также: [Труды по русскому правописанию], [Есауловъ, 2020а: 7], [Скулкинъ]. В последние годы стали выходить современные книги и статьи в традиционной русской орфографии, см.: [Есауловъ, 2020а, 2020b], [Скулкинъ], серия трудов издательства «Новое Время» ([Труды по русскому правописанию] и др.).

4. Захаров В. Н. «Бесы»: опыт реконструкции журнальной редакции романа // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2010. Т. 9: Приложение: Бесы. С. 673–706.
5. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 264 с.
6. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с.
7. Киселев В. С. Телеология «Сочинений князя В. Ф. Одоевского» (1844): принципы составления, композиция, жанровое целое // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2008. № 2 (3). С. 45–62.
8. Кореньков А. В. Пунктуация и слово-музыка в философском мифе В. Ф. Одоевского // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Литературоведение, журналистика. 2001. № 5. С. 19–24.
9. Лихачев Д. С. Статьи ранних лет. Тверь: Тверское областное отделение Российского фонда культуры, 1993. 144 с.
10. Маймин Е. А., Медовой М. И., Егоров Б. Ф. Примечания // Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. С. 277–312.
11. Сакулинъ П. Н. <Рецензии> // Голосъ минувшаго. 1913. № 6. С. 257–260.
12. Скулкинъ А. А. Перспективы, возможности и трудности создания цифрового Достоевского въ традиционной русской орѳографіи // Незвестный Достоевский. 2021. Т. 8. № 4. С. 7–20 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1639910158.pdf (16.12.2021). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5781
13. Спиридонова Л. А. Текстология: теория и практика. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 256 с.
14. Сытина Ю. Н. Сочинения князя В. Ф. Одоевского в периодике 1830-х годов. М.: Индрик, 2019. 392 с.
15. Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. М.: Искусство, 1959. 280 с.
16. Труды по русскому правописанию. Магаданъ: Новое время, 2019. Вып. 3. 408 с.
17. Цвѣтковъ С. А. Предисловіе редактора // Одоевскій В. Ф. Русскія ночи. М.: Путь, 1913. С. III–VI.

References

1. Grishunin A. L. *Issledovatel'skie aspekty tekstologii* [Research Aspects of Textology]. Moscow, Nasledie Publ., 1998. 416 p. (In Russ.)
2. Esaulov I. A. *O lyubvi. Radikal'nye interpretatsii* [About Love. The Radical Interpretations]. Magadan, Novoe Vremya Publ., 2020. 216 p. (In Russ.) (a)
3. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of Russian Literature]. Magadan, Novoe Vremya Publ., 2020. 480 p. (In Russ.) (b)
4. Zakharov V. N. "The Demons": Experience of the Reconstruction of the Journal Edition. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: kanonicheskie teksty* [Dostoevsky F. M. The Complete Works: Canonical Texts].

- Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2010, vol. 9, pp. 673–706. (In Russ.)
5. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p. (In Russ.)
 6. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy. Ocherk tvorchestva* [The Author's Name Is Dostoevsky. An Essay on Creative Works]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. (In Russ.)
 7. Kiselev V. S. Teleology of "Prince V. Odoevsky's Works" (1844): Principles of Compiling, Composition, Integrity of Genre. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 2008, no. 2 (3), pp. 45–62. (In Russ.)
 8. Koren'kov A. V. Punctuation and Music of Word in Prince Vladimir Odoevsky's Philosophical Myth. In: *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie, zhurnalistika* [RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism], 2001, no. 5, pp. 19–24. (In Russ.)
 9. Likhachev D. S. *Stat'i rannikh let* [Articles from the Early Years]. Tver, Tver Regional Branch of the Russian Cultural Foundation Publ., 1993. 144 p. (In Russ.)
 10. Maymin E. A., Medovoy M. I., Egorov B. F. Notes. In: *Odoevskiy V. F. Russkie nochi* [Odoevsky V. F. Russian Nights]. Leningrad, Nauka Publ., 1975, pp. 277–312. (In Russ.)
 11. Sakulin P. N. Reviews. In: *Golos minuvshogo*, 1913, no. 6, pp. 257–260. (In Russ.)
 12. Skulkin A. A. Prospects, Opportunities and Difficulties of Creating Digital Dostoevsky in Traditional Russian Orthography. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2021, vol. 8, no. 4, pp. 7–20. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1639910158.pdf (accessed on December 16, 2021). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5781 (In Russ.)
 13. Spiridonova L. A. *Tekstologiya: teoriya i praktika* [Textology: Theory and Practice]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2019. 256 p. (In Russ.)
 14. Sytina Yu. N. *Sochineniya knyazya V. F. Odoevskogo v periodike 1830-kh godov* [Works of Prince V. F. Odoevsky in the Periodicals of the 1830s]. Moscow, Indrik Publ., 2019. 392 p. (In Russ.)
 15. Tomashevskiy B. V. *Pisatel' i kniga. Ocherk tekstologii* [The Writer and the Book: An Essay of Textual Criticism]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1959. 280 p. (In Russ.)
 16. *Trudy po russkomu pravopisaniyu* [Works on Russian Spelling]. Magadan, Novoe Vremya Publ., 2019, issue 3. 408 p. (In Russ.)
 17. Tsvetkov S. A. Editor Foreword. In: *Odoevskiy V. F. Russkie nochi* [Odoevsky V. F. Russian Nights]. Moscow, Put' Publ., 1913, pp. 3–6. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Сытина Юлия Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы, Московский государственный областной университет (ул. Фридриха Энгельса, д. 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6334-4722>; e-mail: yulyasytina@yandex.ru.

Yuliya N. Sytina, PhD (Philology), Associate Professor of the Russian Classic Literature Department, Moscow Region State University (ul. Fridrikha Engel'sa 21/3, Moscow, 105005, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6334-4722>; e-mail: yulyasytina@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 17.12.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 14.01.2022

Принята к публикации / Accepted 17.01.2022

Дата публикации / Date of publication 14.02.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10603



Концептъ любви и формы его воплощенія въ романѣ Ѳ. М. Достоевскаго «Идіотъ»

А. А. Скулкинъ

*Самарский национальный исследовательский
университет имени академика С. П. Королева*

(г. Самара, Российская Федерация)

e-mail: skulkin21@yandex.ru

Аннотация. Концептъ любви въ романѣ Ѳ. М. Достоевскаго «Идіотъ» разсматривается съ точки зрѣнія трѣхъ религіозно-философскихъ типовъ любви, выдѣленныхъ В. С. Соловьёвымъ, а именно: любви восходящей (amor ascendens), любви нисходящей (amor descendens) и любви уравнивающей (amor aequalis). Такой подходъ позволяетъ не только концептуализировать формы проявленія любви въ романѣ «Идіотъ» въ контекстѣ размышленій В. С. Соловьёва, но и обозначить тѣмъ самымъ читательскую традицію адекватнаго воспріятія произведенія Достоевскаго, связанную съ мыслительной и духовной атмосферой эпохи. Видѣніе смысловъ романа «глазами» В. С. Соловьёва даётъ возможность намѣтить національно-цѣлностный кодъ чтенія. Каждому обозначенному философомъ типу любви въ романѣ Достоевскаго соотвѣтствуетъ любовь нисходящая (amor descendens), воплощённая въ любви родительской (Лизаветы Прокофьевны и Ардаліона Александровича), любви жертвенной (Настасьи Филипповны Барашковой) и христіанской любви (Льва Николаевича Мышкина). Формами воплощенія любви восходящей (amor ascendens) стали проявленія безкорыстной дѣтской любви (швейцарскихъ дѣтей) и страстной любви (Парѣёна Рогожина). Къ формамъ воплощенія любви уравнивающей (amor aequalis) можно отнести «братскую» любовь (сестёръ Епанчиныхъ, Аглаи, Аделаиды, Анастасіи). Однако любовь къ Богу является іерархически высшей формой любви (вбирающей въ себя и всѣ другія), дѣйственная сила которой начинается съ вѣры: поэтому не случайно эпизодъ съ картиной Ганса Гольбейна Младшаго «Мёртвый Христосъ въ гробу» становится смыслопорождающимъ теoантропнымъ центромъ романа «Идіотъ».

Ключевые слова: Ѳ. М. Достоевскій, «Идіотъ», В. С. Соловьёвъ, любовь, нисходящая, восходящая, уравнивающая, традиціонная орѳографія

Для цитирования: Скулкинъ А. А. Концептъ любви и формы его воплощенія въ романѣ Ѳ. М. Достоевскаго «Идіотъ» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 187–207. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10603

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10603

The Concept of Love and the Forms of Its Embodiment in the Novel by F. M. Dostoevsky “The Idiot”

Artyom A. Skulkin

Samara National Research University named after S. P. Korolev

(Samara, Russian Federation)

e-mail: skulkin21@yandex.ru

Abstract. In the article, the concept of love, embodied in F. M. Dostoevsky's novel “The Idiot,” is considered from the point of view of three religious and philosophical types of love identified by V. S. Solovyov, namely, ascending love (amor ascendens), descending love (amor descendens) and balanced love (amor aequalis). This approach allows not only to conceptualize the forms of manifestation of love in “The Idiot” in the context of V. S. Solovyov's thoughts, but also to identify the readers' tradition of adequate perception of Dostoevsky's work, associated with the mental and spiritual atmosphere of the era. Seeing the meanings of the novel through the “eyes” of V. S. Solovyov allows to outline the national value code of reading. Each type of love designated by the philosopher in Dostoevsky's novel corresponds to descending love (amor descendens), embodied in parental love (Lizaveta Prokofievna and Ardalion Alexandrovich), sacrificial love (Nastasya Filippovna Barashkina) and Christian love (Lev Nikolaevich Myshkin). The manifestations of selfless children's love (Swiss children) and passionate love (Parfyon Rogozhin) became forms of embodiment of ascending love (amor ascendens). The forms of embodiment of balanced love (amor aequalis) include “brotherly” love (Epanchiny sisters: Aglaya, Adelaide, Anastasia). However, the love of God is the highest form of love in hierarchy (which includes all others), the effective power of which begins with faith: therefore, it is no coincidence that the episode with the painting by Hans Holbein the Younger “Dead Christ in the Tomb” becomes the meaning-generating theanthropic center of “The Idiot.”

Keywords: F. M. Dostoevsky, “The Idiot”, V. S. Solovyov, love, descending, ascending, balanced, traditional orthography

For citation: Skulkin A. A. The Concept of Love and the Forms of Its Embodiment in the Novel by F. M. Dostoevsky “The Idiot”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 1, pp. 187–207. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10603 (In Russ.)

.....

Въ 2000 г. В. А. Свительскій выступилъ съ рѣзко критической статьёй «Сбились мы. Что делать нам!...»: к сегодняшним прочтениям романа “Идиотъ», призывающей пишущихъ о произведеніи Ф. М. Достоевскаго къ научному благоразумію: «Надо бы нам разобраться в сумбуре мнений, возникших вокруг этой “самой одухотворенной” из книг писателя» [Свительскій: 228]. Въ 2018 г. В. В. Борисова въ статьѣ «Роман Ф. М. Достоевскаго “Идиотъ”: история и типология пониманія» настроила научное сообщество на миролюбивый ладъ: «Этой интерпретационной свободой каждый исследователь, каждый комментатор, как показывает практика, распоряжается по-своему» [Борисова: 199]. Другими словами, въ современной достоевистикѣ каждый занимается своимъ дѣломъ. И призывы учёныхъ отказаться отъ примѣненія подходовъ, неадекватныхъ содержанію произведеній Достоевскаго [Кибальник], навѣрное, нескоро будутъ услышаны. Болѣе продуктивнымъ представляется предложеніе И. А. Есаулова, реализованное имъ же самимъ въ коллективной монографіи «Анализ, интерпретации и понимание в изучении наследия Достоевскаго» (2021), — приглашеніе разобраться въ сущности этихъ подходовъ, опредѣлить ихъ историческія и эвристическія возможности и предѣлы, — и тогда, по мысли учёнаго, всё встанетъ (и всё встанутъ) на свои мѣста [Есаулов, 2021a].

Однако, несмотря на незатихающій «рецептивный конфликтъ» [Борисова: 194], въ достоевистикѣ обозначилась ощутимая тенденція современнаго изученія романа Достоевскаго «Идіотъ»: замѣтенъ повышенный интересъ къ аксіологической проблематикѣ романа, къ культурно-историческимъ и къ глубокимъ религіознымъ и философскимъ контекстамъ его пониманія ([Евлампиев], [Есаулов, 2021b], [Исупов], [Касатки-на, 2020, 2021a, 2021b], [Соина, Сабиров]).

Предлагаемая статья выполнена какъ разъ въ руслѣ аксіологическаго литературовѣдѣнія и посвящена разсмотрѣнію концепта любви [Орвин] и формъ его проявленія въ романѣ Фёдора Михайловича Достоевскаго «Идіотъ» (1868).

Въ качествѣ непосредственнаго художественнаго текста, ставшаго предметомъ изученія въ данной работѣ, было взято

каноническое переиздание романа¹, выполненное въ авторской орѳографіи и пунктуаціи подъ редакціей В. Н. Захарова. Какъ и текстъ произведенія, представленный въ его изначальномъ видѣ, статья выполнена въ соответствіи съ правилами традиціонной русской орѳографіи: о національномъ писателѣ XIX вѣка слѣдуетъ писать въ наиболѣе адекватной ему графической формѣ, сохранившей вѣковую связь не только съ первой славянской письменностью эпохи Кирилла и Меѳодія, но и съ духовными традиціями, получившими въ ней своё зримое воплощеніе. Попытка графическаго оформленія изслѣдовательской мысли въ буквахъ традиціонной орѳографіи осознается какъ маленькій шагъ по преодолѣнію духовнаго «безпутья», о которомъ въ своё время писалъ Г. В. Флоровскій [Флоровскій].

Какъ справедливо утверждаетъ И. А. Есауловъ, въ эпоху «засилья мозаичной эклектики и терминологической разноголосицы в современной филологии» [Есаулов, 2021а: 7] изслѣдователю, стремящемуся къ адекватному постиженію художественныхъ произведеній, необходимо преодолѣть «etic-подход»: «Творчество Достоевскаго при etic-подходе, будь он марксистскій, структуралистскій или фрейдистскій, является лишь иллюстраціей действия болѣе общих “закономерностей” (излюбленное слово для представителей “объяснительнаго” etic-подхода)» [Есаулов, 2021а: 25]. Наиболѣе продуктивнымъ, указываетъ учёный, является «emic-подход» «При emic-подходе делается попытка рассмотреть явленія и их взаимосвязь (структуру) глазами людей, которые относятся к данной культуре» [Есаулов, 2021а: 25].

Въ данной статьѣ концептъ любви, воплощённый въ романѣ Ө. М. Достоевскаго «Идіотъ», разсматривается съ точки зрѣнія трёхъ религиозно-философскихъ типовъ любви, выдѣленныхъ

¹ Достоевскій Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / под ред. проф. В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2009. Т. 8. 848 с. Далее ссылки на это изданіе приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

В. С. Соловьёвымъ въ работахъ «Смыслъ любви»² и «Любовь»³, а именно: любви восходящей (*amor ascendens*), любви нисходящей (*amor descendens*) и любви уравнивающей (*amor aequalis*) (Соловьёвъ, т. 10: 236). Въ наиболѣе общемъ выраженіи любовь, по В. С. Соловьёву, есть «влеченіе одушевленнаго существа къ другому для соединенія съ нимъ и взаимнаго восполненія жизни» (Соловьёвъ, т. 10: 236).

Такой типологическій подходъ позволяетъ не только концептуализировать формы проявленія любви въ романѣ «Идіотъ» въ контекстѣ размышленій В. С. Соловьёва, но и обозначить тѣмъ самымъ читательскую традицію адекватнаго воспріятія произведенія Достоевскаго, связанную съ мыслительной и духовной атмосферой эпохи. Романъ, какъ и статья были написаны въ условіяхъ одной культурной парадигмы послѣдняго пятидесятилѣтія существованія Россійской Имперіи, а значитъ являются хранителями единой духовной традиціи того общества, въ которомъ они были созданы.

Естественно, предложенная В. С. Соловьёвымъ классификація любви «не покрываетъ» всего многообразія формъ любви, запечатлѣнныхъ въ романѣ, но не нарушаетъ логики культуры и болѣе того предлагаетъ одинъ изъ возможныхъ проблемно-тематическихъ ключей прочтенія. Видѣніе смысловъ романа Достоевскаго «глазами» В. С. Соловьёва даётъ возможность намѣтить и національно-цѣлностный кодъ чтенія русской классики.

Любовь нисходящая (amor descendens)

Родительская любовь. Подъ понятіемъ любви нисходящей, любви, которая болѣе даётъ, нежели получаетъ, В. С. Соловьёвъ понимаетъ любовь родительскую. Ту, которая направлена отъ любящихъ родительскихъ сердецъ къ требующимъ заботы

² Соловьёвъ В. С. Смыслъ любви // Собраніе сочиненій Владиміра Сергѣевича Соловьёва: въ 10 т. СПб.: Просвѣщеніе, 1911–1914. Т. 7. С. 3–60. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Соловьёвъ* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

³ Соловьёвъ В. С. Любовь // Собраніе сочиненій Владиміра Сергѣевича Соловьёва: въ 10 т. СПб.: Просвѣщеніе, 1914. Т. 10. С. 236–238. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Соловьёвъ* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

и вниманія дѣтямъ. Родительскую любовь зачастую принято называть материнской, такъ какъ именно въ заботѣ матери о дѣтяхъ ея чувства выражаются наиболѣе полнымъ и характернымъ образомъ.

Въ романѣ представлены двѣ семьи (Епанчиныхъ, Птицыныхъ), въ которыхъ проявленіе родительской любви специфично выражено. Въ первую очередь — это семейство Епанчиныхъ, гдѣ носительницей любящаго родительскаго сердца является Лизавета Прокофьевна, женщина взбалмошная и довольно вспыльчивая, но по-своему добрая и заботливая. И хотя генералъ Епанчинъ въ равной степени является такимъ же представителемъ старшаго поколѣнія семьи, какъ и его жена, но всё же именно она со своимъ неоднороднымъ и весьма переменчивымъ характеромъ воплощает родительскую любовь въ ея индивидуально-земномъ своеобразіи.

Несмотря на внѣшнюю агрессивность, выраженную въ многочисленныхъ замѣчаніяхъ и упрёкахъ по отношенію къ своимъ дѣтямъ, Елизавета Прокофьевна, какъ человекъ любящій и имѣющій склонность къ сопереживанію, находится въ постоянномъ состояніи беспокойства за судьбу любимыхъ дочерей. Такъ, въ преддверіи наступающей женитьбы Аглаи мать «сбивается съ толку»:

«...конечно, и Лизавета Прокофьевна раньше всѣхъ все предвидѣла и узнала, и давно уже у ней “болѣло сердце”, но — давно ли, нѣтъ ли, — теперь мысль о князѣ вдругъ стала ей слишкомъ не по нутру, собственно потому что сбивала её съ толку» (520).

Лизавета Прокофьевна хотѣла бы избавиться отъ навязчивыхъ мыслей о князѣ и предстоящей свадьбы дочери, но на уровнѣ подсознательномъ не можетъ себѣ позволить перестать думать о судьбѣ родного чада.

Семья Птицыныхъ — это уже совершенно иная по своему складу и внутреннему состоянію семья. Птицыны как семья, въ отличіе отъ Епанчиныхъ, гораздо менѣе сплоченные и гармоничные. Виною тому въ первую очередь является отецъ семейства генералъ Иволгинъ, котораго можно въ опредѣленномъ смыслѣ противопоставить строгой и сдержанной въ своей любви Лизаветѣ Петровнѣ.

Именно на характеръ Ардаліона Александровича стоитъ обратить вниманіе. Внутренній надломъ генерала съ каждымъ годомъ сказывался всё больше на его отношеніяхъ съ близкими, однако при всёмъ непостоянствѣ своего характера онъ всегда (порой неожиданно для самого себя) оставался вѣренъ своей семьѣ, горячо любя её:

«Онъ вдругъ вспоминалъ, что онъ “отецъ семейства”, мирился съ женой, плакалъ искренно» (494).

Пережитое потрясеніе, оставленное авторомъ за повѣствовательными рамками произведенія, кардинально повлияло на жизнь генерала Иволгина. Къ моменту дѣйствія романа генералъ предстаётъ человѣкомъ слабымъ духомъ, чьи лучшіе годы отражались лишь въ полуправдивыхъ исторіяхъ, которыя Ардаліонъ Александровичъ находитъ необходимымъ рассказать каждому встрѣчному собесѣднику. Однако именно въ противорѣчивой сущности генерала скрывается секретъ его глубокаго чувства любви къ близкимъ. Не отдавая отчётъ своимъ поступкамъ, генералъ также яро требуетъ уваженія отъ своихъ близкихъ, какъ и въ послѣдствіи упрекаетъ себя за совершённые неблаговидные поступки. Этотъ человѣкъ не знаетъ предѣла въ зависимости не только алкогольной или азартной, но и въ сердечной, уже относящейся къ семьѣ. Иными словами, генералъ любитъ своихъ родныхъ такъ же горячо, какъ и совершаетъ любое другое дѣйствіе, мотивируемое страстнымъ душевнымъ порывомъ.

Его любовь, въ отличіе отъ любви Лизаветы Прокофьевны, непосредственна и открыта, является столь же ранимой, сколько и сильной. Можно предположить, что именно эта необузданность въ страстяхъ и стала причиной неожиданной смерти генерала. Столкновение чувства гордости съ ещё болѣе сильнымъ чувствомъ любви, безъ которой генералъ Иволгинъ не могъ жить, опредѣлило печальный исходъ его жизни.

Жертвенная любовь. По своей природѣ любовь жертвенная въ равной степени, какъ и любовь родительская, является формой воплощенія любви нисходящей. Въ опредѣлённой степени справедливымъ будетъ замѣчаніе, что жертвенная любовь имѣетъ гораздо большее право считаться именно

нисходящей, или отдающей, чѣмъ материнская. Родительскую любовь можно объяснить естественными природными инстинктами и чувствомъ материнской и отцовской привязанности. Любовь же жертвенная цѣликомъ и полностью есть любовь осознанная, требующая волевого рѣшенія, переступанія черезъ себя.

Въ романѣ героиней, въ характере которой содержатся свойства жертвенной любви, является Настасья Филипповна Барашкова: она скорѣе сама по себѣ есть воплощеніе жертвенной любви и жертвы.

Съ одной стороны, она испытываетъ чувство мистикоромантического влеченія къ князю Мышкину. С другой — именно въ тотъ моментъ, когда князь со свойственной ему пророческой прозорливостью обнаруживаетъ всю неподдѣльную красоту и чистоту внутренняго міра Барашковой, она, несмотря на своё свѣтлое и радостное чувство, беспощадно подавляетъ его, скрывая за маской искусственного лицемѣрія и наигранной капризности, пребывая, какъ представляется князю Мышкину, въ убѣжденіи:

«Эта несчастная женщина глубоко убѣждена, что она самое павшее, самое порочное существо изъ всѣхъ на свѣтѣ» (447).

Жертвенная же любовь Настасьи Филипповны находитъ гораздо болѣе широкій просторъ для воплощенія въ романѣ. Происходитъ это въ первую очередь потому, что этой любви Настасья Филипповна не противится, это та самая любовь, на которую она, отдавая отчетъ самой себѣ, согласилась однажды и была вѣрна своему «призванію» до самого печальнаго конца, какъ бы предвкушая себя въ качествѣ жертвы. Объ этомъ Рогожинъ говоритъ Мышкину:

«Да потому-то и идетъ за меня, что навѣрно за мной ножъ ожидаетъ!» (222).

Бѣгство отъ любви къ князю стало прямымъ результатомъ логически принятаго рѣшенія о недостойности ея нравственнаго облика: она не могла быть «такой» вмѣстѣ съ Мышкинымъ, предстать «поруганной» передъ его по-христіански чистой душой. Губительными отношеніями съ Рогожинымъ

она не столько пыталась себя отвлечь отъ безплодной и невозможной, по ея мнѣнію, любви ко Льву Николаевичу, сколько наказывала саму себя:

«Я (Настасья Филипповна. — А. С.), говорить, пойду за тебя, Парѣень Семеновичъ, и не потому что боюсь тебя, а все равно погибать-то. Гдѣ вѣдь и лучше-то?» (219).

Однако готовность на жертву (жертвенность) Настасьи Филлиповны выводитъ насъ къ центральной проблемѣ романа, которую В. Н. Захаровъ обозначилъ вопросомъ: «Воскресли мертвый Христосъ?» [Захаров]. Отвѣчая на вопросъ сомнѣнія, учёный пишетъ о православномъ содержаніи романа, о «богословии тридневия», нашедшемъ въ нёмъ своё образное воплощеніе: «Роман Достоевского — роман Великой субботы, когда Бог умер, человек осиротел, человечество осталось наедине с собой, и никто еще ничего не слышал о сошествии Христа в ад и проповеди в аду» [Захаров: 297].

Святитель Филаретъ (Дроздовъ) въ связи съ событіемъ «тридневія» — смертью Христа, сошествіемъ во адъ и воскресеніемъ — напоминаетъ намъ въ «Слове в день Пасхи» (1845): «Воскресение и восхождение Христова началось не от гроба только, но и от ада»⁴.

Но важно обратить вниманіе не только на проблему испытваемой вѣры, заявленную въ романѣ «Идіотъ», но и на сотериологическій аспектъ Воскресенія, который также актуализированъ въ произведеніи Достоевскаго. Нужно помнить, что воскресеніе Христа начинается со спасенія человѣка, съ «со-воскресенія», когда Господь «захватомъ запястья», какъ изображено на православныхъ иконахъ Воскресенія, спасаетъ изъ преисподней Адама и вслѣдъ за нимъ и другихъ героевъ библейской исторіи, «насельников ада» [Иванова]. Послѣ событія воскресенія путь въ Царство Небесное, путь къ воскресенію изъ мёртвыхъ становится открытымъ для «всякой плоти», какъ объ этомъ говорится въ Дѣяніяхъ святыхъ апостоловъ: «И плоть моя упокоится в уповании, ибо Ты не оставишь души моей в аде» (Деян. 2:26–27).

⁴ <Филарет (Дроздов)> Филарета митрополита Московского и Коломенского творения. М.: Отчий дом, 1994. С. 119.

Не только таинство Воскресенія и связанное съ нимъ сомнѣніе въ возможности воскресенія «мёртвого», но и сотериология, надежда на спасеніе человѣка волновали Достоевскаго въ романѣ.

Поддерживая мысль В. Н. Захарова о сотериологическомъ содержаніи романа, Т. А. Касаткина доказательно показываетъ, имѣя въ виду и «исходъ» Настасьи Филипповны, что роман «Идіотъ» — это «роман о воскресении» [Касаткина, 2021b: 18]: «О романе “Идиот” часто говорят, что он мрачный и тяжелый, что там все погибают без воскресения, начиная с гольбейновскаго Христа. Но как минимум одно воскресение там представлено с очевидностью и происходит на глазах читателя. И это предстоящее воскресение нам предсказано буквально в первых строках романа, поскольку оно заключено в имени героини “Настасья”, “Анастасия”: ἀνάστασις (греч.) — для христиан наиболее очевидно значит “воскресение”; однако исходные значения слова — “изгнание”, “переселение” (и Настасья Филипповна — существо, изгоняемое с этой земли, вытесняемое из этого мира грехом другого, преступлением против нее); а еще и — “вставание с места”, “отшествие”, что особенно наглядно реализуется в последней сцене» [Касаткина, 2021b: 19].

Такимъ образомъ, жертвенная любовь какъ проявленіе любви нисходящей, въ какихъ бы формахъ въ романѣ «Идіотъ» она ни запечатлѣвалась, сопряжена съ любовью Христа, съ тѣмъ путёмъ, которымъ Онъ идѣтъ, — нисхожденія и восхожденія.

Христіанская любовь князя Мышкина. Сама суть ученія Христа и Его подвигъ лежатъ въ основѣ формированія теo-антропнаго чувства. Оно выражено въ любви къ Богу, который заповѣдовалъ любить и ближняго своего: «Заповѣдь новую даю вам, да любите друг друга; как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга» (Ин. 13:34).

Евангельская любовь въ романѣ, как неоднократно было доказано, воплощена въ безразборчивой любви князя ко всѣмъ на его пути встрѣчнымъ людямъ: «Князь Мышкин следует Христовымъ заповѣдям. Он любит ближнего, сострадает страждущему, прощает виноватаго, простодушен, говорит то, что

думает, дает исчерпывающие ответы на вопросы, которые ему задают, откровенен с каждым собеседником. На зло не отвечает злом. Кротко сносит пощечину Гани. Милосерден. Не отказывает просящему. Не горд, скромен, бескорыстен, помогает прегрешившему. Ему по силам исполнение одной из самых трудных заповедей: "...любите враговъ вашихъ, благословляйте клянущихъ васъ, благотворите ненавидящимъ васъ, и молитесь за обижающихъ и гонящихъ васъ"» (Мф. 5:44)» [Захаров: 279]. Онъ въ равной степени сострадательно любить «падшую» Настасью Филипповну и погрязшаго въ невѣріи и злобѣ Ипполита. Для него по-христіански каждый человѣкъ въ отдѣльности представляетъ великую цѣнность. Борьба за просвѣтленіе души каждого человѣка велась княземъ самоотверженно до самого конца.

Такимъ примѣромъ любви является исторія изъ швейцарскаго періода жизни князя Мышкина: онъ со свойственной ему христіанской заботой пробуждаетъ чувство уваженія сельчанъ, обижавшихъ долгое время бѣдную больную дочь торговки по имени Мари. Проявляя христіанскую добродѣтель, князь постепенно своимъ отношеніемъ добивается ея признанія, а затѣмъ и искренняго пріятія, основаннаго на христіанскомъ чувствѣ любви къ ближнему. Оно пробуждается сначала среди дѣтей, а затѣмъ и вовсе у всѣхъ односельчанъ: дѣвушка, несмотря на свою скорую смерть, «умерла почти счастливая» (79). Благодаря именно дѣйствіямъ князя всѣ окружавшіе его люди преобразились:

«Черезъ нихъ (жителей села. — А. С.) она забыла свою черную бѣду» (79).

Финальная сцена романа, въ которой впавшій въ безпамятство Левъ Николаевичъ сидитъ подлѣ Рогожина, терзаемаго горячечнымъ бредомъ, наиболѣе показательнымъ образомъ иллюстрируетъ всепреодолимую и безконечную въ своей искренности любовь князя къ человѣку, совершившему убійство единственной женщины въ мірѣ, способной понять свѣтлую душу князя. Онъ не испытываетъ злобы или ненависти къ этому человѣку. Презрѣніе или страхъ также чужды Мышкину въ эту минуту. Единственное чувство, которое не покидаетъ

потрясеннаго до безпамятства Льва Николаевича, — это состраданіе къ Рогожину, къ его заблудшей душѣ:

«Князь сидѣлъ подлѣ него неподвижно на подстилкѣ и тихо, каждый разъ при взрывахъ крика или бреда больного, спѣшилъ провести дрожащей рукой по его волосамъ и щекамъ, какъ бы лаская и унимая его» (629).

Надежда на спасеніе заблудшей души Рогожина не покидаетъ Мышкина до послѣдняго.

Любовь восходящая (amor ascendens)

Дѣтская любовь. Въ дѣтской любви В. С. Соловьёвъ видѣлъ безкрайне чистую сущность любви, соединяющей въ себѣ любовь восходящую, «которая болѣе получаетъ», и нисходящую, «которая болѣе даетъ» (Соловьёвъ, т. 10: 236). Но для того чтобы умѣть нисходить въ своей любви (жертвовать, отдавать) необходимо сначала научиться восходить въ ней. Такъ какъ большинство процессовъ обученія и осваиванія навыковъ человѣкомъ проходятъ именно въ дѣтскомъ возрастѣ, то и вся полнота любви восходящей раскрывается въ этотъ періодъ человеческой жизни.

Дѣтская любовь по своему опредѣленію есть любовь искренняя и неподдѣльная. Её невозможно обмануть или исказить. Данный мотивъ о чистотѣ дѣтской любви проходитъ черезъ весь романъ. Дѣтская любовь открыта міру, поэтому «отъ дѣтей ничего не надо утаивать, подъ предлогомъ, что они маленькіе и что имъ рано знать» (73). Дѣтское сердце столь же чисто и открыто къ новымъ откровеніямъ, сколько же кристаленъ и безоблаченъ ихъ свободный отъ пороковъ разумъ.

Въ романѣ наиболѣе характернымъ образомъ любовь дѣтская проявлена въ эпизодѣ съ Мари, которую «проѣзжіи французскій комми соблазнилъ <...> и увезъ, а черезъ недѣлю на дорогѣ бросилъ одну и тихонько уѣхалъ» (74). Дѣвушка стала объектомъ насмѣшекъ и жертвой ненависти въ деревнѣ. Однако стараніями благороднаго сердца князя Мышкина Мари всё-таки удалось спасти. И именно дѣти стали тѣмъ самымъ тонкимъ «мостикомъ» человѣколюбія, который вернулъ сельчанамъ ихъ утерянное состраданіе къ униженной и оскорбленной дѣвушкѣ. Этотъ примѣръ иллюстрируетъ

и въ буквальномъ смыслѣ воплощаетъ въ жизнь ранѣ сказанныя слова князя: «Черезъ дѣтей душа лѣчится...» (73). Дѣтская восходящая любовь, въ отличіе отъ взрослой, столь чиста и доступна для новыхъ обрѣтеній. Дѣти искренне повѣрили въ слова Льва Николаевича и стали первыми послѣ князя людьми въ деревнѣ, которые открыли свою душу для любви къ бѣдной дѣвушкѣ. Стоитъ замѣтить, что не пасторъ, не родная мать, не ужъ тѣмъ болѣе сельчане, а именно дѣти первыми стали подавать руку помощи нуждающейся: и въ этомъ они проявили безпредѣльную самоотверженность и чистоту намѣреній. Въ простомъ, и въ то же время глубокомъ, по своему внутреннему наполненію душевному отклику заключается главная особенность любви дѣтской. Способность любить и отдаваться цѣликомъ этому чувству, невзирая на любыя «раціональныя» преграды на пути въ его воплощеніи. Для нихъ это была дѣйствительно радость восхожденія, обретенія дара любви:

«Дѣтямъ запретили даже и встрѣчаться съ нею, но они бѣгали потихоньку къ ней въ стадо, довольно далеко, почти въ полверстѣ отъ деревни; они носили ей гостинцевъ, а иные просто прибѣгали для того, чтобы обнять ее, поцѣловать, сказать: “Je vous aime Marie!”» (77).

Страстная любовь. Безудержнымъ влеченіемъ, какъ и дѣтская любовь, какъ ни странно, характеризуется страстная любовь. Она представляется по своей сути чувствомъ настолько мощнымъ, что ея необузданность зачастую имѣетъ всѣ предпосылки для полного овладѣнія разумомъ своего носителя, вплоть до потери контроля надъ собой въ выраженіи этой любви.

Въ романѣ носителемъ страстнаго влеченія, «страстно-непосредственной любви»⁵, по замыслу Достоевскаго, является Парѣёнъ Семёновичъ Рогожинъ. Этотъ герой можетъ по праву считаться олицетвореннымъ воплощеніемъ страсти.

В. С. Соловьёвъ, характеризуя такую «страстно-непосредственную» (половую) любовь, вскрываетъ её трагический парадоксъ: онъ называетъ её «обманутой природой» (*Соловьёвъ*, т. 7: 30). Въ такой любви, казалось бы, обнаруживаются

⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1974. Т. 9. С. 220.

всѣ признаки жертвеннаго выхода изъ себя: «перенесенія всего нашего жизненнаго интереса изъ себя въ другое» (*Соловьёвъ*, т. 7: 21), «проблесковъ неземнаго блаженства», «вѣянія нездѣшной радости» (*Соловьёвъ*, т. 7: 46). Однако постоянное возвращеніе «къ смыслу животному» (*Соловьёвъ*, т. 7: 48), чѣмъ отличается страстная любовь, ведётъ къ её угасанію: «...любовный паоосъ приходитъ и проходитъ» (*Соловьёвъ*, т. 7: 49). «Отсюда же, — заключаетъ В. С. Соловьёвъ, — и глубочайшее страданіе любви, безсильной удержать свой истинный предметъ и всё болѣе и болѣе отъ него удаляющейся» (*Соловьёвъ*, т. 7: 46).

Нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что князь Мышкинъ, умѣющій читать знаки судьбы, пророчески заявляетъ Парѣну, предчувствуя печальную развязку его отношеній съ Настасьей Филипповной:

«...твою любовь отъ злости не отличишь <...> а пройдетъ она, такъ, можетъ, еще пуще бѣда будетъ <...> Ненавидѣть будешь очень ее за эту теперешнюю любовь, за всю эту муку, которую теперь принимаешь» (220).

Злоба, обрушившаяся въ конечномъ итогѣ на Настасью Филипповну, имѣетъ ту же природу, что и любовь, которую ранѣе къ ней испытывалъ Рогожинъ: «...возвращеніе къ смыслу животному». Что бы ни дѣлалъ Парѣнъ Рогожинъ, его дѣйствія всегда будутъ сопровождаться непреодолимой страстью. Она же въ конечномъ итогѣ и приведетъ его къ фатальному рѣшенію: «Рогожин воплощает стихийное начало жизни. Он ни за что не уступит Настасью Филипповну сопернику. Любовь мыслится им как безраздельное обладание другим. В отчаянье и тоске герой сознает, что Настасья Филипповна не дается ему, ей мало быть “рогожинской”, она хочет иных проявлений любви. Парфен стремится подчинить или уничтожить то, что противится его воле. Он готов убить князя Мышкина, который только что стал его крестным братом. Он убивает Настасью Филипповну» [Захаров: 285].

Любовь уравновешенная (amor aequalis)

В. С. Соловьёвъ въ работѣ «Смыслъ любви», описавъ формы проявленія любви нисходящей и восходящей, указываетъ

на то, что каждая изъ нихъ потенциально сопряжена съ противоположной формой: «Такимъ образомъ, истинная любовь есть нераздѣльно и *восходящая*, и *нисходящая* (*amor ascendens* и *amor descendens*...)» (Соловьёвъ, т. 7: 46).

Братская любовь. Братская любовь — это форма проявленія уравновѣшенной любви. Конечно, можно говорить, что въ романѣ Достоевскаго такая любовь, представленная какъ сестринская, находитъ воплощеніе во взаимоотношеніяхъ сестёръ Епанчиныхъ. Сёстры Епанчины, Аглая, Аделаида и Александра, живутъ въ атмосферѣ согласія. Онѣ прекрасно образованны, увлечены чтеніемъ, живописью, музыкой. По своимъ характерамъ сёстры дополняютъ другъ друга, умѣютъ найти общій языкъ и компромиссныя рѣшенія. Если младшей сестрѣ Аглаѣ свойственна рѣзкая перемена настроеній, то старшая сестра является ея полной противоположностью, дѣвушкой спокойной и сдержанной, а средняя Аделаида вобрала въ себя черты характеровъ двухъ сестёръ. На эти идиллическія отношенія авторъ указываетъ въ самомъ началѣ романа:

«Извѣстно было, что онѣ замѣчательно любили другъ друга и одна другую поддерживали» (20).

Однако идиллическая замкнутость братской любви не можетъ — безъ испытаній и невзгодъ (безъ страданія) — претендовать на жизнеспособность. Такое испытаніе выпадаетъ на долю Варвары Ардаліоновны, любящей брата и идущей ради него на хитрость:

«Видя брата въ несчастіи, она (Варвара. — А. С.) захотѣла помочь ему, несмотря на всѣ прежнія семейныя недоумѣнія» (479).

Выраженіемъ любви Варвары къ брату становится ея внѣдреніе въ семейство Епанчиныхъ:

«Она задала себѣ задачу обернуть ихъ обоихъ, брата и Аглаю, опять другъ къ другу» (479).

Этотъ жестъ со стороны Варвары Ардаліоновны былъ цѣликомъ и полностью детерминированъ альтруистическимъ желаніемъ помочь брату.

Однако, какъ справедливо замѣтила Т. А. Касаткина, такого рода служеніе ближнему характеризуются «границами, совпадающими с границами отдельного человеческого тела» [Касаткина, 2021b: 14], и даже семейная идиллія не рѣшаетъ проблему «вселенскаго братства»: «Итак, пара — это еще более радикальная отделенность, обособленность, чем единица, потому что в результате уединения пары человек способен ощутить свою “достроенность” и завершенность, чего почти никогда не удастся отъединенному *я*. Пара — это максимально устойчивая структура природной природы, которая наиболее успешно способна отстаивать свою отдельность» [Касаткина, 2021b: 25].

Рѣшеніе проблемы любви въ романѣ связано съ вѣрой. «Дѣло истинной любви, — писалъ В. С. Соловьѣвъ, — прежде всего основывается на *вѣрѣ*» (Соловьѣвъ, т. 7: 43). А это опять обращаетъ насъ къ реально зримому мистическому центру романа — къ картинѣ Ганса Гольбейна Младшаго «Мѣртвый Христосъ въ гробу». Впечатлѣніе отъ этого полотна довольно точно, оттого и пугающе, передаетъ Ипполитъ:

«Но странно, когда смотришь на этотъ трупъ измученнаго человѣка, то рождается одинъ особенный и любопытный вопросъ: если такой точно трупъ (а онъ непременно долженъ былъ быть точно такой) видѣли всѣ ученики Его, Его главные будущіе апостолы, видѣли женщины, ходившія за нимъ и стоявшія у креста, всѣ вѣровавшіе въ него и обожавшіе Его, то какимъ образомъ могли они повѣрить, смотря на такой трупъ, что этотъ мученикъ воскреснетъ? Тутъ невольно приходитъ понятіе, что если такъ ужасна смерть и такъ сильны законы природы, то какъ же одолѣть ихъ? Какъ одолѣть ихъ, когда не побѣдилъ ихъ теперь даже Тотъ, Который побѣждалъ и природу при жизни Своей, Которому она подчинялась, Которой воскликнулъ: “*Талива куми*”, — и дѣвица встала, “*Лазарь, гряди вонъ*”, — и вышелъ умершій? Природа мерещится при взглядѣ на эту картину въ видѣ какого-то огромнаго, неумолимаго и нѣмаго звѣря или, вѣрнѣе, гораздо вѣрнѣе сказать, хоть и странно, — въ видѣ какой-нибудь громадной машины новѣйшаго устройства, которая безсмысленно захватила, раздробила и поглотила въ себя, глухо и безчувственно, великое и безцѣнное Существо — такое Существо, Которое одно стоило всей природы и всѣхъ законовъ

ея, всей земли, которая и создавалась-то, можетъ-быть, единственно для одного только появленія этого Существа!» (420–421).

Ипполитомъ выражается одна изъ ключевыхъ мыслей романа о воскрешеніи Христа послѣ его смерти, которую справедливо многіе литературовѣды проецируютъ на неоднозначную концовку «Идіота» и на центральную проблематику романа. Въ частности, можно отмѣтить выводъ, сдѣланный В. Н. Захаровымъ въ статьѣ «Воскрес ли мертвый Христос?»: «В этом откровении состоит художественная правда романа: природа сокрушила плоть, но жив дух князя Мышкина, вочеловечен идеал, восхитительно явление “положительно прекрасного человека” среди людей» [Захаров: 298].

Однако, возвращаясь непосредственно къ полотну и его роли въ романѣ, мы выдѣлимъ наиболѣе значимой для разсмотрѣнія сцену разговора князя съ Рогожинымъ въ его домѣ, гдѣ «надъ дверью въ слѣдующую комнату висѣла одна картина...» (224). Именно въ этомъ эпизодѣ описанъ довольно лаконичный, но глубокий въ посылѣ діалогъ между героями. Дѣло въ томъ, что картина Гольбейна Младшаго воплощаетъ довольно тривиальный среди художниковъ минувшихъ эпохъ сюжетъ — мёртвого Христа въ гробу. Особенностью его полотна становится то, какъ онъ представилъ этотъ знакомый каждому христіанину образъ. Его картина «довольно странная по своей формѣ, около двухъ съ половиной аршинъ въ длину и никакъ не болѣе шерсти вершковъ въ высоту» (224), — что уже однимъ своимъ видомъ представляетъ тѣсное пространство съ тѣломъ во всю длину. Зритель, наблюдающій изображеніе, какъ бы невольно заглядываетъ въ пріоткрытый гробъ, въ которомъ покоится Христосъ. Дальше — больше. Само тѣло Господа нарисовано такъ, какъ никогда ранѣе смерть Его не изображалась въ живописи. Это не смерть Христа, воплощенная, къ примѣру, въ работѣ Рафаэля «Преображеніе» (1516–1520), где художникъ показалъ смерть какъ процессъ невѣроятный для Бога, но всё въ Его окруженіи говоритъ о скоромъ воскресеніи Господа. Въ работѣ Гольбейна Младшаго смерть изображается въ ея естественномъ видѣ: съ тлѣющими пальцами рукъ и ногъ, съ заостренными отъ изсушенія чертами лица. Смерть какъ она есть. Именно въ этомъ ужасѣ и страхѣ

художникъ и передалъ истинную вѣру людей, видѣвшихъ эту картину въ новозавѣтную пору воочію, своими собственными глазами. Та сила воли и упорство, что не позволили апостоламъ отречься отъ своей вѣры при видѣ настоящей смерти, поразили Гольбеина.

Въ романѣ же князь подмѣчаетъ авторскую задумку, говоря:

«Да отъ этой картины у иного еще вѣра можетъ пропасть!» (225).

На что съ отчаяніемъ отвѣчаетъ Рогожинъ:

«Пропадаетъ и то...» (225).

Данная сцена косвеннымъ путёмъ иллюстрируетъ отношеніе обоихъ героевъ къ вѣрѣ, вѣрѣ настоящей, исходящей изъ любви къ Богу, которой, какъ выясняется, у Рогожина, въ отличіе отъ князя, нѣтъ, ибо его удѣлъ любить страстно, до ненависти. А такой любовью къ Господу, не преобразившись, не приблизиться и не открыть своего сердца для христіанской любви къ ближнему и дальнему.

Список литературы

1. Борисова В. В. Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: история и типология понимания // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 4. С. 194–200.
2. Евлампиев И. И. Роман «Идиот»: Христос как идеал любовных отношений людей и как символ истинного бессмертия // Евлампиев И. И. Образ Иисуса Христа в философском мировоззрении Ф. М. Достоевского. СПб.: РХГА, 2021. С. 363–466.
3. Есаулов И. А. Анализ, интерпретации и понимание в изучении литературы // Есаулов И. А., Тарасов Б. Н., Сытина Ю. Н. Анализ, интерпретации и понимание в изучении наследия Достоевского. М.: Индрик, 2021. С. 7–30. (a)
4. Есаулов И. А. Представления о «карнавале», «норме», «своем» / «чужом» и проблема контекстов понимания («Идиот») // Есаулов И. А., Тарасов Б. Н., Сытина Ю. Н. Анализ, интерпретации и понимание в изучении наследия Достоевского. М.: Индрик, 2021. С. 73–101. (b)
5. Захаров В. Н. Воскрес ли мертвый Христос? // Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. С. 272–299.
6. Иванова С. В. Типология жеста: захват запястья // Зеленый зал-3. Альманах. СПб.: Российский институт истории искусств, 2013. С. 55–72.
7. Исупов К. Г. Князь Мышкин и его миссия // Универсум Ф. М. Достоевского. СПб.: РХГА, 2021. С. 433–441.

8. Касаткина Т. А. Смерть, новая земля и новая природа в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3. С. 16–39.
9. Касаткина Т. А. «Я великая, великая грешница...»: Богословие греха в «Преступлении и наказании» и «Идиоте» // Богословие Достоевского / отв. ред. Т. А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 184–196. (a)
10. Касаткина Т. А. Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: о высшей и низшей природе человека // Христианское чтение. 2021. № 4. С. 14–30. (b)
11. Кибальник С. А. Основные тенденции современного изучения творчества Ф. М. Достоевского // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2020. Т. 79. № 4. С. 67–83.
12. Орвин Д. «Идиот» и проблема любви к другим и себялюбия в творчестве Ф. М. Достоевского // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых. М.: Наследие, 2001. С. 405–424.
13. Свительский В. А. «Сбились мы. Что делать нам!...»: к сегодняшним прочтениям романа «Идиот» // Достоевский и мировая культура. СПб.: Серебряный век, 2000. № 15. С. 205–228.
14. Соина О. С., Сабиров В. Ш. Князь Мышкин: совершенный человек в несовершенном обществе // Соина О. С., Сабиров В. Ш. Философская антропология Ф. М. Достоевского. СПб.: РХГА, 2021. С. 150–205.
15. Флоровский Г. В. Пути русского богословия. Вильнюс: Вильтис, 1991. 599 с.

References

1. Borisova V. V. F. M. Dostoevsky's Novel "The Idiot": History and Typology of Commentary. In: *Dostoevskiy i mirovaya kultura. Filologicheskij zhurnal [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal]*, 2018, no. 4, pp. 194–200. (In Russ.)
2. Evlampiev I. I. The Novel "The Idiot": Christ as an Ideal of Love Relationships Between People and as a Symbol of True Immortality. In: *Evlampiev I. I. Obraz Iisusa Khrista v filosofskom mirovozzrenii F. M. Dostoevskogo [Evlampiev I. I. The Image of Jesus Christ in the Philosophical Worldview of F. M. Dostoevsky]*. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2021, pp. 363–466. (In Russ.)
3. Esaulov I. A. Analysis, Interpretation and Understanding in the Study of Literature. In: *Esaulov I. A., Tarasov B. N., Sytina Yu. N. Analiz, interpretatsii i ponimanie v izuchenii naslediya Dostoevskogo [Esaulov I. A., Tarasov B. N., Sytina Yu. N. Analysis, Interpretation and Understanding in the Study of Dostoevsky's Legacy]*. Moscow, Indrik Publ., 2021, pp. 7–30. (In Russ.) (a)
4. Esaulov I. A. Ideas About "Carnival", "Norm", "One's own"/"Alien" and the Problem of Contexts of Understanding ("The Idiot"). In: *Esaulov I. A., Tarasov B. N., Sytina Yu. N. Analiz, interpretatsii i ponimanie v izuchenii naslediya Dostoevskogo [Esaulov I. A., Tarasov B. N., Sytina Yu. N. Analysis, Interpretation and Understanding in the Study of Dostoevsky's Legacy]*. Moscow, Indrik Publ., 2021, pp. 73–101. (In Russ.) (b)

5. Zakharov V. N. Did the Dead Christ Resurrect? In: *Zakharov V. N. Imya avtora — Dostoevskiy. Ocherk tvorchestva* [Zakharov V. N. *The Author's Name is Dostoevsky. An Essay on Creative Works*]. Moscow, Indrik Publ., 2013, pp. 272–299. (In Russ.)
6. Ivanova S. V. Typology of Gesture: Grasping the Wrist. In: *Zelenyy zal-3. Al'manakh*. St. Petersburg, Russian Institute of Art History Publ., 2013, pp. 55–72. (In Russ.)
7. Isupov K. G. Prince Myshkin and His Mission. In: *Universum F. M. Dostoevskogo* [Universum of F. M. Dostoevsky]. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2021, pp. 433–441. (In Russ.)
8. Kasatkina T. A. Death, New Land and New Nature in F. M. Dostoevsky's Novel "The Idiot". In: *Dostoevskiy i mirovaya kultura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal], 2020, no. 3, pp. 16–39. (In Russ.)
9. Kasatkina T. A. "I Am a Great, Great Sinner": The Theology of Sin in "Crime and Punishment" and "The Idiot". In: *Bogoslovie Dostoevskogo* [Dostoevsky's Theology]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2021, pp. 184–196. (In Russ.) (a)
10. Kasatkina T. A. Dostoevsky's Novel "The Idiot": About the Higher and Lower Nature of Man. In: *Khristianskoe chtenie* [Christian Reading], 2021, no. 4, pp. 14–30. (In Russ.) (b)
11. Kibal'nik S. A. The Main Trends in the Contemporary F. M. Dostoevsky Studies. In: *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya literatury i yazyka* [The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language], 2020, vol. 79, no. 4, pp. 67–83. (In Russ.)
12. Orvin D. "The Idiot" and the Problem of Love for Others and Selfishness in the Works of F. M. Dostoevsky. In: *Roman F. M. Dostoevskogo «Idiot»: sovremennoe sostoyanie izucheniya. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh* [F. M. Dostoevsky's Novel "The Idiot": the Current State of Study: a Collection of Works by Home and Foreign Scientists]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 405–424. (In Russ.)
13. Svitel'skiy V. A. "We Got Lost. What Should We Do!..": to Today's Readings of the Novel "The Idiot". In: *Dostoevskiy i mirovaya kultura* [Dostoevsky and World Culture]. St. Petersburg, Serebryanyy vek Publ., 2000, no. 15, pp. 205–228. (In Russ.)
14. Soina O. S., Sabirov V. Sh. Prince Myshkin: a Perfect Man in an Imperfect Society. In: *Soina O. S., Sabirov V. Sh. Filosofskaya antropologiya F. M. Dostoevskogo* [Soina O. S., Sabirov V. Sh. *Philosophical Anthropology of F. M. Dostoevsky*]. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2021, pp. 150–205. (In Russ.)
15. Florovskiy G. V. *Puti russkogo bogosloviya* [Ways of Russian Theology]. Vilnius, Vil'nis Publ., 1991. 599 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Скулкинъ Артёмъ Андреевичъ, Artyom A. Skulkin, student of the студентъ направления «английская English Philology Department of the филология» факультета филологии Faculty of Philology and Journalism, и журналистики, Самарский госу- Samara National Research University дарственный университетъ имени named after S. P. Korolev (Moskovskoe академика С. П. Королёва (Москов- shosse 34, Samara, 443086, Russian ское ш., 34, Самара, Россійская Federation); e-mail: skulkin21@yandex. Федерація, 443086); e-mail: skulkin21@ ru. yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.10.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 14.01.2022

Принята к публикации / Accepted 16.01.2022

Дата публикации / Date of publication 14.02.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10442



Библейская интертекстуальность эпитафа к роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»

Каталин Кроо

Университет имени Лоранда Этвёша

(Будапешт, Венгрия)

e-mail: krookatalin@freemail.hu

Аннотация. Поставленная в настоящей статье проблема библейской цитатности относится к известной области исследования в достоевско-ведении, в которой имеются выдающиеся достижения. В рамках настоящей работы предлагается своеобразный подход к выдвинутой теме. Предметом исследования является эпитафа к роману «Братья Карамазовы». Первая особенность толкования в нем библейской интертекстуальности связана с выяснением многоаспектной функции вступительного слова Достоевского к названному роману. В предисловии «От автора» выявлены три ключевых «герменевтических» мотива «Великого инквизитора» — тайны, чуда и авторитета. Они позволяют увидеть комплексно «пророчество», предвестие, которое касается будущего романа, его главного героя и читательского восприятия. Семантизация времени в пределах «пред-» и «пост-» определяет интерпретацию библейской интертекстуальности эпитафы, замысел которого в первом своем дискурсивном появлении сочетается не с целостным романом, а с его предисловием («От автора»). «Пред-слово» и «пост-слово» в эпитафе также действуют как метатекстовые мотивы благодаря тому, что в библейском интертекстуальном пространстве приводятся в параллелизм не только определенные места из Нового Завета, но проводится их связь с Ветхим Заветом. Вторая характерная черта осмысления библейской цитатности эпитафы заключается в объединении разных составляющих созданного межтекстового пространства. Главным объектом для изучения является слово, рассматривается широкий спектр его семантизации: в контексте славы и прославления, в свете последовательных взаимопроецируемых аудиальных и визуальных элементов коммуникации, восприятия мира и смен субъектов, в перспективе хронотопной системы пророчества, в проекции слова на временную ось как первого и повторенного слова (в «пред» и «пост» позиции). В осмыслении времени получают акцент аспекты инициации, посредничества и продолжения слова, а также проблема смены статусов первичности и вторичности. В итоге библейская интертекстуальность в эпитафе вместе с предисловием «От автора» порождают онтологизацию времени как в личном сюжетном (внутренний рост человека), так и в метафизическом (вера) смысле, и не в последнюю очередь в области понимания Достоевским текстуальной авторефлексивности Библии.

Ключевые слова: Достоевский, «Братья Карамазовы», эпитафия, библейская интертекстуальность, ветхо- и новозаветные параллелизмы, Евангелие от Иоанна, Книга Исайи, временная онтологизация слова, хронотоп, пророчество, вербальность, визуальность, «пред-слово», «пост-слово»

Благодарность. Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ (в рамках научного проекта № 19-512-23008\19) и Программы повышения конкурентоспособности Томского политехнического университета.

Для цитирования: Кроо К. Библейская интертекстуальность эпитафии к роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 208–234. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10442

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10442

The Biblical Intertextuality of the Epigraph to F. M. Dostoevsky's Novel "The Brothers Karamazov"

Katalin Kroó

*Eötvös Loránd University
(Budapest, Hungary)*

e-mail: krookatalin@freemail.hu

Abstract. The problem of biblical citation posed in this article relates to a well-known field of research in Dostoevsky studies, in which there are outstanding achievements. A peculiar approach to the proposed topic is offered within the framework of this paper. The subject of the study is the epigraph to the novel "The Brothers Karamazov". The first special feature of the interpretation of its biblical intertextuality is connected with the clarification of the multidimensional function of Dostoevsky's introduction to the said novel. The three key "hermeneutic" motifs of "The Grand Inquisitor", namely, Mystery, Miracle and Authority, are revealed in the author's preface. They allow to see the complexity of the "prophecy," a premonition that concerns the future of the novel, its main character and the reader's reception. The semanticization of time within the limits of "pre-" and "post-" determines the interpretation of the biblical intertextuality of the epigraph, the idea of which in its first discursive appearance is integrated with the author's preface, rather than with the novel in its entirety. The "pre-word" and "post-word" in the epigraph also act as metatextual motifs, due to the fact that not only certain passages from the New Testament are parallelized in the biblical intertextual space, but they are also linked to the Old Testament. The second characteristic feature of understanding the epigraph's biblical citation is the unification of different components of the created intertextual space. The main object of study is the motif of word; a wide range of its semantics is examined, i.e., in the context of adoring praise and glorification, in the light of successive mutual transformations of auditory and visual elements

of communication, perception of the world and shifts of subjects, in the perspective of the chronotopic systematicity of prophecy, in the projection of the word on the time axis as the first and repeated word (in the “pre” and “post” positions). The aspects of initiation, mediation and continuation of the word, as well as the problem of changing the status of primacy and secondariness, are emphasized in the interpretation of time. As a result, the biblical intertextuality in the epigraph, together with the author’s preface, lead to the ontologization of time both in the personal plot (a person’s inner growth) and in the metaphysical (faith-related) meaning, and, not least, in Dostoevsky’s conceptualization of textual self-reflexivity in the Bible.

Keywords: Dostoevsky, The Brothers Karamazov, epigraph, biblical intertextuality, Old and New Testament parallelisms, The Gospel of John, The Book of Isaiah, temporal ontologization of the word, chronotope, prophecy, verballity, visuality, “pre-word”, “post-word”

Acknowledgments. The reported study was funded by RFBR (project number 19-512-23008\19) and the Programme of increasing the competitiveness of Tomsk Polytechnic University.

For citation: Kroó K. The Biblical Intertextuality of the Epigraph to F. M. Dostoevsky’s Novel “The Brothers Karamazov”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 1, no. 1, pp. 208–234. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10442 (In Russ.)

Ветхо- и новозаветные источники

Обнаруженное в предисловии к «Братьям Карамазовым» художественное представление мотивов *тайны, чуда и авторитета* в их герменевтической семантической перспективе (см.: [Кроо, 2021]) позволяет интерпретировать в новом освещении и эпиграф — первый нарративный элемент¹ — романа. К толкованию приведенной там евангельской строки от Иоанна (Ин. 12:24) нами привлекается более полный библейский источник². Мы будем рассматривать новозаветный контекст эпиграфа³ с учетом его ветхозаветного начала.

¹ [Hatzfeld: 23; ср. 41–42]. Джо Эндрю утверждает, что эпиграф содержит в себе «ключевые нарративные структуры» романа [Andrew: 195] и, по его мнению, повторение слов эпиграфа в первой главе шестой книги [14, 259] напоминает типологию сюжетных линий как образа Алеши, так и Дмитрия Карамазовых [Andrew: 202, ср. 199–200].

² Систематическое прослеживание библейских цитат из Евангелия от Иоанна в рамках целого творчества Достоевского см.: [Тихомиров, 2017b: 109–786, 494–581].

³ Важную концептуализацию методики изучения евангельских цитат в творчестве Достоевского см.: [Тихомиров, 2017a].

Прежде чем приступить к главному материалу исследования, для иллюстрации механизма цитатного дополнения, сращения и согласованности библейских претекстов приведем следующий пример на основе Послания к Евреям. Одним из способов «дополнения» является приведение в параллелизм текста эпиграфа не только с единственным местом Нового Завета. Создается эквивалентность между цитатой из Евангелия от Иоанна и одной из ключевых идей Послания к Евреям⁴. Она ставит вопрос веры и перерождения в аспекте взаимосвязи настоящего и будущего: как «смерть» зерна порождает будущую жизнь, умножая ее, таким же образом говорится о законе, что он имеет только «тень будущих благ, а не самый образ вещей» (Евр. 10:1). Соответственно этому интерпретируется вера: «Вера же есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом» (Евр. 11: 1). Тема *возникновения видимого из невидимого*, связанная с *верой*, развивается далее: «Верой познаем, что веки устроены словом Божиим, так что из невидимого произошло видимое» (Евр. 11: 3), — после этого приводятся ветхозаветные примеры действия веры. В пределах созвучности двух цитат (Евангелие от Иоанна; Послание к Евреям) в «Братьях Карамазовых» образ пшеничного зерна, павшего в землю (на данном фоне: невидимого зерна под землей) и порождающего видимый плод (по ассоциациям: над землей) *привлекается к идее веры, которая как невидимая тень «будущих благ» служит залогом «осуществления ожидаемого»*. Уверенность в невидимом приведет к появлению видимого (в определенном смысле это можно понять как откровение).

С одной стороны, речь идет о соотношении Старого и Нового Заветов (и ритуалов), как о прошлом и о настоящем (последнее оценивается как будущее с точки зрения прошлого). С другой, и адресат Нового Завета получает поучение, что «не имеем здесь постоянного града, но ищем будущего» (Евр. 13:14). Весь ход мысли ориентируется на утверждение *человеческой активности* в возникновении, сохранении и усилении веры. Представление противоречия между жертвоприношением

⁴ О возвращении эпиграфа на фоне цитаты из Послания к Евреям (Евр. 10:31) в рассказе Зосимы о своем таинственном посетителе и толкование данного места текста Достоевского в свете мотива мщениия см.: [Emerson].

по старому закону (см. нужное повторение жертвоприношения каждый год, ведь старый закон «никогда не может сделать совершенными приходящих *с ними*» (Евр. 10:1)) и по новой вере (установленной самим Христом, который «однажды принес Себя в жертву, чтобы подъять грехи многих, во второй раз явится *не для очищения* греха, а для ожидающих Его во спасение» (Евр. 9:28) (курсив в источнике. — К. К.). Быть «очищены однажды» (Евр. 10:2), однако, было дано только Христу, который «вчера и сегодня и во веки Тот же» (Евр. 13:8), а человек должен пребывать в поисках и ожидании «будущих благ»⁵.

Хронотопное осмысление пророчества во взаимосвязи настоящего и будущего

Мысль об упавшем в землю пшеничном зерне, которое должно умереть, чтобы не остаться одним («...а если умрет, то принесет много плода»)⁶, составляет часть пророчества Иисуса о собственном прославлении (см.: Ин. 12:24). О понятии зерна как семени, жизнь которого обусловлена смертью, уже не один раз говорилось в критических исследованиях, посвященных «Братьям Карамазовым»⁷. Благодаря последовательности мотивов в романе рождается смысл, связанный с *родной землей* (метафорично: с *человеческой душой*, в которую как зерно вторгается *чувство* или *слово*), откуда берет свое начало идея *духовного роста* и *возникновения нового миропонимания* у литературного персонажа (*перерождение, воскрешение из мертвых*)⁸. В этом семантическом окружении *зерно / чувство / слово (учение)* (см.: [Бондаревская]) со своими

⁵ Дальнейшие аспекты проблемы см.: [Cockerill].

⁶ См.: «Евангельский эпиграф задает пасхальный сюжет романа «Братья Карамазовы», который становится ключом ко всем двенадцати книгам и роману в целом, превращая роман романов в христианский метароман о человеке и Слове, о России и Христе, о мире и Церкви» [Захаров: 7–62, 47].

⁷ Не предпринимая попыток перечислить все важные работы, касающиеся названной темы, ограничимся указанием на самое комплексное толкование, принадлежащее Ксане Бланк: [Blank].

⁸ В работе Бланк указываются два сорта зерна и почвы — хороший и плохой: [Blank: 68].

признаками⁹ имеют свой устойчивый фон концептуализации соотношения *жизни* и *смерти*, а также физического и духовного движения в этих пространствах. Самая прямая связь с эпитафием в этом плане содержится и разворачивается в идейном материале поучений Зосимы по отношению к судьбе Алеши, исповедям Дмитрия Карамазова, особенно в свете шиллеровского элевзинского праздника¹⁰, и поэме Ивана «Великий инквизитор»¹¹.

Далее обратим внимание не на связь эпитафии с прозрением главных персонажей, а вчитаемся в тот его библейский контекст и вслед за ним возникающую интертекстуальную системность, которые позволяют увидеть эпитафию также, как и предисловие, — в перспективе герменевтической проблематизации. В центре такой художественной семантизации стоит осмысление времени, точнее, временных пластов в их взаимоотношениях.

Пророчество о прославлении Иисуса, по сути дела, является его самоидентификацией, не только предсказанием будущего жизненного пути, но и его толкованием в абстрактном духовном смысле, т. е. как духовный сюжет. Христово самоопределение вырисовывается в двух направлениях. Во-первых, подчеркивается *непонимание публики*, к которой адресовано пророчество в качестве части полной притчи. В ней происходит противопоставление «любящ[его] душу свою», который готов погубить свою душу, и «...ненавидящ[его] душу свою в мире сем», который «сохранит ее в жизнь вечную» (Ин. 12:25). «Сей мир» и жизнь вечная метафоризируются как разные онтологические сферы души: кто любит свою душу «в мире сем», губит ее, а кто отказывается от нее здесь, способен сохранить ее вечную жизнь (вечная жизнь, таким образом, зависит от человеческого действия, проявляющегося в его отношении к собственной душе). Транспозиция души в вечное

⁹ См., напр., мотив *света* или акт *соприкосновения, контакта* между сферами восприятия и понимания опыта и между онтологическими и эпистемологическими сферами, к которым данный опыт относится.

¹⁰ См.: [Кроо, 2004].

¹¹ См. о связи соположения тем смерти и жизни в рамках модели трансформационного эпифанического опыта в разных сценах романа в работе: [Connolly].

существование (как человеческое *душевное действие*) получает дальнейшее толкование через измененную формулировку: кто служит Иисусу («где Я, там и слуга Мой будет»), «того почитит Отец Мой» (Ин. 12:26). Иисус стоит между потенциальными Своими «слугами», которым проповедует, и Отцом Своим («Отец Мой» (Ин. 12:26)), Который «того почитит», кто отдаст свою душу уже «в мире сем». Этот персонаж останется с Иисусом и получит почитение Отца и в другом мире по принципу «где Я, там и слуга Мой будет» — и тогда, когда Иисус будет уже не «в мире сем», а придет Его прославление. Но пока Он сообщает о том, что Его собственная душа возмутилась, так как «пришел час прославиться Сыну Человеческому» (Ин. 12:23). С этим утверждением соотносится вопрос возмущенной Его души: «...что Мне сказать? Отче! избавь Меня от часа сего! Но на сей час Я и пришел» (Ин. 12:27).

Структура проповеди-притчи выдвигает на передний план посредническую роль Иисуса в трех аспектах. Он стоит в пространстве сего мира, говоря о пространстве вечной жизни, куда можно с ним вступить через действие человеческой души («где Я, там и слуга Мой будет»). Он стоит на стыке двух миров, которые в художественном тексте Евангелия воплощают два различных хронотопа. Во-вторых, он посредничает между Своими потенциальными слугами и Отцом Своим. Такое посредничество не является простой частью хронотопной медиации (согласно которой вера в Иисуса и через него в Отца в будущем перенесет верующего в жизнь вечную), так как Иисус подчеркивает необходимость приобретения веры пока Он существует здесь, «в мире сем»: «Доколе свет с вами, веруйте в свет, да будете сынами света» (Ин. 12: 36); «еще на малое время свет есть с вами; ходите, пока есть свет, чтобы не объяла вас тьма: а ходящий во тьме не знает, куда идет» (Ин. 12:35). Сей мир и вечная жизнь, таким образом, представляют собою не простую дихотомическую пару, а, наоборот, «сей мир» является источником другого хронотопа, залогом же соединения с вечной жизнью является такой союз с Иисусом «в мире сем», который затем почитит Отец. Сей мир в то же время соотносится с понятием *сей период* внутри хронотопного пространства, который получает обозначение как период, когда «свет с вами», «еще на малое время <...> пока

есть свет», т. е. время до момента, когда «придет час». С другой стороны, этот час уже пришел («...пришел час прославиться Сыну Человеческому» (Ин. 12:23); «...на сей час Я и пришел» (Ин. 12:27)).

Все это значит, что Иисус действительно посредничает в трех хронотопных аспектах: 1) он стоит на пересечении *сего мира* и пространства *вечной жизни*, которые сопоставляются при помощи двух понятий души; 2) раздваивается само пространство *всего мира*: отделяется та часть верующих (следующих Иисусу), которая видит свет уже здесь, еще до его смерти на кресте; 3) время периода до смерти («малое время», «доколе свет с вами») соотносится со временем «сей час», который уже пришел, но, смотря на самую смерть на кресте, Иисус пока только предсказывает этот акт: «...когда Я вознесен буду от земли, всех привлеку к Себе» (Ин. 12:32), а в тексте объясняется, что этими словами он дает «разуметь, какой смертью Он умрет» (Ин. 12:33). Таким образом, дихотомия настоящего и будущего многократно оттеняется: акцент получает «сей мир» и «сей час», которые ведут в вечную жизнь¹², если душой понять тот свет, который в Иисусе от Отца его; но «малое время» и «сей час» рифмуются с часом смерти, который неразделим с прославлением Христа. Тем не менее «сей час» возмущает душу самого Христа, который не для себя, а для своих потенциальных слуг просит Бога прославить его собственное имя: «Отче! прославь имя Твое». Прославление имени Отца Им Самим также рифмуется с прославлением Христа. Отцовское прославление Богом Своего собственного имени приходит подобно тому, как уже «пришел час прославиться Сыну Человеческому» (Ин. 12:23): после просьбы к Отцу «Отче! прославь имя Твое» следует сообщение: «Тогда пришел с неба глас». Мысль, что *пришел час* для Иисуса соотносится

¹² См. в противоположность: радикальное противопоставление Иваном в главе «Бунт» идей «здесь», «на земле» и «будущая гармония» «в бесконечности», что и мотивирует его вынести решение: «пока я на земле, я спешу взять свои меры», — поэтому Иван, «пока еще время», желает спешить «возвратить обратно <...> свой билет на вход» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1976. Т. 14. С. 222–223. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Д30 и с указанием тома и страницы в круглых скобках).

с тем, что *пришел глас* по просьбе Иисуса, который этим предупреждает своих слушателей, что появился тот самый момент (сей час) в течении времени, когда *прославление должно реализоваться, т. е. простечь*.

То, что происходит в плоскости хронотопного понимания времени или в зависимости от его концептуализации — это, по сути дела, сближение настоящего (сей период) и будущего (смерть и воскресение); сего мира и вековечности (человеческого и божественного хронотопов); времен, как сей час, который уже пришел, и сей час, в который произойдет прославление Христа; времен прославления Отца и прославления Сына. А с временем будущего прославления Христа в форме своего воскресения сливается одновременность прославления слуг, которых, как предсказывает Иисус, Он привлечет к себе, когда «вознесен» будет «от земли» (Ин. 12:32).

Эпиграф к «Братьям Карамазовым», как видно, взят в качестве фрагмента того полного евангельского контекста пророчества, предсказания, главная семантическая линия которого разворачивается вокруг проблемы времени, точнее, вокруг нахождения *действия «сего часа»* (момента, фрагмента в течении времени от настоящего к будущему), когда *событие прославления* может произойти и, главное, интерпретироваться по ходу сближения перетолкованных понятий, заложенных в прогрессе времени *от настоящего к будущему и обратно к настоящему*. По ходу толкований часа (который только придет, но, по сути дела, уже пришел) и прославления Иисуса (которое предвещается тем, что «пришел с неба глас» Отца) придается новый оттенок значению того часа и пространства, в которых суждено прославиться «Сыну Человеческому».

Осмысление пророчества как текста во взаимосвязи настоящего и прошлого

Иисус является не простым посредником между Отцом и человеком. Своеобразным свойством его посредничества становится то, что такое действие воплощается в текстовой форме. А проблема текстуальности касается не только плана событий в рассказанной евангельской истории, но и его текстовой реализации в Новом Завете.

Пророчество о прославлении — это речевой акт предсказания, с которым, — как было указано выше, — теснейшим образом связано обращение Иисуса к Отцу с просьбой прославить имя Свое. Просьба выполняется путем артикуляции слова, высказанного в рамках перформативного акта. Пришедший с неба глас говорит: «...и прославил и еще прославлю» (Ин. 12:28). Голос реализует прославление (как слово-действие), связывая прошлый акт («прославил») с будущим («еще прославлю»). Перед нами интересное явление: речь идет не просто о том, что на стыке двух временных плоскостей появляется настоящее прославление, а данное перформативное слово-действие способно разыгрываться как раз в таком временном промежутке, который связывает прошлое и настоящее, как бы вырезая «сей час» из континуума течения времени от прошлого к будущему. Идея «сей час» связывает прославление Иисуса и акт прославления божественными словами. Произнесение божественных слов мотивировано словесной просьбой самого Иисуса в настоящем, но такое божественное самопрославление уже случилось ранее и по утверждению Бога также случится в будущем. Иисус играет роль посредника между прошлой и будущей речью Отца, которую Он адресует слушателям (публике): «...не для Меня был глас сей, но для народа» (Ин. 12:30).

Очень важным моментом является то, что «глас сей» Отца в «час сей» инициирован Иисусом, в то время как Отец «и прославил и еще прославит» имя свое. Это представляет собой ключевой компонент в толковании семантического сближения двух евангельских персонажей, Отца и Сына, а также временных пластов как настоящего и будущего, так и прошлого и будущего (эти пласты приводятся в эквивалентность, в определенную форму уподобления и слития). *Начало слова Отца по инициативе Сына* имеет выдающееся значение по той причине, что оно изменяет мотивировочный ход в артикуляции слова, прогрессирующей от Отца к Сыну.

Инициатива Иисуса словом в смысле просьбы к Богу прославить Себя собственным словом, таким образом, приобретает сильный семантический акцент, связанный с осмыслением соотношения прошлого и будущего в свете именно *теперешнего момента действия словом, изъятото из временного*

континуума, путем превращения его в весомый момент произнесения слова. В этом русле создается соотношение уже сказанного слова и еще предстоящего слова в гармонии с тем, как изменяется сам субъект-источник речи, точнее, его первичность. Иисус должен действовать согласно божественному слову, Он поступает по заповеди Отца: «...как заповедал Мне Отец, так и творю» (Ин. 14:31); ср.: «Ибо Я говорил не от Себя; но пославший Меня Отец, Он дал Мне заповедь, что́ сказать и что́ говорить. И я знаю, что заповедь Его есть жизнь вечная. Итак, что́ Я говорю, говорю, как сказал Мне Отец» (Ин. 12:49–50)¹³. Говорить и творить в духе того и согласно тому, как сказал Отец, означает *предшествующее слову Иисуса*, в смысле *пред-слова* по отношению к Иисусову слову (это, по сути дела, *предсказание* в значении *того, что сообщено*, т. е. уже сказано; ср.: *zavět*. общеслав., производное от *zavětiti* «завещать», префикс. образования от *větiti* «советовать, говорить» — от *věť*, см. *вече*¹⁴). То, что уже сказано, соответствует *вечной жизни* (Ин. 12:50), но само *слово* может стать вечным лишь при условии, что оно повторяется. Иисус участвует в создании повторения именно тем, что Он просит Бога вернуться к акту прославления Своего имени, о чем затем утверждает глас с неба (Отца), что: «...и прославил и еще прослаблю».

Творение Иисуса («так и творю») сводится к его вступлению в такую временную непрерывность, в которой Он Сам становится *инициатором повторения старого слова*. Этим Он не только выступает хранителем живой жизни в форме связывания старых и новых слов (заповедь) и славы Отца, но дает осознать значение настоящего как выделенного момента в преемственности между прошлым и будущим. К прославлению Отца в будущем принадлежит и то, что теперешние слушатели, верующие, будут помнить слова и действия Христа. Разница между непониманием в настоящее время и уразумением в будущем подчеркивается в тексте не один раз — см. комментарий Иисуса при умывании Им ног учеников: «...что́ Я делаю, теперя ты не знаешь, а уразумеешь после» (Ин. 13:7).

¹³ Курсив наш. — К. К.

¹⁴ Этимологический онлайн-словарь русского языка Шанского Н. М. [Электронный ресурс]. URL: <https://lexicography.online/etymology/shanskuy/%D0%B7/%D0%B7%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D1%82> (01.10.2021).

Прошлое как «старое слово» из Ветхого Завета: Книга Исайи

Но в Евангелии в качестве *старого слова* постоянно указываются и соответствующие места Ветхого Завета. Как пример можно привести из той же 12-й главы Евангелия от Иоанна, откуда взята цитата для эпиграфа к «Братьям Карамазовым», описание того, как ученики осознают вход Иисуса в Иерусалим (Ин. 12:16) в значении претворения в жизнь предписанного о Нем: «Ученики Его сперва не поняли этого; но когда прославился Иисус, тогда вспомнили, что так было о Нем написано, и это сделали Ему» (Ин. 12:16). Отсылка к Книге пророка Захарии (Зах. 9:9) в данном месте приводится имплицитно, но вполне согласно структурной связи Ветхого и Нового Заветов. Связь между двумя Заветами можно понять в духе теологической герменевтики, предполагающей взаимоотношения двух крупных частей Библии согласно логике появления типов (префигурации, прорабы) и анти-типов (их исполнение)¹⁵. Особенно важным с точки зрения привлечения внимания к самому ветхозаветному прошлому евангельского текста является то, что в контексте безверия слушателей Иисуса возникает и явная ссылка на пророчество Исайи о слепых глазах: «Столько чудес сотворил Он пред ними, и они не веровали в Него, да сбудется слово Исайи пророка: <...>. Потому не могли они веровать, что, *как* еще сказал Исайя, “Народ сей ослепил глаза свои и окаменил сердце свое, да не видят глазами, и не уразумеют сердцем, и не обратятся, чтобы Я исцелил их”. Сие сказал Исайя, когда видел славу Его и говорил о Нем» (Ин. 12:37–41¹⁶).

Ветхозаветное место ссылки (Ис. 6:9) с его полным контекстом любопытно тем, что там определяется призвание Исайи,

¹⁵ Релевантность метода для текстового анализа см. в общеизвестных книгах Нортон Фрая: [Frue, 1982]. Хотелось бы подчеркнуть, что эквивалентности в данных рамках интерпретируем как поэтически-семантический, а не теологический принцип порождения смысла.

¹⁶ Курсив в источнике. — К. К. В «Тексте Евангелия с пометами Достоевского» отмечено, что в Евангелии от Иоанна стихи 38–40 в 12 гл. «отчеркнуты ногтем слева». Сервер “Евангелие Достоевского” (руководитель проекта: В. Н. Захаров), <https://philolog.petrsu.ru/fmdost/Gospel/index.htm> (30.11.2021).

который, очистившись одним из серафимов посредством горящего угля («и коснулся уст моих и сказал: вот, это коснулось уст твоих, и беззаконие твое удалено от тебя, и грех твой очищен» (Ис. 6:7), ср.: «...я человек с нечистыми устами...» (Ис. 6:5)), может посвятить себя призванию служить посланником Бога после того, как он слышит вопрос Бога: «И услышал я голос Господа, говорящего: кого Мне послать? и кто пойдет для Нас? И я сказал: вот я, пошли меня. И сказал Он: пойди и скажи этому народу: слухом услышите — и не уразумеете, и очами смотреть будете — и не увидите» (Ис. 6:8–9). Структура чередования слов Господа и прославляющих его серафимов и слов Исайи формируют последовательную смысловую линию. Сначала Исайя признается / раскаивается в том, что его уста нечисты: «И сказал я: горе мне! погиб я! ибо я человек с нечистыми устами, и живу среди народа также с нечистыми устами, — и глаза мои видели Царя, Господа Саваофа» (Ис. 6:5). Лишь после формулировки самим Исайей такой жалобы совершается очищение его уст серафимом. Подобным образом Господь не от себя посылает Исайю к народу, а сам Исайя предлагает себя в качестве посланника. Вопросы Господа задают загадку в отношении субъекта действия, посредника: «кого Мне послать? и кто пойдет для Нас?», на что Исайя добровольно напрашивается выполнить задачу («И я сказал: вот я, пошли меня»). Только в качестве ответной словесной реакции следует божественное слово с поручением, адресованным Исайе, передать слова Господа. А то, что посланник Бога должен передать словами народу, парадоксальным образом связано с тем событием, которое произошло с ним самим.

Речь идет о том, что он видел Господа в храме (Ис. 6:1). Подробно описывается его визуальный опыт (Ис. 6:2) и то, как он слышит речь окружающих серафимов, прославляющих Бога: «И взывали они друг ко другу и говорили: Свят, Свят, Свят Господь Саваоф! вся земля полна славы Его! И поколебались верхи врат от гласа восклицающих, и дом наполнился курениями» (Ис. 6:3–4). В результате видения Исайей сцены с Господом и серафимами и слушания / слышания слов прославления Бога он признается в нечистоте своих уст, что и вызывает действие очищения. Исайя, следовательно, становится посланником Бога благодаря тому, что он видел Бога, слышал

речь, восхвалением творящую божественную славу, затем сформулировал собственное осудительное слово о себе и народе, а сделал это именно на фоне своего видения. Он выражает свое горе от нечистоты, внушая, что это горе берет свое начало от его видения: «...и глаза мои видели Царя, Господа Саваофа» (Ис. 6:5). На этом фоне сообщение, которое Исайя как божественный посланник должен передать народу о его неспособности видеть и слушать, о его глазах и ушах, гармонирует с тематическим ядром описания того события, которое случилось с самим Исайей лично, начиная с собственного видения. Он должен учить народ словами: «...слухом услышите — и не уразумеете, и очами смотреть будете — и не увидите» (Ис. 6:9). Идея безрезультативности видения и слышания явно противопоставлена результативности действия видения и слышания Исайей. Он может посредничать между Богом и народом именно благодаря тому, что ряд 'видения (Бога) — слышания (божественного прославления серафимами) — формулировка собственного слова (раскаianie)', а затем выбор собственного призвания в форме ответа словом берут свое мотивировочное начало не в очищении Исайи горящим углем (действие серафима), а в самом первоначальном видении и слышании им описанной сцены в храме. Чтение полного ряда, в котором чередуются действия очами и устами, дает возможность интерпретировать слова серафима («...вот, это коснулось уст твоих, и беззаконие твое удалено от тебя, и грех твой очищен» (Ис. 6: 7)) как декодировку смысла той семантической линии, которая восходит к изначальному мотивировочному источнику, связанному с опытом Исайи.

Видимое переводится многократно в слово. Во-первых, Господь представляется, сидя «на престоле *высоком и превознесенном* и края риз Его наполняли *весь храм*». Топографическая высота (место престола) соотносится с идеей того «превознесения»¹⁷, которое воплощается в серафимовых словах прославления Господа. Они восхваляют Бога, реализуя его возвеличение в словесной формуле «Свят, Свят, Свят Го-

¹⁷ См.: поднимать высоко, давать очень высокую оценку кому-либо, чему-либо; возвеличивать, восхвалять; см. внутреннюю форму слова со смыслом высоты (Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://1slovar.ru/d/ozhegov/18637/>).

сподь Саваоф! вся земля полна славы Его!». Превознесение как действие прославления словом выражается тавтологически: троекратно звучит святость; в имени Саваоф подчеркивается *всемогущество*, связанное затем с мотивом *полноты*, тоже выраженной двояко, — относительно земли фигурирует определение «вся», в аспекте предиката тематизируется полнота («полна»). Высокий и превознесенный престол как компонент видения, таким образом, получает соответствие в словесном переводе величия Бога, в прославлении, в котором выделяется мотив *полноты* с его атрибутом *всё (вся)*. При этом *полнота* и *вся* в прославлении составляют непосредственный перевод части описания видения: «...и края риз Его *наполняли весь храм*». В дальнейшем слова о всемогутельстве Господа («*вся земля полна славы Его!*») — по функции своей: перевод видения в слово не в форме экфрастического описания, как в случае первоначального представления видения (с начала шестой главы), а в перформативном речевом акте, воплощающем семантическую модель славы — получают новое обозначение, новый, обратный перевод. Это происходит тогда, когда определяется эффект прославления: «И поколебались верхи врат от гласа восклицающих, и дом наполнился курениями» (Ис. 6:4). Возвращается мотив верхней позиции, соответствующей высокой духовной ценности, а событие, касающееся «верхов врат», совершается именно «восклицающими гласами», возвеличивающими Господа, что и влечет за собою подобную аудиальной визуальную полноту в храме, *наполнившемся* курениями. Этот последний элемент семантического ряда возвращает читателя библейского текста к точке, откуда от правилась вся сюжетная линия взаимных переводов между действиями видения и слышания, как микроактами, в которых участвует Исайя (Ис. 9:1–13).

В процессе указанной семантической последовательности наблюдается двойное осмысление субъектов действия. Чередование визуального и аудиального действий рифмуется с постоянной сменой их субъектов. Видение Исайи на событийном уровне изображения, как мы отметили, перевоплощается в слова серафимов, образы которых затем возвращают чтение опять к фигуре Исайи. Он же в роли зрителя переживает новый опыт наполнения храма («курениями», после того,

как «края риз Его наполняли весь храм»); затем чередуются образы Исайи (раскаяние), Господа (вопрос) и вновь Исайи (ответ в виде формулировки призвания посланника), Господа (заповедь), после чего следует диалог между Богом и Исайей. Одновременно, благодаря тому что в первой части анализируемой шестой главы (Ис. 6:1–4) указанные переходы между видением и слышанием приводятся в пределах видения Исайи (от видения им Господа и серафимов в высоком и превознесенном пространстве до нового видения им высоты «верхов врат»), всё, что происходит, подчеркивает его субъектность. Он как субъект является носителем освоения визуального и слухового опыта и толкования. Действие серафима, совершаемое горящим углем, вступает в параллелизм с действием серафимов, реализованным словом прославления, поэтому адресованное Исайе слово, сообщающее о его очищении, оказывается мотивированным его собственным опытом. В структуре обрамления, которая выдвигает в центр субъектность Исайи, Серафимово слово приобретает значение итогового выражения всего того, что Исайя пережил на разных этапах своего видения. В результате он уже может говорить о собственной нечистоте, ссылаясь на свое видение. Как раз с этим новым словом соотносится смысл речи серафима: «... вот это коснулось уст твоих, и беззаконие твое удалено от тебя, и грех твой очищен». Исайя в этом месте опять переводит описание визуального опыта (действие углем) в описание слова («один из Серафимов» после действия «и сказал» (Ис. 6:6, 7)). Аналогично, в видении Исайи коренится возможность соотнести прославление Господа (его превознесение «глас[ом] восклицающих») и Его голос, приходящий из верхнего пространства. Сеть эквивалентностей, возникающих благодаря переводам мотивов видения и речи (со сменой субъектов), порождает четкую мотивировочную линию перевоплощения Исайи. Его видение обрамляет все семантические ходы, которые, следовательно, отмечают его собственный путь. Каждая новая эквивалентность обеспечивает ключ к декодировке его собственного внутреннего процесса. А конец ряда эквивалентностей в шестой главе Книги Исайи содержит его речь. Она в форме персонального повествования рассказывает о его собственной истории в библейском тексте.

Такой абстрактный семантический кульминационный пункт речи составляет новое обрамление ко всей главе, движущейся от видения Исайи в храме до его слова-рассказа о себе в релевантном сегменте Ветхого Завета. Там семантически все относится к его фигуре, и в центре стоит идея его инициативной функции. Иницируется им самим весь сюжетный ход его видения (он как бы самому себе адресует своим видением), подобно тому, как до прославления Господа сообщается и о серафимах, что «взывали они друг к другу», т. е. к самим себе. Прославление в Книге пророка Исайи будет соотноситься с местом из Евангелия от Иоанна, где Бог говорит от своего имени, что «и прославил и еще прославлю» (Ин. 12:28). Этими словами об акте самопрославления, воплощаемыми «с неба глас[ом]», расшифровывается смысл обращения Иисуса к Богу с просьбой: «Отче! прославь имя Твое» (Там же).

В указанном месте Евангелия от Иоанна текст напоминает читателю, что и Бог должен обратиться к самому себе в форме автокоммуникации. Контекстом данной идеи является ситуация, в которой Иисус выступает инициатором прославления Бога своим собственным словом, связывающим прошлое, настоящее и будущее. Этим инициаторством, в форме которого он отмечает божественную автокоммуникацию, как уже подчеркивалось ранее, Христос приобретает роль посредника (между землей и небом и между временными планами, следовательно, между разными онтологическими сферами, включая физическую и духовную). Посреднической ролью Иисуса и Исайи создается параллель между двумя фигурами. Оба посредничают в деле собственного перевоплощения (адресуют слово самим себе), что созвучно тому, что они помнят и подтверждают творческую функцию Бога. Поэтому могут стать его посланниками. Не случайно цитируется в Евангелии в контексте безверия («не могли они верить» (Ин. 12:39)) релевантная часть из Книги пророка Исайи — его слова, когда, по свидетельству Евангелия, он «видел славу Его и говорил о Нем» (Ин. 12:41)¹⁸. Ветхозаветное место, отождествляемое отсылкой, принадлежит к сообщению Господа о том, что Исайя должен сказать грешному народу:

¹⁸ Курсив автора. — К. К.

«...слухом услышите — и не уразумеете, и очами смотреть будете — и не увидите» (Ис. 6:9–10). Это есть то заповедальное обращение Господа к Исае, которое созвучно замыслу пережитого им в области видения и слышания. Как было указано, такой личный опыт как результат (уразумение Исаи) противопоставляется недостатку такого качества в грешном, неверующем народе.

Временная онтология значения изображающего и изображаемого слова — вербальность и визуальность

Обнаруженные библейские места, по своим внутренним перекличкам в ходе совместного чтения релевантных частей Ветхого и Нового Завета, вместе составляют претекстуальный фон для интертекстуального толкования эпиграфа к «Братьям Карамазовым» Достоевского. Вернемся к толкованию эпиграфа в свете мотива умершего и умножающегося зерна, метафоризирующего судьбу Христа, свершившуюся самопожертвованием для будущего воскресения Его Самого и верующих в Бога. В этом свете *зерно* метафоризируется как *слово-учение* (новая заповедь) и как *целостный персонаж Христа как зерна* (по словам Достоевского: «образ Христа»¹⁹), как его личностное начало, из которого вырастает новая, вечная жизнь, новая вера, интерпретируемые в Новом Завете. Данный семантический пласт, в то же время, обогащается именно в сети тех смысловых взаимоотношений, которые были указаны выше. Они выдвигают в доминанту другое, дополняющее толкование, в центре которого стоит семантизация слова — *славы*, включающая в себя следующие моменты: проблему *инициации, посредничества, повторения, перевода (переформулировки, обновляющего толкования) слова*. Эти вопросы вставлены в узкий контекст *онтологии времени*, в соотношение прошлого, настоящего и будущего в разных измерениях. Пророчество осмысляется не просто с точки зрения объекта предречения, а толкуется прежде всего как воплощение ретро-перспективной перспективы (вспоминание в более поздний временной

¹⁹ Ср.: «А там и учения-то нет, там только случайные слова, а главное, образ Христа, из которого исходит всякое учение» (ДЗ0: 11; 192). См. об этом: [Баршт: 24].

период того, как в прошлом было представлено осуществление чего-либо в будущем). Такая перспектива привлекает внимание к самому факту повторения слов, к соотношению предсказания и сказания с временной точки зрения настоящего. В настоящем данная связь осознается и толкуется в согласованности в ней предварительного и настоящего слова (предслова и слова). В этой перспективе можно интерпретировать слово, направленное на будущее при осознании того, что данное настоящее слово также будет подвергаться толкованию в будущем (когда оно вспоминается, создавая ретро-перспективную точку зрения). Тема *предсказания* и пророчества, следовательно, сама по себе включает в себя идею динамического процессуального развертывания смысла слова, *онтологию значения слова во времени*. В библейском тексте пророчество затрагивает двойную кодировку смысла слова: в аспектах *изображенного и изображающего слова*. Под первым подразумевается слово, которое приобретает значение в сюжете как действию, связанном с изображенным героем — см. высказывание слова как элемента событийного мира. Изображающее слово, со своей стороны, получает толкование не с точки зрения его содержания, т. е. в референциальном отношении (имея в виду, что Иисус говорит *о том, что* зерно умножается или Господь выбирает посланником Исайю, объясняя ему *что* нужно передать в качестве поучения грешному народу — референт слова тогда появляется или с прямым, или с метафорическим значением). Изображающее слово интерпретируется с точки зрения его изображающих, обозначающих, сигнализирующих качеств. К таким чертам принадлежит оцениваемость слова как речевого акта, вставленного в ряд параллельных семантических контекстов акта высказывания.

Для примера приведем характеристику появления притчи Иисуса о пшеничном зерне в качестве речевого акта. Он возникает в контексте мотива *славы*, в момент просьбы к Иисусу: после того, как еллина «просили его (Филиппа. — К. К.), говоря: господин! нам хочется видеть Иисуса» (Ин. 12:21) и «Филипп идет и говорит *о том* Андрею; и потом Андрей и Филипп сказывают *о том* Иисусу» (Ин. 12:22) (курсивы в источнике. — К. К.), «Иисус же сказал им в ответ: пришел

час прославиться Сыну Человеческому» (Ин. 2:23). Таким образом, речевой акт характеризуется своей контекстуализированностью в ряде параллелизмов, создающих следующую последовательность: еллины хотят видеть Иисуса, просьба к Филиппу → Филипп передает данное желание Андрею (этим он включается в круг субъектов желания) → Андрей и Филипп вместе формулируют просьбу к Иисусу относительно желания видеть его (круг желающих расширяется до собирательности еллинов, Андрея и Филиппа). Слова Иисуса, таким образом, в ситуации возникновения данного речевого акта оказываются выполнением просьбы, касающейся возможности (у) видеть его. Происходит семантический перевод *видение* → *слово* со смысловой включенностью *видения в словах*. Следовательно, когда в ответ Иисус говорит о том, что «пришел час прославиться Сыну Человеческому», то прославление понимается как *видеть в слове образ славы*. Такая мысль будет, конечно, соотноситься с самим объектом речи (референтность) о пшеничном зерне, оттеняя значение *зерна* как *начало* творения, умножения — и этим метафорически усиливается сам референт речи (метафорическое значение интенсифицируется). Однако происходит и другое. Данным контекстом (см. указанные семантические элементы возникновения самого речевого акта) *слово* получает семантизацию с точки зрения его изображающих черт. Они сводятся к тому, что осмысливается место слова в ряду переходов, воплощающих *смену субъектов слова* (еллины → Филипп → Андрей → Филипп и Андрей → Иисус). Осмысливается и функция слова в ходе чередования *актов видения и речи* (это мы называем семантическими переводами) (см.: прогрессирующая *речь о том, что* хотят видеть Иисуса → Иисус *говорит образно/картинно* → Иисус иницирует *слово Бога* → Он *предсказывает «картиной»* своего вознесения с земли собственное воскресение (Ин. 12:32)).

Систематическое приведение характеристик слова в аспекте его изображающей функции, с одной стороны, не может создаваться без материи событийного действия. С другой, возможность семантизации слова в данном направлении (проблематика слова как изображающего, моделирующего, означающего) одновременно соотносится с его референтностью (план изображаемого, означаемого), так как постоянно

повышается степень метафоричности. Доказательством этому может служить то, что, читая данное место евангельского текста, усиливается осознание: в притче о пшеничном зерне действительно говорится о Иисусовом *слове* (*зерно: слово* учения, которое должно падать в землю сердца настоящих и потенциальных верующих). В то же время комплексное выражение *безверия* (см. весь событийный контекст стремления увидеть Иисуса как настоящего человека, посланника Бога) соотносит мотив *видения* / *зрения* с тем *пониманием*, которое означает приобретение веры. Именно в этот семантический пункт интегрируется отсылка к Книге пророка Исайи: «*народ сей* ослепил глаза свои и окаменил сердце свое, да не видят глазами, и не уразумеют сердцем, и не обратятся, чтоб Я исцелил их» (Ин. 12:40)²⁰. Все это цитируется в Евангелии таким образом, что слова Исайи ставятся именно в смысловое окружение *славы*, точнее, *видения славы*: «Сие сказал Исайя, когда *видел* славу Его и *говорил* о Нем» (Ин. 12:41)²¹. Это наглядно показывает, что мотив видения как родственный мотиву уразумения (см. особенно уразумение сердцем) составляет семантическую линию *безверия* и *приобретения веры*, рифмуясь с основным замыслом притчи о пшеничном зерне, которую Иисус рассказывает, потому что «столько чудес сотворил Он пред ними, и они не веровали в Него» (Ин. 12:37). Событийная мотивировка связывания притчи о пшеничном зерне и отсылки к Книге пророка Исайи, таким образом, действительно коренится в том мотиве видения, который неотрывен от действия, воплощаемого в жизненной истории Христа: он уже явил много чудес народу («пред ними», т. е. на его глазах «сотворив» эти чудеса), а толпа все же осталась скептической. После сотворения чудес, послуживших доказательством для глаз, Иисус должен превратить их опять в слово, и в самом слове сохранить визуальное изображение.

На уровне микросюжета это также разыгрывается в описании торжественного входа Господня в Иерусалим, в процессе чередований (взаимных переводов) визуального и словесного опыта. Идя навстречу Иисусу, ему восклицают

²⁰ Курсив в источнике. — К. К.

²¹ Курсив автора. — К. К.

осанну, восхваляя (прославляя) его словами «благословен Грядущий во имя Господне, Царь Израилев!» (Ин. 12:13), а когда видят его, сидящего на осле, «как написано» (Ин. 12:14), ученики все же не понимают в данный момент зрелище и те слова, которые помнит евангелист в форме отсылки к месту Книги Захарии, предрекающему данное событие ср. (Зах. 9:9): «се, Царь твой грядет» (Ин. 12:15). В то же время предсказывается для будущего, что «когда прославился Иисус, тогда вспомнили, что так было о Нем написано, и это сделали Ему» (Ин. 12:16). В рамках семантических переходов от видения к слову и обратно выделяется также идея чередования разнообразных форм появления слова, принадлежащих не только к разным временным пластам, но и к различным текстам. Здесь имеется ссылка на более поздний этап развертывания самого Евангелия и на одно из его претекстуальных мест в Книге пророка Захарии, а также на более ранний рассказ о чудотворении Иисуса, ведь «потому и встретил Его народ, ибо слышал, что Он сотворил это чудо» (Ин. 12:18) (см. в Ин. 12:17²² о свидетельствовании народом, бывшим «с Ним *прежде*», воскрешения Лазаря).

Следовательно, если, с одной стороны, мотив *слово* заложен в событийном мире, то, с другой стороны, можно утверждать, что приведение характерных черт, изображающих, означающих свойств слова (второй код из двойной кодировки мотива) выделяет само означаемое *слово* (слово как значение со своим референтным содержанием, как вера, слава и т. д.). Однако мы отделили друг от друга два типа кодировки по той причине, что рядом с указанной функцией семантизации *слова* в перспективе его означающих / моделирующих свойств, выделяются такие его атрибуты, как *посредническая функция слова между субъектами речи* и его *переводческая натура* по ходу повторов. Эти аспекты несут информацию не только о том, *что* говорится словом (его референт), а семантизируют слово и в другом направлении: осмысливается мотив *слово* в контексте сюжетосложения и в перспективе построения текста в целом, а также в его метапоэтическом определении.

²² Курсив в источнике. — К. К.

Библейская интертекстуальность как семантический и семиотический перевод: от пред-слова к пост-слову

Интертекстуальная связь тех частей Евангелия от Иоанна и Книги пророка Исайи, которые подробно подвергались изучению выше, раскрывают ход чередования двусторонних семиотических переводческих процессов осмысления *видения* и *слова* (см. создание визуальной модели речевой модели означивания внутри художественного текста). Такой ход обеспечивает динамику самого библейского дискурса, который все точнее и точнее объясняет семантическую природу своих мотивов и художественную логику их развертывания, доводя абстрактное смыслоопределение до понятия *текста* как художественного произведения. Мотивы дискурса получают последовательные переформулировки, а на самом высоком уровне семантической абстракции появляется понятие художественного текста Библии, к которому — с метапоэтической отвлеченностью — относятся те же мотивные варианты и атрибуты *слова* и *славы* в плане авторефлексивности.

Разные ходы микропереводов, как мы могли в этом убедиться, в то же время обращают внимание и на смены субъектов слова / речи (см., помимо прочего, такую разновидность семантической последовательности как 'Исайя → серафим → Бог → Исайя →...', а в рамках интертекстуального продолжения внутри Библии: 'Иисус → Бог → Иисус →...'). Смены субъектности ставят в центр вопрос *инициации* и *продолжения* и проблему *посредничества*, а тем самым особенный акцент получает проблема субъекта творения, подводя к модели самотворения. Когда в изучаемом месте Евангелия при представлении собственной славы («пришел час прославиться Сыну Человеческому» (Ин. 12:23) — рамка для открытия притчи о пшеничном зерне) Иисус инициирует прославление Бога Им Самим (рамка закрытия притчи), а затем самопрославление Бога хранит в себе память о прошлом начале такого действия и его будущих повторях, то многократно кодируется вопрос *первенства* и *посредничества*. Слово Отца безусловно должно быть *первым* и *первоначальным*, однако, без посредничества Иисуса память о таком первенстве может легко потеряться. То же самое подчеркивается и в параллельном месте в Книге Исайи.

Как серафимы, так и сам Исайя, со своей активностью многократных переводов слова в другие представления в виде визуальной его модели, активно участвуют в творении памяти божественной сущности, а без такого посредничества Исайя не мог бы выполнить роль посланника Господа. Соотношение *первого / первоначального / изначального слова* и продолжения слова в форме *вторичного его появления* определяется во временном континууме постоянной реляционности *пред-слова* и *пост-слова*, в которой второе приобретает свой смысл лишь в рамках *памяти*. *Память слова как память текста* в контексте переводов разъясняет вторичное слово как *слово интерпретации*, которое обеспечивает *новое толкование* в *новой форме*, т. е. обновленную интерпретацию. Такие постоянные обновления предыдущих слов обеспечивают континуитет, вырисовывающий как путь Иисуса в Евангелии, так и процессы смыслопорождения в евангельском тексте, а также смысл перехода от Старого Завета к Новому Завету.

Список литературы

1. Баршт К. А. О внутренней «почве» Ф. М. Достоевского. К проблеме типологии персонажей писателя // Достоевский и современность. Материалы XXI Международных Старорусских чтений 2006 года. Великий Новгород, 2006. С. 22–34.
2. Бондаревская О. А. Эпитаф как ключ к художественному толкованию романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Ключевое слово «Зерно» // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2007. № 4. С. 80–83.
3. Захаров В. Н. Достоевский и Евангелие // Евангелие Ф. М. Достоевского: в 3 т. Тобольск: Возрождение Тобольска, 2017. Т. 2: Исследования. Материалы к комментарию. Сибирская тетрадь Достоевского / сост. В. Н. Захаров. С. 7–62.
4. Кроо К. Еще раз о тайне гимна в романе «Братья Карамазовы». «Элевзинский праздник» — мистерия гимна // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб.: Серебряный век, 2004. № 20. С. 170–192.
5. Кроо К. «От автора» к читателю «Братьев Карамазовых» Тайна, чудо и авторитет — герменевтическая перспектива в предисловии романа // SlavVaria. 2021. № 1. С. 65–75.
6. Тихомиров Б. Н. Задачи и принципы комментирования библейских интертекстов Достоевского // Евангелие Ф. М. Достоевского: в 3 т. Тобольск: Возрождение Тобольска, 2017. Т. 2: Исследования. Материалы к комментарию. Сибирская тетрадь Достоевского / сост. В. Н. Захаров. С. 787–938. (а)

7. Тихомиров Б. Н. Отражения Евангельского Слова в текстах Достоевского. Материалы к комментарию // Евангелие Ф. М. Достоевского: в 3 т. Tobolsk: Возрождение Tobolska, 2017. Т. 2: Исследования. Материалы к комментарию. Сибирская тетрадь Достоевского / сост. В. Н. Захаров. С. 109–786. (b)
8. Andrew J. For Men Only? Dostoevskii's Patriarchal Vision in *The Brothers Karamazov* // *Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith* / ed. by Reid R. and Andrew J. Amsterdam; New York: Rodopi, 2012. P. 187–240.
9. Blank K. Text and Epigraph. "The Way of the Grain": Teaching *The Brothers Karamazov* through the Novel's Epigraph // *Teaching Nineteenth-Century Russian Literature: Essays in Honour of Robert L. Belknap (Art Rossica)* / ed. by D. Martinsen, C. Popkin, I. Reyfman. Boston: Academic Studies Press, 2014. P. 67–81.
10. Cockerill G. L. *The Epistle to the Hebrews*. Grand Rapids, Michigan: Wm. B. Eerdmans, 2012. 792 p. (Series: *The New International Commentary on the New Testament*.)
11. Connolly J. W. Dostoevskij's Guide to Spiritual Epiphany in "The Brothers Karamazov" // *Studies in East European Thought*. 2007. Vol. 59. No. 1/2. P. 39–54. (Dostoevskij's Significance for Philosophy and Theology.)
12. Emerson C. Zosima's "Mysterious Visitor": Again Bakhtin on Dostoevsky, and Dostoevsky on Heaven and Hell // *A New Word on The Brothers Karamazov* / ed. by Jackson R. L. Evanston: Northwestern University Press, 2004. P. 155–179.
13. Frye N. *The Great Code: The Bible and the Literature*. Toronto: Academic, 1982. 261 p.
14. Frye N. *Words with Power: Being a Second Study of the Bible and Literature*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1990. 342 p.
15. Hatzfeld K. H. *Sensual Holiness: The Paradoxical Collision of Forms in The Brothers Karamazov: a thesis submitted to the College of Liberal Arts and Sciences in partial fulfillment of the requirements for the degree Master of Arts in English*. Azusa, California, 2021.

References

1. Barsht K. A. On the Internal "Soil" of F. M. Dostoevsky. To the Problem of Typology of the Writer's Characters. In: *Dostoevskiy i sovremennost'. Materialy XXI Mezhdunarodnykh Starorusskikh chteniy 2006 goda* [Dostoevsky and Modernity. Proceedings of the 21st International Staraya Russa Conference of 2006]. Novgorod the Great, 2006, pp. 22–34. (In Russ.)
2. Bondarevskaya O. A. Epigraph as a Key to the Artistic Interpretation of the Novel by F. M. Dostoevsky "The Brothers Karamazov". Keyword "Grain". In: *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Tambov University Review. Series Humanities], 2007, no. 4, pp. 80–83. (In Russ.)
3. Zakharov V. N. Dostoevsky and the Gospel. In: *Evangeliye F. M. Dostoevskogo: v 3 tomakh* [The Gospel by F. M. Dostoevsky: in 3 Vols]. Tobolsk, Vozrozhdenie Tobol'ska Publ., 2017, vol. 2, pp. 7–62. (In Russ.)

4. Kroó K. Once Again About the Secret of the Hymn in the Novel "The Brothers Karamazov". "The Eleusinian Feast" — the Mystery of the Hymn. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: al'manakh* [Dostoevsky and World Culture: Almanac]. St. Petersburg, Serebryanyy vek Publ., 2004, no. 20, pp. 170–192. (In Russ.)
5. Kroó K. "From the Author" to the Reader of "The Brothers Karamazov". Mystery, Miracle and Authority — Hermeneutic Perspectives in the Preface to the Novel. In: *SlavVaria*, 2021, no. 1, pp. 65–75. (In Russ.)
6. Tikhomirov B. N. Tasks and Principles of Commenting on the Dostoevsky's Biblical Intertexts. In: *Evangelie F. M. Dostoevskogo: v 3 tomakh* [The Gospel of F. M. Dostoevsky: in 3 Vols]. Tobolsk, Vozrozhdenie Tobol'ska Publ., 2017, vol. 2, pp. 787–938. (In Russ.) (a)
7. Tikhomirov B. N. Reflections of the Gospel Word in Dostoevsky's Texts. Materials for Comments. In: *Evangelie F. M. Dostoevskogo: v 3 tomakh* [The Gospel of F. M. Dostoevsky: in 3 Vols]. Tobolsk, Vozrozhdenie Tobol'ska Publ., 2017, vol. 2, pp. 109–786. (In Russ.) (b)
8. Andrew J. For Men Only? Dostoevskii's Patriarchal Vision in "The Brothers Karamazov". In: *Aspects of Dostoevskii: Art, Ethics and Faith*. Amsterdam, New York, Rodopi Publ., 2012, pp. 187–240. (In English)
9. Blank K. Text and Epigraph. "The Way of the Grain": Teaching "The Brothers Karamazov" Through the Novel's Epigraph. In: *Teaching Nineteenth-Century Russian Literature: Essays in Honour of Robert L. Belknap (Art Rossica)*. Boston, Academic Studies Press Publ., 2014, pp. 67–81. (In English)
10. Cockerill G. L. *The Epistle to the Hebrews*. Grand Rapids, Michigan, Wm. B. Eerdmans Publ., 2012. 792 p. (Series: The New International Commentary on the New Testament.) (In English)
11. Connolly J. W. Dostoevskij's Guide to Spiritual Epiphany in "The Brothers Karamazov". In: *Studies in East European Thought*, 2007, vol. 59, no. 1/2, pp. 39–54. (Dostoevskij's Significance for Philosophy and Theology.) (In English)
12. Emerson C. Zosima's "Mysterious Visitor": Again Bakhtin on Dostoevsky, and Dostoevsky on Heaven and Hell. In: *A New Word on "The Brothers Karamazov"*. Evanston, Northwestern University Press Publ., 2004, pp. 155–179. (In English)
13. Frye N. *The Great Code: The Bible and the Literature*. Toronto, Academic Publ., 1982. 261 p. (In English)
14. Frye N. *Words with Power: Being a Second Study of the Bible and Literature*. San Diego, Harcourt Brace Jovanovich Publ., 1990. 342 p. (In English)
15. Hatzfeld K. H. *Sensual Holiness: The Paradoxical Collision of Forms in "The Brothers Karamazov": a Thesis Submitted to the College of Liberal Arts and Sciences in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts in English*. Azusa, California, 2021. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Кроо Каталин, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русского языка и литературы, Университет имени Лоранда Этвёша (Egyetem tér, 1, Будапешт, Венгрия, 1053); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8318-6856>; e-mail: krookatalin@freemail.hu.

Katalin Kroó, PhD (Philology), Professor, Head of the Department of Russian Language and Literature, Eötvös Loránd University (Egyetem tér 1, Budapest, 1053, Hungary); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8318-6856>; e-mail: krookatalin@freemail.hu.

Поступила в редакцию / Received 30.11.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 16.01.2022

Принята к публикации / Accepted 20.01.2022

Дата публикации / Date of publication 14.02.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.9963



Концепт «грех» в повести И. Н. Потапенко «Грехи»

О. В. Седова

*Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина
(г. Елец, Российская Федерация)*

e-mail: olesja-kas@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается понятие «грех» в повести И. Н. Потапенко «Грехи» в контексте святоотеческого учения о страстях и добродетелях. Грех, являющийся, по мнению святых отцов, причиной всех людских бедствий и зла, породил скорбь и смерть. Исследуя феномен греха, писатель анализирует различные виды человеческих пороков, пытаясь понять источники происхождения греха, пути его преодоления и возможность спасения в миру. Произведение написано в форме воспоминаний взрослого человека о детстве. Сквозь призму восприятия ребенка выявляются отношение разных людей к вере, осознание собственной греховности, стремление к покаянию и спасению души. В повести представлены основные греховные страсти (чревообъядение, любодееание, сребролюбие, гнев, печаль, уныние, тщеславие, гордость) и основные источники греха (человеческая самость, эгоизм, самолюбие). Произведение имеет назидательный характер. Трагическая судьба некоторых персонажей служит наглядным примером разрушительного действия грехов. Отчетливо прослеживается связь между порочной жизнью и неизлечимой болезнью, смертью без покаяния, самоубийством. Проповедуя евангельские истины, И. Н. Потапенко пытается донести до читателя мысль, что, несмотря на масштабность и повсеместность греха, в миру можно спастись. Для этого нужно уповать на Бога, иметь покаянное чувство, смирение, соблюдать заповеди, вести добродетельную христианскую жизнь.

Ключевые слова: И. Н. Потапенко, грех, греховные страсти, добродетели, святые отцы, спасение души, православие

Для цитирования: Седова О. В. Концепт «грех» в повести И. Н. Потапенко «Грехи» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 235–253. DOI: 10.15393/j9.art.2022.9963

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.9963

The Concept of Sin in “Sins”, a Short Novel (‘Povest’) by I. N. Potapenko

Olesya V. Sedova

*Bunin Yelets State University
(Yelets, Russian Federation)*

e-mail: olesja-kas@yandex.ru

Abstract. The article discusses the concept of sin in “Sins,” a short novel (‘povest’) by I. N. Potapenko in the context of the patristic teaching on sinful passions and virtues. According to the Church Fathers, sin is the cause of all human misfortunes and evil, and the origin of sorrow and death. Exploring the phenomenon of sin, the writer examines various types of human vices, trying to understand the sources of the origin of sin, ways to overcome it and the possibility of salvation in the world. The work is written in the form of an adult’s memories of childhood. Through the prism of children’s perception, the attitudes of different types of people to faith, awareness of their own sinfulness, the desire for repentance and salvation of the soul are revealed. The short novel (‘povest’) presents the main sinful passions (gluttony, fornication, avarice, anger, sadness, despondency, vanity, pride) and the main sources of sin (human self, egoism, pride). The work has an edifying character. The tragic fate of some characters is a clear example of the destructive effect of sins. There is a clear link between a vicious life and incurable diseases, death without repentance, suicide. Through preaching the gospel truths, I. N. Potapenko tried to convey the idea that despite the ubiquity of sin, it is possible to be saved in the world. This requires faith in God, repentance, humility, following the commandments, and leading a virtuous Christian life.

Keywords: I. N. Potapenko, sin, sinful passions, virtues, Church Fathers, salvation of the soul, Orthodoxy

For citation: Sedova O. V. The Concept of Sin in “Sins”, a Short Novel (‘Povest’) by I. N. Potapenko. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 1, pp. 235–253. DOI: 10.15393/j9.art.2022.9963 (In Russ.)

Христианское понятие «грех», являясь этической доминантой и «неотъемлемым элементом русской религиозно-православной картины мира» [Бушакова: 20], относится к ключевым концептам русской культуры, «которые издавна определяют вектор ее духовной эволюции» [Сайгин: 407]

и способствуют установлению связей между: «человеком и окружающим миром (ближним, родом, социумом); человеком и Богом; земной и посмертной жизнью» [Брилёва, 2001: 123]. Концепт «грех» находится в центре изображения фольклорных текстов, где он реализуется «через систему правил (запретов и предписаний)» [Брилёва, 2007: 138], а также становится одной из ведущих тем древнерусской литературы, начиная со «Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона с его поражающей энергией «отталкивания от своей греховности» [Есаулов: 32], а не риторическим обличением греховности чужой.

Размышления о грехе и о прилоге (первой ступени развития греховного помысла) характерны для всей русской литературы. По мнению А. Н. Ужанкова, можно наблюдать использование русскими писателями учения о прилоге «в построении художественных образов героев: Германа в «Пиковой даме» А. С. Пушкина, Екатерины в «Грозе» А. Н. Островского, Анны Карениной в одноименном романе Л. Н. Толстого или Родиона Раскольникова в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского» [Ужанков: 173]. Вячеслав Иванов полагал, что А. С. Пушкин «глубоко задумывался над природой человеческой греховности» [Иванов: 249], видел «рост основных грехов из одной стихии, их родство между собою» [Иванов: 249], исследовал чувственность в «Каменном Госте», скупость в «Скупом Рыцаре», зависть в «Моцарте и Сальери», уныние в «Евгении Онегине».

В этой связи особо следует упомянуть Гоголя и Достоевского. По мнению русского философа, богослова, литературного критика В. Н. Ильина, «мировая драма грехопадения, греха, порчи, связанности, одержимости грехом — вот главная тема Гоголя и Достоевского» [Ильин: 62–63]. При этом у обоих художников слова наблюдается разный подход к этой теме. В то время как у Гоголя — «ужас утраченной свободы, ужас магической замороженности грехом и разложением» [Ильин: 63], у Достоевского — «динамика в направлении к преодолению противоречий, ужасов распада и соблазнов пессимизма» [Ильин: 63], которая реализуется через философию свободы и сопутствующих ей эсхатологических тем смерти, Страшного Суда, загробного пути, вечности, что намечалось и у Гоголя,

но «не в таких размерах и почти без философского подхода» [Ильин: 63]. По словам Г. С. Померанца, Достоевский, увидевший бездну греха, в которой рождается тоска по Богу, «идет от другого пласта русской культуры, от XVI–XVII веков, от чувства подавленности грехом, родившегося в московских кабаках и застенках» [Померанц: 148]. Тема греха в творчестве Достоевского, рассмотренная в разных аспектах, вызывает большой интерес у современных исследователей ([Касаткина], [Кашина], [Куйкина], [Петрова], [Слободян], [Ужанков]).

Тема греха находит отражение в творчестве многих представителей русской словесности. Не является исключением писатель-беллетрист и драматург И. Н. Потапенко (1856–1929), чье творчество долгое время находилось на периферии исследовательских интересов. Немногочисленные работы, посвященные литературному наследию писателя, которого считали типичным представителем русского натурализма, касались в основном проблематики и поэтики его произведений [Поддубная, 1977], эстетических взглядов [Поддубная, 1978b], отражения идей толстовства в его романах [Поддубная, 1978a], взаимоотношений с Чеховым [Букчин], [Шелоник]. Его тексты исследовались в контексте философии и практики «малых дел» [Потапенко]. В современных научных работах рассматриваются различные точки зрения, представленные в до-революционной критике, относительно творчества Потапенко [Новикова, 2010]. Исследуется тема воспитания в семье и бурсе [Новикова, 2018], проводится сравнительный анализ пьес Чехова «Вишневый сад» и Потапенко «Искушение» [Лученецкая-Бурдина]. Отмечается новаторство писателя, проявляющееся «в создании образа “среднего человека”, нравственно ответственного за свои дела и поступки, а также в усвоении традиций, характерных для беллетристов “чеховской артели”» [Новикова, 2016: 67–68].

Несмотря на широкий спектр исследуемых проблем, тема греха, одна из важнейших тем в творчестве И. Н. Потапенко, остается неизученной. Размышления о человеческой греховности находят отражение в повести «Грехи», имеющей подзаголовок «Наброски и силуэты». Впервые опубликованная в ежемесячном журнале «Мир Божий» в 1895 году в №№ 9–12

повесть «Грехи» затем вошла в сборник «Повести и рассказы», изданном в типографии А. А. Пороховщикова в 1896 году. Исследуя феномен греха, писатель пытается определить его природу и причину, способы борьбы с ним, а также средства воспитания добродетелей.

Повесть «Грехи» открывается зарисовкой утра первого понедельника Великого поста, когда «заунывный, дребезжащий, редкий звон “постного” колокола»¹ возрождает в памяти автора-повествователя детское воспоминание об этом же дне с тем же печальным «постным» колокольным звоном. Произведение написано в форме воспоминаний взрослого человека о детстве, при этом все эпизоды из прошлого сконцентрированы на Великом посте.

Глазами ребенка пост и все связанные с ним предписания представляются чрезвычайно скучными: каждый день поход в церковь, в столовой «скучнейшая великопостная картина»: остывший самовар, невзрачные сухари, постная пища, но, главное, «все начнут каяться в своих грехах» (4).

Под понятие «грех» в повести подпадают самые различные явления, например смех. По словам няни десятилетнего Константина, от лица которого ведется повествование, громко смеяться во время Великого поста — грех. Сопоставление смеха и греха восходит к поучениям святителя Димитрия Ростовского, который предостерегал от смеха, потому что «смех бесчинный собранная расточает и устраняет Господни благодати, память смертную погубляет, суда страшного забытие творит»².

Герои повести считают грехом гневаться, сердиться, кричать, повышать голос, читать фельетоны во время Великого поста. Действия подобного рода, воспринимаемые как грехи, базируются на понимании греха только как злого дела, проникшего, по словам архимандрита Киприана Керна, через латинскую схоластику в семинарские учебники и в сознание

¹ Потапенко И. Н. Повести и рассказы. СПб.: Тип. А. А. Пороховщикова, 1896. Т. 10. С. 1 [Электронный ресурс]. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=115338> (24.08.2021). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

² Сочинения святого Димитрия, митрополита Ростовского. М.: В Синодальной тип., 1839. Т. 1. С. 376.

большого количества верующих. «Ударение целиком поставлено на дело, на факт, а вовсе не на порождающий их внутренний духовный фактор, т. е. то или иное состояние души, содержание души»³. В результате семинарские учебники нравственного богословия превратились в «скучнейшую грехологию»⁴. Примечательно, что И. Н. Потапенко, некогда получивший духовное образование в Херсонском духовном училище и Одесской семинарии и учившийся по этим учебникам, не мог не отразить подобное схоластическое понимание греха.

Но что же такое грех? Святитель Феофан Затворник в книге «Начертание христианского нравоучения» (1891) напомнил читающей публике, что грех не ограничивается одним только понятием злого, богопротивного дела, которое «есть преступление повелевающей или запрещающей заповеди Божией»⁵. Грех нужно рассматривать и как расположение, греховную склонность, страсть, которая представляет собой «постоянное желание грешить известным образом, или любовь к греховным каким-нибудь делам или предметам»⁶. Грех также воспринимается этим автором как состояние, или греховное настроение, характеризующееся жизнью «в своей воле с отвращением от Бога или невниманием к Нему и Его закону»⁷. Феофан Затворник подчеркивал, что любое совершившееся злое дело является проявлением внутреннего духовного содержания.

По мнению святых отцов, грех — причина всех людских бедствий и всякого зла — породил скорбь и смерть. По словам святителя Игнатия Брянчанинова, «грех служит причиною всех недугов в человеке, и душевных и телесных, служит причиною временной и вечной смерти»⁸. Опыт наблюдений

³ Архимандрит Киприан Керн. Православное пастырское служение [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Kiprian_Kern/pravoslavnoe-pastyrskoe-sluzhenie/ (23.08.2021).

⁴ Там же.

⁵ Святитель Феофан Затворник. Начертание христианского нравоучения. М.: Правило веры, 2010. С. 196–197.

⁶ Там же. С. 225.

⁷ Там же. С. 233.

⁸ Святитель Игнатий Брянчанинов. Аскетическая проповедь // Полное собрание творений святителя Игнатия Брянчанинова. М.: Паломникъ, 2002. Т. 4. С. 294.

и борьбы с грехами позволил святым отцам свести все страсти в определенные схемы, самые известные из которых принадлежат Иоанну Кассиану Римлянину, Нилу Синайскому, Ефрему Сирину, Иоанну Лествичнику, Максиму Исповеднику, Григорию Паламе и другим. «Главных страстей восемь: чревоугодие, блуд, сребролюбие, гнев, печаль, уныние, тщеславие, гордость»⁹.

Мы попытаемся дать характеристику персонажей повести, определяя основные греховные страсти, ими владеющие. Начнем с Ипполита Марковича, отчима Кости и старшего брата героя, двенадцатилетнего Жоржа, с точки зрения которых «есть люди, у которых не может быть грехов, и есть другие, сверху донизу наполненные грехами» (51), именно таким в глазах мальчиков выглядел отчим. Они относились к нему предвзято и рассматривали этого человека как непримиримого врага, поскольку чувствовали над собой его постоянное давление, «вечное насилие» и опеку, в которых проявлялось его искреннее стремление принести пользу пасынкам.

Ипполит Маркович описывается как «человек, делающий все, как следует» (10), «давящий всех своим совершенством» (25) и «неисправимый педант» (31). По мнению пасынков, он все делает с таким видом, словно «каждое его движение, каждое слово, каждый поступок есть образец того, как надо жить» (13). Все действия Ипполита совершаются с чувством собственного достоинства, величием, важностью и подчеркнутой снисходительностью к слабостям и недостаткам других. Ипполит — порядочный человек с твердыми принципами, он никогда не повышает голос, не ругается, не наказывает служащих, не признает штрафов, поскольку считает, что нерадение может быть исправлено не наказанием, а искренним желанием исправиться. Однако в его присутствии людям неуютно, они чувствуют себя виноватыми не потому, что плохи, а «потому, что он слишком хорош» (12), более того «он — совершенство» (16), а временами даже «святой». Когда Ипполит входит в церковь, то все прихожане невольно начинают ориентироваться на него, крестятся и делают поклоны тогда,

⁹ Добротолюбие: [Перевод]. Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1992. (Репринт. издание). Т. 2. Вых. дан. ориг.: М.: Типолитограф. И. Ефимова, 1895. С. 16.

когда это совершает он. Молитва Ипполита, по словам Константина, — «это молитва человека, который знает наверно, что он не совершил каких-нибудь значительных грехов и потому без особенных усилий со своей стороны может рассчитывать на прощение» (19–20). В описании Ипполита своеобразно преломляется образ фарисея из притчи о фарисее и мытаре. Стоит отметить, что определенное фарисейство, подмеченное мальчиками в отчине, им самим не осознается, более того, он был бы глубоко опечален, обнаружив в себе подобное качество. Ипполит — очень сложная личность, в понимании которой невозможно полагаться только на пристрастные мнения его пасынков.

Суждения других персонажей расширяют представление об Ипполите. Так, няня Марта Федоровна отзывалась о нем как о человеке благородном и умном, но с холодной душой. Учитель Иван Арсентьевич также считает его умным человеком и мучеником, поскольку ему приходится каждую минуту следить за собой, чтобы поступать всегда правильно, а «если поступит не так, как следует, то очень мучается» (37). Лучше всего знает Ипполита Геннадий — его родной, «блудный» брат, «горчайший пьяница, человек совершенно погибший» (66), преждевременно умерший «где-то в канаве за городом» (132). Пьянство святые отцы относят к страсти чревообъядения. Ипполит испытывает жгучий стыд за своего спивающегося брата. В его отношении к Геннадию доминирует не братская любовь, а беспокойство о своей репутации из-за постыдного поведения родственника. Ипполит многократно пытался помочь брату, устраивал на работу, давал денег, но порок пьянства был силен, и Геннадий не стремился бросить пить, более того, он во всех своих бедах винил Ипполита, саркастически называя его «великий брат», «угодник», «непогрешимый» и при этом дико паясничая. По словам Геннадия, Ипполит «всех насильно в рай тянет» (84). Вероятно, это его желание насильно осчастливить других, подогнать всех под общепринятые нормы и вызывает наибольшее отторжение у окружающих. С другой стороны, Ипполит способен на искренние и глубокие чувства. Он очень любит мать Жоржа и Кости,

ради которой пожертвовал своей карьерой, и делает все необходимое для воспитания ее детей.

При всем свойственном Ипполиту благородстве, многими его поступками движет самолюбие, которое рассматривается святыми отцами как источник всех страстей и пороков. По словам преподобного Амвросия Оптинского, «секира к истреблению корня самолюбия — вера, смирение, послушание и отсечение своих хотений и разумений»¹⁰. Ипполит, осознавая свою греховность, старается соблюдать заповеди Божьи, врачевать душу искренним покаянием, посещать богослужения, поститься, молиться, творить дела милосердия, хотя со стороны некоторые его благие деяния кажутся ханжескими. К сожалению, внутренний мир Ипполита закрыт от взора читателя, о реальных мотивах его поведения можно судить, только опираясь на пристрастные мнения пасынков, няни Марты Федоровны, брата и других персонажей.

Полной противоположностью Ипполита является мать Кости и Жоржа, которая всем хочет угодить и постоянно испытывает угрызения совести за какой-либо свой поступок, совершенный не должным образом. Например, она чувствует за собой грех из-за более позднего, чем следует, утреннего пробуждения, повлекшего опоздание в церковь. Другой ее грех состоит в желании поехать в церковь во время Великого поста в светлом платье, в котором не жарко в душной церкви, однако она знает, что Ипполит «безмолвно так покосился бы на это платье, что оно стало бы жечь бедную женщину» (21). В результате героиня решает «пожертвовать собой ради принципа» (21) и надевает вызывающее дискомфорт черное теплое платье, соответствующее великопостной атмосфере. Кроме того, она позволяет сыновьям съесть печенья, хотя знает, что они «как говельщики должны перед службой ограничиться одним только чаем» (21), более того, она позволяет напоить маленькую дочку молоком. А когда сама выпивает принесенный Мартой Федоровной «единственно для крепости» (22) кофе перед долгим богослужением, то чувствует, что грех в ней достиг невероятных размеров, и, ощущая себя великой

¹⁰ Симфония по творениям преподобного Амвросия, старца Оптинского. М.: ДАРЪ, 2007. С. 258.

грешницей, она отправляется в церковь, где всю службу, стоя на коленях, искренне и глубоко молится о своих прегрешениях. Между тем, читатель узнает, что за первого своего мужа эта женщина вышла замуж по любви, несмотря на то что все отговаривали ее, красивую наследницу богатого имения с большим выбором женихов, от этого замужества по причине болезни избранника. В основе всех поступков героини лежат материнская любовь и забота о семье. Воспитывая детей в благочестии и сохраняя в супружестве мир и согласие, она живет в полном соответствии с заповеданными апостолом Павлом назиданиями женщинам-христианкам «быть целомудренными, чистыми, попечительными о доме, добрыми, покорными своим мужьям» (Тит. 2:5). Молитвы, пост, богослужения помогают матери Кости и Жоржа противостоять мирской суете и помнить о суде Христовом, вечной жизни и спасении души.

Своеобразным отношением к Богу характеризуется поэтически одаренный учитель Иван Арсентьевич — «враг всякого формализма в учении» (31). Отличающийся вольномыслием и свободолобием, он и к понятию «грех» относится достаточно легко, например, может пошутить о том, что в хорошую погоду заниматься уроками в комнате — грех. Свою веру Иван Арсентьевич не афиширует, церковь посещает, однако мальчики никогда не замечают там своего учителя. На замечание Жоржа о том, что они ни разу не видели, как их наставник молится, дети получают следующий ответ: «Я молюсь иногда дома..., иногда в саду, когда смотрю на небо» (34). Однако мальчикам это непонятно, поскольку их приучают к определенным правилам поведения в вопросах веры. Например, у них с детства воспитывались потребность в молитве и необходимость покаяния, и дети «без всякого постороннего понукания молились каждое утро и каждый вечер» (54). Наряду с каждодневными утренними и вечерними молитвами, они участвовали в общей домашней молитве, регулярно посещали богослужения, постились, исповедовались и причащались. Им непонятно слово «иногда» в отношении молитвы, а также неясна мысль учителя о том, что молиться — «это значит отрешиться от мира, от забот, от неприятных мыслей,

от всего» (34), и чем больше ты отрешись, тем ближе становишься к Богу. По словам мальчиков, Иван Арсентьевич был странным человеком, в котором «удивительным образом смешивались испытатель природы, реалист, с чувствительным поэтом с небольшой долей мистицизма» (113). Воспитанный в православной вере, он не избежал влияния распространяющихся в обществе материалистических идей.

Особую роль в повести играет Елизавета Августовна, чья трагическая жизнь является иллюстрацией разрушительного действия грехов. Елизавета Августовна, которую дети знают как старую, немощную, прикованную к инвалидному креслу женщину, в молодости отличалась красотой, веселым нравом и ветреностью. Иностранка, гордая своим дворянским происхождением, она из тщеславия и жажды богатства вышла замуж за старого состоятельного финансиста, который ее любил и ревновал. Но она изменяла мужу и даже не скрывала своих измен, за что он ей отомстил: раздал все свои сбережения и имущество и застрелился, оставив ее нищей. В результате с ней «случился нервный удар» (61), обездвиживший ее. В одночасье обеспеченная красавица, окруженная толпами поклонников, превратилась в никому не нужного инвалида без средств к существованию. Долгие годы она провела прикованной к одному месту с приставленной к ней сиделкой, которая ее тиранила и грозила ее покинуть. Елизавета Августовна редко постилась и исповедовалась. Часто ею овладевали отчаяние и уныние. По мнению мальчиков, «грешить делом у нее не было возможности, но по всей вероятности, в прошлом у нее было так много грехов, что тяжесть от них сохранилась в душе до сих пор» (63). Однако и в теперешнем положении у героини сохранилась страсть нюхать табак. Кроме того, она иногда позволяла себе выпить рюмку водки. От самой Елизаветы Августовны становится известно, что она грешит в своих мыслях и искренно полагает, что «в жизни только и есть приятного, когда согрешить можно» (94). Примечательно, что дети, еще не сильно разбирающиеся в тонкостях человеческой натуры и истоках греха, делают поразительно прозорливый, мудрый вывод о том, что она наибольшие муки испытывала не от своей немощи, а «от постоянной мысли о грехе, который был ей недоступен» (94). Пример

Елизаветы Августовны чрезвычайно поучителен. Создается впечатление, что нет такого греха, который бы не познала эта женщина. Среди ее грехов имеются тщеславие, гордость, сребролюбие, любодеяние, печаль, уныние, чревообъядение. Один из самых главных ее пороков, блуд, сопровождал ее всю молодость. Стоит отметить, что даже в старости Елизавета Августовна не раскаивается в своих грехах.

В повести представлен еще один тягчайший смертный грех — самоубийство. Именно этот способ ухода из жизни выбрал супруг Елизаветы Августовны в качестве мести. Этот грех не может быть прощен церковью, поскольку не может быть отпущен при покаянии.

Некоторые люди, по мнению Кости и Жоржа, безгрешны. Например, мальчики уверены, что у старенькой няни Марты Федоровны не может быть грехов. А если они и были в молодости, то давно исповеданы, прощены и больше не повторялись.

Мальчики уверены, что нет грехов и у деда Родиона. Родом из крепостных, в юности отданный в солдаты, он прошел тяжелую школу выживания, вернувшись после долгой службы на родину, не нашел в живых никого из родных, а его имущество перешло в чужие руки. Несмотря на полную лишений, испытаний, огорчений и обид жизнь, дед Родион сохранил удивительно светлую душу, никогда не жаловался, радовался тому, что имеет и благодарил Бога за все. Летом он жил в курене с собакой Жучкой, и дети, которых невероятно тянуло к нему, чувствовали исходящие от него душевное тепло и мир. Зимой дед Родион за грошовую плату покупал себе право лежать на печи у бедного мужика, поскольку в своем курене он не смог бы пережить зимнюю стужу. Он всегда работал, даже в свои восемьдесят лет расставлял в реке плетенные из камыша коты для ловли рыбы, предназначавшейся хозяевам усадьбы. Дед Родион жил в полной гармонии с природой: «Он слился и с солнышком, и с травкой, и с песней птицы, и с шелестом камыша» (47). Он посещал церковь, говел, каялся, молился, причащался, всегда со всеми был ласков и доброжелателен. К удивлению мальчиков, дед Родион уверяет, что у него, как и у всех, есть грехи. По его мнению, «человек всегда грешит, человек грешит уже тем, что живет» (52). На вопрос мальчиков, с удивлением спросивших, как такое

может быть, дед отвечает: «...рыбка плавать хочет, а я ее стерегу, коты ей расставляю, ловушку, значит, а попадется, тащу ее сеткой... Травка расти хочет, я ее ногами топчу.... что ни шаг, то грех, что ни вздох, то все у кого ни на есть... что-нибудь отнимаем» (52). Поэтому «каяться надо повсегда и повсюду», — заключает дед Родион. Примечательно, что он никогда не говорит о грехах других людей, он их словно не замечает, а говорит только о своих. Дед Родион — пример истинной святости, им самим неосознаваемой.

Еще один пример праведности — дед Яков, жизненное кредо которого — служить Богу, царю и господам. Деду Якову, несколько сроков проводшему на военной службе, а затем ставшему искусным поваром, больше ста лет. Во время Великого поста он на первой и последней неделе совершает говение и поход в церковь, находящуюся в версте от усадьбы. Для деда Якова это целое путешествие, как паломничество в Иерусалим: он выходит из усадьбы в три часа утра, а приходит к восьми утра, к началу обедни. Три дня он живет в церковной сторожке, полностью посвящая себя Богу, а в свободное время подметает церковную ограду, поскольку не представляет своей жизни без труда. Дед Яков предчувствует, что умрет на Пасху. И «он действительно умер в святую неделю на третий день Пасхи» (132).

Образы деда Родиона и деда Якова являют собой пример праведной, богоугодной жизни, в которой борьба с греховными страстями увенчалась победой. Их жизнь — это путь, наполненный решительным борением со страстями. Эта решимость бороться с грехом поддерживается страхом Божиим, памятью о Боге. «Страх Божий удерживает христианина от всякого порока, охраняет душу от всякого зла и предшествует всякой добродетели» [Шиманский: 62]. Обоих героев объединяет постоянная молитва и труд, ощущение своей греховности, покаянное чувство и смирение, то есть те необходимые качества, которые помогают бороться с грехом.

Таким образом, размышляя о греховных страстях и христианских добродетелях, И. Н. Потапенко показывает, что грех сопутствует человеку с самого раннего детства, с того момента, как человек начинает осознавать себя, свое место в мире, анализировать свои поступки. Десятилетний Костя,

от лица которого ведется повествование, уже способен в самом себе отметить зарождающееся тщеславие, осуждение и другие грехи. При этом источники греха — не что иное, как человеческая самость, эгоизм, самолюбие. В повести имплицитно заложена мысль, что, несмотря на масштабность и повсеместность греха, спастись в миру можно. Для этого нужно любить Бога и ближнего, соблюдать евангельские заповеди, молиться с сокрушением сердца о прощении грехов, делать добрые дела, быть милосердным, кротким и смиренным, как дед Родион и дед Яков. При этом в повести не акцентируется жизненный путь этих праведников как единственно правильный, ведущий к спасению души. Семейные люди, живущие мирской жизнью, такие как Ипполит, мать Кости и Жоржа, имеют все возможности спастись. Осознавая свою греховную человеческую природу, они стремятся к богоугодной жизни, борются с грехами, молятся, постятся, посещают богослужения, исповедаются, причащаются, воспитывают детей в христианской вере. И таким образом постепенно преодолевая грех, понуждая себя к добродетельной жизни, они подтверждают евангельские слова: «От дней же Иоанна Крестителя доныне Царство Небесное силою берется, и употребляющие усилие восхищают его» (Мф. 11:12).

Список литературы

1. Брилёва И. С. Представления о грехе в народной традиции // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2001. Вып. 19. С. 123–129.
2. Брилёва И. С. Грех: формы архивации в народной памяти // Знание. Понимание. Умение. 2007. № 2. С. 138–144.
3. Букчин С. В. Чехов и Потапенко // Чеховские чтения в Ялте: Чехов и русская литература: сб. науч. тр. М.: Гос. б-ка им. В. И. Ленина, 1978. С. 95–103.
4. Бушакова М. Н. Концепт «грех» как отражение основ православной культуры в русском языке // Актуальные вопросы изучения духовной культуры: материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XI Кирилло-Мефодиевские чтения». М.; Ярославль: Ремдер, 2010. С. 16–20.
5. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1995. 288 с.
6. Иванов В. Роман в стихах // Пушкин в русской философской критике: конец XIX — первая половина XX в. М.: Книга, 1990. С. 244–249.

7. Ильин В. Н. Эссе о русской культуре. СПб.: Акрополь, 1997. 464 с.
8. Касаткина Т. А. «Я великая, великая грешница»: Богословие греха в «Преступлении и наказании» и «Идиоте» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1 (9). С. 16–30. DOI: 10.22455/2619-0311-2020-1-16-30
9. Кашина Т. А. Felix culpa: спасительный грех в пьесе «Атласный башмачок» и в романе «Братья Карамазовы» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3 (11). С. 169–179. DOI: 10.22455/2619-0311-2020-3-169-179
10. Куйкина Е. С. Пьянство как грех в творчестве Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 239–257 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1612727820.pdf (17.09.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9082
11. Лученецкая-Бурдина И. Ю., Полтевская К. Е. «Вишневый сад» А. П. Чехова и «Искушение» И. Н. Потапенко: художественные взаимосвязи и сюжетные соответствия // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26. № 3. С. 153–158. DOI: 10.34216/1998-0817-2020-26-3-153-158
12. Новикова А. А. Творчество И. Н. Потапенко в литературно-критических мнениях и суждениях современников рубежа XIX–XX вв. // Вестник Читинского Государственного университета. 2010. № 1 (58). С. 94–99.
13. Новикова А. А. Художественное своеобразие пьесы И. Н. Потапенко «Жизнь» (1894) // International Scientific and Practical Conference “WORLD SCIENCE”, 2016. № 3 (7). Vol. 4. С. 67–71.
14. Новикова А. А. К вопросу о реализации темы «бурса — школа» в сюжетно-композиционной структуре повести И. Н. Потапенко «До и после» // Инновационная наука, образование, производство и транспорт: юриспруденция, образование и воспитание, физическое воспитание и спорт, философия, литература и лингвистика. Одесса: Куприенко С. В., 2018. С. 149–157.
15. Петрова А. Д. Тема греха в творчестве Г. Аполлинера и Ф. Достоевского // Древняя и Новая Романия. 2019. № 23. С. 337–341.
16. Поддубная Е. Я. К вопросу о проблематике и поэтике творчества И. Н. Потапенко // Русская литература 1870–1890-х гг. Свердловск, 1977. Вып. 10. С. 116–132.
17. Поддубная Е. Я. Отражение идей толстовства в романах А. И. Эртеля, А. А. Лугового и И. Н. Потапенко // Русская литература 1870–1890-х годов. Свердловск, 1978. Вып. 11. С. 69–80. (a)
18. Поддубная Е. Я. Эстетические взгляды И. Н. Потапенко // Проблемы художественного метода и жанра. Л., 1978. С. 52–56. (b)
19. Померанц Г. С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М.: Сов. писатель, 1990. 384 с.
20. Потапенко О. А. «Малые дела» героев И. Н. Потапенко в романах «Живая жизнь», «Слово и дело» // Материалы межвузовской научно-практической конференции филологов. Балашов, 1991. С. 106–109.

21. Сайгин В. В. Оказиональные дериваты лексемы грех в языковом воплощении концепта «грех» в современной русской речи // Русский язык в поликультурном мире. Сборник научных статей III Международного симпозиума. Симферополь: ИТ «Ариал», 2019. Т. 1. С. 407–412.
22. Слободян Д. В. Ставрогин и «ставрогинский грех»: ницшевская рецепция в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Филолого-коммуникативные исследования. 2016. № 3. С. 120–129.
23. Ужанков А. Н. Святоотеческое «учение о прилоге» в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 2. С. 172–189 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1591709003.pdf (17.09.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8002
24. Шелоник М. И. Чехов и Потапенко в личных взаимоотношениях и характеристиках // Творчество А. П. Чехова. Ростов-на-Дону, 1988. С. 79–86.
25. Шиманский Г. И. Учение святых отцов и подвижников Православной Церкви о борьбе с главными греховными страстями и о добродетелях. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2006. 672 с.

References

1. Brileva I. S. Ideas About Sin in the Folk Tradition. In: *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya [Language, Consciousness, Communication]*. Moscow, MAKUS Press Publ., 2001, issue 19, pp. 123–129. (In Russ.)
2. Brileva I. S. Sin: Forms of Archiving in People's Memory. In: *Znanie. Ponimanie. Umenie [Knowledge. Understanding. Skill]*, 2007, no. 2, pp. 138–144. (In Russ.)
3. Bukchin S. V. Chekhov and Potapenko. In: *Chekhovskie chteniya v Yalte: Chekhov i russkaya literatura [Chekhov Readings in Yalta: Chekhov and Russian Literature]*. Moscow, USSR State Library Publ., 1978, pp. 95–103. (In Russ.)
4. Bushakova M. N. The Concept “Sin” as a Reflection of the Foundations of Orthodox Culture in the Russian Language. In: *Aktual'nye voprosy izucheniya dukhovnoy kul'tury. Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii «Slavyanskaya kul'tura: istoki, traditsii, vzaimodeystvie. XI Kirillo-Mefodievskie chteniya» [Topical Issues of the Study of Spiritual Culture. Materials of the International Scientific and Practical Conference “Slavic Culture: Origins, Traditions, Interaction. The 11th Cyril and Methodius Readings”]*. Moscow, Yaroslavl, Remder Publ., 2010, pp. 16–20. (In Russ.)
5. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature [The Category of Sobornost' in Russian Literature]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 288 p. (In Russ.)
6. Ivanov V. A Novel in Verse. In: *Pushkin v russkoy filosofskoy kritike: konets XIX — pervaya polovina XX v. [Pushkin in Russian Philosophical Criticism: The End of the 19th — the First Half of the 20th Century]*. Moscow, Kniga Publ., 1990, pp. 244–249. (In Russ.)
7. Il'in V. N. *Esse o russkoy kul'ture [Essay About Russian Culture]*. St. Petersburg, Akropol' Publ., 1997. 464 p. (In Russ.)

8. Kasatkina T. A. “I Am a Great, Great Sinner”: The Theology of Sin in “Crime and Punishment” and “The Idiot”. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Filologicheskij zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal], 2020, no. 1 (9), pp. 16–30. DOI: 10.22455/2619-0311-2020-1-16-30 (In Russ.)
9. Kashina T. A. Felix Culpa: Salvific Sin in the Play “The Satin Slipper” and in the Novel “The Brothers Karamazov”. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Filologicheskij zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal], 2020, no. 3 (11), pp. 169–179. DOI: 10.22455/2619-0311-2020-3-169-179 (In Russ.)
10. Kuykina E. S. Excessive Drinking as a Moral Transgression in the Work of F. M. Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 1, pp. 239–257. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1612727820.pdf (accessed on September 17, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9082 (In Russ.)
11. Luchenetskaya-Burdina I. Yu., Poltevsckaya K. E. “The Cherry Orchard” by Anton Chekhov and “The Atonement” by Ignaty Potapenko: the Artistic Interdependence and the Plot Correspondence. In: *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Kostroma State University], 2020, vol. 26, no. 3, pp. 153–158. DOI: 10.34216/1998-0817-2020-26-3-153-158. (In Russ.)
12. Novikova A. A. Reflection of I. N. Potapenko’s Works in Literary-Critical Opinions and Judgements of Contemporaries at the Turn of the 19th — the 20th Centuries. In: *Vestnik Chitinskogo Gosudarstvennogo universiteta* [Chita State University Journal], 2010, no. 1 (58), pp. 94–99. (In Russ.)
13. Novikova A. A. The Artistic Originality of I. N. Potapenko’s Play “Life” (1894). In: *International Scientific and Practical Conference “WORLD SCIENCE”*, 2016, no. 3 (7), vol. 4, pp. 67–72. (In Russ.)
14. Novikova A. A. To the Question of the Implementation of the Theme “Bursa-school” in the Plot and Compositional Structure of the Short Novel “Before and After” by I. N. Potapenko. In: *Innovatsionnaya nauka, obrazovanie, proizvodstvo i transport: yurisprudentsiya, obrazovanie i vospitanie, fizicheskoe vospitanie i sport, filosofiya, literatura i lingvistika* [Innovative Science, Education, Production and Transport: Law, Education and Upbringing, Physical Education and Sports, Philosophy, Literature and Linguistics]. Odessa, Kuprienko S. V. Publ., 2018, pp. 149–157. (In Russ.)
15. Petrova A. D. The Sin in the Works of G. Apollinaire and F. Dostoevsky. In: *Drevnyaya i Novaya Romaniya* [Ancient and New Romania], 2019, no. 23, pp. 337–341. (In Russ.)
16. Poddubnaya E. Ya. To the Question of the Problems and Poetics of I. N. Potapenko’s Works. In: *Russkaya literatura 1870–1890-kh gg.* [Russian Literature of the 1870s–1890s]. Sverdlovsk, 1977, issue 10, pp. 116–132. (In Russ.)
17. Poddubnaya E. Ya. Reflection of Tolstoy Ideas in the Novels of A. I. Ertel, A. A. Lugovoy and I. N. Potapenko. In: *Russkaya literatura 1870–1890-kh godov* [Russian Literature of the 1870s–1890s]. Sverdlovsk, 1978, issue 11, pp. 69–80. (In Russ.) (a)

18. Poddubnaya E. Ya. Aesthetic Views of I. N. Potapenko. In: *Problemy khudozhestvennogo metoda i zhanra* [Problems of Artistic Method and Genre]. Leningrad, 1978, pp. 52–56. (In Russ.) (b)
19. Pomerants G. S. *Otkrytost' bezdne: vstrechi s Dostoevskim* [Openness to the Abyss: Meetings with Dostoevsky]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1990. 384 p. (In Russ.)
20. Potapenko O. A. "Small Deeds" of I. N. Potapenko's Heroes in the Novels "Living Life", "Word and Deed". In: *Materialy mezhvuzovskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii filologov* [Materials of the Interuniversity Scientific and Practical Conference of Philologists]. Balashov, 1991, pp. 106–109. (In Russ.)
21. Saygin V. V. Occasional Derivatives of the Lexeme Sin in the Linguistic Implementation of the Concept "Sin" in Modern Russian Speech. In: *Russkiy yazyk v polikul'turnom mire. Sbornik nauchnykh statey III Mezhdunarodnogo simpoziuma* [The Russian Language in a Multicultural World. Collection of Scientific Articles of the 3rd International Symposium]. Simferopol, Arial Publ., 2019, vol. 1, pp. 407–412. (In Russ.)
22. Slobodyan D. V. Stavrogin and "Stavrogin's Sin": Nietzsche's Reception in F. M. Dostoevsky's Novel "Possessed". In: *Filologo-kommunikativnye issledovaniya* [Philological Studies of Communication], 2016, no. 3, pp. 120–129. (In Russ.)
23. Uzhankov A. N. The Patristic Doctrine About Prilog in the Novel of Fedor Dostoevsky "Crime and Punishment". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no. 2, pp. 172–189. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1591709003.pdf (accessed on September 17, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8002 (In Russ.)
24. Shelonik M. I. Chekhov and Potapenko in Personal Relationships and Characteristics. In: *Tvorchestvo A. P. Chekhova* [Works of A. P. Chekhov]. Rostov-on-Don, 1988, pp. 79–86. (In Russ.)
25. Shimanskiy G. I. *Uchenie svyatykh ottsov i podvizhnikov Pravoslavnoy Tserkvi o bor'be s glavnymi grekhovnymi strastyami i o dobrodetelyakh* [The Teaching of the Church Fathers and Ascetics of the Orthodox Church About the Struggle Against the Main Sinful Passions and About the Virtues]. Moscow, Sretensky Monastery Publ., 2006. 672 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Седова Олеся Валерьевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков и методики их преподавания, Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина (ул. Коммунаров, 28, г. Елец, Липецкая область, Российская Федерация, 399770); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9620-4176>; e-mail: olesja-kas@yandex.ru.

Olesya V. Sedova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Foreign Languages and Methods of Its Teaching, Bunin Yelets State University (ul. Kommunarov 28, Yelets, Lipetsk region, 399770, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9620-4176>; e-mail: olesja-kas@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 18.09.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.12.2021

Принята к публикации / Accepted 13.01.2022

Дата публикации / Date of publication 14.02.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.9282



Образ детства в рассказах Федора Сологуба

И. В. Клыпина¹, Е. Ю. Шестакова²✉

¹ Поморский государственный
университет им. М. В. Ломоносова
(г. Северодвинск, Российская Федерация)

e-mail: clypinairina@yandex.ru

² Гуманитарный институт
филиала Северного (Арктического) Федерального университета
им. М. В. Ломоносова
(г. Северодвинск, Российская Федерация)

e-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru ✉

Аннотация. В статье проанализированы особенности художественного воплощения образа детства в рассказах русского писателя конца XIX — начала XX века Федора Сологуба. В своих произведениях автор обратился к теме трагичности земного бытия человека и образу страдающего ребенка. Тема детства в творческих исканиях Сологуба включена в контекст ведущих художественно-эстетических направлений, течений, стилей рубежного периода — символизма, натурализма, декаданса. В своих рассказах, обращенных к детским образам и судьбам, Федор Сологуб главенствующую роль отводит символам. Произведения писателя о детстве содержат многочисленные символические образы, приобретающие неожиданные формы и смысловое наполнение. Автор углубляется в мир детского сознания, обращенного к запредельному, сверхчувственному знанию. В связи с этим сологубовские рассказы насыщаются образами смерти, мотивами измененного детского сознания. Сущностные черты представлений Федора Сологуба о детстве определяются спецификой его философских убеждений. Творческий путь писателя, его мировоззренческие представления неразрывно связаны с философскими взглядами Артура Шопенгауэра и Фридриха Ницше. Стремление автора воплотить в своих художественных произведениях о детях культ красоты, смерти, безумия явилось следствием его увлечения идеями немецких философов. Приоритетной в произведениях писателя стала тема ухода героя-ребенка от невзгод земной реальности в мир мечты, искусства, красоты, безумия, смерти. Насыщенность текстов пейзажными и цветовыми образами, часто вступающими в отношения противопоставленности, контрастности, явилась важной установкой художественного мира рассказов Сологуба о детстве. Цветовая символика чрезвычайно значима в произведениях писателя, раскрывающих тему детства. Многозначность и семантическая насыщенность цветовой образности придает рассказам о детстве уникальность и неповторимость. Принцип двоемрия, представление о надмирности героя-ребенка, пограничности его

внутреннего мироощущения выразились в прозе писателя, посвященной теме детства. Образ ребенка, появляющийся в рассказах, в полной мере отражает авторское убеждение в загадочности, уникальности, непостижимости внутреннего мира маленького человека. Писателю оказалась близка тема страданий и унижений ребенка, впервые появившаяся и в полной мере оформившаяся в русской литературе XIX века.

Ключевые слова: Федор Сологуб, образ детства, образ ребенка, русский символизм, декаданс, рассказы, мотив

Для цитирования: Клыпина И. В., Шестакова Е. Ю. Образ детства в рассказах Федора Сологуба // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 254–274. DOI: 10.15393/j9.art.2022.9282

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.9282

The Image of Childhood in the Short Stories by Fyodor Sologub

Irina V. Klypina ¹, Elena Yu. Shestakova ²✉

¹ *Pomor State University named after M. V. Lomonosov
(Severodvinsk, Russian Federation)*

e-mail: clypinairina@yandex.ru

² *Humanitarian Institute of the branch of the Northern (Arctic) Federal
University named after M. V. Lomonosov
(Severodvinsk, Russian Federation)*

e-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru ✉

Abstract. The article analyzes the features of the artistic embodiment of the image of childhood in the short stories by Fedor Sologub, a Russian writer of the late 19th — early 20th century. In his works, the author turned to the theme of the tragedy of human earthly existence and the image of a suffering child. The theme of childhood in Sologub's creative quest is integrated in the context of the leading artistic and aesthetic trends, trends, styles of the turn-of-the-century period — symbolism, naturalism, decadence. In his short stories, which address children's images and destinies, Fyodor Sologub assigns a dominant role to symbols. The writer's works about childhood contain numerous symbolic images that acquire unexpected forms and semantic content. The author delves into the world of children's consciousness, which is turned towards transcendental, supersensible knowledge. In this regard, Sologub's short stories are saturated with images of death and motifs of a child's altered consciousness. The essential features of Fyodor Sologub's ideas of childhood are determined by the specifics of his philosophical beliefs. The writer's creative path and his worldview are inextricably linked with the philosophical views of Arthur Schopenhauer and

Friedrich Nietzsche. The author's desire to embody the cult of beauty, death and madness in his works of fiction about children was the result of his fascination with the ideas of German philosophers. The theme of the child hero's departure from the hardships of earthly reality into the world of dreams, art, beauty, madness, death was prioritized in the writer's work. The saturation of texts with landscape and color images, which are often juxtaposed, contrasted, was an important setting of the artistic world of Sologub's short stories about childhood. Color symbolism is extremely significant in the works of the writer, revealing the theme of childhood. The ambiguity and semantic saturation of color imagery endows the short stories about childhood with uniqueness and individuality. The principle of duality, the idea of the supra-world nature of the child-hero, the borderline of his inner worldview was expressed in the writer's prose devoted to the theme of childhood. The image of a child appearing in the short stories fully reflects the author's belief in the mystery, uniqueness, and incomprehensibility of the inner world of a little person. The writer felt close to the theme of suffering and humiliation of a child, which first emerged and was fully shaped in the Russian literature of the 19th century.

Keywords: Fyodor Sologub, image of childhood, image of a child, Russian symbolism, decadence, stories, motif

For citation: Klypina I. V., Shestakova E. Yu. The Image of Childhood in the Short Stories by Fyodor Sologub. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 1, pp. 254–274. DOI: .15393/j9.art.2022.9282 (In Russ.)

Тема детства является важнейшей в творчестве русского писателя конца XIX — начала XX века Федора Сологуба. Оригинальная интерпретация автором темы детства оказалась в фокусе литературоведческого осмысления зарубежных [Elsworth], [Rabinowitz] и отечественных исследователей [Барковская], [Глинкина], [Дворяшина], [Дубова], [Магалашвили], [Павлова]. Вместе с тем вопрос о специфике решения темы детства в творчестве писателя в современном литературоведении полностью не исчерпан.

Понимание детства в творчестве Федора Сологуба определялось событиями и переживаниями собственного детства (ранняя потеря отца, жестокие телесные наказания со стороны матери, внутреннее одиночество), а также спецификой эстетических и философских идей эпохи, в которой жил и творил писатель (увлечение символизмом, декадансом, а также воззрениями Артура Шопенгауэра и Фридриха Ницше). Образ детства, своеобразие внутреннего мира героя-ребенка намечены в ряде рассказов автора: «Свет и тени» (1894),

«Червяк» (1896), «Лелька» (1897), «Улыбка» (1897), «Земле земное» (1898), «Красота» (1899), «Жало смерти» (1903), «Рождественский мальчик» (1905), «В плену» (1905), «Елкич» (1906), «В толпе» (1907), «Мечта на камнях» (1912).

Сологуб преимущественно обращается к изображению трагического положения ребенка. Его герои-дети, в полной мере познав «зло и жестокость жизни» [Утехин: 4], пытаются найти выход из положения, в котором оказались. Лелька, герой одноименного рассказа, погружается в идеальный мир мечты, созданный собственным воображением. Это «путь романтический» [Утехин: 5], близкий самому Сологубу. Своеобразие мировидения Лельки, поэтичность его натуры, чуткость к восприятию красоты окружающего мира передается писателем через пейзаж. Пейзажные картины в начале рассказа насыщены тропами, создающими «принципиально новую и парадоксальную семантическую ситуацию» [Лотман: 15]. Троп «творит особую художественную реальность» [Николина: 82].

Образы природы в рассказе трактуются анималистически: «река сжалась, как червяк на зеленом листе», «кусты, словно сгорбленные старушки, тихо ползущие в гору», «словно прильнула река близко-близко к отрывистым берегам, и, тая, целовала их, и таял угрюмый берег, целуя журчащую воду»¹. Эпитеты «теплый, тихий» (вечер), сравнение «вечер, как нежная колыбельная песенка» (Сологуб, 1990: 246) воссоздают в памяти автора и читателя образ любящей матери, поющей колыбельную песню.

Важное значение в ряду пейзажных образов рассказа обретает «багряно-желтый круг» солнца, символизирующий «духовную силу» [Дворяшина: 16]. Пребывание наедине с природой, насыщенной жизнотворным солнечным светом, рождает в мальчике желание мыслить и творить. Образ неба, «нарисованного» нежными, «детскими» красками («розовое небо заката», «переливы голубых, алых и палевых оттенков»,

¹ Сологуб Ф. Тяжелые сны: роман. Рассказы. Л.: Худож. лит., 1990. С. 246. Далее рассказы «Лелька», «Красота», «Свет и тени», «Земле земное», «Жало смерти», «Елкич», «Мечта на камнях», «В плену» цитируются по этому изданию с использованием сокращения *Сологуб* и указанием года и страницы в круглых скобках.

«темно-лиловые тучки») (Сологуб, 1990: 246), становится выражением внутреннего душевного состояния Лельки, его чистоты и наивности.

Пейзаж играет ключевую роль и в рассказе «Свет и тени». Погружение Володи Ловлева и его мамы в мир теней сопровождается особым природным фон: «серые сумерки», «туманное небо», «солнце в дымчатой ризке», «осенний вечер» (Сологуб, 1990: 252), дождь, ветер. Мотив «сумеречного сознания» героев получает развитие в пейзажных образах «затуманенного солнца» и тумана, окутывающего окружающий мир серой дымкой. Володя и Евгения Степановна, теряя связь с реальностью, видят природу призрачной, неясной, постепенно погружающейся в полную темноту. Образы осенней непогоды, ветра, дождя, холода усиливают и развивают мотивы печали, грусти, скуки, страха, «одинокой тоски», скорби, пронизывающие словесную ткань произведения.

«Земле земное» — единственный рассказ, в котором писатель изображает примирение ребенка с несовершенным земным миром. Главному герою, Саше Кораблеву, помогает в этом слияние с окружающей природой. Чтобы «чувствовать землю ближе», Саша «лежит босой на траве», «приникает к ней ухом» (Сологуб, 1990: 270). Он слышит едва уловимые звуки («тихие шорохи», «шелестение травы», «плескание рыбы», «колыхание тростника в воде у берега», «чирикание птиц»), видит, как природа летом наполняется яркими красками («синие кисти мышинового горошка», «зеленовато-золотистые колосья», «серовато-зеленый тростник»), а осенью «клонится к увяданию» (270). Повторение в этой цветовой гамме зеленого цвета не случайно. Для мальчика природа — своя, родная («чудная и родная жизнь») (270), она является воплощением радости и яркости жизни. Детское восприятие природного мира передается с помощью олицетворений: «былинки жили и дышали», «серый камень уставился», «ветки шептались», «теплая вода нежно обняла колени», «река дышала в камышах» (Сологуб, 1990: 268–270). Анималистичность пейзажных описаний осложняется мотивом обожествления: лес сравнивается с «опустелым собором», в котором «пахнет ладаном», и сумрак «обвеивает душу миром» (Сологуб, 1990: 281). Природные описания получают продолжение в мотивах тишины

(«с тихим шелестом около веток колебался жаркий воздух», «вода тихо зашумела под веслами», «река была тихая»), гармонии и радости («румяные заревые улыбки», «струйки, целовавшие речной берег») (Сологуб, 1990: 267–286).

Вместе с тем природа наполнена «знаками» будущей смерти ребенка («Заря радостно умирала») (Сологуб, 1990: 268), его обреченности смерти. Пейзаж в «Земле земное» амбивалентен, жизнь окружающего мира не всегда понятна герою, таинственна, опасна. Такое «восприятие растительного мира как одушевленного, живущего отдельной от человека жизнью, недоступной или даже враждебной ему, характерно для символистов» [Дарк: 465]. Солнце в детском восприятии сравнивается с «громадным, свернувшимся огненным змием», который, «казалось, вздрагивал всеми своими тесно сжатыми кольцами» (Сологуб, 1990: 270). Возникающий здесь образ «Солнца-Змия» связан с концепцией А. Шопенгауэра о «мире как злой Воле» [Шопенгауэр: 20], а также с «образом гностического Демииурга, Солнца, порождающего зло» [Дикман: 18]. Примечательно, что «Солнце у Сологуба приобретает черты Дьявола», то есть «Дьявол держит власть над всеми людьми» [Потянска: 12]. Ночь предстает временем освобождения от сил зла, когда человек обретает истинную, настоящую свободу. День осмысливается «земным сном, вечным, непробудным» (Сологуб, 1990: 277), и лишь ночью человек ощущает всю полноту, бодрость, насыщенность жизни.

Ночь является любимым временем прогулок Саши Корблева, ее образ поэтизируется, пейзажные детали («полупрозрачная», «свежесть», «теплая вода», «теплая, ласковая земля») (Сологуб, 1990: 274) передают чувство наслаждения героя. Колористическая гамма ночной природы содержит спокойные, умиротворяющие краски, состоящие из неярких, приглушенных полутонов («река в дымке», «бледное, тихое небо») (Сологуб, 1990: 274). Образ ночного кладбища, куда Саша приходит для встречи с умершей матерью и стремится перейти границу между миром живых и мертвых, воссоздается с помощью белого («белая стена», «белая церковь», «бледное лицо») и зеленого цветов («зеленые ворота») (Сологуб, 1990: 276–277). Эти цветковые образы, смыкающиеся с темой смерти, связаны

с представлением о вечной тайне, скрываемой умершими от живых.

Повествование в рассказе «Жало смерти» строится как движение Вани Зеленева и Коли Глебова от жизни к смерти. Ощущение приближающейся смерти создается постепенно, по мере нарастания зла в их душах, желания добровольного ухода из жизни. Образы природы (мертвая ворона, «мертвая луна») актуализируют тему смерти. Образ-мотив луны связывается с бесовской, дьявольской силой, разлитой в мире, которая, словно «дурной глаз», влечет детские души к гибели. Холод, пронизывающий всю природу («холод ночи», «холод земли», «холод реки», «холодный свет луны») (Сологуб, 1990: 294–316), постепенно пленяет детей, лишая их тепла жизни. Образ реки становится символическим воплощением внутреннего состояния героев: если в начале повествования, когда они полны желания жить («речка обмелела, журчала по камням, дно было песочное, ясное»), то в ночь самоубийства речная вода стоит «неподвижно», обретает «темный» цвет (Сологуб, 1990: 304, 316). Значение образа реки в тексте восходит к мифологическим представлениям о «границе, разделяющей миры живых и мертвых» [Кирло: 304], дети, находящие смерть в реке, переходят из земного в инобытийное пространство.

К. И. Чуковский впервые связал миф о Солнце-Змее с сологубовским «мифом о жизни» — «бабище румяной и дебелой», которая создана злым светилом [Чуковский: 5] и «требуется все новых и новых детских жертв» [Павлова: 13]. В рассказе «Земле земное» образ-символ «дебелой бабищи жизни» воплощается в старухе Лепестинье, которая «сурово, безучастно, не жалея» (Сологуб, 1990: 254) повела Сашу Кораблева за собой прочь от тихой ночи-смерти. Ее безжалостность заключается в том, что она обрекла ребенка на неизбежные страдания, разлитые в земном мире.

Образ угрюмой «прислуги-вдовы» Прасковьи («Свет и тени»), «бабы сильной, крепкой», выводится из реального временного континуума, она, напоминающая «столетнюю старуху» (Сологуб, 1990: 254), обладает сверхъестественным знанием. Мотив суровости, образ «мрачного, каменного лица», получает продолжение в образе «холодных спиц», которые, «позванивая,

мерно шевелятся в ее костлявых руках» (Сологуб, 1990: 254). Возникающие ассоциации с нитью-временем возводят образ Прасковьи к греческим богиням-мойрам и скандинавским норнам. Символика образа включает в себе значение власти земного времени над течением человеческой жизни и смерти. Жизнь «сурово», неумолимо держит в своих «руках» судьбу человека, не обращая внимания на его муки.

«Толстая, румяная» нянька, поняв, что Гриша («Улыбка») — «безответный», бесцеремонно подносит руку вверенного ее попечению «годовалого бутуза»² к уху мальчика, за которое тот больно тянет, и жестоко смеется над его страданиями, ощущая безраздельную власть над робким ребенком. Во второй части рассказа образ няньки обретает обобщенно-символическое значение: «бабища жизнь» наносит Грише-юноше безжалостные удары и, в конце концов, губит его.

В основе повествовательной структуры рассказа «Свет и тени» лежит «идея “блаженного безумия” Ф. Ницше» [Павлова: 10], сформулированная в работе «Так говорил Заратустра»: «Горем и бессилием созданы все иные миры, и то короткое безумие счастья, которое испытывает только страдающий больше всех» [Ницше: 51]. Безумие осознается героями рассказа как выход из трагического положения бессмысленности жизни.

Философская концепция антиномических отношений света и тьмы лежит в основе процесса усиления безумия в сознании Володи Ловлева и его мамы. Образы света и тьмы традиционно связываются с «символическим дуализмом дня и ночи», а также «апполоническим и дионисийским началами» [Иванов: 181]. Свет «воплощает понятие о Боге и добре», а тьма — «о дьяволе и зле» [Лосский: 107].

В начале художественный текст насыщен белым светом («белые обои комнаты» Володи, «белая скатерть», «белая штора окна», «бледные цветы на обоях», «белый абажур», «белое платье мамы»), постепенно поглощаемым тьмой («темная тень», «темные обои»), перерастающей в черный цвет («черные

² Сологуб Ф. Капли крови. Избранная проза. М.: Центурион, Интерпракс, 1991. С. 346. Далее рассказы «Улыбка», «Рождественский мальчик», «Червяк» и «В толпе» цитируются по этому изданию с использованием сокращения *Сологуб* и указанием года и страницы в круглых скобках.

тени», «черное платье мамы») (Сологуб, 1991: 250–267). Вечер и ночь становятся любимым временем суток Володи, его сознание все больше обращается к миру тьмы и смерти, пока не оказывается полностью ими поглощено.

Художественное пространство рассказа освещено ограничено, все источники («рассеянный свет догорающего осеннего дня», «осеннее солнце», «лампа», «лампадка», «церковные свечи», «фонарь на улице») (Сологуб, 1991: 250–267) излучают приглушенный, притушенный свет. Солнце скрыто туманом и «стенами дома», и даже церковные свечи и иконы не в силах преодолеть темноту окружающего мира. Настоящий свет отсутствует в мире, окружающем Володю. Тусклость «скудного белого цвета» (Сологуб, 1991: 253), разлитого в пространстве, выражает пустоту, ненастоящность, призрачность земной реальности.

Темнота, превалируя над неярким, едва теплющемся светом, надвигается на мальчика, поглощает все источники света и уводит его из враждебного мира действительности в ирреальность. Причина этой враждебности кроется в самом ребенке: сначала он не выучил урока, не слушал учителя, потом стал приписывать городовому, служанке, вороне, собаке негативное отношение к себе. «Собачонка с облезлой шерстью», «уличные мальчишки» (Сологуб, 1991: 264) хотят, по мнению Володи, обидеть его. Мальчик остро ощущает свою незащищенность и страх перед окружающим миром, надвигающиеся тени усиливают эти чувства. Постепенно темнота полностью поглощает сознание ребенка, уходящего от неприятной, давящей действительности в мир «блаженного безумия».

Цветовая символика рассказа выражает представление автора о ребенке-жертве, мученике. Упоминаемые в тексте «красное одеяло» на постели Володи и падающего на него «желтого луча света» («желтые огоньки восковых свечей» в соборе, «желтый свет от свечи»), где красный осмысливается «цветом крови», а желтый — «цветом солнца, жизни» [Кирло: 463], предопределяют обреченность героя на уход в духовное инобытие. Володя, не получив возможности радоваться жизни, солнцу и свету, погружается в мир темноты и смерти.

Сквозным мотивом сологубовских рассказов о детстве становится мечтательность героя-ребенка, его погруженность в мир грез. Художественный мир «Сологуба — двоемирие», он «распадается на кошмар окружающей действительности и сокровенный мир» [Дубова: 136]. Володя Ловлев («Свет и тени») уходит в мир воображаемых образов-картин старости, страданий, усталости, страха, холода. Мечтает Ваня Зеленев («Жало смерти»), чтобы отвлечься от невзгод и грубости окружающей действительности. Лелька («Лелька») погружается в мир поэзии, и это помогает ему примириться с непониманием отца и соучеников. Гриша («Мечта на камнях») выдумывает «волшебную, счастливую страну», населенную «прекрасными дамами» и «милыми пажам», которая контрастирует со «скучной северной столицей», домом, «похожим на тюрьму», «крикливыми, сварливыми, злыми женщинами и девушками», «грубыми и презрительно-ласковыми господами» (Сологуб, 1990: 334). Образ «прекрасной Турандины» (Сологуб, 1990: 335), созданной грезами мальчика, становится символическим воплощением лучшего мира, мечтой, помогающей сохранить свою личность от разрушения грубой реальностью.

Восьмилетний Пака («В плену») воображаемый мир сказки переносит в действительность. В детском восприятии определение «Я — пленный принц» (Сологуб, 1990: 317) полностью снимает границы между реальностью и вымыслом. Его «плененное» положение не вызывает сомнений у других мальчиков, воспринимающих рассказ Паки о маме — «злой ведьме» (318), от которой его требуется освободить, как реальную ситуацию. «Принц» определяет им роль воинов-«аргусов». Однако действительность разрушает очарование детских грез, приносит разочарование. Взрослые осмеивают детские «сказки», оценивая их как наивную игру. Дети получают печальный урок: мир мечты, отличающийся от скучной действительности, существует лишь в их воображении и должен быть скрыт от взрослых.

Сологуб, как писатель-символист, большое значение придавал мотиву сна, стирающему «границы между явью и миром фантазии» [Сергеев: 14] и помогающему познать «глубинные струны человеческой души» [Александрова: 62]. Для автора

«сон предстает как некая иная реальность, небытие», которое «можно охарактеризовать шопенгауэровским термином “ата-раксия”, означающим полный отказ от воли к жизни» [Козарезова: 52]. Сологуб «уподоблял сон жизни, смерти, “бессознательному” существованию человека, состоянию мира природы» [Кузьмичева: 12].

Мотив сна звучит в рассказе «Земле земное». Саша Кораблев, ощутив на кладбище прикосновение души умершей матери («На неуловимо-краткое время сладостный, нежный восторг овладел им. Настала неизъяснимая полнота в чувствах, словно пришла утешительница и низвела с собой в рай») (Сологуб, 1990: 277), возвращается домой и засыпает. Сны помогают герою преодолеть «узость» своего реального бытия, освободиться от «власти земли» (Сологуб, 1990: 277).

В двух первых снах Саши ключевым образом является огонь (пожар), в третьем — огонь становится причиной гибели героя. Огонь, разрушая земные узы, воспринимающиеся как зло, тяготящее мальчика, дарует ему «сверхжизнь» — иное бытие, связанное с представлением «о духовной свободе» [Кирло: 297–298]. Погибая в пожаре, Саша проходит путь «очищения» от разрывавших его внутренних страстей, мучительных противоречий земного существования, приходит «к равновесию внутри самого себя» [Кирло: 298]. Он обретает ощущение «возвышения» (наблюдение за собственными похоронами со стороны) и наполняется особой «духовной энергией» [Кирло: 297].

«Возвышение» героя определяется и причиной его гибели — спасением в пожаре младенца. Обретая земную славу, мальчик чувствует удовлетворение от прожитой жизни: он выполнил высокое «предназначение — сгорел, чтобы жизнь продолжалась» [Кирло: 297]. Вместе с тем он понимает, что его мечты греховны, полны гордыни. Проснувшись, Саша старается воплотить свои мечты о самопожертвовании в жизнь — спасает от наказания мальчика Егорова, унижившись перед учителем. Но полного удовлетворения не получает, ощущая отвращение перед Егоровым, стремящимся в свою очередь унизиться перед ним. Желание совершения

подвига и проявления любви к людям, выраженные в снах-мечтах, в реальности опошляются и обесмысливаются.

В рассказах «Рождественский мальчик» и «Елкич» дети выступают «посредниками между реальным миром живых и миром ирреальным, потусторонним» [Магалашвили: 62]. Гриша («Рождественский мальчик») приходит в земной мир «не естественным путем, не рождается, а пересекает границу “небытия / бытия” окольным путем, магическим», воспользовавшись «близостью миров, когда покров, разделяющий их, “истончается” и становится наиболее проницаемым, как в Сочельник, в канун Рождества», «считающимся временем частого явления призраков» [Магалашвили: 62]. Причем «приглашающие действия живых» (Пусторослева) «провоцируют его визит» [Магалашвили: 62].

Речь мальчика-призрака полна тайны, она остается за гранью понимания Пусторослева: «— Голодные. Дети. Трупики» (Сологуб, 1991: 212). После «обретения» земной плоти речь героя получает не только стройность, логичность, но и грубость, натуралистичность, включает просторечные слова и выражения («житье собачье», «друг друга поедом есть», «насильничает», «завидушие») (Сологуб, 1991: 217). Одновременно с этим мальчик обнаруживает свойства сверхъестественные, нехарактерные для обычного ребенка. Его суждения о детях, приглашенных на елку, полны нездешней мудрости. Он словно сохранил в себе способность видеть сквозь плотские преграды состояние души человека: «<...> и все они завидуют, и так у них на все глаза и горят» (Сологуб, 1991: 216).

Двоемирность образа Гриши проявляется и в речи, обращенной к Пусторослеву. С одной стороны, герой прибегает к выражениям, характерным для духовного проповедника («земля новое, и небо новое») использует сказочные образы, близкие детскому миропониманию («и лев свирепый не кусает, и змейка-скоропейка не жалит»), с другой — обращается к лексике революционных организаций («Наши завтра пойдут. И я пойду», «Палачи!») (Сологуб, 1991: 217). Образ смерти в речи Гриши обозначается словом «спатиньки», обретающим многогранность символических толкований, выраженных в яркой колористической гамме: «Белые далеко, зеленым рано, серых

не хочу, черных ты непустишь, — какие же спатиньки! разве только красные» (Сологуб, 1991: 218). Сквозь таинственность детской речи проглядывает важный смысл, отталкивающийся от вопроса: «А только какие спатиньки?». Смерти «не нужно бояться, она приходит сама, а «после смерти легко и приятно» [Магалашвили: 64]. «Серому», скучному земному существованию герой противопоставляет «красную» смерть — мученическую, жертвенную, понимаемую как освобождение от «жизни с этими злыми людьми» (Сологуб, 1991: 220).

Сима («Елкич») в день Рождества пребывает в особом духовном состоянии, его «горящие в темноте глаза» (326) прозревают мир иной, потусторонний, и существ, его населяющих. Песенки, сочиненные и напеваемые мальчиком, служат целью успокоить разбушевавшегося «елкича» — духа елки, который сердится на мальчика и его родных за то, что дерево погублено. По жанру песенки Симы напоминают народные заклички, отсюда присутствие в их тестах отрицательных и положительных повелительных форм глаголов («не топчи», «не спасешь», «не бранись»), повторных слов и словосочетаний-обращений, придающих фразам ритмичность («елка, елка», «елкич, елкич»), парной рифмы («не сердись» / «не бранись», «не топчи» / «молчи», «принесла» / «мгла»). Внезапно заклинаящий, защищающий смысл детских песенок меняется, Сима начинает говорить от «лица» сердитого «елкича», чье мирное существование было нарушено «злым мужичком» (Сологуб, 1990: 327). В основе содержательной структуры этой финальной песенки духа елки, говорящего через ребенка-«медиатора», возникает антиномия, противопоставление леса как гармоничного, естественного, живого пространства, и города — центра зла и разрушения.

Далее «елкич» обретает свой собственный «голос», он, перейдя из положения героя-призрака, вступает в диалог с Симой, оформленный как обмен репликами. Его «ворчание» (Сологуб, 1990: 328) служит важной цели — достучаться до очерствевших людей, вызвать в них чувство вины за погубленное ради пустой забавы дерево. Страдания «елкича» вызывают в маленьком герое вопросы, с которыми он обращается к брату-студенту. Открытие, сделанное ребенком, потрясает его. Мальчик отказывается следовать принципу, утвердившемуся

в обществе: «<...> если надо заставлять и мучить, тогда я не хочу» (Сологуб, 1990: 330).

Ключевым в рассказе является диалог Симы с «домашними» (домовыми) и «елкичем». Если «елкича» можно представить («маленький, зелененький, шершавенький, с зелеными бровями и зелеными ресницами») (Сологуб, 1990: 328), то «домашние» получают только речевую характеристику. Их речь интонационно, образно и структурно напоминает «детскую», с использованием уменьшительно-ласкательных суффиксов («светики перебегают», «пылиночки кружатся») и простых предложений («Будь с нами», «Мы тебя не гоним») (Сологуб, 1990: 328, 330). Они утверждают, что Сима обречен на раннюю смерть, то есть обладают сверхъестественным знанием.

Мир таинственных существ, вступающих в диалог с мальчиком, амбивалентен: «<...> не понять было Симе, добрые они или злые, смеются ли они от злости или от милой веселости» (Сологуб, 1990: 331). Эпизод гибели мальчика получает многозначность интерпретационных токований: с одной стороны, «домашние» наказывают героя, проникшего в их таинственный мир и нарушившего заповедную границу, а «елкич» мстит за срубленную елку, с другой — ребенок, обладающий тонкой, ранимой душой, обречен на скорую смерть в мире, полном ненависти и братоубийственной войны. Не случайно значение имени героя (Серафим с др.-евр. «огненный ангел», «пламенеющий»): он явился на землю на короткое время, словно мистический небесный посланник (отсюда — его «горящие глаза»), принесший людям весть-напоминание о любви, милосердии и прощении, но оказался, подобно Христу, не услышан и погублен.

В рассказах Сологуба о детстве широко представлена тема смерти, которая осмысливается спасительным выходом, избавляющим героев от мучений земной жизни. Смерть настойчиво манит Сашу Кораблева («Земле земное»). Духовная смерть (безумие) Володи Ловлева и его мамы показана в рассказе «Свет и тени». Самоубийство становится последней, финальной точкой в неравном «сражении» Гриши Игумнова с жестокой действительностью («Улыбка»). Елена («Красота») ощущает

сильное разочарование в людях, осознает, что неспособна преобразить мир, «построить жизнь по идеалам добра и красоты» [Павлова: 15]. В результате героиня выбирает добровольный уход из жизни. Как отмечает исследователь, Елена оказывается «прельщенной красотой мира сего», «творит кумир из собственной плоти, которую, в конце концов, она обрекает на казнь» [Павлова: 15].

Трагизм детской смерти с особенной силой выражен в рассказе «Червяк». Контраст в изображении здоровой («румяная», «веселая», «смуглые полные щеки») и больной Ванды («страшно исхудалая», «бессильные руки», «чахоточный румянец») (Сологуб, 1991: 273, 293), описание мук и смертной тоски усиливает ощущение ужаса от смерти ребенка. Писатель прибегает к приему «условной реалистической мотивировки событий» [Павлова: 5]: легкие девочки неизлечимо поражены чахоткой. Однако на самом деле героиня гибнет от жестокости и равнодушия окружающих людей.

В рассказе «Жало смерти» тема смерти получает развитие в мотивах соблазнения героев-детей, что «весьма актуально для символизма» [Кузьмичева: 15]. Уход детей в смерть прочитывается как отпадение от Бога, когда человек поддается искушению дьявола. Отсюда появление аллюзий на евангельский сюжет об искушении Христа дьяволом в пустыне: «Ты все еще веришь? Ну, вот, если Он тебя спасти хочет, пусть эти камни в торбочке сделаются хлебом» (Сологуб, 1990: 315). Дети не ощущают благословляющей силы Бога, оберегающей их от «бессмысленного мелькания теней, именуемых жизнью» [Павлова: 12]. Жажда умереть оказывается сильнее существования в богооставленном земном мире.

Некоторые рассказы Сологуба посвящены теме гибели детей в ходе революционных событий (9 января 1905 г.). «Сгорают» маленький Сима («Елкич»), став жертвой нечаянной пули. Задавлены в многотысячной толпе, собравшейся для получения подарков от городских властей, Леша и его две сестры — Надя и Катя («В толпе»). Писатель погружает читателя внутрь толпы, чтобы в полной мере передать страх и ужас людей. Натуралистические подробности стояния детей в кольце людских тел («тяжелые толчки мучительно отзывались

в теле», «Надя продолжала икать, икнула и Катя») (Сологуб, 1991: 240–241) составляют большую часть рассказа. Кульминацией мучений детей становится их гибель. Безжизненные тела девочек сравниваются с безвольностью тряпичных кукол: «Обе сестры свалились на него. Наполовину прикрыли его своими измятыми телами» (Сологуб, 1991: 250). Последние проблески сознания Леши связаны с ощущением, «как по нем бежали, дробно переступая по спине» и «тяжко во всем теле отдавались свирепые удары дьявольских ног» (Сологуб, 1991: 250). Завершающие предложения рассказа коротки, как сам факт смерти: «Мгновенное было ощущение тошноты. Смерть» (Сологуб, 1991: 250).

Крик, раздавшийся из толпы («— Младенца задавили! Косточки хрустят!») (Сологуб, 1991: 241), определяет главную содержательную направленность рассказа, соотносящуюся с образом «неискупленной слезы ребенка» из романа «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского. Герой романа, Иван Карамазов, говорит своему брату Алеше: «<...> от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка, который бил себя кулачком в грудь и молился в зловонной конуре неискупленными слезами к “боженьке”!»³. Пронзительные слова великого русского писателя были направлены к настоящим и будущим революционерам, допускавшим использование любых средств для достижения счастья человечества как высшей цели. Никакая цель не стоит страданий невинных людей, среди которых самые уязвимые и беззащитные — дети. Федор Сологуб продолжил и развил эту мысль, показывая, что замученные, загубленные в революционных столкновениях дети, — страшное злодеяние, трагедия, которая приведет не к гармонии и счастью, а к новым бедам и мукам человечества.

Своеобразие решения темы детства в рассказах Федора Сологуба обусловлено личными переживаниями. Внимание к теме трагического положения ребенка и образу страдающего героя определяется детскими впечатлениями автора. Художественно-эстетические направления и течения конца XIX — начала XX в. (символизм, декаданс, натурализм), идеи

³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. С. 223.

христианства, философские взгляды Артура Шопенгауэра и Фридриха Ницше оказали значительное влияние на особенности художественного воплощения образа детства в рассказах писателя. Тема детства получает развитие в образах тени, темноты, «бабищи жизни», сна, Солнца-Змия, красоты, особой символике колористических образов. Герой-ребенок у Сологуба пребывает между действительностью и ирреальностью, несет груз земных страданий и ищет избавление в прекрасном мире мечты. Искусство, природа или безумие становится тем миром, куда устремляются сологубовские дети, убегая от мучительной действительности. Пейзаж является неотъемлемой и важной составляющей рассказов Сологуба о детстве. Образы природы развивают тему красоты, одухотворенности, тайны. Антиномичность образов (свет и тень, жизнь и смерть, зло и добро, чистота и грех) становится ведущим художественным принципом изображения. Для сологубовских рассказов характерна амбивалентность детских образов. Автор показывает двумерность детской души, подчеркивает ее связь с инобытием. Ф. Сологубу оказалась близка тема детских страданий и унижений, оформившаяся в русской литературе XIX века. Изображая гибель детей в ходе революционных событий, писатель указывает на недопустимость социальных преобразований, построенных на «слезинке ребенка».

Список литературы

1. Александрова Е. А. Мотив сна в ранней поэзии А. Блока // Уральский филологический вестник. Серия «Драфт: Молодая наука». 2016. № 5. С. 61–70.
2. Барковская Н. В. К вопросу о педагогических взглядах Ф. Сологуба // Филологический класс. 2013. № 1 (31). С. 58–61.
3. Глинкина Н. А. К вопросу о структурной организации символистского романа (на примере романа-трилогии Ф. Сологуба «Творимая легенда») // Филология и культура. 2011. № 3 (25). С. 190–193.
4. Дарк О. И. Комментарии // Ф. Сологуб. Мелкий бес: роман. Рассказы. М.: Правда, 1989. С. 458–482.
5. Дворяшина Н. А. Феномен детства в творчестве русских символистов: Ф. Сологуб, З. Гиппиус, К. Бальмонт: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Сургут, 2009. 49 с.
6. Дикман М. И. Поэтическое творчество Федора Сологуба // Ф. Сологуб. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1979. С. 5–74.

7. Дубова М. А. Роль концепта «детство» в идейно-художественной оппозиции «жизнь — смерть» (по прозе Федора Сологуба) // Вестник Вятского государственного университета. 2014. № 9. С. 135–138.
8. Иванов В. И. Родное и Вселенское. М.: Республика, 1994. 428 с.
9. Кирло Х. Словарь символов: 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории. М.: Центрполиграф, 2007. 525 с.
10. Козарезова О. С. Концепция мира и человека в творчестве Ф. Сологуба: дис. ... канд. филос. наук. М., 1997. 156 с.
11. Кузьмичева И. В. Мотив сна в поэзии русских символистов: на материале поэзии Ф. Сологуба: автореф. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2005. 19 с.
12. Лосский Н. О. Ценность и Бытие: Бог и Царство Божие как основа ценностей. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. 135 с.
13. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Акад. проект, 2002. 544 с.
14. Магалашвили А. Р. Рождественские мотивы в новеллах Ф. Сологуба // Культура и текст. 1997. № 2. С. 62–65.
15. Николина Н. А. Филологический анализ текста. М.: Академия, 2007. 272 с.
16. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. СПб.: Интербук, 1990. 301 с.
17. Павлова М. М. Между светом и тенью // Ф. Сологуб. Тяжелые сны: роман. Рассказы. Л.: Худож. лит., 1990. С. 3–16.
18. Потянска А. Миф о Солнце-Змее в поэзии Федора Сологуба // Акта Нумана 2. 2011. № 1. С. 137–150.
19. Сергеев О. В. Поэтика сновидений в прозе русских символистов: Валерий Брюсов и Федор Сологуб: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2002. 563 с.
20. Утехин Н. П. Альдонса и Дульцинея Ф. Сологуба // Ф. Сологуб. Тяжелые сны. М.: Сов. Россия, 1991. С. 3–24.
21. Чуковский К. И. Навьи чары мелкого беса // Русская мысль. 1910. № 2. С. 70–105.
22. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1881. 490 с.
23. Elsworth J. Self and Other in Fedor Sologub's «Тяжелые сны» // Блоковский сборник XV: Русский символизм в литературном контексте рубежа XIX–XX вв. Тарту, 2000. С. 11–32.
24. Rabinowitz S. I. Sologub's Literary Children: Keys to a Symbolist's Prose. Columbia-Ohio: Slavica, 1980. 176 p.

References

1. Aleksandrova E. A. Motif of the Dream in A. Blok's Early Poetry. In: *Ural'skiy filologicheskiiy vestnik. Seriya «Draft: Molodaya nauka»* [Ural Philological Bulletin. Series "Draft: Young Science"], 2016, no. 5, pp. 61–70. (In Russ.)
2. Barkovskaya N. V. On the Educational Views of F. Sologub. In: *Filologicheskiiy klass* [Philological Class], 2013, no. 1 (31), pp. 58–61. (In Russ.)
3. Glinkina N. A. To the Problem of the Structured Organization of the Symbolist Novel (After the Materials of the Novel by Fyodor Sologub "Tvorimaya Legenda"). In: *Filologiya i kul'tura* [Philology and Culture], 2011, no. 3 (25), pp. 190–193. (In Russ.)
4. Dark O. I. Comments. In: *F. Sologub. Melkiy bes: roman. Rasskazy* [F. Sologub. The Petty Demon: Novel. Stories]. Moscow, Pravda Publ., pp. 458–482. (In Russ.)
5. Dvoryashina N. A. *Fenomen detstva v tvorchestve russkikh simvolistov: F. Sologub, Z. Gippius, K. Bal'mont: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [The Phenomenon of Childhood in the Works of Russian Symbolists: F. Sologub, Z. Gippius, K. Balmont. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Surgut, 2009. 49 p. (In Russ.)
6. Dikman M. I. The Poetic Works of Fyodor Sologub. In: *F. Sologub. Stikhotvoreniya* [F. Sologub. Poems]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1979, pp. 5–74. (In Russ.)
7. Dubova M. A. Role of Concept "Childhood" in the Ideal Artistic Opposition "Life — Death" (Based on Prose of Fyodor Sologub). In: *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta* [Herald of Vyatka State University], 2014, no. 9, pp. 135–138. (In Russ.)
8. Ivanov V. I. *Rodnoe i Vselenskoe* [The Native and the Universal]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 428 p. (In Russ.)
9. Kirlo Kh. *Slovar' simvolov: 1000 statey o vazhneyshikh ponyatiyakh religii, literatury, arkhitektury, istorii* [Dictionary of Symbols: 1000 Articles on the Most Important Concepts of Religion, Literature, Architecture, History]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2007. 525 p. (In Russ.)
10. Kozarezova O. S. *Kontseptsiya mira i cheloveka v tvorchestve F. Sologuba: dis. ... kand. filos. nauk* [The Concept of the World and Man in the Works of F. Sologub: PhD. philos. sci. diss.]. Moscow, 1997. 156 p. (In Russ.)
11. Kuz'micheva I. V. *Motiv sna v poezii russkikh simvolistov: na materiale poezii F. Sologuba: avtoref. ... kand. filol. nauk* [The Dream Motif in the Poetry of the Russian Symbolists: on the Material of the Poetry of F. Sologub. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Yaroslavl, 2005. 19 p. (In Russ.)
12. Losskiy N. O. *Tsenkost' i Bytie: Bog i Tsarstvo Bozhie kak osnova tsennostey* [Value and Being: God and the Kingdom of God as the Basis of Values]. Kharkov, Folio Publ., Moscow, ACT Publ., 2000. 135 p. (In Russ.)
13. Lotman Yu. M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on the Semiotics of Culture and Art]. St. Petersburg, Akademicheskiiy proekt Publ., 2002. 544 p. (In Russ.)

14. Magalashvili A. R. Christmas Motifs in the Novels of F. Sologub. In: *Kul'tura i tekst* [Culture and Text], 1997, no. 2, pp. 62–65. (In Russ.)
15. Nikolina N. A. *Filologicheskii analiz teksta* [Philological Analysis of the Text]. Moscow, Akademiya Publ., 2007. 272 p. (In Russ.)
16. Nietzsche F. *Tak govoril Zarathustra. Kniga dlya vsekh i ni dlya kogo* [Thus Spoke Zarathustra: A Book for All and None]. St. Petersburg, Interbuk Publ., 1990. 301 p. (In Russ.)
17. Pavlova M. M. Between Light and Shadow. In: *F. Sologub. Tyazhelye sny: roman. Rasskazy* [F. Sologub. Heavy Dreams: a Novel. Stories]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990, pp. 3–16. (In Russ.)
18. Potyrańska A. The Myth of Sun-Dragon in Fyodor Sologub's Poetry. In: *Acta Humana* 2, 2011, no. 1, pp. 137–150. (In Russ.)
19. Sergeev O. V. *Poetika snovideniy v proze russkikh simvolistov: Valeriy Bryusov i Fedor Sologub: dis. ... d-ra filol. nauk* [The Poetics of Dreams in the Prose of Russian Symbolists: Valery Bryusov and Fyodor Sologub. PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 2002. 563 p. (In Russ.)
20. Utekhin N. P. Aldonza and Dulcinea of F. Sologub. In: *F. Sologub. Tyazhelye sny* [F. Sologub. Heavy Dreams]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1991, pp. 3–24. (In Russ.)
21. Chukovskiy K. I. Nav'i Charm of a Petty Demon. In: *Russkaya mysl'*, 1910, no. 2, pp. 70–105. (In Russ.)
22. Schopenhauer A. *Mir kak volya i predstavlenie* [The World as Will and Representation]. St. Petersburg, Tipografiya M. M. Stasyulevicha Publ., 1881. 490 p. (In Russ.)
23. Elsworth J. Self and Other in Fedor Sologub's "Heavy Dreams". In: *Blokovskiy sbornik XV: Russkiy simvolizm v literaturnom kontekste rubezha XIX–XX vv.* [Blok's Collection 15: Russian Symbolism in the Literary Context of the Turn of the 19th–20th Centuries]. Tartu, 2000, pp. 11–32. (In English)
24. Rabinowitz S. I. *Sologub's Literary Children: Keys to a Symbolist's Prose*. Columbia-Ohio, Slavica Publ., 1980. 176 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Клыпина Ирина Витальевна, Поморский государственный университет им. М. В. Ломоносова (ул. Карла Маркса, 36, г. Северодвинск, Российская Федерация, 164512); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5838-9432>; e-mail: clypinairina@yandex.ru.

Шестакова Елена Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка, Гуманитарный институт филиала Северного (Арктического) Федерального университета им. М. В. Ломоносова (ул. Капитана Воронина, 6, г. Северодвинск, Российская Федерация, 164500); e-mail: shestakova.lena2013@yandex.ru.

Irina V. Klypina, Pomor State University named after M. V. Lomonosov (ul. Karla Marksa 36, Severodvinsk, 164512, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5838-9432>; e-mail: clypinairina@yandex.ru.

Elena Yu. Shestakova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Literature and Russian Language, Humanitarian Institute of the Branch of the Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov (ul. Kapitana Voronina 6, Severodvinsk, 164500, Russian Federation); e-mail: shestakova.lena2013@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 09.03.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 09.06.2021

Принята к публикации / Accepted 14.12.2021

Дата публикации / Date of publication 14.02.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10522



Пасхальные рассказы А. И. Куприна

М. А. Жиркова

*Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина
(г. Санкт-Петербург, г. Пушкин, Российская Федерация)*

e-mail: manp@mail.ru

Аннотация. Пасхальные мотивы проходят через все творчество Куприна и отражают тенденции, характерные для развития пасхального жанра в русской литературе в целом. Ранние рассказы указывают на кризис жанра: «Бонза» противоречит пасхальному канону; ирония появляется в рассказах «По заказу», «Мой паспорт», «По-семейному», «Травка». В них присутствуют обязательные элементы жанра: приуроченность к Пасхе, особое праздничное настроение, умиление и растроганность, душевное обновление героев. В некоторых рассказах 1911–1916 гг.: «Пасхальные яйца», «Святая ложь», «Папаша» — появляется комическое звучание: усиливается сатира, а ирония переходит в сарказм. Традиционные сюжеты пасхальных историй кажутся банальными, а потому фальшивыми и наигранными, и выглядят, скорее, как пародия на жанр. В эмиграции писатель вновь обращается к пасхальному жанру: пишет рассказы «Московская Пасха» и «Пасхальные колокола». Просветление и преображение, которое несет Пасха, нужны самому автору, творчество становится спасением, приносящим свет и радость тоскующему вдали от Родины писателю. Воспоминания о детстве или юности являются сюжетной основой большинства пасхальных рассказов. Ведь в ребенке еще долго сохраняется наивная и искренняя вера в чудо, он очень остро испытывает и переживает ту радость, которую несет с собой праздник, тогда как взрослый человек со временем теряет эту детскую веру в чудо, опустошенная жизнью, очерствевая душа становится холодной и неподвижной. Воспоминания могут быть разными, не всегда радостными и счастливыми, но именно переживание этих воспоминаний, погружение в прошлое создают особое праздничное настроение, способствуют духовному очищению и преображению.

Ключевые слова: Куприн, жанр, мотив, сюжет, пасхальный рассказ, кризис жанра, ирония, сатира

Для цитирования: Жиркова М. А. Пасхальные рассказы А. И. Куприна // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 275–295. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10522

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10522

Easter Short Stories by A. I. Kuprin

Marina A. Zhirkova

*Pushkin Leningrad State University
(Saint Petersburg, Pushkin, Russian Federation)*

e-mail: manp@mail.ru

Abstract. Easter motifs permeate all of Kuprin's work and reflect the trends characteristic of the development of the Easter genre in Russian literature as a whole. Early short stories point to the crisis of the genre: "Bonze" contradicts the Easter canon; irony appears in the stories "By order", "My passport", "Family style", "Grass." They contain mandatory elements of the genre: are timed to Easter, possess a special festive mood, tenderness and emotion, and display a spiritual renewal of the characters. In some of the short stories written in 1911–1916 ("Easter Eggs", "Holy Lies", "Daddy") a comic component appears: satire intensifies, and irony turns into sarcasm. Traditional Easter plots seem banal, and therefore fake and feigned, resembling a parody of the genre. In exile, the writer again turns to the Easter genre: he writes "Moscow Easter" and "Easter Bells." The author himself craves the enlightenment and transformation that Easter brings, creativity becomes salvation, bringing light and joy to the writer who is longing far from his homeland. Memories of childhood or youth become the basis of most Easter short story plots. After all, a naive and sincere belief in miracles persists in children for a long time, they very keenly experience the joy that this holiday brings with it, while adults eventually lose this childish faith in miracles, and their life-drained, hardened souls become cold and still. Memories can be different, they are not always joyful or happy, but it is the experience of these memories, the immersion in the past that creates a special festive mood and promotes spiritual purification and transformation.

Keywords: Kuprin, genre, motif, plot, Easter short story, genre crisis, irony, satire

For citation: Zhirkova M. A. Easter Short Stories by A. I. Kuprin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 1, pp. 275–295. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10522 (In Russ.)

.....

Пасхальные рассказы, наряду с рождественскими и святочными, относятся к календарной прозе, которую один из известных исследователей определяет как произведения, «спровоцированные» временем и «сюжетно» с ним связанные, а также обладающие «определенной содержательной наполненностью»: «Повествовательные тексты, которые исполняются в течение календарного праздника и сюжет которых разворачивается во время того же самого праздника, и называются календарными» [Душечкина: 6, 10]. О жанре пасхального рассказа писали многие исследователи (см., например: [Баран], [Есаулов], [Захаров], [Николаева], [Козина]), но творчество А. И. Куприна пока остается в этом плане мало изученным, исключение составляют монография О. Н. Калениченко [Калениченко] и статьи Д. А. Завельской [Завельская] и С. А. Ташлыкова [Ташлыков], в которых в том числе указаны отдельные пасхальные рассказы писателя.

В. Н. Захаров говорит о глубоком влиянии христианства на мировую литературу, о событиях библейской истории и христианских праздниках, что нашли свое отражение в литературных сюжетах, мотивах и образах. Исследователь отмечает значение Пасхи для православного вероисповедания, где «это праздник праздников, торжество из торжеств» [Захаров: 249]. Художественное воплощение Пасхи в литературе связано с различными моментами Священной истории и ее значением: идея воскрешения души проходит через многие произведения русской литературы (Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Толстого). Вслед за В. А. Кошелевым В. Н. Захаров считает, что А. С. Хомяков создал первый пасхальный текст, перенеся действие английского рассказа Ч. Диккенса «Рождественская песнь в прозе» в Россию и заменив Рождество, праздник значимый для западного христианства, на русскую Пасху, что изменило смысл произведения и утвердило жанр пасхального рассказа в русской литературе [Захаров: 254]: «Пасхальный рассказ связан с праздниками всего Пасхального цикла от Великого поста до Троицы и Духова дня, а это прежде всего — назову главные — 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: 256].

И. А. Есаулов отмечает наличие особого Пасхального архетипа, его значимость для русской культуры [Есаулов: 12] и считает, что в России праздник Пасхи является главным, Его Воскрешение дает «надежду на преображение и здешнего земного мира» [Есаулов: 21]. В русской литературе, по мнению исследователя, складываются особый пасхальный сюжет, пасхальный хронотоп и жанр пасхального рассказа [Есаулов: 44].

В понимании сущности и характера праздника Пасхи во многом помогают работы Т. А. Агапкиной [Агапкина, 2002, 2009], [Агапкина, Белова], в которых раскрывается мировоззренческий концепт праздника и его мифологическая основа, рассказывается о народных традициях и ритуалах его проведения, одним из ведущих выделяется мотив обновления жизни и человека [Агапкина, 2009: 643]. Этот мотив становится ведущим в пасхальных рассказах.

В статье «Пасхальный жанр в русской литературе» (1994) В. Н. Захаров писал, что «история пасхального рассказа еще не написана» [Захаров: 256]. В настоящее время появились многочисленные исследования, посвященные изучению как истории жанра в русской литературе, так и анализу отдельных произведений (см., например: [Дмитренко], [Козлова], [Ранева-Иванова], [Старыгина], [Терехова], [Федорова] и др.). Разграничению и выявлению специфики жанров рождественского, святочного и пасхального рассказа посвящены работы, в которых прослеживается история указанных жанров

в XIX — начале XX вв. [Захаров]¹, [Калениченко], [Козина], [Николаева].

История развития и теоретические аспекты пасхального текста в русской литературе XIX в. рассмотрены в монографии С. Ю. Николаевой [Николаева]. Исследовательница выделяет пасхальные рассказы из календарной прозы, определяя их жанровые признаки, систему образов, основные мотивы, постоянные детали и символы.

В монографии, посвященной пасхальному архетипу, Т. Н. Козина называет первым произведением, где обозначена особая значимость Пасхи для русского человека, «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя [Козина: 9]. Исследовательница указывает пасхальные тексты русской литературы как XIX, так и XX вв., на основе которых выделяет идейное содержание, цель, истоки, время, атрибуты, принципы развития сюжета, героев и особенности поэтики пасхального рассказа [Козина: 21]. По мнению Т. Н. Козиной, основной идеей пасхальных рассказов является преображение человека, очищение от грехов, прощение своего обидчика и способность радоваться чужому счастью; а сюжетное развитие связано с ожиданием и верой в пасхальное чудо. Отметим важное в плане нашего исследования замечание ученого о том, что в начале XX в. происходят изменения пасхального жанра, появляются произведения с элементами комического, пародирующие праздничные ритуалы, утрачивается высокий смысл Светлого Воскресения. Идеей таких произведений становится «утверждение высоких нравственных требований к человеку через осмеяние бездуховности, пошлости, мещанства» [Козина: 23].

¹ «Литературное значение Рождества давно признано и писателями, и читателями: есть свой круг авторов и есть жанр “рождественского рассказа”. У нас его часто смешивают со “святочным рассказом”, хотя очевидно, что это не одно и то же, тем более что исконно западноевропейский “рождественский рассказ” и русский “святочный рассказ” говорят о разном: один — о христианских заповедях и добродетелях, другой — об испытании человека Злым Духом. Хронологическое совпадение — а оба жанра приурочены к Рождеству — имело свои последствия: русский святочный рассказ усвоил кое-что из “рождественского”, но их национальная и конфессиональная почва различна» [Захаров: 249].

Обратимся к творчеству А. И. Куприна. Можно заметить одну общую черту пасхальных рассказов писателя — события происходят в двух временных плоскостях: настоящем и прошлом, именно прошлое, воспоминания о детстве и юности являются сюжетной основой произведений Куприна. Американский ученый Х. Баран отмечает, что для пасхальных рассказов в целом характерны «воспоминания о праздниках в детстве и о более гармоничном, счастливом, чем во взрослом возрасте, состоянии души» [Баран: 287]. Добавим также замечание С. Ю. Николаевой о том, что образ детства — структурно значимый элемент художественного мира пасхального текста [Николаева: 220–221]. В ребенке еще долго сохраняется наивная и искренняя вера в чудо, он очень остро испытывает и переживает ту радость, которую несет с собой праздник, тогда как взрослый человек со временем теряет эту детскую веру в чудо; опустошенная жизнью, очерствелая душа становится холодной и неподвижной, как замечает герой купринского рассказа «Леночка», поэтому любимым героем купринских рассказов является мальчик-подросток или юноша, а воспоминания — сюжетной доминантой.

Так, в рассказе «Мой паспорт» главный герой вспоминает эпизод из своей молодости о приходе жандармов с обыском. Как пишут комментаторы, такой эпизод был в жизни самого писателя в 1905 г.: тогда были арестованы его рукописи к повести «Поединок»². Имеют прототипы герои рассказов «Леночка» и «Святая ложь». Воспоминания о московском вдовьем доме, где после смерти мужа находилась мать писателя, а вместе с ней в общей палате жил сам Куприн с трех лет до поступления в пансион, находят свое отражение в рассказах «Святая ложь» и «Пасхальные колокола». Действие большинства рассказов происходит в Москве и Киеве.

В раннем рассказе «Бонза» (1896) изображены пасхальная ночь, праздничный вид города с высокого и крутого обрыва: свет фонарей, сияющие колокольни церкви, белая с черными проталинами река навевают героям воспоминания о той

² Куприн А. И. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Воскресенье, 2006–2007. Т. 4. Повесть. Рассказы. Очерки. С. 495. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

искренней детской радости, которую вызывал некогда этот великий праздник. Откликом на легкую грусть и невысказанные размышления рассказчика становится история его приятеля, доктора Субботина. По словам рассказчика, доктор — неудачник, одинокий человек, которого неудачи не озлобили и не ожесточили, а придали его облику «отпечаток ленивой грусти» (1: 332). Доктор рассказывает историю из детства, которая произошла на Пасху и навсегда осталась в его памяти.

Это празднование Пасхи было особенным: помимо членов семьи на нем присутствовал жених старшей сестры доктора, тогда семилетнего мальчика. Свадьба сестры планировалась на Фомину неделю — в следующее же после Пасхи воскресенье. Жених сестры, морской офицер Николай Николаевич, стал кумиром для мальчика, которого завораживали рассказы о плавании и приключениях. Молодой офицер казался «образцом ума, силы и смелости», он с удовольствием возился с младшими детьми:

«Да и нельзя было не любить этого высокого, сильного, краснощекого красавца с оглушительным голосом и заразительным смехом, всегда готового возиться и школьничать» (1: 334).

Подарок Николая Николаевича своей невесте — бронзовой китайской пагоды — стал причиной незаслуженной детской обиды и сюжетной основой истории, рассказанной доктором.

Празднование Пасхи создавало особое настроение: «Все, что происходило дальше, слилось для меня в одно сплошное и сложное впечатление блеска и радости»; «блаженный сон», «ожидание чуда», «трепет радостного испуга» (1: 335). Подготовка праздника вызвала интерес и приятное волнение младших детей, что не позволило заниматься им своими привычными играми. Сдержанность взрослых, таинственные приготовления, праздничная одежда — все это придало торжественность и важность пасхальному празднику, а церковная служба заставила испытать великий восторг и радость. Но вопреки духу и смыслу праздника его завершением стала страшная обида, несправедливое наказание и слезы ребенка. Подарок жениха старшей сестре — бронзовая пагода с фарфоровым китайским бонзой внутри — оказался разбит, мальчик,

находящийся в это время в комнате, не мог его задеть и уронить, но испуганный ребенок не смог объяснить взрослым, как это произошло. На контрасте «ожидания чего-то чудесного, прекрасного и неожиданного» (1: 335) в этот праздничный день обидно и больно прозвучали упреки расстроенной сестры и рассерженного отца.

В сюжете пасхального текста обязательно должны присутствовать победа добра и любви над ненавистью и злобой, прощение своего обидчика во имя спасения души [Захаров: 256], [Козина: 15]. В этой истории праздник для мальчика закончился слезами и одиночеством вопреки духу главного христианского праздника: проповеди добра, любви, милосердия и семейного единения. Но, как пишет И. А. Есаулов, «пасхальную радость невозможно в русской традиции переживать в одиночку!» [Есаулов: 60]. Т. А. Агапкина отмечает, что Пасха воспринималась как праздник, определяющий жизнь человека и семьи на грядущий год [Агапкина, 2009: 642]. Можно предположить, что свадьба сестры так и не состоялась, морской офицер, полюбившийся мальчику, упоминается только как жених сестры, статуса мужа в рамках рассказа он так и не обретает. Празднование Пасхи собирало всю семью вместе, что «было залогом целостности на весь предстоящий год» [Агапкина, 2009: 643], но выведенный из-за праздничного стола и наказанный ребенок, проведенный праздничный день в одиночестве, говорит о разъединении, возможно, семейных потерях. Заметим, что рассказчик плохо помнит своего отца: «У меня мало о нем сохранилось воспоминаний» (1: 333).

С. Ю. Николаева одним из признаков пасхального текста называет счастливую развязку [Николаева: 29]. Финал рассказа «Бонза» носит, скорее, драматический характер. У взрослого человека, доктора, рассказавшего эту историю, она вызывает неоднозначные воспоминания. Печальные, потому что это первая встреча ребенка с несправедливостью, его бессилие и неспособность отстоять собственную правоту. Обида, которую когда-то пережил семилетний мальчик из-за случайно и не по его вине разбитого подарка, настолько сильная, что он не может забыть ее, будучи уже немолодым, дожившим до

седин человеком. Нежные, потому что эти воспоминания позволяют одинокому человеку вновь погрузиться в свое детство, оказаться рядом с родными и близкими людьми, испытать чувство единения со своей семьей.

В конце XIX в., как отмечают исследователи, пасхальные тексты свелись к однотипным сюжетам, и в начале XX в. сложилась тенденция к пародированию литературных штампов пасхального жанра: «жесткость формы привела в конце концов к однообразию сюжетных схем, породив избитость и заштампованность пасхальных рассказов (появление “массовых” пасхальных текстов и пародий)» [Баран: 290], [Николаева: 34–35]. Возник кризис жанра, что отразилось и в творчестве Куприна.

Герой следующего рассказа «По заказу» (1901) — Илья Платонович Арефьев, известный фельетонист, «старый газетный волк» — оказался в странной для него ситуации. Нужно срочно сочинить рассказ для литературного альманаха в пользу детской санатории, а работа не идет, вдохновение не приходит. Он привык к язвительному обличительному тону и сейчас не может писать по-другому: ничто не затрагивает «в его сердце чувство милосердия, нежной и тихой радости» (З: 497), так необходимой для написания пасхального рассказа. Это задевает его профессиональное самолюбие. Он перебирает традиционные сюжеты пасхальных историй, но все они кажутся ему банальными и выглядят, скорее, как пародии на пасхальный рассказ. Как отмечает Д. А. Завельская, Куприн пародирует наиболее популярные в это время произведения [Завельская: 130]. Возможно, сказывается также специфика работы самого газетчика, привыкшего подмечать и высмеивать смешное, нелепое и т. п.

Увиденная фельетонистом в окно картина (облепившие витрину с праздничным угощением мальчишки) вызывает в памяти его собственное детство. Герой видит себя, сына соборного дьячка, живущего в глухом заброшенном городишке, на церковной Пасхальной службе, слышит церковное праздничное пение, идет по крутой лестнице, по которой он раньше поднимался на колокольню. Эти воспоминания очищают и освежают душу, происходит внутреннее преображение:

«Арефьев на несколько минут испытывает внутри себя чувство такой свежести, чистоты и ясности, как будто чья-то невидимая рука нежно и заботливо стерла с его души всю накопившуюся на ней копоть ненависти, зависти, раздраженного самолюбия, пресыщения и скуки» (3: 502).

Теперь появляется внутреннее ощущение праздника. Одни воспоминания потянули за собой другие: пасхальный праздник накануне смерти сына. От светлых и радостных моментов своей жизни он обращается к тем моментам прошлого, которые вспоминать мучительно больно. Известный, уважаемый, обеспеченный и благополучный сейчас Илья Платонович помнит страшный голодный период своей жизни, больного ребенка и праздник, который он смог подарить маленькому сыну на гонорар за публикацию своего первого большого рассказа. Роскошный праздничный стол, неожиданный праздник, возможно, были единственной радостью в короткой жизни умершего мальчика. Эти воспоминания сейчас вызвали слезы у Ильи Платоновича, но «он их не стыдился, потому что они дали ему на несколько минут чувство давно не испытанной, глубокой человеческой скорби, очищавшей и смягчающей сердце...» (3: 504). Очистительные слезы и образ больного ребенка, искренне радующегося празднику, сейчас дарят нужный настрой: они вызывают то необходимое для творчества состояние, «озноб вдохновения», которое так долго не приходило. Оборванные мальчишки за окном, толпившиеся около витрины магазина, вызывают теперь не злость и раздражение, а искреннюю жалость. Пропущенная через собственное сердце тема бедных и обездоленных детей, казавшаяся до этого такой избитой, становится темой нового фельетона «Улыбка ребенка», в котором Арефьев пишет о радости, счастье, семейном единении, что дарит этот Светлый праздник.

«Мой паспорт» (1908) имеет подзаголовок «Пасхальное стихотворение в прозе». Сюжет здесь как таковой отсутствует, перед читателем предстает мозаика из воспоминаний рассказчика о праздновании Пасхи в разные годы, толчком к которым становится паспорт с отметками проживания в разных городах. Сам рассказчик — немолодой человек, к которому «неслышными шагами подходит <...> старость»

(4: 306), накануне Пасхи вспоминает далекую молодость, в которой Пасха — это «светлый ликующий праздник: весна, солнце, новая любовь, песни, тепло и зелень» (4: 307). Вспоминает себя мальчишкой на колокольне, упивающимся от счастья, потому что можно звонить в самый большой колокол на праздник. Или он с компанией друзей в Киеве переходит из одной церкви в другую, церкви разных конфессий, но Пасха стирает разницу вероисповедания. Далее — пропущенное празднование, поскольку пришли жандармы с обыском (эпизод из жизни Куприна). Но сейчас тяжелые, драматические моменты жизни вызывают лишь улыбку: найденная схема стихотворения показала жандармам, не знакомым с ямбом и хореем, зашифрованной запиской. Позднее вспоминается любовное свидание на берегу Черного моря. «Мой паспорт» — произведение с особым настроением: в нем присутствует ностальгия по детству, юности и молодости, по тому упоению радостью и полнотой жизни, которые для них характерны. Воспоминания позволяют пережить все это заново, порождая разные оттенки чувств: светлую грусть и радость.

Сюжетом рассказа «**По-семейному**» (1910) становится совместное празднование Пасхи совершенно чужих людей, но живущих под одной гостиничной крышей. Проститутка Зоя приглашает постоянных жильцов номеров к себе в комнату «разговееца свяченой пасхой», как пишет она в приглашительной записке (4: 355). Пасха — традиционно семейный праздник. Несколько иронично звучит название рассказа, ведь за праздничным столом собралась разношерстная компания: бывший купец — игрок, проигравший свое состояние; запойный инженер; немец — техник; проститутка и рассказчик. У каждого из присутствующих непростая судьба, безденежье, бездомность, тоска и одиночество. Гостеприимство, человеческое внимание и забота, сочувствие и сопереживание объединило чужих, малознакомых людей. Они вместе встречают новый день, возникает ощущение обновленного мира:

«Было такое светлое, чистое праздничное утро, как будто кто-то за ночь взял и вымыл заботливыми руками и бережно расставил по местам: и это голубое небо, и пушистые белые облака на нем, и высокие старые тополя, трепетавшие молодой, клейкой, благоухающей листвою» (4: 357–358).

Все прониклись общим настроением, а воспоминания Зои о детстве, о праздновании Пасхи в деревне растрогали до слез старика-инженера. В этом обновленном мире не может быть грязи, боли, страдания. Поэтому откровенные намеки студента, увидевшего выходящих от проститутки Зои мужчин, вызывают у них естественное презрение. Пасхальная ночь пусть ненадолго, но подарила одиноким, побитым жизнью людям радость и тепло человеческого общения, наполнила опустошенные и израненные души живительными воспоминаниями.

С воспоминаний о своем детстве и желания увидеть дорогие сердцу места начинается история полковника Возницына из рассказа «**Леночка**» (1910):

«...его потянуло побывать в последний раз на прежних местах, ожить в памяти дорогие, мучительно нежные, обвеянные такой поэтической грустью воспоминания детства, растравить свою душу сладкой болью по ушедшей навеки, невозвратимой чистоте и яркости первых впечатлений жизни» (4: 362).

Но Москва, где прошло детство и юность героя, к его удивлению и сожалению, оставляет его холодным и равнодушным, увиденное не вызывает душевный трепет. Герой рассказа находится в пути: он едет из Петербурга в Крым, задерживаясь на несколько дней сначала в Москве, потом Киеве и Одессе. В страстную субботу полковник оказывается на пароходе, отправляющемся в Крым. Ночь приносит спокойный и крепкий сон, утро радует «золотом восходящего солнца», чудесными морскими запахами, звонкими голосами матросов, а пасхальный стол, обильный и по-праздничному оформленный вызывает удивление: его украшения от движения парохода кажутся живыми.

То трогательное чувство ностальгии, которое он так хотел вновь пережить в Москве, принесет ему неожиданная встреча. В незнакомой женщине на палубе парохода он узнает свою первую любовь, и вторая часть рассказа окрашена трогательными сентиментальными чувствами нежности и умиления. Именно эти воспоминания, которые переносят главного героя на тридцать лет назад, заставляют вновь пережить смущающее и опьяняющее чувство первой любви, «любовного томления, буйных и горьких мечтаний, единиц и тайных слез» (4: 368);

увидеть в некрасивой и немолодой женщине юный, обаятельный и светлый образ молоденькой девушки. Воспоминания возвращают молодость, сейчас на пароходе уже не офицер, полковник генерального штаба, а «тот самый Коля, неуклюжий, застенчивый и обидчивый» (4: 365). Вспоминается одно из празднований Пасхи, кульминацией которой для героя стало его признание в любви, когда, возвращаясь с церковной службы, подростки остались наедине. Правда, в ответ на первый поцелуй ему пришлось услышать: «гадкий мальчишка» (4: 367). Но именно такими словами отрешивается от воспоминания о первом поцелуе героиня, Елена Владимировна, она же Леночка. Ее дочь также зовут Леночка, и она во многом похожа на свою мать. Неожиданная встреча и воспоминания о юности принесли долгожданное очищение и душевное обновление герою рассказа.

После 1910 г. пасхальные рассказы написаны в комическом модусе, пасхальное воскрешение героев в них не всегда происходит. Горькая ирония звучит в словах героя из рассказа **«Пасхальные яйца»** (1911). Неудачник по жизни, он вспоминает об одном своем подарке на Пасху богатому родственнику, лишившего его навсегда наследства и поддержки родных. Как отмечают ученые, яйцо было самым распространенным пасхальным подарком [Агапкина, Белова: 628], но по ошибке или невнимательности на большом подарочном яйце, преподнесенном главным героем своему дяде, из пророщенных семян салата вместо подходящих случаю слов или поздравлений появляется обидная и обличительная для старика надпись о лысой голове. Герой рассказа испытывает и боль, и обиду, но в то же время покорно принимает свою судьбу. Пасхальное яйцо, имеющее сакральное значение, вместо оберега, очищения или новой богатой жизни, неслучайно принесло его дарителю только несчастье. По мнению исследователей, лопнувшее или испортившееся яйцо, а в рассказе Куприна оно оказалось осквернено не подходящей по случаю праздника надписью, предвещало его дарителю неблагополучие в дальнейшем [Агапкина, Белова: 628].

В рассказе **«Травка»** (1912) Куприн с иронией говорит о муках творчества при создании нового пасхального текста.

Комические названия, пародийные варианты сюжетов почти приводят к ссоре писателя с хорошим другом, редактором, которому он отказывает в написании нового рассказа. Спасают ситуацию неожиданные воспоминания о детстве, вызванные предложенным очередным названием. Детское искреннее, чистое и наивное восприятие красоты мира воскресает в общих воспоминаниях друзей, и первоначальная обида редактора сменяется слезами умиления, а у беллетриста рождается новый сюжет.

Творческий кризис и размышления писателя о специфике пасхального жанра отражены в рассказе «**Святая ложь**» (1914). Его герой Иван Иванович Семенюта — неудачник по жизни и козел отпущения, уличен в краже, которую он не совершал, вследствие чего он уволен со службы и оказывается практически на грани бедности и нищеты. В конце Куприн предлагает благополучный, но явно фантастический финал: признание на смертном одре настоящего вора, после которого начальник-генерал публично попросит у обиженного им подчиненного прощения. Завершает рассказ риторический вопрос автора:

«А ведь и в самом деле, бывают же в жизни чудеса! Или только в пасхальных рассказах?» (5: 230).

Для автора этого рассказа ответ, к сожалению, отрицательный. Пасхального чуда не происходит, оно обозначено только как возможность. Совершенная кража ломает жизнь герою, но обличение настоящего преступника мнится лишь как предполагаемый вариант благополучного разрешения, обязательного для пасхального жанра. Писатель понимает условность жанра; торжество человеческой любви и милосердия к людям, являющиеся главной составляющей пасхального текста, могут быть очень далеки от реальной жизни. Л. В. Крутикова отмечает, что многие рассказы Куприна 1912–1919 гг. окрашивает мотив безысходности и тон повествования в них лирический и одновременно горестно-иронический [Крутикова: 95].

Сатирическая зарисовка «**Папаша**» (1916) имеет подзаголовок «*Небылица*». Сюжетной основой становится изображение «странного» нового начальника министерства, который даже у старожилов, повидавших за время своей службы

множество начальников, вызывает недоумение. Вначале он очаровал всех своей обходительностью, простотой и сумел завоевать любовь и доверие подчиненных, стать для них почти родным отцом, отсюда и прозвище, которым его окрестили, — папаша. Но упавший на него накануне Пасхи бюст французского философа Монтескье, полностью меняет личность генерала, так, что, вернувшись после праздника на службу, он как будто переродился. Из доброжелательного, щедрого и открытого начальника он превратился в грозного с громовым голосом, внушающего ужас и страх своим подчиненным, у которых невольно возникает вопрос:

«...когда был папаша сумасшедшим самодуром: до бюста или после бюста великого знатока духа законов — Монтескье?» (5: 285).

Комментаторы отмечают, что первоначально рассказ предназначался для рождественского номера, но был запрещен цензурой (5: 496), упоминаемый в первом варианте рассказа праздник был Рождеством. В данном случае для писателя важен не сам праздник и его атмосфера, целью становится именно сатира на высокопоставленных чиновников.

В эмиграции пасхальных рассказов у Куприна немного. О восстановлении справедливости повествует рассказ «Инна» (1926); о прошлом — «Московская Пасха» (1926) и «Пасхальные колокола» (1928).

В рассказе «**Инна**» (1926) главный герой только спустя три года узнает, почему ему было отказано от дома девушки, в которую он влюблен. Перед читателем разворачивается почти детективный сюжет, который представлен в двух временных плоскостях: настоящем и прошлом. В прошлом герой пережил отказ от дома возлюбленной, но не смог забыть свою любовь, что привело к мукам и страданиям на протяжении всего этого времени. В прошлом пережила обиду девушка, как ей казалось, на недостойного человека, предавшего ее чувства. Молодые люди становятся жертвами, по словам следователя, профессионального преступника, специалиста по шантажам и подлогам, что становится известно рассказчику только сейчас, в настоящем. Молодость, наивность и доверчивость приводят к страданиям рассказчика, как выясняется, из-за подложного письма друга, по непонятным

причинам обогнавшего его. Но чистота, преданность своей любви, деликатность и вера главного героя возвращают ему душевный покой и умиротворение. Хотя девушка обретает свое счастье с другим, встреча и объяснение Инны, открытие истины в Пасхальный день приносят необходимые облегчение и успокоение. Рассказ «Инна» — один из самых близких к жанровому канону пасхального рассказа: в финале происходит долгожданное примирение героев, духовное обновление человека, победа добра и любви над ненавистью и злобой, прощение своего обидчика, способность радоваться чужому счастью.

К юности, пронизывающим все существо счастьем и радостью, отсылают небольшие рассказы «**Московская Пасха**» (1926) и «**Пасхальные колокола**» (1928), которые позволяют писателю хотя бы на время почувствовать себя дома, на родине, в России. Вопреки чувству безысходности и ностальгии у Куприна, живущего в эти годы во Франции, рождаются светлые, радостные, даже ликующие по настроению произведения. «Московская Пасха» напоминает о первой любви юнкера Александровского училища к милой лукавой девушке и пасхальном поцелуе, который разрешает ее важная мама; а «Пасхальные колокола» передают особое приподнятое настроение, которое сопровождает весь пасхальный день, чувство «огромной радости, которой как будто бы пронизан весь свет: люди, звери, вещи, небо и земля» (9: 35). Сила памяти воскресила дорогие сердцу писателя моменты его жизни, позволила на краткий миг вернуться в далекую Россию. Как замечают исследователи: «...миниатюры характеризуются полным погружением сознания в “волшебное, упоительное” детство и “пьяную от весны” юность» [Тихомирова: 68]; «...воспоминания возвращают утраченное в безрадостном эмигрантском настоящем ощущение чуда, волшебства, счастья, испытанное когда-то в детстве и юности» [Шлемова: 247]. Просветление и преображение, которое несет Пасха, нужны самому автору; творчество становится тем спасением, что приносит свет и радость тоскующему вдали от Родины писателю.

Подводя итоги, заметим, что пасхальные рассказы проходят через все творчество Куприна и отражают тенденции, характерные для развития пасхального жанра в русской литературе в целом. Ранние рассказы указывают на кризис жанра: «Бонза» как будто противоречит пасхальному канону; ирония появляется в рассказах «По заказу», «Мой паспорт», «По-семейному», «Травка». Но в них также сохраняются обязательные элементы жанра: приуроченность к Пасхе, особое праздничное настроение, умиление и растроганность, душевное обновление героев. В некоторых рассказах 1911–1916 гг.: «Пасхальные яйца», «Святая ложь», «Папаша» — усиливается сатира, ирония переходит в сарказм. В эмиграции писатель вновь обращается к пасхальному жанру, содержанием которого становятся собственные воспоминания о юношеских впечатлениях и переживаниях. Как пишет Е. В. Душечкина, «сама установка эмиграции первой волны на традицию (сохранение языка, веры, обрядности, литературы) соответствовала ориентации рождественских и святочных (добавим — пасхальных. — М. Ж.) текстов на идеализированное прошлое, на воспоминания, на культ домашнего очага» [Душечкина: 250]. Мотив памяти является ведущим, воспоминания о детстве или юности становятся сюжетной основой большинства пасхальных рассказов Куприна. Воспоминания могут быть разными, не всегда радостными и счастливыми, но именно переживание этих воспоминаний и погружение в прошлое создают особое праздничное настроение, дарят надежду на духовное очищение и преображение.

Список литературы

1. Агапкина Т. А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М.: Индрик, 2002. 816 с.
2. Агапкина Т. А. Пасха // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 2009. Т. 3. С. 641–646.
3. Агапкина Т. А., Белова О. В. Яйцо Пасхальное // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения. 2012. Т. 5. С. 626–632.
4. Баран Х. Дореволюционная праздничная литература и русский модернизм // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М.: Прогресс-Универс, 1993. С. 284–328.

5. Дмитренко С. Ф. Рождественские и пасхальные темы в литературном наследии Ю. П. Миролюбова // Проблемы исторической поэтики. 2015. Вып. 13. С. 629–646 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1456475296.pdf (10.08.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3001
6. Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб.: СПбГУ, 1995. 256 с.
7. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
8. Завельская Д. А. Мотив чуда в изображении христианского праздника русской литературной традицией // Вестник славянских культур. 2019. Т. 51. С. 125–140.
9. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. 1994. Вып. 3. С. 249–261 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (10.08.2021). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2403
10. Калениченко О. Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX — начала XX века (святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла). Волгоград: Перемена, 2000. 231 с.
11. Козина Т. Н. Эволюция пасхального архетипа. Тамбов: Консалтинговая компания Юком, 2019. 80 с.
12. Козлова Я. О. Жанр пасхального рассказа: завершение духовно-нравственных исканий А. П. Чехова («Святою ночью», «Студент», «Архиерей») // Вестник Новосибирского государственного университета. Сер. История. Филология. 2021. Т. 20. № 2. Филология. С. 120–127.
13. Крутикова Л. В. А. И. Куприн. Л.: Просвещение, 1971. 116 с.
14. Николаева С. Ю. Пасхальный текст в русской литературе XIX века. М.; Ярославль: Литера, 2004. 360 с.
15. Ранева-Иванова М. К проблеме теории и метода изучения христианского мотива в прозе А. П. Чехова (о значении пасхального мотива в рассказе «Казак») // Проблемы исторической поэтики. 1998. Вып. 5. С. 484–492 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2552> (10.08.2021). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2552
16. Старыгина Н. Н. Праздник Пасхи как социокультурный текст в рассказе «Фигура» Н. С. Лескова // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 3. С. 207–231 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1568197290.pdf (10.08.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6382
17. Ташлыков С. А. Московский текст Александра Куприна // Москва и «московский текст» в русской литературе. Москва в судьбе и творчестве русских писателей / под ред. Н. М. Малыгиной. М.: ГОУ ВПО МГПУ, 2010. Вып. 5. С. 48–61.
18. Терехова О. М. Пасхальные рассказы Ю. Л. Слезкина // Вестник РУДН. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2010. № 1. С. 35–42.
19. Тихомирова А. О. «Рассказы в каплях»: к вопросу о тенденциях художественного сознания А. И. Куприна // Вестник Московского государственного университета. Сер. Русская филология. 2013. № 5. С. 65–69.

20. Федорова Е. А. Церковный календарь, евангельский и литургический текст в романе «Подросток» и «Дневнике писателя» (1876) Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 258–282 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1612777253.pdf (10.08.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9182
21. Шлемова Н. Н. Малая эмигрантская проза в зеркале исторической эпохи // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. 2017. № 22-1. С. 244–250.

References

1. Agapkina T. A. *Mifopoeticheskie osnovy slavyanskogo narodnogo kalendarya. Vesenne-letniy tsikl* [Mytho-Poetic Bases of Slavic Folk Calendar. The Spring-Summer Cycle]. Moscow, Indrik Publ., 2002. 816 p. (In Russ.)
2. Agapkina T. A. Easter. In: *Slavyanskije drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 tomakh* [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2009, vol. 3, pp. 641–646. (In Russ.)
3. Agapkina T. A., Belova O. V. Easter Egg. In: *Slavyanskije drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 tomakh* [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2012, vol. 5, pp. 626–632. (In Russ.)
4. Baran Kh. Pre-revolutionary Holiday Literature and Russian Modernism. In: *Baran Kh. Poetika russkoy literatury nachala XX veka* [Baran H. Poetics of Russian Literature of the Beginning of the 20th Century]. Moscow, Progress-Univers Publ., 1993, pp. 284–328. (In Russ.)
5. Dmitrenko S. F. Christmas and Easter Themes in the Literary Heritage of Yuriy Mirolyubov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2015, issue 13, pp. 529–646. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1456475296.pdf (accessed on August 10, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3001 (In Russ.)
6. Dushechkina E. V. *Russkiy svyatochnyy rasskaz: stanovlenie zhanra* [The Russian Yuletide Short Story: Formation of Genre]. St. Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 1995. 256 p. (In Russ.)
7. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
8. Zavel'skaya D. A. The Motif of the Miracle in the Christian Holiday's Imagery of Russian Literary Tradition. In: *Vestnik slavyanskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic Cultures], 2019, vol. 51, pp. 125–140. (In Russ.)
9. Zakharov V. N. Easter Short Story as a Russian Literary Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 1994, issue 3, pp. 249–261. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (accessed on August 10, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2403 (In Russ.)
10. Kalenichenko O. N. *Sud'by malykh zhanrov v russkoy literature kontsa XIX — nachala XX veka (svyatochnyy i paskhal'nyy rasskazy, modernistskaya novella)* [The Fate of Small Genres in Russian Literature of the Late 19th —

- Early 20th Centuries (Yuletide and Easter Stories, Modernist Novella)*]. Volgograd, Peremena Publ., 2000. 231 p. (In Russ.)
11. Kozina T. N. *Evolutsiya paskhal'nogo arkhetaipa* [*The Evolution of the Easter Archetype*]. Tambov, Konsaltingovaya kompaniya Yukom Publ., 2019. 80 p. (In Russ.)
 12. Kozlova Ya. O. The Easter Short Story Genre as the Result of Spiritual and Moral Strivings of A. P. Chekhov (On the Night Before Easter, Student, and Bishop). In: *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Vestnik NSU*], 2021, vol. 20, no. 2: Philology, pp. 120–127. (In Russ.)
 13. Krutikova L. V. A. I. *Kuprin*. Leningrad: Prosveshchenie Publ., 1971. 116 p. (In Russ.)
 14. Nikolaeva S. Yu. *Paskhal'nyy tekst v russkoy literature XIX veka* [*Easter Text in the Russian Literature of the 19th Century*]. Moscow, Yaroslavl, Litera Publ., 2004. 360 p. (In Russ.)
 15. Raneva-Ivanova M. Theory and Method of Studying the Christian Motif in Anton Chekhov's Prose (The Meaning of Esater Motif in His Novel "The Cossack"). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 1998, issue 5, pp. 484–492. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2552> (accessed on August 10, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2552 (In Russ.)
 16. 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. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1568197290.pdf (accessed on August 10, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6382 (In Russ.)
 17. Tashlykov S. A. Moscow Text by Alexander Kuprin. In: *Moskva i «moskovskiy tekst» v russkoy literature. Moskva v sud'be i tvorchestve russkikh pisateley* [*Moscow and the «Moscow Text» in Russian Literature. Moscow in the Fate and Works of Russian Writers*]. Moscow, Moscow City University Publ., 2010, issue 5, pp. 48–61. (In Russ.)
 18. Terekhova O. M. Easter Short Stories by Yu. L. Slezkin. In: *Vestnik RUDN. Seriya Literaturovedenie. Zhurnalistika* [*RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*], 2010, no. 1, pp. 35–42. (In Russ.)
 19. Tikhomirova A. O. "Short Stories in Drops": on Trends in Artistic Vision of A. Kuprin. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [*Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian Philology*], 2013, no. 5, pp. 65–69. (In Russ.)
 20. Fedorova E. A. Church Calendar, Gospel and Liturgical Text in the Novel "The Raw Youth" and "A Writer's Diary" (1876) by Fyodor Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2021, vol. 19, no. 1, pp. 258–282. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1612777253.pdf (accessed on August 10, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9182 (In Russ.)

21. Shlemova N. N. Small Emigration Prose in the Mirror of an Historical Era. In: *Lingvoritoricheskaya paradigma: teoreticheskie i prikladnye aspekty* [Linguistic & Rhetorical Paradigm: Theoretical and Applied Aspects], 2017, no. 22-1, pp. 244–250. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Жиркова Марина Анатольевна, Marina A. Zhirkova, PhD (Philology), кандидат филологических наук, Associate Professor of the Department of Journalism and Literary Education, доцент кафедры журналистики и литературного образования, Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина (Петербургское шоссе, 10, г. Санкт-Петербург, г. Пушкин, Российская Федерация, 196605); ORCID: 0000-0003-4107-6944; e-mail: manp@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 18.11.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 14.01.2022

Принята к публикации / Accepted 16.01.2022

Дата публикации / Date of publication 14.02.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10562



Концепция жанра повести в творчестве Андрея Платонова 1920-х годов

М. В. Заваркина

*Петрозаводский государственный университет
(г. Петрозаводск, Российская Федерация)*

e-mail: mvnikulina@mail.ru

Аннотация. В статье на материале повестей «Эфирный тракт», «Епифанские шлюзы», «Город Градов», «Сокровенный человек», «Ямская слобода» представлена концепция жанра повести в творчестве А. Платонова 1920-х гг. Структурные возможности традиционного жанра русской литературы позволили писателю отразить современную ему действительность со всеми ее трагическими противоречиями. Жанр повести у Платонова достиг наивысшего расцвета в 1930-е гг., когда были написаны вершинные произведения («Котлован», «Впрок», «Ювенильное море», «Хлеб и чтение», «Джан»). Многие приемы, которые писатель использовал в повестях 1920-х гг., нашли свое воплощение в его произведениях более позднего периода. В статье кратко представлена история изучения жанра повести в русской критике XIX в. и в современных исследованиях. Особое внимание уделено вопросу о жанрообразующих факторах и жанровых признаках платоновской повести, среди которых можно выделить следующие: идейно-философское содержание («объем содержания»), тип повествования, сюжетно-композиционную структуру, концепцию художественного времени и пространства, жанровую концепцию человека, поэтику финала. Опровергается мнение исследователей о том, что повесть Платонова может быть описана языком рассказа или новеллы и что в целом его повести можно назвать новеллистическими. Параболический сюжет «ухода-возвращения», эпическая дистанция, тип повествования, а также жанровая концепция человека («человек и есть сюжет») не позволяют повести Платонова сократиться до новеллы или перерасти в роман. У повести Платонова своя художественная концепция, истоки которой не в европейской новелле, а в традиционном русском жанре повести, которая является «наследницей» древнерусской жанровой традиции. В то же время повесть А. Платонова отвечала запросам современного ему литературного процесса и свидетельствовала о понимании писателем структурных и содержательных возможностей данного жанра.

Ключевые слова: А. Платонов, 1920-е гг., поэтика, жанр, жанровые признаки, повесть, новелла, новеллистическая повесть, роман, притча

Для цитирования: Заваркина М. В. Концепция жанра повести в творчестве Андрея Платонова 1920-х годов // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 296–322. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10562

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10562

The Concept of the Short Novel ('Povest') Genre in Andrey Platonov's Creative Work in the 1920s

Marina V. Zavarkina

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
e-mail: mvnikulina@mail.ru*

Abstract. Based on the material of the short novels ('povest') "The Ethereal Tract," "Epiphany Locks," "The City of Gradov," "The Innermost Man," "Yamskaya Sloboda," the article presents the concept of the short novel ('povest') genre in the 1920s works by A. Platonov. The structural possibilities of this traditional genre of Russian literature allowed the writer to reflect the contemporary reality with all its tragic contradictions. The genre of the short novel ('povest') will have reached its peak by the 1930s, when the writer's principal works were written ("The Pit," "For the Future," "Juvenile Sea," "Bread and Reading," "Jan"). Many of the techniques that the writer used in the short novels ('povest') of the 1920s were embodied in the works of Platonov later on. The article briefly presents the history of the study of the genre of the short novel ('povest') in Russian criticism and in modern research. Special attention is paid to the genre-forming factors and genre features of Platonov's short novel ('povest'), among which one can distinguish: ideological and philosophical content ("volume of content"), type of narrative, plot-compositional structure, the concept of artistic time and space, the genre concept of man, the poetics of the finale. The authors refute the opinion of researchers, which states that Platonov's short novels ('povest') can be described in the language of a short story or a novella and that, in general, his short novels ('povest') can be called novelistic. The parabolic plot of the "departure-return", the epic distance, the type of narration, as well as the genre concept of a person ("a person is a plot") do not allow Platonov's short novel ('povest') to be reduced to a novella or grow into a novel. Platonov's short novel ('povest') has its own artistic concept, which is rooted in the traditional Russian short novel ('povest') genre, which is the "heir" of the Old Russian genre tradition, rather than the European novel. The short novel ('povest') of A. Platonov answered the demands of the time, and testified to the writer's understanding of its structural and substantive capabilities.

Keywords: A. Platonov, 1920s, poetics, genre, genre features, short novel, povest', novella, novelistic short novel, novellisticheskaya povest', novel, parable

For citation: Zavarkina M. V. The Concept of the Short Novel ('Povest') Genre in Andrey Platonov's Creative Work in the 1920s. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 1, pp. 296–322. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10562 (In Russ.)

.....

В творчестве Андрея Платонова жанр повести занимает особое место, несмотря на то, что писатель вошел в советскую литературу прежде всего как публицист и поэт, а также как автор многочисленных рассказов. К середине 1920-х гг. Платонов обратился к жанру повести и буквально за пару лет — с 1926 по 1927 гг. — создал пять повестей: «Эфирный тракт», «Епифанские шлюзы», «Город Градов», «Сокровенный человек», «Ямская слобода». Кроме того, он написал повести «Строители страны» и «Происхождение мастера» (первоначальное название «Преходящие годы»), которые вошли в роман «Чевенгур» и стали важным этапом его творческой истории [Корниенко, 2019: 4]. В это же время Платонов задумал лирическую автобиографическую повесть в письмах «Однажды любившие» — своеобразное продолжение «Епифанских шлюзов» (ее эпистолярной части) [Неоконченная повесть...], и повесть о детстве «Дар жизни» [Корниенко, 1993: 118–130]; оба произведения остались незавершенными. Параллельно писатель работал над очерками: в 1928 г. в журнале «Новый мир» вышел очерк «Че-Че-О», в котором Платонов развил тему бюрократизма, начатую еще в повести «Город Градов».

Наивысшего развития жанр повести достиг в творчестве А. Платонова 1930-х гг., когда были написаны вершинные произведения: «Котлован», «Впрок», «Ювенильное море», «Хлеб и чтение», «Джан». Структурные возможности традиционного жанра русской литературы позволили писателю отразить современную ему действительность со всеми ее трагическими противоречиями. Известно, что факторами, влияющими на жанрообразование, являются не только историческая «память жанра», или его «архаика» (М. Бахтин), но и творческая индивидуальность художника, поэтому у повести Платонова есть свои специфические жанровые признаки. Как же складывалась и что представляла собой концепция жанра повести в творчестве писателя второй половины 1920-х гг.?

В платоноведении есть несколько подходов к изучению жанровых приоритетов А. Платонова в целом и к изучению жанра повести в частности. Первые исследователи жанра

повести в творчестве писателя считали, что данный жанр был выбран Платоновым не случайно, т. к. именно рассказы и повести воспринимались писателем «как наиболее органичные, “свои” жанры» [Эйдинова: 128]. По мнению Н. И. Великой, именно повесть, отличающаяся «эпически емким и конструктивно свободным охватом бытия человека и его связей с миром», «оказалась в наиболее гармоничном единении с философичностью Платонова» [Великая, 1972: 72–73]. Л. П. Фоменко придерживается иной позиции и считает, что «эпичность» несвойственна повестям Платонова, т. к. в них нет прямого изображения исторических событий, и находит в повестях писателя черты «философско-психологического повествования» [Фоменко, 1975: 130–131]. Как «философско-психологическое единство» рассматривает повести Платонова и Н. В. Корниенко [Корниенко, 1986]; исследовательница пишет о «жесткой цикличности» прозы Платонова и о романизации как главном жанровом принципе [Корниенко, 1995: 314]. Признаки «романного мышления» находит у Платонова и В. П. Скобелев [Скобелев, 1993: 69].

Жанровому анализу произведений Платонова посвящена диссертация и монография С. И. Красовской «Художественная проза А. П. Платонова: жанры и жанровые процессы» [Красовская]. Исследовательница анализирует процессы циклизации, новеллизации и романизации, происходившие как в литературе начала XX в., так и в творчестве А. Платонова: «Контрапунктом в развитии литературного процесса первой трети XX века стало столкновение больших и малых эпических форм, которое проявило себя в таких жанровых процессах, как новеллизация “больших” эпических жанров (повести и романа), с одной стороны, и романизация “малых” жанров (рассказа, новеллы), циклизация, с другой» [Красовская: 12–13]. С. И. Красовская приходит к выводу, что «жанровой константой» в жанровой системе А. Платонова является не повесть, а рассказ или даже новелла, вследствие чего «жанровая структура» повести и романа у Платонова «может быть описана языком новеллы / рассказа» [Красовская: 14, 26]. С. Красовская выделяет такие жанры в творчестве писателя, как новелла-анекдот, новелла-притча, рассказ-сказание, рассказ-житие,

не отрицая, на первый взгляд, наличие в жанровой системе писателя повести, но, отталкиваясь от понятия В. В. Кожина «новеллистический эпос» [Кожин, 1964а: 101], исследовательница приходит к выводу, что повести Платонова можно назвать скорее «новеллистическими» (см.: [Красовская: 263], [Красовская, Полякова]).

Противоположные, казалось бы, позиции исследователей имеют одно общее рациональное зерно, и оно лежит в основе самого жанра повести. Однако возводить повести Платонова только к романическим или, наоборот, — к новеллистическим, означает — лишать их тех индивидуальных черт, которые присущи произведениям писателя. По мнению Н. В. Корниенко, «одним из оснований для полярных толкований сущности платоновского текста является игнорирование специфики жанрообразования, открытого повестью А. Платонова в истории русской прозы XX в.» [Корниенко, 1988: 72].

Повесть традиционно определяют как самобытный жанр русской литературы¹. В древнерусской литературе этот термин не обозначал жанр, а лишь указывал «на эпический характер произв<е>дения», на то, что оно призвано о чем-то объективно п о в е д а т ь» [Кожин, 1968: 814]. Литературные принципы выделения жанров, как указывает Д. С. Лихачев, вступают в силу в XVII веке: усиливается интерес к частной жизни человека, появляется новый герой, в литературе возрастает личностное начало [Лихачев, 1973: 140–160]. Процесс пробуждения

¹ Среди работ, посвященных жанру повести, можно назвать коллективные монографии [Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра] (1973), [Современная русская советская повесть (1941–1970)] (1975) и [Русская советская повесть 20–30-х годов] (1976); монографии А. И. Кузьмина «Повесть как жанр литературы» (1984) [Кузьмин], В. Н. Захарова «Система жанров Достоевского: типология и поэтика» (1985) [Захаров, 1985], А. И. Ванюкова «Русская советская повесть 20-х годов: поэтика жанра» (1987) [Ванюков], Е. А. Суркова «Русская повесть первой трети XIX века (генезис и поэтика жанра)» (1991) [Сурков], В. М. Головкин «Поэтика русской повести» [Головкин, 1991], «Русская реалистическая повесть: герменевтика и типология жанра» [Головкин, 1995], «Повесть как жанр эпической прозы» [Головкин, 1997], «Историческая поэтика русской классической повести» [Головкин, 2010], С. А. Тузкова «Русская повесть начала XX века. Жанрово-типологический аспект» (2011) [Тузков], Н. Д. Тамарченко «Русская повесть Серебряного века (проблемы поэтики сюжета и жанра)» (2007) [Тамарченко], а также сборник статей [Русская повесть как форма времени] (2002).

личности, открытый повестью XVII в., «новая концепция действительности, человека и его судьбы» отразились и на повести второй пол. XVIII — первой трети XIX в. [Захаров, 1985: 14–15].

Изучение повести началось в XIX веке, однако «использование критиками терминов “роман”, “повесть”, “рассказ”» тогда казалось «хаотичным и непоследовательным» [Дворецкий: 165]. Один из первых исследователей повести, В. В. Сиповский, видел возможную причину этой путаницы в отсутствии критериев определения и быстром развитии жанра романа [Сиповский: II, X], см. также: [Захарова: 165]. В. Н. Захаров утверждает, что возможность различения повести и романа появилась тогда, когда произошла «дифференциация их жанрового содержания <...> повесть 30–40-х годов обратилась к исследованию конфликта “маленького человека” с государством и обществом» [Захаров, 1985: 17].

Критическое осмысление повести началось в статьях В. Г. Белинского, который определил своеобразие повести и ее отличие от романа: «...повесть — распавшийся на части <...> роман; глава, вырванная из романа» [Белинский, 1976: 150], однако, «несмотря на попытки разграничения романа и повести, в критической практике Белинский не следовал своим теоретическим установкам» [Захарова: 167]. Именно с В. Г. Белинского закрепилось определение повести как срединного жанра между романом и рассказом, заимствующего многие их черты. Это в свою очередь вызывало затруднения в определении жанра литературного произведения как критиками, так и самими писателями, что отметил М. Петровский в словарной статье о повести, вышедшей в 1925 г.: «Повесть — род эпической поэзии, в русском литературном обиходе противопоставляемый обычно роману, как более крупному жанру, и рассказу, как жанру меньшему по объему. Однако применение этих трех наименований у отдельных писателей настолько разнообразно и даже случайно, что приурочить каждое из них, как точные терминологические обозначения, к определенным эпическим жанрам крайне затруднительно» [Петровский: 596]. Яркий пример — И. С. Тургенев, который в переписке нередко называл свои повести «маленькими романами»,

«большими романами», а иногда — новеллами. В частности, о повести «Вешние воды» он писал: «...я должен был закончить переписку целого маленького романа», «этот “большой роман” в сущности представляет собою не особенно большую новеллу»². По мнению С. И. Кормилова, Тургенев чаще называл свои романы повестями, и лишь после утверждения жанра романа «как высшего достижения национальной культуры» в творчестве Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского он начал называть свои повести романами [Кормилов: 752]. Отсутствие четких критериев выделения приводит к тому, что до сих пор «отнесение того или иного произведения к жанру повести требует» от исследователя «дополнительных аргументаций» ([Головко, 2010: 14], [Тузков: 7]). Однако определенные жанрообразующие факторы (историческое время, индивидуальность художника, его творческий метод и др.) помогают обозначить жанровые границы и жанровый «объем» повести в творчестве отдельного писателя.

Начиная с древнерусской литературы, под словом «повесть» подразумевалось множество различных жанров: летопись, Слово, хроника, исторический роман, житие и др. — и подобное «жанровое наследие» повести не прошло бесследно для ее структуры и содержания. К середине XIX в. повесть вбирает в себя свойства других жанров эпической прозы (очерка, рассказа, новеллы, романа), развивая свои структурные возможности и доказывая способность к синтезу [Тузков: 9–10]. О «синтетичности» повести писал и В. М. Головко [Головко, 2010: 74]. Такой подход, базирующийся на синтетичности как главном признаке повести, оказывается более продуктивным и закономерным для анализа ее жанровой структуры, границ и возможностей, чем выделение канонических и неканонических жанров в концепции Н. Д. Тамарченко. Повесть отнесена исследователем к каноническому жанру, канон которого начал складываться «в период от Пушкина до начала 1890-х гг.» [Тамарченко: 16], что противоречит самой идее синтеза.

² Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. Письма: в 13 т. М.; Л.: Наука, 1965. Письма. Т. 9. С. 402, 137 (подробнее см.: [Новикова: 17–18]).

Любой жанр — это единство формы и содержания. Существенные и несущественные (факультативные) жанровые признаки пытался обозначить В. В. Кожин, однако исследователь указывал на их «взаимопереходность»: так «объем и охват материала» («объем содержания»)³, по его мнению, «существенный жанровый признак, но он играет определяющую роль лишь тогда, когда ярко выражен», т. е. в конкретном произведении он может стать несущественным [Кожин, 1968: 814]. В. Н. Захаров считает, что у «каждого эпического жанра своя исторически сложившаяся концепция» [Захаров, 1984а: 17]. Среди жанровых признаков повести исследователь называет тип повествования (повесть — «весть о былом, о том, что уже произошло»), концепцию повествовательного времени («для повести свойственна эпическая дистанция»), определенную сюжетно-композиционную структуру и «объем содержания», т. к. «у каждого жанра свои возможности художественного освоения действительности». Однако, вслед за В. В. Кожин, В. Н. Захаров отмечает, что по «объему содержания» «нередко невозможно» отличить «повесть от романа» [Захаров, 1984а: 18]. Важное значение для жанрового анализа повести приобретает и поэтика финала: согласно П. Н. Медведеву, каждый жанр характеризуется своим особым способом «завершения» действительности [Медведев: 199–200], см. также: [Кожин, 1964b: 915–916], [Захаров, 1984а: 18; 1985: 10].

Делая вывод из вышесказанного, мы не можем согласиться с двумя высказываниями. Во-первых, с тем, что повесть в целом — это «канонический» жанр [Тамарченко: 16]; во-вторых, с тем, что «жанровым контрапунктом» в творчестве Платонова является рассказ (или даже новелла) и что все повести писателя можно «описать» «языком» рассказа / новеллы и назвать их новеллистическими [Красовская: 21, 263].

Основная проблема состоит в том, что исследователи часто не обращают внимания на авторские определения жанра, а именно «в индивидуальном творчестве отдельных писателей осуществляется развитие, изменение всех жанровых форм»

³ О «сущности и объеме самого содержания», по которым разграничиваются повесть и роман, писал В. Г. Белинский [Белинский, 1978: 327].

[Кожин, 1964b: 915]. О важности авторского определения жанра пишет В. Н. Захаров, анализирующий повесть Л. Леонова «Evgenia Ivanovna»: «В этом произведении Л. Леонова есть все признаки образования сюжетно-композиционной структуры романа <...>, но по типу завершения и авторскому определению это сугубо национальный жанр русской литературы — повесть, причем такое жанровое определение произведения глубоко содержательно и идеологично у Л. Леонова: “роман” Евгении Ивановны превращается в поэтичном завершении сюжета в повесть об утраченной Родине, возникает “эпическая дистанция” (настоящее без будущего становится прошлым)...» [Захаров, 1984а: 19]. По сути, Леонов написал повесть, которая больше и выше романа, а «подобные жанровые определения самих писателей <...> содержательны; включенные в название произведения, они становятся значимым элементом художественной структуры текста, несут в себе дополнительный художественный смысл» [Захаров, 1984а: 19]. Вместе с тем, по словам О. В. Захаровой, «за редким исключением многие критики до сих пор плохо различают повесть и роман: путаются в жанровых дефинициях, дают разные номинации одному и тому же произведению, ошибаются в суждениях по истории и теории жанров» [Захарова: 165]. Именно потому, что ученые игнорируют авторскую волю, «Котлован» Платонова становится в некоторых исследованиях романом⁴, вопреки авторскому определению, появившемуся уже на этапе рукописи, — повесть⁵.

Несмотря на то, что в количественном отношении рассказы преобладают в творчестве А. Платонова, нельзя утверждать, что все его повести можно «описать» их «языком» [Красовская: 21]. Наоборот, его рассказы нередко «стремятся стать» повестями (например, повесть «Город Градов» в первоначальной редакции была рассказом (подробнее об этом см.: [Матвеева: 266])), а романы складываются из повестей (подробнее см.: [Корниенко, 1995: 314], [Заваркина, 2016: 408]). Утверждать

⁴ В частности, романом-мифом называет повесть «Котлован» Л. В. Ярошенко [Ярошенко].

⁵ См.: Динамическая транскрипция рукописи «Котлована» // Платонов А. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 169.

обратное, значит, во-первых, не обращать внимания на тот факт, что писатель чаще всего определял жанр своих произведений на этапе рукописи или машинописи⁶, во-вторых, упускать из виду то, что сама возможность расширения «жанровых границ» от рассказа до повести («Город Градов») свидетельствует о том, что Платонов обладал жанровым «чутьем» и хорошо знал внутреннюю меру того или иного жанра. Так, в отличие от рассказов, в повестях А. Платонова более развернутым становится сюжет, увеличивается количество персонажей, меняется проблематика.

Среди жанрообразующих признаков повести Платонова, на основе которых складывается концепция этого жанра в его творчестве 1920-х, а позже и 1930-х гг., можно назвать следующие: идейно-философское содержание («объем содержания»), тип повествования, концепция художественного времени и пространства, сюжетно-композиционная структура, жанровая концепция человека, поэтика финала. В понятие «объем содержания» мы включаем идейно-философское содержание, тематику и проблематику произведения. П. Н. Медведев считал, что «каждый жанр по-своему тематически ориентируется на жизнь, на ее события, проблемы» [Медведев: 201]. Так, повесть «Котлован», которая нередко определяется исследователями как роман, так как, действительно, в структурно-типологическом отношении сближается, например, с производственным романом 1920–1930-х гг., все-таки из социального «романа о строительстве» превращается в философскую повесть о поиске истины⁷. По мнению Н. П. Утехина, сами по себе проблематика и тематика не могут быть жанрообразующими факторами [Утехин: 17], однако нельзя забывать, что возможность жанровой дифференциации повести и романа в XVIII — начале XIX вв. стала возможной именно благодаря

⁶ Подробнее см.: [Заваркина, 2016: 405]. Повесть «Эфирный тракт» уже в машинописи имела подзаголовок «фантастическая повесть» [Комментарии: 474], а в примечании к заглавию повести «Сокровенный человек», сказано, что это именно повесть (Платонов А. П. Сочинения. Т. 2. 1926–1927 гг. М.: ИМЛИ РАН, 2016. С. 147. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках).

⁷ Анализ повестей Платонова 1930-х гг. в зависимости от их проблематики см.: [Заваркина, 2015а].

произошедшей «дифференциации их жанрового содержания» [Захаров, 1985: 17].

В повестях 1920-х гг. писатель как будто ищет себя и пробует разные типы повестей в зависимости от их содержания — фантастическую («Эфирный тракт»), историческую («Епифанские шлюзы»), сатирическую («Город Градов»), философскую («Сокровенный человек»), автобиографическую («Ямская слобода», «Дар жизни»), лирическую («Однажды любившие»). По мнению Н. В. Корниенко, «в каждом из произведений он брал содержание из новой сферы жизни и последовательно искал новые формы художественного воплощения» [Корниенко, 2015: 41]. Разделение повестей Платонова на типы достаточно условно. Так, все его произведения в той или иной степени можно назвать автобиографическими: многим героям писатель дарит свои изобретения, а некоторым и свою биографию. Однако если в повести «Ямская слобода» и «Однажды любившие» Платонов обращается к событиям собственной биографии, то в процессе работы над «Городом Градовым», несмотря на автобиографизм, писатель придавал повести «не частное, а государственное звучание» [Матвеева: 280]. То же самое можно сказать и о фантастике, которая проникает даже во вполне реалистическую сатирическую повесть «Город Градов». В данной повести наблюдаем «синтез фантастики с бытом» (выражение Е. Замятина, касающееся современной ему литературы в целом [Замятин: 506]); она открывает «направление сатиры Платонова, вплоть до знаменитой повести “Впрок”» [Комментарии: 464]. Кроме того, все повести писателя философичны по своей природе, что, однако, отвечало запросам времени. Так, по мнению Н. А. Грозновой и В. В. Бузник, именно жанр повести в 20-е гг. XX в. взял на себя «ответственность за судьбы идейно-эстетического осмысления эпохи» [Грознова, Бузник: 111]. Жанровая специфика русской повести в начале XX в., как считает Л. П. Фоменко, «претерпела разительные перемены», связанные с переменами в общественной и социальной жизни: жанровой доминантой повестей становится «философское осмысление истории и человеческой судьбы» [Фоменко, 1975: 130–131]. Жанровая природа повести оказалась наиболее близкой

к философичности Платонова и по мнению Н. Великой [Великая, 1972: 73]. Начиная с повести «Сокровенный человек», которая имела первоначальное название «Страна философов», в творчестве Платонова появится и приобретет специфические черты традиционный образ героя-странника и философа из народа. Так, в Фоме Пухове Н. В. Корниенко видит прообраз всех других героев-искателей истины в творчестве Платонова (подробнее см.: [Корниенко, 1993: 54]).

Повести Платонова 1920-х гг. исследуют разные временные пласты: будущее («Эфирный тракт»), прошлое («Епифанские шлюзы»), настоящее («Город Градов», «Ямская слобода», «Сокровенный человек»), однако это время тоже достаточно условно, так как, обращаясь в будущее или прошлое, писатель все равно осмысливает настоящее или недалекое, еще не устоявшееся прошлое. Как справедливо считает В. Н. Захаров, «событие в повести всегда мыслится в прошлом, если даже оно отнесено к настоящему или будущему» [Захаров, 1985: 65].

Сюжет в повестях Платонова имеет в своей основе ситуацию «испытания»⁸. В отличие от повестей 1930-х гг., в повестях 1920-х гг. испытание героя пока не приводит его к прозрению⁹, однако писатель пунктирно намечает те внутренние изменения, которые происходят, например с Михаилом Кирпичниковым, Фомой Пуховым или Филатом. Уже в советское время отмечалось, что в повестях Платонова отсутствует сюжет как определенная цепь событий, мотивированных действиями героя, и что сюжет у Платонова «не имеет жесткой компоновки» [Великая, 1974: 35], [Фоменко, 1980: 90]. Тем не менее это не означает, что сюжет как «универсальная категория поэтики» [Захаров, 1984b: 136] не был значим для писателя. Важным для Платонова становится развитие «сюжета второго смысла»¹⁰,

⁸ М. Геллер, например, определяет творчество А. Платонова как «испытание утопии» прошлого, настоящего и будущего [Геллер: 63]. Об «испытании» как доминанте жанра русской повести начала XX в. пишет Н. Д. Тамарченко [Тамарченко: 11–13].

⁹ О мотиве прозрения как завершении произведений Платонова 1930-х гг. см.: [Турбин], [Заваркина, 2015a: 562].

¹⁰ В статье «Пушкин — наш товарищ» (1937) Платонов писал об особом подходе поэта к решению темы «Медного всадника» — не логическим «сюжетным» путем, а «способом второго смысла», когда «решение достигается не действием персонажей, а всей музыкой, организацией про-

и здесь его повесть близка в какой-то степени повестям Н. В. Гоголя, по поводу которых В. М. Маркович писал, что для них свойственен «второй сюжет» [Маркович: 24]. «Второй сюжет» будет более актуальным для повестей Платонова 1930-х гг., когда из-за цензуры и автоцензуры писатель был вынужден уходить в подтекст, второй план, используя метафоричность как образов, так и сюжета (например, сюжета строительства в повестях «Котлован», «Впрок», «Ювенильное море»).

Сюжет в повестях Платонова является по структуре своей хроникальным, когда «эпизоды <...> следуют друг за другом по принципу хроники», что является одним из признаков жанра повести [Кожин, 1968: 815] (хотя иногда и факультативным). Так, уже эпиграфом к повести «Город Градов» Платонов подчеркивал жанровую задачу повести — рассказывать о событиях в том порядке, как они произошли: «Мое сочинение скучно и терпеливо, как жизнь, из которой оно сделано» (116). Писатель сознательно отказывается от романного типа сюжета, выдвигая в центр повествования одного героя и описывая лишь ряд событий из его жизни [Кожин, 1968: 814], [Великая, 1974: 37]. Для повестей Платонова 1930-х гг. характерен сюжет «ухода-возвращения», то есть хроникально-концентрический сюжет¹¹, а для повестей 1920-х гг. больше свойствен сюжет «ухода»: это либо уход из дома («Сокровенный человек», «Ямская слобода»), либо уход из жизни («Эфирный тракт», «Епифанские шлюзы», «Город Градов»). Конечно, если рассматривать финал повестей Платонова в более широком философском смысле, то можно сделать вывод, что он в любом случае содержит элемент возвращения. Так, Н. М. Малыгина считает, что герой повести «Сокровенный человек» возвращается в «исходную точку, с которой начиналось движение сюжета», и что «сюжеты многих произведений» писателя строятся по «модели возвращения» [Малыгина: 13]. Путь Фомы

изведения — добавочной силой, создающей в читателе образ автора» (Платонов А. П. Фабрика литературы. Литературная критика, публицистика / сост., комментарии Н. В. Корниенко; подгот. текста Н. В. Корниенко и Е. В. Антоновой. М.: Время, 2011. С. 78).

¹¹ Более подробно о совмещении в повести как жанре хроникального и концентрического (или циклического) сюжета см.: [Головкин, 1991: 69], [Тамарченко: 21].

Пухова намечен пунктирно: он весь в движении, а потому неуловим, весь в действии, но, несмотря на это, постоянно отбрасывается назад, к началу пути. В этом Платонов, наверное, видел суть жизни человека революционной эпохи. И именно жанр повести со своим акцентом на завершенном, прошлом времени стал попыткой Платонова это разомкнутое пространство («пространство ухода») объять, понять, заключить в сюжет. В повести «Епифанские шлюзы» Платонов, наоборот, «значительно раздвигает временные рамки повествования, выстраивая свое произведение по законам древнерусской литературы» [Васильев: 83]. В «Эфирном тракте» Платонов также использует большой промежуток времени, обращается к разным этапам жизни Михаила Кирпичникова, а затем и вовсе переходит к жизнеописанию его сына. При таком построении сюжета возрастает композиционная роль образа дороги, которая, в свою очередь, начинает рассматриваться как «разматывающаяся метафора жизни» [Скобелев, 1994: 204]. А. Платонова, прежде всего, интересует судьба человека в меняющихся обстоятельствах — как признавался писатель: «Человек и есть сюжет»¹².

С. Красовская, отталкиваясь от особенностей построения сюжета в повестях Платонова, приходит к выводу, что в данном случае «мы имеем дело с жанровым архетипом дореалистической авантюрной новеллы путешествий, а сама повесть в целом генетически соотносится с *“новеллистическим эпосом”*» [Красовская: 321]. Среди новеллистических черт исследовательница называет «анекдотический дискурс» и кумуляцию как особый способ «сюжетостроения» [Красовская: 321, 247]. Кумулятивный сюжет, для которого характерен принцип низывания эпизодов, а также «самораскрытие» стихии жизни, присутствует в повестях Платонова — иногда он может парадоксальным образом сочетаться с хроникальным и концентрическим сюжетом, как, например, в повести «Впрок» (подробнее см.: [Заваркина, 2015b]). Однако это следствие, на наш взгляд, не новеллистического мышления, а влияния на повесть

¹² Платонов А. Краткий план романа «Зреющая звезда» / подгот. текста Е. И. Колесниковой // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. СПб.: Наука, 1995. С. 243.

Платонова жанра очерка¹³. Кроме того, и для жанра повести характерно «само по себе развертывание, расширение многообразия мира по мере простого течения жизни во времени, или смена впечатлений повествователя, видящего все новые и новые сцены, новых людей, или, особенно явная форма, — появление иных картин и персонажей в пути, в дороге или странствиях» [Кожин, 1968: 815]. В. М. Головкич тоже считает, что самораскрытие стихии жизни может быть и чертой повести как жанра: «повесть — жанр повествовательный, и эпическое начало предполагает воссоздание в ней “самодвижения” жизни» [Головкич, 2010: 77].

Исследователи различают жанр анекдота и анекдотизм в творчестве писателя ([Голубков: 125–126], [Красовская: 37]). Однако, по мнению С. Красовской, «анекдот как протожанр и форма нарративного дискурса определяет ряд фенотипических черт платоновской повести», это «особый тип жанровой структуры» [Красовская: 330–331]. На наш взгляд, и то, и другое, скорее всего, не является у Платонова жанровым признаком — это особенность повествования, а также сатирический прием. Использует Платонов и другие сатирические приемы: иронию, гротеск, совмещение фантастики и быта. Нередко в пределах сцены или эпизода писатель прибегает к коммуникативной стратегии анекдота, для которой характерен «сдвиг точек зрения», когда «все происходящее воспринимается сначала с одной точки зрения, а потом неожиданно оказывается, что воспринимать надо было с совершенно другой (то есть рассказчик стоит на другой позиции)» [Успенский: 211]. Этот прием ляжет и в основу «утопии-антиутопии» Платонова [Гюнтер: 5], Е. Яблоков называет данный художественный механизм текстов Платонова «и так, и обратно»: он создает «эффект амбивалентного, “лирико-сатирического” авторского отношения к изображаемому» [Яблоков: 14]. Можно добавить, что Платонов использует

¹³ Жанр очерка, для которого характерна своего рода «случайная событийность», сопровождает почти все повести Платонова 1920–1930-х гг. Повесть «Котлован» и вовсе написана на оборотных листах машинописи с очерком «В поисках будущего (Путешествие на Каменскую писчебумажную фабрику)». Одни и те же идеи Платонов проговаривает в разных жанрах: «прямолинейно» — в жанре очерка, завуалированно — в жанре повести.

прием «ложной этической оценки», характерный, например, для произведений Н. С. Лескова [Лихачев, 1981].

Для того чтобы повесть не превратилась в «бессвязную цепь разнокалиберных эпизодов», ведущую роль в ней играет автор: «голос автора, повествователя художественно необходим», «ибо именно он создает единство, цельность, структуру» повести [Кожин, 1968: 815]. Важность голоса автора для жанра повести отмечал и Д. С. Лихачев: «Из всех прозаических жанров повесть ближе всего к лирике¹⁴ <...>. В повести <...> читателя по преимуществу ведет автор» [Лихачев, 1984: 3]. По справедливому наблюдению И. А. Юртаевой, повесть, как правило, «начинает занимать ведущее место в литературном процессе и выходит на первый план в те периоды развития общества, когда требуется ясность и однозначность авторской позиции» [Юртаева: 194]. Несмотря на то, что Платонов в повестях иногда использует фигуру рассказчика, который становится «посредником» между автором и читателем, а также использует коммуникативную стратегию анекдота (с переменной точек зрения), именно авторский голос почему-то был «более слышим», скажем, для такого читателя, как Сталин, которому все это не мешало увидеть, например, в повести «Впрок» четкую авторскую позицию. Д. С. Лихачев в статье «Ложная этическая оценка у Н. С. Лескова» замечает, что «образ рассказчика, будь то Белкин в повестях Пушкина, Максим Максимыч в “Герое нашего времени” Лермонтова, хроникер или подросток — Долгорукий у Достоевского, всегда в каком-то отношении ниже не только автора, но и читателя», и что «читатель “чувствует” точку зрения автора, как бы он ее ни маскировал» [Лихачев, 1981: 158].

Несмотря на то, что в повести как жанре читателя по преимуществу ведет автор, мы не можем сказать, что в повестях Платонова присутствует установка на авторитарное авторское слово, характерное, например, для жанра притчи. А именно черты этого жанра находили и находят в повестях Платонова исследователи ([Великая, 1974: 32], [Фоменко, 1980: 99], [Красовская: 40]

¹⁴ Как признавался повествователь «Эфирного тракта», цель науки — «трагедию жизни» превратить в «лирику» (18), это могло бы стать и целью самой повести Платонова как жанра.

и многие другие). С одной стороны, анекдотизм не дает повести Платонова превратиться в притчу, в некое назидание, хотя иносказательность, характерную для жанра притчи, Платонов активно использует. С другой стороны, параболический сюжет «ухода-возвращения»¹⁵, эпическая дистанция, жанровая концепция человека («человек и есть сюжет») не позволяют повести Платонова сократиться до новеллы или перерасти в роман¹⁶. Н. Я. Берковский, анализируя «Повести Белкина» А. С. Пушкина, сделал следующее наблюдение: «Повесть Пушкина колеблется между притчей и новеллой» [Берковский: 339]. Исследователь, однако, пришел к выводу, что «в России бедна почва для произведений этого жанра; они говорят и о другом — о русской почве для чего-то высшего, чем новелла, о почве для эпоса» [Берковский: 265]. С. А. Тузов среди «пределов» повести называет с одной стороны древнерусскую повесть, с другой — притчу и новеллу [Тузов: 10]. Данное наблюдение очень важно, т. к. повесть Платонова, хоть и балансирует между указанными полюсами, все-таки, на наш взгляд, склоняется к первому.

С. Красовская, наоборот, считает, что повесть Платонова ближе к европейской новелле, чем, например, к древнерусскому жанру хождений: «Несмотря на то, что сюжетная канва повести выстроена на передвижении героя в географическом пространстве, ее саму к классическому жанру путешествия, основанному на архетипе хождения, причислить нельзя» [Красовская: 320]. Причину этого исследовательница видит в том, что в финале произведений Платонова не происходит изменение «коренных» черт героя [Красовская: 321]. Это утверждение нам кажется не совсем верным. Повесть как жанр традиционно сосредоточена на жизни героя и его судьбе (исключение составляет, пожалуй, только чеховский рассказ, который способен был вместить в себя содержание целой повести), что объясняет выбранную писателем жанровую концепцию человека. Платоновский герой 1920-х гг.

¹⁵ Так, Г. Галасьева выделяет в структуре сюжета повестей Платонова параболическое повествование и парадигму волшебной сказки [Галасьева].

¹⁶ В. М. Головкин, говоря о жанре повести в целом, указывает: «Жанровая “концепция человека”, жанроформирующие факторы, “особый тип строить и завершить целое” диктуют свои эстетические законы и не дают повести “перерасти” в роман» [Головкин, 2010: 73].

«восходит к традиционному в русской литературе типу “маленького человека” и принципиально от него отличается» [Фоменко, 1970: 45–46]. Несмотря на сюжет «ухода» или «ухода-возвращения», герой Платонова внутренне не остается прежним. Это невозможно в тех условиях меняющейся действительности, в которые он поставлен. Так, в повестях «Сокровенный человек» и «Ямская слобода» происходит как бы взросление «маленького человека», Пухова и Филата. Образ «маленького человека» возвращает нас к традициям русской повести XIX в. — повести Пушкина, Гоголя и Достоевского. Платонов обращается не только к образу человека из народа, но и к образам героев-странников, ученых, инженеров-преобразователей, которые писатель объединяет в единое целое, показывая их трансформацию.

По мнению Ю. Тынянова, в 1920-е гг. жанровые границы стали размываться и «исчезло ощущение жанра», а «“рассказ”, “повесть” <...> больше» не ощущались «как жанр» [Тынянов: 150]. Однако повесть А. Платонова свидетельствует о достаточно четком представлении писателя по поводу структурных и содержательных возможностей данного жанра. Жанр повести был выбран Платоновым неслучайно. И дело не только в особой «синтетичности» повести, позволявшей писателям соединять «в одном произведении романную емкость, очерковую документальность, новеллистическую остроту, мифологическую универсальность, научную точность и объективность» [Тузков: 275]. У повести Платонова своя художественная концепция, истоки которой — в традиционном русском жанре повести, являющейся «наследницей» древнерусской жанровой традиции. Для А. Платонова повесть стала тем жанром, в котором с наибольшей силой выразились основные идеи его творчества.

Список литературы

1. Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород») // Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1976. Т. 1. С. 138–184.
2. Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 3. С. 294–350.
3. Берковский Н. Я. О «Повестях Белкина» (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма) // Берковский Н. Я. Статьи о литературе. М.: Л.: ГИХЛ, 1962. С. 242–356.

4. Ванюков А. И. Русская советская повесть 20-х годов: поэтика жанра. Саратов: Изд-во СГУ, 1987. 199 с.
5. Васильев В. В. Андрей Платонов. Очерк жизни и творчества. М.: Современник, 1982. 230 с.
6. Великая Н. И. Жанр повести в творчестве А. Платонова 20-х годов // Проблемы литературных жанров: материалы науч. межвуз. конф. Томск, 1972. С. 72–75.
7. Великая Н. И. Творчество Андрея Платонова 20-х годов и проблема повествования // Некоторые проблемы русской и зарубежной литературы. Владивосток, 1974. С. 29–45.
8. Галасьева Г. В. Мотив «ухода-возвращения» в прозе А. Платонова // Проблемы поэтики языка и литературы. Петрозаводск, 1996. С. 132–135.
9. Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. М.: МИК, 2000. 432 с.
10. Головкин В. М. Поэтика русской повести. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1991. 192 с.
11. Головкин В. М. Русская реалистическая повесть: герменевтика и типология жанра. М.; Ставрополь, 1995. 439 с.
12. Головкин В. М. Повесть как жанр эпической прозы. М.; Ставрополь, 1997. 118 с.
13. Головкин В. М. Историческая поэтика русской классической повести. М.: Флинта, Наука, 2010. 280 с.
14. Голубков С. Анекдотическое в прозе А. Платонова // Андрей Платонов: исследования и материалы: межвуз. сб. науч. тр. Воронеж, 1993. С. 125–136.
15. Грознова Н. А., Бузник В. В. Повесть 20-х годов // Русская советская повесть 20–30-х годов. М.: Наука, 1976. С. 73–217.
16. Гюнтер Х. По обе стороны от утопии: контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 216 с.
17. Дворецкий А. В. Проблема литературных жанров в русской критике «накануне Белинского» // Дворецкий А. В. Избранное. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. С. 157–169.
18. Заваркина М. В. Жанровая стратегия в повестях А. Платонова 1930-х годов // Проблемы исторической поэтики. 2015. Вып. 13. С. 554–569 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1456407233.pdf (01.10.2020). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3402 (a)
19. Заваркина М. В. Жанровый синтез в повести А. Платонова «Впрок» // Проблемы исторической поэтики. 2015. Вып. 13. С. 589–612 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1456408482.pdf (10.09.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3401 (b)
20. Заваркина М. В. Андрей Платонов в поисках жанра // Проблемы исторической поэтики. 2016. Вып. 14. С. 403–416 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482406175.pdf (10.09.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3941
21. Замятин Е. О синтетизме // Замятин Е. Мы. Роман, повести, рассказы, пьесы, статьи и воспоминания. Кишинев, 1989. С. 503–510.
22. Захаров В. Н. К спорам о жанре // Жанр и композиция литературного произведения / отв. редактор М. М. Гин. Петрозаводск, 1984. С. 3–19. (a)

23. Захаров В. Н. О сюжете и фабуле литературного произведения // Принципы анализа литературного произведения: сб. ст. / под ред. П. А. Николаева, А. Я. Эсалнек. М., 1984. С. 130–136. (б)
24. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1985. 208 с.
25. Захарова О. В. Проблема жанровой дифференциации повести и романа в полемике о Достоевском в 1840-е годы // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 164–174 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1562066212.pdf (01.08.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6802
26. Кожин В. В. Роман — эпос нового времени // Теория литературы: основные проблемы в историческом освещении: в 3 т. М.: Наука, 1964. Т. 2: Роды и жанры литературы. С. 97–172. (а)
27. Кожин В. В. Жанр // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1964. Т. 2. Стб. 914–917. (б)
28. Кожин В. В. Повесть // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1968. Т. 5. Стб. 814–816.
29. Комментарии // Платонов А. П. Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 2: 1926–1927 гг. С. 449–681.
30. Кормилов С. И. Повесть // Литературная энциклопедия терминов и понятий / глав. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стб. 752–753.
31. Корниенко Н. В. Повесть А. Платонова как философско-психологическое единство // Целостность художественного произведения. Л., 1986. С. 27–37.
32. Корниенко Н. В. Жанровое своеобразие повести А. Платонова // Взаимодействие метода, стиля и жанра в советской литературе: сб. науч. тр. Свердловск, 1988. С. 71–80.
33. Корниенко Н. В. Неоконченная повесть о детстве: текст и контекст // Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946). Здесь и теперь. 1993. № 1. Б. м. С. 119–129.
34. Корниенко Н. В. Повествовательная стратегия Платонова в свете текстологии // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1995. Вып. 2. С. 312–335.
35. Корниенко Н. В. «Болдинская осень» А. Платонова: Тамбов в жизни и творчестве писателя // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2015. № 5 (145). С. 35–44.
36. Корниенко Н. В. Принципы издания // Архив А. П. Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2019. Книга 2: Описание рукописи романа «Чевенгур». Динамическая транскрипция. С. 3–8.
37. Красовская С. И. Художественная проза А. П. Платонова: жанры и жанровые процессы. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2005. 392 с.
38. Красовская С. И., Полякова Л. В. Новеллистическая повесть А. Платонова «Сокровенный человек»: конфликт малой и большой эпической форм // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2005. Вып. 3 (39). С. 70–74.

39. Кузьмин А. И. Повесть как жанр литературы. М.: Знание, 1984. 111 с.
40. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили. СПб.: Наука, 1973. 256 с.
41. Лихачев Д. С. «Ложная» этическая оценка у Н. С. Лескова // Лихачев Д. С. Литература-реальность-литература. Л.: Сов. писатель, 1981. С. 158–165.
42. Лихачев Д. С. Неравнодушная проза // Кузьмин А. И. Повесть как жанр литературы. М.: Знание, 1984. С. 3–4.
43. Малыгина Н. М. А. Платонов: поэтика «возвращения». М.: ТЕИС, 2005. 334 с.
44. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX в. (30–50-е годы). Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. 208 с.
45. Матвеева И. И. Становление Платонова-сатирика (опыт текстологического анализа повести «Город Градов») // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. СПб.: Наука, 2008. Кн. 4 / отв. ред. Е. И. Колесникова. С. 264–280.
46. Медведев П. Н. Собр. соч.: в 2 т. / изд. подгот. Ю. П. Медведев и Д. А. Медведева; отв. ред. Б. Ф. Егоров. СПб.: Росток, 2018. Т. 2: Поэтика и психология творчества. 928 с.
47. Неоконченная повесть в письмах «Однажды любившие» / публ. Е. Роженцевой // Архив А. П. Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2009. Книга 1. С. 16–22.
48. Новикова Е. Г. Проблема малого жанра в эстетике И. С. Тургенева // Проблемы метода и жанра. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1978. С. 13–20.
49. Петровский М. Повесть // Литературная энциклопедия: словарь литературных терминов: в 2 т. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т. 2. Стб. 596–603.
50. Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра. Л.: Наука, 1973. 565 с.
51. Русская повесть как форма времени. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2002. 340 с.
52. Русская советская повесть 20–30-х годов. М.: Наука, 1976. 254 с.
53. Сиповский В. В. Из истории русского романа и повести. СПб., 1903. Ч. 1. XVIII век. 351 с.
54. Скобелев В. П. Поэтика пародирования в повести А. Платонова «Котлован» // Андрей Платонов: исследования и материалы. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1993. С. 61–71.
55. Скобелев В. П. В надежде на живые души (повесть «Впрок» в контексте жанровых исканий писателя) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1994. С. 204–217.
56. Современная русская советская повесть (1941–1970). Л.: Наука, 1975. 264 с.
57. Сурков Е. А. Русская повесть первой трети XIX века: генезис и поэтика жанра. Кемерово: Кузбассвуиздат, 1991. 160 с.
58. Тамарченко Н. Д. Русская повесть Серебряного века (проблемы поэтики сюжета и жанра). М.: Intrada, 2007. 255 с.

59. Тузов С. А. Русская повесть начала XX века. Жанрово-типологический аспект. М.: Флинта, Наука, 2011. 304 с.
60. Турбин В. Н. Мистерия А. Платонова // Молодая гвардия. 1965. № 7. С. 293–307.
61. Тынянов Ю. Н. Литературное сегодня // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 150–166.
62. Успенский Б. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 352 с.
63. Утехин Н. П. Жанры эпической прозы. Л.: Наука, 1982. 185 с.
64. Фоменко Л. П. К вопросу о концепции героя в творчестве А. Платонова 20-х гг. // Творчество А. Платонова: статьи и сообщения. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1970. С. 45–55.
65. Фоменко Л. П. Жанровая специфика повестей А. П. Платонова 20-х годов // Проблемы литературных жанров: материалы второй науч. межвуз. конф. Томск, 1975. С. 130–132.
66. Фоменко Л. П. Своеобразие сюжета повестей А. Платонова 20-х годов // Жанрово-стилевые проблемы советской литературы: межвуз. темат. сб. Калинин, 1980. С. 90–102.
67. Эйдинова В. В. Жанровая структура ранних рассказов А. Платонова (первая половина 20-х годов) // Проблемы литературных жанров: материалы второй науч. межвуз. конф. Томск, 1975. С. 128–130.
68. Юртаева И. А. К проблеме трансформации жанра повести // Вестник Кемеровского университета. 2015. № 1–2 (61). С. 193–197.
69. Яблоков Е. Принцип художественного мышления А. Платонова «и так, и наоборот» в романе «Чевенгур» // Филологические записки. 1999. Вып. 13. С. 14–27.
70. Ярошенко Л. В. Жанр романа-мифа в творчестве А. Платонова. Гродно: ГрГУ, 2004. 137 с.

References

1. Belinskiy V. G. About the Russian Short Novel and the Short Novels of Gogol ("Arabesques" and "Mirgorod"). In: *Belinskiy V. G. Sobranie sochineniy: v 9 tomakh* [Belinsky V. G. The Collected Works: in 9 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1976, vol. 1, pp. 138–185. (In Russ.)
2. Belinskiy V. G. Division of Poetry into Genera and Types. In: *Belinskiy V. G. Sobranie sochineniy v 9 tomakh* [Belinsky V. G. Collected Works: in 9 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1978, vol. 3, pp. 294–350. (In Russ.)
3. Berkovskiy N. Ya. About "Belkin's Short Novels" (Pushkin of the 30s and Questions of Nationality and Realism). In: *Stat'i o literature* [Articles About Literature]. Moscow, Leningrad, Goslitizdat Publ., 1962. p. 242–356. (In Russ.)
4. Vanyukov A. I. *Russkaya sovetskaya povest' 20-kh godov: poetika zhanra* [Russian Soviet Short Novel of the 1920s: the Poetics of the Genre]. Saratov, Saratov State University Publ., 1987. 199 p. (In Russ.)
5. Vasil'ev V. *Andrey Platonov: ocherk zhizni i tvorchestva* [Andrei Platonov: An Essay on Life and Works]. Moscow, Sovremennik Publ., 1982. 230 p. (In Russ.)

6. Velikaya N. I. The Genre of the Short Novel in the Works of A. Platonov in the 20s. In: *Problemy literaturnykh zhanrov: materialy nauchnoy mezhvuzovskoy konferentsii* [Problems of Literary Genres: Materials of the Scientific Interuniversity Conference]. Tomsk, 1972, pp. 72–75. (In Russ.)
7. Velikaya N. The Works of Andrei Platonov in the 1920s and the Problem of Narration. In: *Nekotorye problemy russkoy i zarubezhnoy literatury* [Some Problems of Russian and Foreign Literature]. Vladivostok, 1974, pp. 29–45. (In Russ.)
8. Galaševa G. The Motif of “Leaving-Return” in A. Platonov’s Prose. In: *Problemy poetiki yazyka i literatury* [Problems of Poetics of Language and Literature]. Petrozavodsk, 1996, pp. 132–135. (In Russ.)
9. Geller M. *Andrey Platonov v poiskakh schast’ya* [Andrei Platonov in Search of Happiness]. Moscow, International Intellectual Book Publ., 2000. 432 p. (In Russ.)
10. Golovko V. M. *Poetika russkoy povesti* [The Poetics of the Russian Short Novel]. Saratov, Saratov State University Publ., 1991. 192 p. (In Russ.)
11. Golovko V. M. *Russkaya realisticheskaya povest’: germenevtika i tipologiya zhanra* [The Russian Realist Short Novel: Hermeneutics and Typology of the Genre]. Moscow, Stavropol, 1995. 439 p. (In Russ.)
12. Golovko V. M. *Povest’ kak zhanr epicheskoy prozy* [Short Novel as a Genre of Epic Prose]. Moscow, Stavropol, 1997. 118 p. (In Russ.)
13. Golovko V. M. *Istoricheskaya poetika russkoy klassicheskoy povesti* [Historical Poetics of the Russian Classical Short Novel]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2010. 280 p. (In Russ.)
14. Golubkov S. Comical in the Prose of A. Platonov. In: *Andrey Platonov: issledovaniya i materialy: mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* [Andrey Platonov: Research and Materials: Interuniversity Collection of Scientific Papers]. Voronezh, 1993, pp. 125–136. (In Russ.)
15. Groznova N. A., Buznik V. V. The Short Novel of the 20s. In: *Russkaya sovetskaya povest’ 20–30-kh godov* [Russian and Soviet Short Novel of the 20s–30s]. Leningrad, Nauka Publ., 1976. p. 73–217. (In Russ.)
16. Gyunter G. *Po obe storony ot utopii. Konteksty tvorchestva A. Platonova* [On Both Sides of Utopia: Contexts of Andrei Platonov’s Works]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012. 216 p. (In Russ.)
17. Dvoretzkiy A. V. The Problem of Literary Genres in Russian Criticism “on the Eve of Belinsky”. In: *Dvoretzkiy A. V. Izbrannoe* [Dvoretzkiy A. V. Selected Works]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005, pp. 157–169. (In Russ.)
18. Zavarkina M. V. The Genre Strategy in A. Platonov’s Short Novels of the 1930s. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [Problems of Historical Poetics]. 2015, issue 13, pp. 554–569. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1456407233.pdf (accessed on October 1, 2020). DOI: 10.15393/j9. art. 2015.3402 (In Russ.) (a)
19. Zavarkina M. V. Genre Synthesis in A. Platonov’s Short Novel “For the Future”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2015, issue 13, pp. 589–612. Available at: <https://poetica.pro/files/>

- redaktor_pdf/1456408482.pdf (accessed on September 10, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3401 (In Russ.) (b)
20. Zavarkina M. V. Andrei Platonov in Search of the Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2016, issue 14, pp. 403–416. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482406175.pdf (accessed on September 10, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2016.3941 (In Russ.)
 21. Zamyatin E. About Synthetism. In: *Zamyatin E. My. Roman, povesti, rasskazy, p'esy, stat'i i vospominaniya* [Zamyatin E. We. Novel, Short Novels, Short Stories, Plays, Articles and Memoirs]. Kishinev, 1989, pp. 503–510. (In Russ.)
 22. Zakharov V. N. To Disputes About the Genre. In: *Zhanr i kompositsiya literaturnogo proizvedeniya* [Genre and Composition of the Literary Work]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1984, pp. 3–19. (In Russ.) (a)
 23. Zakharov V. N. About the Subject and Plot of the Literary Work. In: *Printsiipy analiza literaturnogo proizvedeniya* [The Principles for Analysis of Literary Work]. Moscow, 1984, pp. 130–136. (In Russ.) (b)
 24. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: tipologiya i poetika* [The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 208 p. (In Russ.)
 25. Zakharova O. V. The Problem of Genre Differentiation Between Povest' and Novel in Polemics on Dostoevsky in the 1840s. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 2, pp. 164–174. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1562066212.pdf (accessed on August 1, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6802 (In Russ.)
 26. Kozhinov V. V. Novel Is the Epic of Modern Times. In: *Teoriya literatury: osnovnye problemy v istoricheskom osveshchenii: v 3 tomakh* [Theory of Literature: the Main Problems in Historical Perspective: in 3 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 1964, vol. 2, pp. 97–172. (In Russ.) (a)
 27. Kozhinov V. V. Genre. In: *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya: v 9 tomakh* [The Short Literary Encyclopedia: in 9 Vols]. Moscow, Soviet encyclopedia Publ., 1964, vol. 2, column 914–1917. (In Russ.) (b)
 28. Kozhinov V. V. The Short Novel. In: *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya: v 9 tomakh* [The Short Literary Encyclopedia: in 9 Vols]. Moscow, Soviet encyclopedia Publ., 1968, vol. 5, column 814–816. (In Russ.)
 29. Comments. In: *Platonov A. P. Sochineniya* [Platonov A. P. Works]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2016, vol. 2: 1926–1927s, pp. 449–681. (In Russ.)
 30. Kormilov S. I. The Short Novel. In: *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, Intelvak Publ., 2001, column 752–753. (In Russ.)
 31. Kornienko N. The Short Novel by Andrei Platonov as a Philosophical-Psychological Unity. In: *Tselostnost' khudozhestvennogo proizvedeniya* [Integrity Artwork]. Leningrad, 1986, pp. 27–37. (In Russ.)
 32. Kornienko N. V. The Genre Peculiarities of the Short Novel of A. Platonov. In: *Vzaimodeystvie metoda, stilya i zhanra v sovetskoj literature: sbornik*

- nauchnykh trudov* [*The Interaction of Method, Style and Genre in Soviet Literature: Collection of Scientific Works*]. Sverdlovsk, 1988, pp. 71–80. (In Russ.)
33. Kornienko N. V. The Unfinished Short Novel of Childhood: Text and Context. In: Kornienko N. V. *Istoriya teksta i biografiya A. P. Platonova (1926–1946). Zdes' i teper'* [Kornienko N. V. *History of the Text and Biography of A. P. Platonov (1926–1946). Here and Now*], 1993, no. 1, pp. 119–129. (In Russ.)
 34. Kornienko N. V. Platonov's Narrative Strategy in the Light of Textual Criticism. In: «Strana filosofov» *Andreya Platonova: problemy tvorchestva* ["Country of Philosophers" by Andrei Platonov: *The Problems of Works*]. Moscow, Nasledie Publ., 1995, issue 2, pp. 312–335. (In Russ.)
 35. Kornienko N. V. "Boldino Spring" of A. Platonov: Tambov in Life and Works of the Writer. In: *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Tambov University Review. Series: Humanities], 2015, no. 5 (145), pp. 35–44. (In Russ.)
 36. Kornienko N. V. Publication Principles. In: *Arkhiv A. P. Platonova* [Archive of A. P. Platonov]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2019, book 2: Description of the Manuscript of the Novel "Chevengur". Dynamic Transcription, pp. 3–8. (In Russ.)
 37. Krasovskaya S. I. *Khudozhestvennaya proza A. P. Platonova: zhanry i zhanrovye protsessy* [The Fiction of A. P. Platonov: Genres and Genre Processes]. Blagoveschensk, Blagoveschensk State Pedagogical University Publ., 2005. 392 p. (In Russ.)
 38. Krasovskaya S. I., Polyakova L. V. A. Platonov's Short Novel "The Innermost Man": the Conflict of Small and Large Epic Forms. In: *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Tambov University Review. Series: Humanities], 2005, issue 3 (39), pp. 70–74. (In Russ.)
 39. Kuz'min A. I. *Povest' kak zhanr literatury* [The Short Novel as a Genre of Literature]. Moscow, Znanie Publ., 1984. 111 p. (In Russ.)
 40. Likhachev D. S. *Razvitie russkoy literatury X–XVII vekov. Epokhi i stili* [The Development of Russian Literature of the 10th–17th Centuries. Epochs and Styles]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1973. 256 p. (In Russ.)
 41. Likhachev D. S. "False" Ethical Assessment by N. S. Leskov. In: Likhachev D. S. *Literatura-real'nost'-literatura* [Likhachev D. S. *Literature-Reality-Literature*]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1981, pp. 158–165. (In Russ.)
 42. Likhachev D. S. Not Indifferent Prose. In: *Povest' kak zhanr literatury* [The Short Novel as a Genre of Literature]. Moscow, Znanie Publ., 1984, pp. 3–4. (In Russ.)
 43. Malygina N. M. *Andrey Platonov: poetika "vozvrashcheniya"* [Andrei Platonov: the Poetics of the "Return"]. Moscow, TEIS Publ., 2005. 334 p. (In Russ.)
 44. Markovich V. M. I. S. *Turgenev i russkiy realisticheskiy roman XIX v. (30–50-e gody)* [I. S. Turgenev and the Russian Realistic Novel of the 19th Century (1830s–1850s)]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1982. 208 p. (In Russ.)
 45. Matveeva I. I. Formation of Platonov-Satirist (the Experience of Textual Analysis of the Short Novel "The City of Gradov"). In: *Tvorchestvo Andreya Platonova: issledovaniya i materialy* [Works of Andrei Platonov: Research and Materials]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2008, book 4, pp. 264–280. (In Russ.)
 46. Medvedev P. N. *Sobranie sochineniy: v 2 tomakh* [Collected Works: in 2 Vols]. Moscow, Rostok Publ., 2018, vol. 2. 928 p. (In Russ.)

47. Unfinished Short Novel in Letters "Once Loved". In: *Arkhiv A. P. Platonova* [Archive of A. P. Platonov]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2009, book 1, pp. 16–22. (In Russ.)
48. Novikova E. G. The Problem of the Small Genre in I. S. Turgenev's Aesthetics. In: *Problemy metoda i zhanra* [Problems of Method and Genre]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 1978, pp. 13–20. (In Russ.)
49. Petrovskiy M. The Short Novel. In: *Literaturnaya entsiklopediya: slovar' literaturnykh terminov: v 2 tomakh* [Literary Encyclopedia: Dictionary of Literary Terms: in 2 Vols]. Moscow, Leningrad, L. D. Frenkel' Publ., 1925, vol. 2, column 596–603. (In Russ.)
50. *Russkaya povest' XIX veka: istoriya i problematika zhanra* [Russian Short Novel of the 19th Century: History and Problems of Genre]. Leningrad, Nauka Publ, 1973. 565 p. (In Russ.)
51. *Russkaya povest' kak forma vremeni* [Russian Short Novel as a Form of Time]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2002. 340 p. (In Russ.)
52. *Russkaya sovetskaya povest' 20–30-kh godov* [Russian and Soviet Short Novel of the 20s–30s]. Leningrad, Nauka Publ., 1976. 254 p. (In Russ.)
53. Sipovskiy V. V. *Iz istorii russkogo romana i povesti* [From the History of the Russian Novel and Short Novel]. St. Petersburg, 1903, part 1. 351 p. (In Russ.)
54. Skobelev V. P. Poetics of Parody in A. Platonov's Short Novel "The Pit". In: *Andrey Platonov: issledovaniya i materialy* [Andrei Platonov: Research and Materials]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1993, pp. 61–70. (In Russ.)
55. Skobelev V. P. In Hopes for Living Souls (the Short Novel "For the Future" in the Context of Genre Quest of the Writer). In: «*Strana filosofov*» *Andreya Platonova: problemy tvorchestva* ["Country of Philosophers" by Andrei Platonov: The Problems of Works]. Moscow, Nasledie Publ., 1994, pp. 204–217. (In Russ.)
56. *Sovremennaya russkaya sovetskaya povest' (1941–1970)* [Modern Russian Soviet Short Novel (1941–1970)]. Leningrad, Nauka Publ., 1975. 264 p. (In Russ.)
57. Surkov E. A. *Russkaya povest' pervoy treti XIX veka: genezis i poetika zhanra* [Russian Short Novel of the First Third of the 19th Century: the Genesis and Poetics of the Genre]. Kemerovo, Kuzbassvuzizdat Publ., 1991. 160 p. (In Russ.)
58. Tamarchenko N. D. *Russkaya povest' Serebryanogo veka: problemy poetiki syuzheta i zhanra* [Russian Silver Age Short Novel: the Problems of Plot and Genre Poetics]. Moscow, Intrada Publ., 2007. 256 p. (In Russ.)
59. Tuzkov S. A. *Russkaya povest' nachala XX veka. Zhanrovo-tipologicheskiy aspekt* [The Russian Short Novel of the Early 20th Century. Genre and a Typological Aspect]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2011. 304 p. (In Russ.)
60. Turbin V. Mystery of Andrei Platonov. In: *Molodaya gvardiya*, 1965, no. 7, pp. 293–307. (In Russ.)
61. Tynyanov Yu. N. Literary Today. In: Tynyanov Yu. N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Tynyanov Yu. N. Poetics. History of Literature. Cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 150–166. (In Russ.)
62. Uspenskiy B. *Poetika kompozitsii* [Poetics of Composition]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000. 352 p. (In Russ.)

63. Utekhin N. P. *Zhanry epicheskoy prozy* [*The Genres of Epic Prose*]. Leningrad, Nauka Publ., 1982. 185 p. (In Russ.)
64. Fomenko L. P. To the Question of the Concept of the Hero in the Works of A. Platonov in the 20s. In: *Tvorchestvo A. Platonova* [*Works of A. Platonov*]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1970, pp. 45–55. (In Russ.)
65. Fomenko L. P. Genre Specifics of A. P. Platonov's Short Novels of the 1920s. In: *Problemy literaturnykh zhanrov: materialy vtoroy nauchnoy mezhvuzovskoy konferentsii* [*Problems of Literary Genres: Materials of the Second Scientific Interuniversity Conference*]. Tomsk, 1975, pp. 130–132. (In Russ.)
66. Fomenko L. P. The Originality of the Plot of A. Platonov's Short Novels of the 20s. In: *Zhanrovo-stilevye problemy sovetskoy literatury* [*Genre and Style Problems of Soviet Literature*]. Kalinin, 1980, pp. 90–102. (In Russ.)
67. Eydinova V. V. Genre Structure of A. Platonov's Early Stories (the First Half of the 1920s). In: *Problemy literaturnykh zhanrov: materialy vtoroy nauchnoy mezhvuzovskoy konferentsii* [*Problems of Literary Genres: Materials of the Second Scientific Interuniversity Conference*]. Tomsk, 1975, pp. 128–130. (In Russ.)
68. Yurtaeva I. A. To the Problem of Transformation of the Genre of the Short Novel. In: *Vestnik Kemerovskogo universiteta* [*The Bulletin of Kemerovo State University*], 2015, no. 1–2 (61), pp. 193–197. (In Russ.)
69. Yablokov E. The Principle of Platonov's Artistic Thinking “And This Way, and Back Again” in the Novel “Chevengur”. In: *Filologicheskie zapiski* [*Philological Notes*]. Voronezh, 1999, issue 13, pp. 14–27. (In Russ.)
70. Yaroshenko L. V. *Zhanr romana-mifa v tvorchestve A. Platonova* [*The Genre of the Novel-Myth in the Works of A. Platonov*]. Grodno, Yanka Kupala State University of Grodno Publ., 2004. 137 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Заваркина Марина Владимировна, Marina V. Zavarkina, PhD (Philology), кандидат филологических наук, специалист WEB-лаборатории Института филологии, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7972-2265>; e-mail: mvnikulina@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 12.10.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 14.12.2021

Принята к публикации / Accepted 14.01.2022

Дата публикации / Date of publication 14.02.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10382



Экфрастический код романа Леонида Леонова «Пирамида»

А. А. Дырдин^{1✉}, Ю. В. Жукова²

^{1,2} Ульяновский государственный технический университет
(г. Ульяновск, Российская Федерация)

¹e-mail: dyrd@mail.ru ✉²e-mail: yulekkk777@mail.ru

Аннотация. Цель статьи — изучение трансформации сюжетов и мотивов визуального искусства в «Пирамиде» (1994), последнем романе Леонова. Внимание авторов сосредоточено на различных типах экфрасиса: миметическом, неатрибутированном и нулевом. Теоретической основой анализа художественного пространства романа в экфрастическом аспекте послужили труды Л. М. Геллера, Н. В. Брагинской, Дж. Хеффермана и других отечественных и зарубежных филологов. На основе представления о диалогичной природе понятия «экфрасис» авторы статьи рассматривают экфрасис Леонова в широком смысле — как средство концентрации художественно-изобразительного и философского контекста, заложенного самой природой взаимодействия разных видов искусства. Для достижения поставленных целей используется герменевтический метод, позволяющий реконструировать смыслы экфрастических фрагментов романа в контексте явлений мировой и отечественной культуры. Прямые и видоизмененные изобразительные аллюзии — наравне с чередованием диалогов и монологов имплицитного автора и героев — являются ведущей формой текстопорождения у Леонова. Наследуя традиции русской классики в ее тяге к невыразимому, писатель инкорпорирует образы пространственных искусств, зодчества, живописи в текст литературного произведения. Повествовательные принципы «Пирамиды» во многом определяются соотношением рефлексивной мысли автора с прецедентными феноменами, символическим содержанием картин П. Брейгеля, И. Репина, В. Перова, гравюр А. Дюрера, храмовых фресок, русской иконописи. Данный аллюзивный ряд обусловлен эстетическими предпочтениями Леонова. На этой основе строится экфрастический код произведения, который выражает семантико-поэтическую соразмерность визуального и вербального начал авторского мышления.

Ключевые слова: поэтика Леонова, роман «Пирамида», экфрасис, экфрастический код, образно-философское мышление, аллюзия, вербально-визуальный синтез

Для цитирования: Дырдин А. А., Жукова Ю. В. Экфрастический код романа Леонида Леонова «Пирамида» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 323–338. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10382

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10382

The Ekphrastic Code of “The Pyramid”, a Novel by Leonid Leonov

Alexander A. Dyrdin¹ ✉, Julia V. Zhukova²

^{1,2} *Ulyanovsk State Technical University
(Ulyanovsk, Russian Federation)*

¹e-mail: dyrd@mail.ru ✉

²e-mail: yulekkk777@mail.ru

Abstract. The purpose of this article is to study the transformation of plots and motifs of visual art in “The Pyramid” (1994), the last novel by L. Leonov. The authors take a closer look at various types of ekphrasis: mimetic, unattributed and zero type. The theoretical framework for the analysis of the novel’s narrative space in ekphrastic terms includes the works of L.G. Geller, N.V. Braginskaya, J. Heffernan and other Russian and foreign philologists. Based on the idea of the dialogical nature of the concept of “ekphrasis,” the authors of the article consider the ekphrasis of the “The Pyramid” in a broad sense, as a means of concentrating the artistic, visual and philosophical context, inherent in the very nature of interaction between different types of art. The hermeneutic method is used achieve the set objectives, allowing to reconstruct the meanings of the ekphrastic fragments of the novel in the context of the phenomena of the global and Russian culture. Along with the alternation of dialogues and monologues of the implicit author and characters, direct and modified pictorial allusions are Leonov’s leading methods of text generation. Inheriting the traditions of Russian classical literature that tends to inexpressible, the writer integrates images of spatial arts, architecture, and painting into the text of the literary work. The narrative principles of “The Pyramid” are largely determined by the correlation of the author’s reflexive thought with precedent phenomena, the symbolic content of paintings by P. Brueghel, I. Repin, V. Perov, A. Durer’s engravings, temple frescoes, Russian icon painting. This allusive series is contingent on Leonov’s aesthetic preferences. It is on this basis that the ekphrastic code of the work is formed. It expresses the semantic and poetic harmony of the visual and verbal principles of the author’s thinking.

Keywords: Leonov’s poetics, the novel “The Pyramid”, ekphrasis, ekphrastic code, symbolic and philosophical thinking, allusion, verbal and figurative synthesis

For citation: Dyrdin A. A., Zhukova J. V. The Ekphrastic Code of “The Pyramid”, a Novel by Leonid Leonov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 1, pp. 323–338. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10382 (In Russ.)

.....

Интерес к теме экфрасиса в художественном тексте растет по мере накопления литературоведами теоретического и аналитического опыта. Среди российских исследователей впервые понятие «экфразы» было употреблено О. М. Фрейденберг. Исследовательница рассмотрела экфрасис в контексте зарождения древнегреческой метафоры, отметив, что экфразы «представляют собой понятийную атрибуцию к мифологической образности» [Фрейденберг: 252]. Н. В. Брагинская вводит понятие диалогического экфрасиса, говоря о классификации «по темам описания: экфрасис пейзажа, города, кораблекрушения, человеческой внешности, экфрасис произведений искусства» [Брагинская: 6]. Исследовательские концепции, так или иначе связанные с понятиями «экфрасис», «экфрастический прием», строятся на утверждении первенства новой культурной парадигмы. В ней ключевая роль принадлежит моделям визуализации реальности, выявлению предметно-изобразительных кодов текста. Авторы статей в сборниках [Визуализация литературы] (2012), «Невыразимо выразимое: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте» (2013) [Невыразимо выразимое], «Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения» (2018) [Теория и история экфрасиса], говорят о методологических дилеммах экфрастических штудий, нечеткости самого понятия, сложности перевода визуального образа в словесный.

Остановимся на отдельных, перспективных, на наш взгляд, трактовках этой многозначной категории. Природа экфрасиса интерпретируется исследователями по-разному. Например, Л. М. Геллер определяет экфрасис как «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [Геллер: 13]. По мнению Дж. Хеффернана, в основе экфрасиса лежит «антагонизм между вербальной и визуальной репрезентацией» [Heffernan: 5]. Н. С. Бочкарева видит сближение экфрасиса с экспозицией, под которой подразумевается упоминание произведения искусства (живописное полотно или скульптура) перед завязкой [Бочкарева: 161]. Экфрастические отсылки-напоминания, с точки зрения Н. Г. Морозовой, — это неоднократно повторяющиеся описания картин, которые устанавливают сюжетную

связь между эпизодами повествования [Морозова: 49]. Среди выделяемых исследователями видов экфрасиса интересна экфрастическая вставка как тип текста, представляющего собой словесное описание живописного изображения. А. А. Житенев, анализируя различные подходы к проблеме, конкретизировал свойства экфрасиса в гносеологической схеме его описания. Для него экфрасис — это *«тип саморефлексивного текста, моделирующий в осмыслении внесловесного опыта формы медиальной, культурной или субъектной инаковости»* [Житенев: 32]. Большинство пишущих об экфрасисе сходятся в мысли, что он является средством поэтической трансформации образов искусства. Авторский экфрасис отображает своеобразие рефлексивной связи между эстетикой писателя и пластическими изображениями, содержание которых переводится на язык художественной литературы. Обобщая современные определения экфрасиса, Ю. В. Яровикова констатирует: эта категория, используемая в современной науке о литературе, лингвистике, искусствоведении, воспринимается «в диалектическом единстве жанр / прием» [Яровикова: 146].

Данная статья продолжает изучения ее авторами ассоциативно-экфрастического дискурса прозы Л. М. Леонова [Дырдин, Жукова, 2018, 2019]. Экфрасис понимается нами как вид реминисценции, т. е. как использование библейских, литературных мотивов, образов и сюжетов с отсылкой к произведениям живописи и других пространственных искусств.

Анализ экфрасиса Леонова в аспекте исторической поэтики обусловлен сродством его эстетики с духовным универсумом национальной и мировой культуры. Рассматривая роман Леонова под углом культурно-генетических связей, отметим следующее: писатель нарушает традиционные жанровые границы романного эпоса. Вставные элементы, реминисценции и аллюзии на артефакты мировой и отечественной культуры составляют в повествовательной структуре «Пирамиды» значительный пласт. Экфразы органично входят в текст «Пирамиды», отсылая читателя к онтологическим оппозициям добра и зла, неба и земли, вечного и преходящего. Часто используются прецедентные тексты, фрагменты Священного Писания, ключевые мотивы творчества Леонова: метафизика

добра и зла, память, судьба России, нравственные испытания человека. С их помощью происходит объединение событийного и ассоциативно-смыслового уровней художественного пространства. Имена мыслителей, исторических деятелей разных эпох, отсылки читателя к мифологическому прошлому, ассоциации с образами народных преданий и сказок раскрывают духовные искания героев Леонова. Некоторые из них появляются в романе лишь один раз — как неожиданная реминисценция. Например, Никанор Шамин — один из тех персонажей, кому автор доверил свои мысли, — не без иронии сравнивается с Цицероном, а Голиаф упомянут в сцене «идеологического поединка» братьев Лоскутовых. Имена исторических лиц вводятся с целью раскрыть особенности характера героя. Такую роль играет произнесенное кинорежиссером Евгением Сорокиным имя вавилонской царицы Иштар, которое определяет «эсхатологический профиль натуры» Юлии Бамбалски, воспитанной, чтобы царствовать, готовящейся к роли «библейской прабабки поколений»¹. В тексте романа отчетливо выражена ориентация на визуальность, стремление запечатлеть реальность по законам живописи. Предметы быта, пейзажи, портреты героев даны в своей смысловой многоплановости, объемности и субстанциональности. «Пирамида» насыщена аллюзиями. Часто Леонов прибегает к прямым и скрытым ссылкам на произведения прославленных мастеров живописи, имеющие символическую подоплеку. Эти аллюзивные включения сопровождаются авторским комментарием. Подобные вставные элементы важны для понимания идейно-смысловых особенностей мышления Леонова, символических интенций его художественного сознания.

Действие в романе происходит незадолго до Великой Отечественной войны. Однако часто сюжетные линии разворачиваются вне времени — постоянная ретроспектива делает хронологию происходящего весьма условной: читателю не всегда удастся сориентироваться, в какой именно момент времени произошло то или иное событие.

¹ Леонов Л. М. Пирамида. Роман. М.: Голос, 1994. Ч. 1: Загадка. С. 640. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием части и страницы в круглых скобках.

На первый план выходит двойственная природа персонажей. В центре сюжетных перипетий «Пирамиды» находится семья Лоскутовых. Ее глава — бывший священник Матвей Лоскутов — одержим поисками правды. Предмет его напряженных размышлений — роль христианства в эпоху безбожия. Он стремится разобраться в «бесовщине», которая овладела людьми. Время от времени его одолевает мысль о том, что человечество задумано Творцом по «хозяйственной необходимости», чтобы «не пропадала даром излучаемая сверху благодать», а Адам — это «промежуточная рабочая ипостась между собою и ангелами с подчинением последних человеку» (ч. 1: 65).

Образ Дуни, дочери о. Матвея, наполнен внутренним светом. Леонов наделяет ее чертами праведницы, мечтающей отомстить у Бога грехи человечества, осчастливить всех с помощью посланца небес Дымкова. Она обладает даром ясновидения: ей «многое наперед известно» (ч. 1: 79).

«Главный атаман у безбожников» с говорящей фамилией Шатаницкий стремится опорочить человеческий род и подтолкнуть его к самоуничтожению. Ангел Дымков, спустившийся с неба на землю, вынужден скрывать свою миссию, маскируясь под артиста цирка, совершая поступки, антагонистичные его ангельской природе. В процессе «оземления» он утрачивает дар чудотворения, но обретает его вновь, уходя на финальных страницах романа «к себе в большую Вселенную» (ч. 3: 678).

Леонов не случайно определил жанр «Пирамиды» как «роман-наваждение». Работа над текстом романа длилась (с перерывами) более полувека. Последние годы Леонов жил только этим романом, не замечая происходящего вокруг. Об этом он высказался в беседе с Н. А. Грозновой: «Я живу на земле, на ее поверхности — а к ним (героям) спускаюсь как в колодец, там жизнь, там интересно» (цит. по: [Вахитова: 14]).

Многие вопросы текстологии романа до настоящего времени не решены. Работа над первой редакцией — первоначально роман имел заглавие «Большой Ангел» [Филатова] и содержал картину мироздания, построенную в рамках космологического сознания — была автором остановлена. Новый текст, продиктованный теряющим зрение писателем

своему секретарю, публикуется первоначально в приложении к журналу «Наш современник»². Издательство «Голос» в том же году выпускает роман в двух книгах (с небольшими изменениями). Спустя почти 20 лет этот текст был воспроизведен в составе шеститомника сочинений Леонова, изданного Захаром Прилепиным³. Все три публикации «Пирамиды» вызывают у леоноведов множество замечаний, связанных с редакторской незавершенностью романа (см.: [Хрулев: 6–34]).

Показывая борьбу противоположных сил за души старых и молодых обитателей Старо-Федосеева, Леонов опирается на идею множества измерений вселенной (фрагмент своего будущего романа, опубликованный в 1974 г. в «Науке и жизни», он назвал «Мироздание по Дымкову»). Две реальности мира — эмпирическая и трансцендентная — переплетаются в «Пирамиде». Данная раздвоенность, бесспорно, не случайна. На протяжении всего романа писатель исследует дихотомию Добра и Зла, вместе со своими героями пытается понять: почему зло часто одерживает победу над добром?

В романе есть упоминания брейгелевских картин [Жукова: 8]. Само его название отсылает к одному из мест первой книги Ветхого Завета — рассказу о сооружении «сынами человеческими» города и башни «высотой до небес» (символ гордыни), уничтоженных Господом и последующим наказанием — рассеянием (Быт. 11:1–8). Картина Брейгеля Старшего «Вавилонская башня» (1563) представляла собой философское раздумье на тему путей человеческой цивилизации, которое приобретает в мире идей Леонова значение, созвучное его мысли о сохранении человеческим родом нравственных начал и ценностей в погоне за земными сокровищами. Множество сцен «Пирамиды» создано свойственным Брейгелю способом объединения пространственных и временных семантических значений (в одном из своих видений Матвеем довелось наблюдать процессию людей, покидаемых Христом, которая вызывает ассоциации с шествием брейгелевских скелетов на

² Леонов Л. М. Пирамида: роман-наваждение: в 3 ч. // Наш современник. 1994. Вып. 1–3.

³ Леонов Л. М. Собр. соч.: в 6 т. М.: Книжный клуб Книгобек, 2013. Т. 3. 816 с.

багрово-огненном фоне в его «Триумфе смерти»): это апокалиптическое «зрелище простиралось не только во всю ширь пейзажа, но и в глубь времени — тоже как бы в меркаторской развёртке» (ч. 1: 415).

В «Пирамиде» прослеживаются следы архитектурных утопий Пиранези, упомянут Леонардо да Винчи. Фрески и полотна художников эпохи Возрождения, памятники мировой живописи и скульптуры — основа коллекции подземного химерического музея, созданного ангелом Дымковым ради утоления безмерного тщеславия Юлии Бамбалски.

Роман поражает количеством экфрасических фрагментов, которые выделяются типологическим и функциональным разнообразием. Леонов отдает предпочтение миметическому экфрасису, который может быть как атрибутированным (указывается реальный автор, направление, стили, эпоха или вводится название произведений), так и неатрибутированным. За леоновским экфрасисом скрывается отнюдь не обыкновенное описание артефактов искусства. Они трансформированы в символические топосы-мотивы, ставшие конструктивными компонентами романа, важнейшими элементами его поэтики.

«Пирамида» — роман многомерный, с многослойными сюжетными переплетениями и философскими обобщениями. Реальное здесь перемежается с фантастическим, бытовое с метафизическим. В стремлении объяснить законы мироздания писатель сочетает религиозно-апокрифическую, фольклорно-мифологическую, научную и символическую картины мира. У Леонова они удивительным образом сосуществуют, дополняя друг друга и воплощая авторскую концепцию мироустройства. Следствием такого синтеза становится многообразие жанров, используемых автором в романе. В частности, значима роль фольклора: пословиц, присловий, сказок. Не менее важно и введение паремий, проповедей, молитв, псалмов. Актуализированы фрагменты священных текстов, такие жанры, как схолия, диалог и диатриба. Идеино-образная система романа пронизана смыслами христианской культуры. При этом Леонов, интерпретируя их философско-символически, нередко обращается к образному языку народной мифологии. Активно используются композиционные

приемы детектива-расследования, стилевые формы софистики и античной риторики, академической лекции. Наиболее характерны для «Пирамиды» эсхатологический жанр, интонация пророчества. В связи с этим меняется и целевая установка: информативная и художественная функции заменяются функцией воздействия. Писателю важно не просто сообщить, что человечество ждет гибель. Совмещая эсхатологические сюжеты с событиями времени, повернутого вспять, Леонов утверждает мысль о путях спасения, акцентирует превосходство в русском сознании идеи над вещью, веры, интуитивного начала над поверхностной логикой рассудка.

Ангельское и дьявольское перемежается в романе, наблюдается игра смыслами, образами, парадоксами. Леонов осмысляет роль случая, чуда и спасения, показывая трагедию распада традиционных ценностей, личности человека эпохи «штурма небес». Добро и зло на страницах романа даются не только символически, но и пластически зримо. Изображение ангела на одной из колон Старо-Федосеевского храма открывает серию выразительных миметических экфрасисов:

«Сквозь плавучее свечное мерцанье виден был по каменному своду колонны изображенный в полный рост, узкоплечий, скорее долговязый, нежели просто высокий, и чем-то не по-земному привлекательный юноша; и хотя без обычных примет небесности, сразу в нем опознавался ангел. <...> ...с опояски на ремешке у него свисала связка крупных старинных ключей, что указывало на охранительную должность у загадочной, нарисованной позади него, на мощных петлях, кованой двери — входом неведомо куда» (ч. 1: 10).

Здесь мы находим неатрибутивный экфрасис, когда нет открытого указания на автора или на конкретное произведение. Леонов, вводя в текст фигуру «ангела с колонны», отсылает читателя к гравюре Альбрехта Дюрера «Ангел с ключом от бездны или Низвержение Сатаны в бездну и Новый Иерусалим» (1496–1498), иллюстрирующей XX главу книги «Откровение». Немецкий живописец создал выразительный образ Ангела с большой связкой ключей, один из которых — от бездны. Автор «Пирамиды» изображает ангела-ключаря близким к реальности — в манере русских церковных фресок. Это

яркий образец истолковательной функции экфрасиса: фигура ангела на колонне скрывает тайный вход в пространство невидимого. Дуне удастся войти вместе с Дымковым в нарисованную на колонне дверь, которая была «проходом служебного пользования во вчерашний и завтрашний день мира» (ч. 1: 472). За дверью простирается безжизненный ландшафт с выжженной после ядерной катастрофы землей:

«Никому из футурологов-любителей и не мерещилось, конечно, навестить человечество в канун его исчезновения, как досталось Дуне в их последнюю совместно с Дымковым прогулку по бескрайним глубинам к о л о н н ы» (здесь и далее разрядка автора. — А. Д., Ю. Ж.) (ч. 2: 351).

Уже в этой экфразе воплощена идея перехода от эмпирического пространства к неземному — в область мифического бытия, в мнимое пространство-время, воспроизведенное в сказаниях о путешествиях в «иное царство». Воспринимаемые зрительно краски, формы и тона превращаются во фрагменты реального сценария, задающего траекторию отображения двух разнородных миров: круга будничной жизни и пространства снов и видений. У Леонова они становятся структурами организации текста, необходимыми для создания сочетаний вербальных и невербальных (визуальных) принципов повествования.

Другим источником образа Ангела, охраняющего врата неба, могли быть многочисленные фрески на колоннах и стенах русских церквей и соборов. Так в стенописных изображениях Успенского собора во Владимире, выполненных Андреем Рублевым совместно с Даниилом Черным, среди множества расположенных на арках и в своде сакральных фигур есть такие, которые имеют непосредственную связь с сюжетом прогулки Дуни Лоскутовой и ангела Дымкова за горизонт поюстороннего мира. Такова фреска на северной стене — «Ангел ведет младенца Ионна Предтечу в пустыню» (см.: [Лазарев: 269–270]).

Упоминания Леоновым полотен на религиозные темы в романе многочисленны. Это и картина «Поклонение волхвов» на стене в доме Лоскутовых (ч. 1: 15), «вышитая цветными пряжами» фреска «Вознесение Девы в Сиене» (ч. 1: 111), с главной

героиней которой соотносится образ Дуни Лоскутовой. На неразрывную связь дольного с горним указывают в «Пирамиде» Христос, «сошедший с фрески “В о з н е с е н и е”» (ч. 1: 416), икона «Огненное восхождение пророка Илии» в эпизоде сноса храма, названного в честь Спаса Всемилоственного (ч. 1: 284).

Экфрасис как емкое средство экспликации этических, философских, духовно-религиозных истин часто используется Леоновым для воссоздания связи времен. Ниже приведены примеры прямого и косвенного экфрасиса, выполняющего меморативную функцию. Замечательна в этом смысле картина Рембрандта «Возвращение блудного сына», с которой, на наш взгляд, связан символический подтекст образа Вадима Лоскутова. Будучи приверженцем атеизма, Вадим переосмысляет многое в своей жизни, приходит к отчуждению порогу, чтобы попрощаться с родными перед арестом. Картина, представляющая новозаветный эпизод воскрешения Лазаря, которая висит на стене в домике Лоскутовых, перекликается с эпизодом «оживания» отца Матвея, восставшего из «живых мертвецов», и возвращения Вадима домой в образе «кадавра», сюжетно близкого «Елеазару» Леонида Андреева. Проекция картины Василия Перова «Христос в Гефсиманском саду» определяет драматизм того положения, в котором оказался Вадим, ожидающий ареста. Изображение молящегося в Гефсимании Христа используется автором в качестве отправной точки для аналогии между сакральным действием, происходящим в новозаветные времена, и событиями начала 1941 г.

В следующих фразах: «...для чего затевалась игра в чело века?» (ч. 1: 28), «...слышат ли там, в небесах, что творится на святой Руси?» (ч. 1: 57), срывающихся с уст героев «Пирамиды» или принадлежащих самому автору, заложен скорбно-вопрошающий мотив, подсказанный одним из знаковых героев Ветхого Завета — Иова Многострадального [Павловский]. Иов — автор «вечных» вопросов, его многочисленные вопрошания пронизывают повествование, интонация Иова звучит в репликах героев:

«...и поневоле ропот на Бога шевелится в сердце: пошто не вступился, не изгнал...?» (ч. 1: 318);

«— Но если о н (Бог. — А. Д., Ю. В.) только Добро, откуда Зло берется?» (ч. 1: 389).

В одной из глав в качестве параллели к тому, что происходит с обитателями Старо-Федосеевского погоста, Леонов вводит историю Иова, изложенную о. Матвеем:

«Некогда, — рассказывает он, — в древней стране Уц жил один зажиточный праведник с большим семейством. И поспорил Господь с сатаной по навету последнего — оттого, дескать, и ропщет твой Иов, что полная чаша кругом, сынки при деле, на здоровьишко не жалуется» (ч. 1: 400).

Из всех персонажей «Пирамиды» о. Матвей наиболее близок Иову. Неустанно направляя вопросы в небо, отставной священник все же не отрекся от веры при всех возникающих у него сомнениях и драматических изломах судьбы. Вот как об этом говорится в романе:

«По Матвееву признанию, его тоже давно смущали кое-какие явления, внешне как бы порочащие логику Божественного промысла, что однако не означает крушенья веры, а лишь подчеркивает несовершенство наших знаний о Боге» (ч. 1: 44).

Леонов искусно интерпретирует картину И. Е. Репина «Иов и его друзья». Живописный и литературный Иов соотносятся друг с другом по принципу дополнительности. Мы наблюдаем почти прямую реминисценцию шедевра Репина, развернутую в несколько ином ракурсе. Репиным изображен уставший и слабый многострадальный Иов, убитая горем его жена и три друга Иова. Глубокие страдания праведника переданы знаменитым русским живописцем скупой, но реалистически точно, экспрессивно. Иов предстает перед нами измученным стариком. Фоном картины является залитая солнцем вершина горы, символизирующая окончание страданий Иова. Красочный пейзаж служит здесь конвенциональным ключом для понимания духовных тревог о. Матвея. Кроме того, в его непреодолимом желании «добыть самую запретную тайну» отчетливо прослеживается одна из многих деталей библейского текста — параллель с вкушением запретного плода.

Иногда роль философа-герменевта берут на себя главные герои Леонова, привлекая читателя к дешифровке экфрастического кода романа. В таких эпизодах авторская философская рефлексия отодвигается на второй план. Повествование

наполнено эмоциями, лексикой, соединяющей язык церковной книжности с языком народной сказки. Вот как, своеобразно, с долей иронии, интерпретирует Матвей Лоскутов сцену грехопадения Адама и Евы:

«...на заре райского новоселья какая неизбывная беда приключилась: молодница неразумная, едва замужем, плода запретного вкусила. И за то проклят был во чреве весь род людской со всею еще неродившейся детворою включительно... А без того рокового яблочка, кабы воздержалась, кем бы люди остались — мотыльчками, воробушками, зверями лесными?» (ч. 1: 44).

Проведенное исследование показывает, что с помощью приема экфрасиса в романе расширяется философско-символический подтекст. Экфразис — конструктивный элемент поэтики Леонова, имманентная составляющая его художественности. Экфрастический код «Пирамиды» складывается из множества интертекстуальных элементов: библейских реминисценций, аллюзий на литературные тексты, образов невербального искусства. Использование Леоновым герменевтических, моделирующих и гносеологических свойств экфрасиса можно считать основательным аргументом в доказательстве приверженности писателя принципу визуализации действительности.

Список литературы

1. Бочкарева Н. С. Экфрастическая экспозиция в романе Дж. Барнса «Метроленд» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Пермь, 2012. Вып. 3 (19). С. 161–170.
2. Брагинская Н. А. Структура диалогического экфрасиса // Симпозиум по структуре балканского текста: тезисы докладов и сообщений. М., 1976. С. 6–10.
3. Вахитова Т. М. «Надо искать философский, религиозный ключ, переводить происходящее в высший регистр...» (из бесед Л. М. Леонова с Н. А. Грозновой) // Роман Л. Леонова «Пирамида»: проблема мироправдания / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, 2004. С. 5–27.
4. Визуализация литературы: сб. ст. / ред.-сост. К. Ичин, Я. Войводиц. Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2012. 346 с.
5. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 2002. С. 5–22.

6. Дырдин А. А., Жукова Ю. В. Аллюзивно-экфрасический роман Л. М. Леонова «Русский лес» // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 3. С. 174–199 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1538748187.pdf (10.08.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5342
7. Дырдин А. А., Жукова Ю. В. Экфрасис в романе Леонида Леонова «Скутаревский» (К 120-летию со дня рождения писателя) // Филологический класс. 2019. № 3. С. 51–58. DOI: 10.26170/FK19-03-07
8. Житенев А. А. Современные концепции экфрасиса и гносеологическая модель экфрасического текста // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2021. № 2. С. 28–34.
9. Жукова Ю. В. Творчество Л. М. Леонова сквозь призму экфрасиса // Вестник Ульяновского государственного технического университета, 2017. № 3. С. 7–10.
10. Лазарев В. Н. Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески. М.: Искусство, 2000. 304 с.
11. Морозова Н. Г. Экфрасис в прозе русского романтизма: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Новосибирск, 2006. 210 с.
12. «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сб. ст. / сост. и науч. ред. Д. В. Токарева. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 572 с.
13. Павловский А. И. Знак Иова // Роман Л. Леонова «Пирамида»: проблема мирооправдания / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). СПб.: Наука, 2004. С. 28–35.
14. Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. Siedlce, 2018. 703 с.
15. Филатова А. И. «Пирамида» Леонова: ангел Дымков // Поэтика Леонида Леонова и художественная картина мира в XX веке. СПб., 2002. С. 112–119.
16. Фрейденберг О. М. Образ и понятие // Миф и литература древности. М.: Вост. лит., 1998. С. 223–622.
17. Хрулев В. И. Художественное мышление Леонида Леонова. 2-е изд. испр. и доп. Уфа: РИЦ БашГУ, 2015. Ч. 2. 326 с.
18. Яровикова Ю. В. К вопросу о категориальном определении экфрасиса // Филология: научные исследования. 2019. № 1. С. 144–151.
19. Heffernan J. A. W. *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2004. 262 p.

References

1. Bochkareva N. S. Ekphrastic Exposition in the Novel “Metroland” by J. Barnes. In: *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2012, issue 3 (19), pp. 161–170. (In Russ.)
2. Braginskaya N. A. The Structure of Dialogical Ekphrasis. In: *Simpozium po strukture balkanskogo teksta. Tezisy dokladov i soobshheniy* [Symposium on the Structure of the Balkan Text. Abstracts of Reports and Messages]. Moscow, 1976, pp. 6–10. (In Russ.)

3. Vakhitova T. M. “It Is Necessary to Look for a Philosophical, Religious Key, to Translate what Is Happening in the Highest Register...” (from the Conversations of L. M. Leonov with N. A. Groznova). In: *Roman L. Leonova «Piramida»: problema miroopravdaniya* [L. Leonov's Novel “The Pyramid”: The Problem of World Justification]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, pp. 5–27. (In Russ.)
4. *Vizualizatsiya literatury* [Visualization of Literature]. Belgrad, Faculty of Philology of University of Belgrade Publ., 2012. 346 p. (In Russ.)
5. Geller L. Resurrection of the Concept, or the Word on Ekphrasis. In: *Ekfrasis v russkoy literature: trudy Lozannskogo simpoziuma* [Ekphrasis in Russian Literature: Works of the Lausanne Symposium]. Moscow, MIK Publ., 2002, pp. 5–22. (In Russ.)
6. Dyrdin A. A. Zhukova Ju. V. Allusive and Ekphrastic Novel of L. M. Leonov “Russian Forest”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2018, vol. 16, no. 3, pp. 174–199. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1538748187.pdf (accessed on August 10, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5342 (In Russ.)
7. Dyrdin A. A., Zhukova Ju. V. Ekphrasis in the Novel “Skutarevsky” by Leonid Leonov (to the 120th Anniversary of the Writer's Birth). In: *Filologicheskii klass* [Philological Class], 2019, no. 3, pp. 51–58. DOI: 10.26170/FK19-03-07 (In Russ.)
8. Zhitenev A. A. Modern Concepts of Ekphrasis and the Epistemological Model of the Ekphrastic Text. In: *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism], 2021, no. 2, pp. 28–34. (In Russ.)
9. Zhukova Ju. V. Works of L. M. Leonov Through the Prism of Ekphrasis. In: *Vestnik Ul'yanovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta* [Bulletin of Ulyanovsk State Technical University], 2017, no. 3, pp. 7–10. (In Russ.)
10. Lazarev V. N. *Iskusstvo Drevney Rusi. Mozaiki i freski* [Art of Ancient Russia. Mosaics and Frescoes]. Moscow, Art Publ., 2000. 304 p. (In Russ.)
11. Morozova N. G. *Ekfrasis v proze russkogo romantizma: dis. ... kand. filol. nauk* [Ekphrasis in the Prose of Russian Romanticism. PhD. philol. sci. diss.]. Novosibirsk, 2006. 210 p. (In Russ.)
12. «Nevyrazimo vyrazimoe»: ekfrasis i problemy reprezentatsii vizual'nogo v khudozhestvennom tekste [“Inexpressibly Expressible”: Ekphrasis and Problems of Visual Representation in a Literary Text]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2013. 572 p. (In Russ.)
13. Pavlovskiy A. I. Job Sign. In: *Roman L. Leonova «Piramida»: problema miroopravdaniya* [L. Leonov's Novel “The Pyramid”: The Problem of World Justification]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, pp. 28–35. (In Russ.)
14. *Teoriya i istoriya ekfrasisa: itogi i perspektivy izucheniya* [Theory and History of Ekphrasis: Results and Prospects of Study]. Siedlce, 2018. 703 p. (In Russ.)
15. Filatova A. I. Leonov's “The Pyramid”: Angel Dymkov. In: *Poetika Leonida Leonova i khudozhestvennaya kartina mira v XX veke* [The Poetics of Leonid Leonov and an Artistic Worldview in the 20th Century]. St. Petersburg, 2002, pp. 112–119. (In Russ.)

16. Freydenberg O. M. Image and Concept. In: *Mifi literatura drevnosti [Myth and Literature of Antiquity]*. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 1998, pp. 223–622. (In Russ.)
17. Khrulev V. I. *Khudozhestvennoe myshlenie Leonida Leonova [Artistic Thinking of Leonid Leonov]*. Ufa, Bashkir State University Publ., 2015, part 2. 326 p. (In Russ.)
18. Yarovikova Yu. V. On the Question About the Categorical Definition of Ekphrasis. In: *Filologiya: nauchnye issledovaniya [Philology: Scientific Researches]*, 2019, no. 1, pp. 144–151. (In Russ.)
19. Heffernan J. A. W. *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 1993. 262 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Дырдин Александр Александрович, доктор филологических наук, профессор, старший научный сотрудник департамента научных исследований и инноваций, Ульяновский государственный технический университет (ул. Северный Венец, 32, г. Ульяновск, Российская Федерация, 432027); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2920-3752>; e-mail: dyrd@mail.ru.

Alexander A. Dyrdin, PhD (Philology), Professor, Chief Researcher of the Department of Scientific Research and Innovation, Ulyanovsk State Technical University (ul. Severnyy Venets 32, Ulyanovsk, 432027, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2920-3752>; e-mail: dyrd@mail.ru.

Жукова Юлия Владимировна, старший преподаватель кафедры «Иностранные языки», аспирант кафедры «Русский язык как иностранный», Ульяновский государственный технический университет (ул. Северный Венец, 32, г. Ульяновск, Российская Федерация, 432027); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1214-543X>; e-mail: yulekkk777@mail.ru.

Julia V. Zhukova, Senior Lecturer of the Department of Foreign Languages, Postgraduate Student of the Department “Russian as a foreign language”, Ulyanovsk State Technical University (ul. Severnyy Venets 32, Ulyanovsk, 432027, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1214-543X>; e-mail: yulekkk777@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.09.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 21.01.2022

Принята к публикации / Accepted 24.01.2022

Дата публикации / Date of publication 14.02.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.9362



Архетипический сюжет инициации в рассказе В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка»

Г. М. Ибатуллина

*Стерлитамакский филиал
Башкирского государственного университета
(г. Стерлитамак, Российская Федерация)
e-mail: guzel-anna@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена исследованию архетипической сюжетной основы рассказа В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка». Реконструкция образно-смысловых парадигм волшебной сказки в произведении позволяет увидеть, что отсылка к фольклорным контекстам не просто заявлена здесь как метафора духовно-психологических состояний, проживаемых героем, но определяет логику развития его характера и происходящих с героем событий. Архетип инициации с его ключевыми сюжетообразующими элементами интерпретируется в мифологизированной парадигме рассказа как путешествие мальчика в «мир мертвых», в результате этого путешествия герой обретает кардинально новое миропонимание. Вместо восприятия, основанного на дуальности, антитезах и порождаемых ими страхах, к герою приходит ощущение глубинного амбивалентного «единства противоположностей» разных бытийных сфер и миров — реального и потустороннего, живых и мертвых, родины и чужбины. Связанные с этим путешествием мотивные комплексы нашли отражение в произведении как на уровне образно-символического подтекста повествования, так и в контексте духовно-нравственной проблематики. Вместе с тем в логике изображения, характерной для «сказки» Астафьева, обнаруживаются модификации и инверсии универсальных мифопоэтических схем, в том числе в структуре самого сюжета инициации, который, в отличие от фольклорной сказки, приобретает пролонгированный и дублированный характер. Архетипические модели вступают здесь в диалогические отношения с собственным событийно-актуализированным сюжетом рассказа и в системе авторского сознания существуют в образно-смысловых взаимопроеctions с культурой в целом.

Ключевые слова: В. П. Астафьев, «Последний поклон», «Далекая и близкая сказка», фольклорная традиция, сказка, архетип, сюжет, инициация, миф, символ, контекст

Для цитирования: Ибатуллина Г. М. Архетипический сюжет инициации в рассказе В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 339–359. DOI: 10.15393/j9.art.2022.9362

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.9362

Archetypal Plot in the “The Faraway and Nearby Tale,” a Short Story by V. P. Astafyev

Guzel M. Ibatullina

*Sterlitamak branch of Bashkir State University
(Sterlitamak, Russian Federation)*

e-mail: guzel-anna@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the study of the archetypal plot basis of V. P. Astafyev’s short story “The Faraway and Nearby Tale.” The reconstruction of the figurative and semantic paradigms of a fairy tale in the work allows to see that the reference to folklore contexts is not merely declared here as a metaphor for the spiritual and psychological states experienced by the character, but determines the logic of his development and the events that occur to him. The initiation archetype with its key plot-forming elements is interpreted in the mythologized paradigm of the short story as the boy’s journey to the “world of the dead,” which resulted in his acquisition of a radically new worldview. Instead of a perception based on duality, antitheses and the fears they generated, the character gets a sense of a deep ambivalent “unity of opposites” of different existential spheres and worlds: the real and the otherworldly, the living and the dead, the homeland and the foreign land. The motif complexes associated with this journey are reflected at different levels of the narrative’s artistic organization principles: in the system of chronotopes that perform a world-modeling function, at the level of the figurative and symbolic subtext, and in the contexts of its spiritual and moral problems. At the same time, the visual logic of Astafyev’s “fairy tale” reveals modifications and inversions of universal mythopoetic schemes, including those in the structure of the initiation plot itself, which, unlike a folk tale, acquires a prolonged and duplicated character. In this context, archetypal models enter into dialogical relations with their own event-actualized plot of the story, and exist in the system of the author’s consciousness in figurative and semantic mutual projections with the cultural space as a whole.

Keywords: V. P. Astafyev, “The Last Tribute”, “The Faraway and Nearby Tale”, folklore tradition, fairy tale, archetype, plot, initiation, myth, symbol, context

For citation: Ibatullina G. M. Archetypal Plot in the “The Faraway and Nearby Tale,” a Short Story by V. P. Astafyev. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2022, vol. 20, no. 1, pp. 339–359. DOI: 10.15393/j9.art.2022.9362 (In Russ.)

=====

Роль фольклорно-мифологических начал в повести В. П. Астафьева «Последний поклон» — тема, уже имеющая свою литературоведческую традицию (см., напр.: [Букаты], [Шевцова], [Калимуллин], [Макрушина], [Ключникова]). Отметим вместе с тем, что работы данного ряда не столь многочисленны, как можно было бы ожидать: внимание астафьеведов сосредоточено в основном на особенностях пространственно-временной организации произведения, его жанровой поэтики или на проблемах духовно-нравственного и социально-исторического содержания книги. Открывающий «Последний поклон» рассказ «Далекая и близкая сказка» также нечасто привлекал в этом плане внимание литературоведов (см.: [Неверович], [Дусалина]), хотя, в силу непосредственных прямых отсылок к фольклорным контекстам, заявленным уже в заголовке произведения, исследования такого рода кажутся вполне ожидаемыми. Возможно, именно очевидная, нарративно проявленная фольклорная ориентация рассказа уявляет более глубокие мифологизированные уровни повествования, остающиеся вне поля зрения астафьеведов, в результате чего «сказка» воспринимается здесь скорее как метафора духовно-психологических состояний, проживаемых героем, нежели художественно конструктивная форма организации текста.

В действительности, на наш взгляд, знаково отмеченная самим автором параллель с волшебной сказкой наделяется в рассказе сюжетообразующими функциями и становится одним из ключевых моментов, определяющих пути интерпретации изображенных здесь событий. По сути, фраза «далекая и близкая сказка» приобретает смысл реализованной метафоры, отражающей объективно-фактическую, а не условно-индизказательную логику пережитой героем ситуации — разумеется, в рамках данной, воссоздаваемой в произведении художественной реальности.

Сюжет волшебной сказки, как известно, строится на основе смысловой схемы ритуалов инициации (см. об этом: [Пропп: 112–437], [Тюпа: 16–23]) и соответственно имеет аналогичную структуру, специфическую символику, определенную цель, состоящую в итоговом преображении иницируемого. Именно подобное глубинное преобразование

испытывает герой Астафьева: психологические и духовно-нравственные метаморфозы, переживаемые им, становятся, как и в обрядах инициации, переломным моментом на пути взросления и личностного становления¹. В рассказе отчетливо выявляются наиболее значимые для сказочного сюжета инициации образы, мотивы, символические детали и структурно-логические элементы.

Одна из самых очевидных отсылок к волшебной сказке — метафора «избушка на курьих ножках», которую мы встречаем в изображении жилища Васи-поляка:

«Такому таинственному человеку вроде и полагалось жить в избушке на курьих ножках, в морхлом месте, под увалом, и чтобы огонек в ней едва теплился, и чтобы над трубою ночами по-пьяному хохотал филин, и чтобы за избушкой дымился ключ...»².

Безусловно, перед нами здесь не просто условно-иносказательное художественное сравнение, а мифологема, укорененная в фольклорной и культурологической традиции и наделенная в общем контексте произведения миромоделирующими функциями. Семантика этого образа, как у Астафьева, так и в сказке, парадоксально амбивалентна: с одной стороны, она связана с хронотопом *границы*, междумирья, куда попадает сказочный герой, отправившись в путь из отчего дома, с другой — с символикой сакрального мирового *центра*³, объединяющего разные измерения реальности. Характерно также, что избушка Васи-поляка — не просто жилище, но «*караулка*», что практически синонимично одному из определений В. Я. Проппа: «Эта избушка — сторожевая застава», — пишет он о жилище Бабы-яги [Пропп: 153].

¹ О роли данного ряда мотивов в «Далекой и близкой сказке» мы уже говорили в одной из предыдущих публикаций, выполненной совместно с Л. А. Дусалиной [Дусалина], однако статья носила тезисный характер, и проблема архетипической сюжетной организации произведения затрагивалась в ней лишь косвенно.

² Астафьев В. П. Собр. соч.: в 15 т. Красноярск: Офсет, 1997. Т. 4: Последний поклон: Повесть в рассказах. Кн. 1, 2. С. 9. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием сокращения *Астафьев* и страницы в круглых скобках.

³ Курсивы здесь и далее — выделено автором статьи, жирный шрифт — авторами цитируемых текстов.

«Избушка на курьих ножках — в славянской мифологии место перехода из земного мира в потусторонний мир» [Ладыгин: 154]. Мальчик, герой рассказа, в символическом плане повествования действительно перемещается из сферы реально-повседневной в особое иномирное пространство, где, подобно сказочному персонажу, переживает ряд испытаний, встречается со сказочными чудесами и с совершенно иной, внеобыденной логикой восприятия мира. Следует оговорить, что в повествовательной структуре рассказа Астафьева рефлексивно⁴-диалогически (почему именно рефлексивно, мы объясняем в примечании) пересекаются два плана изображения — реалистический, ориентированный на достоверность и фактографичность описаний, и фольклорно-мифологический, с установкой на архетипические и символические формы отражения действительности. Возможность такой интеграции в произведении, остающемся в рамках «реалистической литературы», мотивирована в рассказе спецификой сознания героя, которому доступно особое сакрализованное восприятие мира. Мальчик наделен не просто поэтическим воображением, но глубинно архетипическим мышлением, благодаря чему способен духовно переместиться в сказочное иномирье:

«Найдешь цветок папоротника — невидимым станешь и можешь... выкрасть у Кашея Бессмертного Василису Прекрасную и вернуть ее Иванушке, можешь даже вернуться на кладбище и оживить свою родную мать и матерей всех осиротелых ребят» (Астафьев: 14).

⁴ Понятие рефлексии в контекстах наших исследований предполагает особое содержание, более широкое, чем принято в современной психологии: это не только субъектно-психологические акты, но любые процессы образно-смысловых взаимоотражений — внутрисубъектные, межсубъектные, субъектно-объектные, в том числе и между такими феноменами, как художественный образ, жанр, сюжет, стиль. Именно в данной интерпретации термин «рефлексия» и его производные, как, например, определение «рефлексивно-диалогические отношения», использованы нами здесь и в ряде предшествующих работ ([Валиева], [Ибатуллина]). Поэтому употребляемое в статье прилагательное «рефлексивный» отлично по форме и семантике от прилагательного с другой принятой формой написания — «рефлексивный»: говоря о рефлексивных актах, как правило, под ними подразумевают прежде всего личностные субъектно-психологические акты рефлексии.

Герой оказывается в «другом» пространстве-времени, с другими формами экзистенциального самоощущения, с другими нормами отношений и взаимодействий между людьми, когда малознакомый и практически изначально «чужой» (см. об этом: [Неверович: 33–35]) ему человек — Вася-поляк — в одно мгновение становится для него духовно конгениальным, по сути самым близким — наряду с бабушкой. Мотив символического перемещения мальчика обнаруживает явные параллели с сюжетной ситуацией ухода героя, характерной как для волшебной сказки, так и для инициационных мифов; в типологии В. И. Тютю перед нами фаза ритуального обособления — первый этап обряда инициации. Характерно при этом, что трансформируется в изображении Астафьева — и это согласуется со сказочной логикой — не только пространство (обычный лес за околлицей в сказке превращается в хтоническое запределье), но и время: события в рассказе разворачиваются на границе дня и ночи — это время, олицетворяющее особое сакральное состояние мира, уводящее человека за пределы бытового сознания:

«За Енисеем, за караульным быком, затемнело. <...> Но вот напозла с двух сторон — из-за леса и из-за реки — плотная темнота. Зарю притворило до утра, будто светящееся окно ставнями. Сделалось темно, тихо и одиноко» (*Астафьев*: 10).

Следующий этап сюжета инициации — этап испытаний и искушений — представлен в логике развития событий рассказа не менее отчетливо; хотя искушения как таковые даны здесь в редуцированной форме, в целом они оказываются инвариантом тех же самых испытаний. Здесь, заметим, логика астафьевского повествования усиливает в первую очередь инициационную логику сказки, а не мифа, так как сказка акцентирует именно мотивы испытаний, а искушения в чистом виде тут, в отличие, например, от житийных текстов, практически не представлены. Это объясняется, видимо, цельностью сказочного героя (вспомним, что характер в фольклоре равен поступку), лишённого внутренней потенциальной раздвоенности, а потому и неспособного «искушаться». У Астафьева момент искушения мальчик по-настоящему

переживает лишь однажды, и это действительно только «момент»: когда он «уже оперся руками о бревна, чтобы разом оттолкнуться, полететь до самых ворот и забренчать щеколдой так, что проснутся на селе все собаки» (*Астафьев*: 11). Бегство как искушение спонтанно проникает в сферу инстинктов героя на мгновение, в то время как испытание страхом и встречей с иной реальностью переживается им неоднократно:

«Я боялся громко дышать, втиснулся в зауголок завозни»; «я так и не решился отклеиться от шершавых бревен, так и не мог одолеть накатившего на меня парализующего страха»; «сделалось еще страшней: слева кладбище, спереди увал с избушкой, справа жуткое займище за селом, где валяется много белых костей <...> огороды, охваченные чертополохом, издали похожими на черные клубы дыма. Один я, один, а кругом жуть жуткая, а еще музыка — скрипка» (*Астафьев*: 11).

Перед нами здесь не просто «привычные» детские страхи. «Любая встреча с неизвестным для тебя явлением, с сакральным, вызывает в нас страх перед сверхчеловечностью. <...> Бытие, не прошедшее через страх, не может открыть в себе новое и стать сакральным. Сама встреча с сакральным формирует ситуацию страха, но миф определяет уже содержание страха. <...> В мифе чувство страха перерастает в неопиcуемый навязчивый ужас от столкновения с совершенно неопределимыми существами или ситуациями, от которых невозможно скрыться и на которые невозможно воздействовать» [Телегин: 12–13]. Мальчик действительно переживает тот экзистенциальный мистический ужас, который порождается столкновением с иномирьем, его атрибутами и обитателями. Неслучайно традиционная сказочная атрибутика пространства Бабы-яги, ее жилища явственно обозначена в картине окружающей его реальности: «много белых костей», «кладбище», «чертополох», «черные клубы дыма» прочитываются как проекции данного мотивного комплекса. «Согласно сказкам восточных и западных славян, Баба-яга является хозяйкой мира мертвых, живет в лесу в “избушке на курьих ножках”, пожирает людей; забор вокруг избы — из человеческих костей, на заборе черепа, вместо засова — человеческая нога, вместо запоров — руки, вместо замка — рот

с острыми зубами. В печи Б.-я. старается изжарить похищенных детей» [Иванов, Топоров: 149].

Примечательно, что в процитированном выше фрагменте в ряду откровенно устрашающих, традиционно инфернальных образов мальчик упоминает «увал с избушкой»: избушка, как и в сказке, оказывается «спереди» («Встань к лесу задом, ко мне передом», — говорит традиционно сказочный герой) и одновременно — между кладбищем и «жутким займищем за селом, где валяется много белых костей» (*Астафьев*: 11). С точки зрения повседневной логики это упоминание выглядит несколько странным, даже парадоксальным: изба (= дом) должна бы «компенсировать» страх перед кладбищем, а не «резонировать» с ним, как это происходит с мальчиком. Однако в ситуации иномирья избушка рядом с костями «прочитывается» им как именно жилище Бабы-яги, а не как ветхий домишко, оказавшийся на отшибе, в стороне от деревни, — жилище Васи-поляка, о чем мальчик хорошо знает на ином, рациональном уровне восприятия.

Отметим, что сказочный герой не просто встречается в лесу с избушкой, он обязательно входит в нее: в соответствии с логикой сказки пройти мимо этой избы, несмотря на всю ее видимую недоброжелательность, для героя в принципе невозможно, сама мысль об этом не может появиться в его уме; даже если изначально, отправляясь в путь, он вовсе не ставил цель встретиться с Бабой-ягой, встреча эта для него неизбежна. Для героя Астафьева подобная ситуация также оказывается судьбоносной, хотя, в отличие от фольклорного персонажа, его появление в избушке обусловлено его осознанным выбором. Он входит в жилище Васи-поляка, обеспокоенный не собственной судьбой, как герой сказки, а судьбой хозяина избушки:

«Скрипки не было слышно, свет в Васиной избушке не горел. “Уж не умер ли Вася-то?” — подумал я и осторожно пробрался к караулке» (*Астафьев*: 13).

Но сам факт, что мальчик не мог пройти мимо избы и должен был войти в нее, коррелирует с логикой сказочного сюжета.

Ассоциация героя Астафьева, соединяющего в своем сознании образы Бабы-яги и Васи-поляка, оказывается неслучайной и оправдывается затем духовно-психологической и мифосимволической логикой разворачивающихся событий; использованная мальчиком метафора «избушка на курьих ножках» также приобретает буквальный характер, реализуя в повествовании свой изначальный архетипический смысл. Вася-поляк действительно выполняет в «сказке» героя те же функции, что и Баба-яга, связанная «с обрядовой интерпретацией сказок о ней как о жрице в обряде посвящения подростков» [Иванов, Топоров: 149].

Сам образ Васи-поляка наделен целым рядом черт, обнаруживающих в нем художественную инкарнацию «волшебника из далекой сказки» (*Астафьев*: 14). Имагологический колорит образа, аура «другого» порождает не только эффект его отчужденности от односельчан, но и инстинктивно-иррациональный страх у детворы:

«Лишь самые отчаянные ребятишки украдкой заглядывали в окно караулки и никого не могли разглядеть, но пугались все же чего-то и с воплями убегали прочь» (*Астафьев*: 9).

Мы не будем сейчас останавливаться на всех знаковых деталях образа Васи-поляка, отметим лишь такие характерные для хозяев иномирья черты, как хромота и слепота: он был «хром на одну ногу, и у него были очки. Единственный человек в селе, у которого были очки» (*Астафьев*: 9). У Бабы-яги «одна нога — костяная, она слепа (или у неё болят глаза)» [Иванов, Топоров: 149]. Характерно, что в кульминационный момент посвящения музыкой в избушке Васи-поляка его облик в восприятии мальчика приобретает настолько фантастический характер, что он «радовался, что не мог видеть Васиного лица, бледной ключицы, выступившей из-под рубахи, и правой ноги, кургузой, куцей, будто обкусанной щипцами, глаз, плотно, до боли затиснутых в черные ямки глазниц» (*Астафьев*: 14); и «мертвая» нога Бабы-яги, и «мертвые» ее глаза в этом фрагменте откровенно узнаваемы, и даже «бледная ключица» в общем аллюзийном контексте воспринимается как обнажившаяся кость мертвого тела-скелета.

Гендерная инверсия образа у Астафьева не противоречит сути и облику фольклорного персонажа: как известно, Баба-яга нередко наделяется мужеподобными (или, по крайней мере, трансгендерными) чертами.

Значимо здесь и то, что Баба-яга связана в сказках в первую очередь с обрядами мужской инициации — охотничьего и воинского посвящения мальчиков-подростков и юношей; В. Я. Пропп объясняет женскую «маску» посвятителем в этих обрядах ритуальным травестизмом (см.: [Пропп: 199–202]).

Вася-поляк, надевая в символическом контексте повествования маску Бабы-яги, выполняет, как и сказочный первообраз, две ключевые роли в инициации, переживаемой героем рассказа, — это роль «жреца», проводника души, и роль сказочного помощника // дарителя. С одной стороны, с Васей и окружающим его пространством смерти связаны испытания мальчика, в том числе и «парализующий страх», но вместе с тем именно дар Васи-поляка — музыка — освобождает душу героя. Амбивалентность этой ситуации отражена в характерной детали: кульминация страхов становится одновременно и точкой символической смерти (третья фаза инициации), и точкой воскресения для мальчика (четвертая фаза):

«<...> Из-под увала, из сплетений хмеля и черемух, из глубокого нутра земли возникла музыка и пригвоздила меня к стене. <...> Сделалось еще страшнее... Один я, один, кругом жуть такая, и еще музыка — скрипка. Совсем-совсем одинокая скрипка. И не грозит она вовсе. Жалуеться. И совсем ничего нет жуткого. И бояться нечего. Дурак-дурачок! Разве музыки можно бояться? Дурак-дурачок, не слушал никогда один-то, вот и...» (Астафьев: 11).

Отметим попутно неслучайный характер возникшего в сознании героя сравнения «дурак-дурачок»: в общем ассоциативно-символическом контексте повествования оно прочитывается как аллюзийная отсылка к одному из самых известных образов русских народных сказок — образу Иванушки-дурачка, также переживающего в событиях своей судьбы инициацию — преображение.

В отличие от фольклорной Бабы-яги, амбивалентность иницирующих функций Васи-поляка в рассказе Астафьева

проявлена не только в сюжетно-смысловом плане, но и на фабульно-событийном уровне. Так, В. Я. Пропп выделял три типа яги, которые по-разному проявляют себя в сюжетах разных сказок: яга — дарительница, яга — похитительница детей и яга — воительница, — при этом, как правило, эти функции не совмещаются в рамках одной сказки [Пропп: 147]. В «сказке» Астафьева роль Васи-поляка в восприятии мальчика с развитием действия меняется: сначала он видится им как потенциальный «похититель», представляющий опасность для детей, по мере же приближения к завершению инициации — как «даритель», несущий откровение и глубинное знание о мире. Трансформация фольклорного первообраза обозначена и рядом некоторых аллюзийных деталей, проявленных в контекстах изображения Васи-поляка, как, например, в ситуациях, связанных с мотивным комплексом печи, — одного из традиционных атрибутов избушки Бабы-яги.

Характерно, что печь — первое, что видит мальчик, заглянув в избушку через окно; затем она становится, по сути, репрезентантом происходящих в душе героя «магических» событий. Само получение «дара» от Васи-поляка и посвящение музыкой начинается с ритуального обращения к образу печи («Подбрось дров в печку» (*Астафьев*: 13), — говорит Вася после просьбы мальчика «сыграть еще»). Ситуация здесь вновь раздваивается: с одной стороны, перед нами вполне традиционный бытовой жест, с другой — инверсия сказочного мотива, связанного с ягой — «похитительницей детей», жаждущей «изжарить их в печи». Перемены, происходящие в душе героя, слушающего музыку Васи-поляка, параллельно метафорически отображаются в образных описаниях печи, огонь которой воспринимается уже не просто как источник тепла, но как космоургическая стихия, энергия которой коррелирует с энергиями музыки:

«Разгорелись дрова подсеченной сухостоины — сосны, накалилось до лиловости колено трубы, запахло раскаленным деревом, вскипевшей смолой на потолке. Избушка наполнилась жаром и грузным красным светом. Поплясывал огонь, весело прищелкивала разогнавшаяся печка, выстреливая на ходу крупные искры» (*Астафьев*: 14).

Когда утихла музыка, одновременно потухла и печка, словно бы выполнив свою ритуальную миссию. Отметим, что в процитированном эпизоде аллюзийно прочитывается и мотив летящей ступы Бабы-яги, двойником которой становится здесь «разогнавшаяся печка», выстреливающая «на ходу... искры» (*Астафьев*: 14). Более того, в изображении Астафьева избушка // печь // ступа оказываются своеобразными мифологемными инвариантами самой Бабы-яги; не случайно фигура Васи-поляка практически растворяется, сливаясь с очертаниями избы:

«Тень музыканта, сломанная у поясницы, металась по избушке, вытягивалась по стене, становилась прозрачной, будто отражение в воде, потом тень отдалялась в угол, исчезала в нем, и тогда там обозначался живой музыкант» (*Астафьев*: 14).

Вернемся к логике сюжета инициации в рассказе; третья его стадия — встреча со смертью — требует в контексте произведения дополнительного комментария. В изображении Астафьева эта фаза приобретает пролонгированный характер и превращается для героя, по сути, в многоэтапное путешествие в царство мертвых: образы и мотивы, связанные с этой темой, становятся ключевыми для сознания мальчика и сквозными для всего повествования в целом. Разумеется, подобная сюжетная логика также отчетливо коррелирует с инициационной логикой волшебной сказки: «Этот обряд настолько тесно связан с представлениями о смерти, что одно без другого не может быть рассмотрено», — отмечает В. Я. Пропп [Пропп: 148].

Эпизоды, изображающие перелом в восприятии реальности героем, буквально насыщены знаками перехода и пребывания в мире мертвых, начиная с самых первых «трансowych» видений, рождающихся под воздействием музыки Васи-поляка:

«Видится почему-то тихий в ночи Енисей, на нем плот с огньком. С плота кричит неведомый человек: “Какая деревня-а-а?” — Зачем? Куда он плывет? И еще обоз на Енисее видится, длинный, скрипучий. Он тоже уходит куда-то. Сбоку обоза бегут собаки. Кони идут медленно, дремотно. И еще видится толпа на берегу Енисея, мокрое что-то, замытое тиной, деревенский люд по всему берегу, бабушка, на голове волосья рвущая» (*Астафьев*: 11).

Ощущение ирреальности здесь порождается парадоксальными неподвижно-движущимися «в никуда» образами — реки, плота, обоза, людей, коней, собак... В общем мифологизированном контексте повествования эти картины прочитываются как символическое перемещение героя в хтонические сферы, в пространственно-временные локусы, связанные с царством смерти. Плот с огоньком и обоз, «дремотно» движущиеся по реке «куда-то», приобретают архетипические смысловые коннотации и воспринимаются аллюзийной отсылкой к традиционным мифологемам, описывающим путь в загробный мир.

В соответствии с данной логикой далее возникают образы, уже непосредственно, а не аллюзийно констатирующие встречу героя с миром мертвых; ранее, как мы отмечали, знаки присутствия этого мира также неоднократно упоминались в повествовании: кладбище, «белые кресты», «белые кости», «задавившийся» на «жутком займище» человек, который, как призрак, вспоминается-мерещится мальчику, — однако эти образы были пока дистанцированы от героя, отделены пространством и обозначенными в нем граничными маркерами. Теперь душа мальчика напрямую соприкасается с реалиями и обитателями царства смерти. Дважды он видит свою утопленницу-мать: лежащей на берегу как «мокрое что-то, замкнутое тиной» (*Астафьев*: 11), а затем — прикладывающей к его лбу «холодную руку с синими ногтями» (*Там же*). Всплывает в сознании мальчика и собственное «околосмертье» во время тяжелой, долгой болезни, и ряд редуцированных знаков присутствия смерти в мире живых: глухота брата («умерший» слух), «умирающая» // «сохнущая» рука «беленькой, смешливой» девочки, — и далее скрывается эта череда видений вместе с «обозом» «в студеной торосах, в морозном тумане. <...> Одиноко, как-то пусто, лед, стужа и неподвижные темные скалы с неподвижными лесами» (*Астафьев*: 12). Топос мертвого мира в этом пейзаже достигает своей художественной кульминации, однако музыка Васи-поляка, открыв мальчику внутреннее единство разных сфер мироздания, в том числе мира живых и мертвых, возвращает его, как и героя сказки, в пространство жизни, в буквальном смысле «бьющей

ключом» (здесь перед нами вновь эффект реализованной метафоры, эксплицитно развернутой в повествовании):

«... снова забилась живая жилка ключа за Васиной избушкой. Ключ начал полнеть, и не один уж ключ, два, три, грозный уже поток хлещет из скалы <...> Вот-вот <...> в небе ударят громы, сверкнут молнии, от них вспыхнут таинственные цветы папоротника. От цветов зажжется лес, зажжется земля, и не залить уже будет этот огонь даже Енисеем...» (Астафьев: 12).

Ключ за Васиной избушкой становится здесь олицетворением сказочной живой воды, способной воскрешать, преобразовать, возвращать в реальность (заметим, что символика этого образа многовекторна и данной интерпретацией не исчерпывается, однако остальные семантические инварианты мы оставляем пока в стороне). В мифологизированной образно-смысловой парадигме повествования ключ с водами жизни оказывается в отношениях оппозиции с мотивным комплексом, связанным с Енисеем, поскольку Енисей в анализируемых эпизодах символически воспринимается как архетипическая проекция Стикса // Леты и одновременно как источник мертвых вод, подобных сказочной мертвой воде. Неслучайны, видимо, и контекстуальные ассоциации, порождающие звукосемантические параллели между словообразами Енисей — Елисей — Елисейские поля — Элизиум. Енисей в рассказе Астафьева, по сути, предстает как путь, ведущий в загробный мир, то есть в Елисейские поля. Взаимоотражения мифологем, берущих начало в русском фольклоре и европейской традиции, в контексте «Сказки» Астафьева вполне закономерны, так как подобный диалог культур проявлен в произведении не только на символических его уровнях, но и в конкретно-фабульном плане — через образ инородца-европейца Васи-поляка.

Логика астафьевского изображения свидетельствует о том, что в результате пережитых событий меняется не только сознание мальчика, меняется кардинально окружающая его действительность, хотя, на первый взгляд, «все на месте», «мир не сгорел, ничего не обрушилось».

«Луна со звездой на месте. Село, уже без огней, на месте, кладбище в вечном молчании и покое, караулка под увалом,

объятая отгорающими черемухами и тихой струной скрипки» (*Астафьев*: 12), —

повторяющаяся здесь фраза «на месте» семантически раздваивается, приобретая разный смысл во фразеологеме «все на месте» и в следующих затем предложениях: в первом случае она констатирует, что мир остался как будто бы прежним, во втором — утверждает гармонию, упорядоченность, обустроенность мироздания, единство всех его сфер: астрально-небесных («луна со звездой»), земных («село») и хтонических («кладбище в вечном молчании»).

Если ранее кладбище и все, что связано с миром мертвых, пугало мальчика, то теперь, после инициационного путешествия в царство смерти и следующей далее повторной встречи с музыкой уже в избе Васи-поляка, он чувствует не страх, а покой, умиротворенность, чувство родства всех со всеми, в том числе — живых с мертвыми:

«Мне даже мимо кладбища не страшно было идти. <...> В эти минуты не было вокруг меня зла. Мир был добр и одинок — ничего, ничего дурного в нем не умещалось» (*Астафьев*: 15).

Кладбище оказывается не пространством «белых костей», а местом встречи с матерью и одновременно со всем сущим:

«Опустившись на землю, я припал ухом к холмику. Мать не отвечала. Все было тихо на земле и в земле. Маленькая рябина, посаженная мной и бабушкой, нароняла остроперых крылышек на мамин бугорок. У соседних могил березы распустили нити с желтым листом до самой земли» (*Астафьев*: 16).

Ранее мальчик воспринимал смерть лишь как разрушительную силу, которой следует противостоять живому человеку, мечтал вернуть в мир живых умершую мать:

«Говорят, если найдешь цветок папоротника — <...> можешь даже пробраться на кладбище и оживить свою родную мать» (*Астафьев*: 14).

Теперь же герой способен принять мир таким, какой он есть, и видеть сосуществование его разных измерений как естественный закон бытия.

Результат инициационной встречи героя волшебной сказки с Бабой-ягой — перерождение его души и сознания. Как мы убедились, подобные глубинные метаморфозы переживает и герой Астафьева. Если мотив воскресения, связанный с завершающим этапом инициации, представлен в повествовании лишь на уровне символической семантики, то мотивные комплексы преображения и возвращения реализованы конкретно-событийно:

«Глухой ночью возвратился я домой. Бабушка, должно быть, по лицу моему угадала, что в душе моей что-то свершилось, и не стала меня бранить» (*Астафьев*: 16).

В заключение отметим, что, в отличие от фольклорных сюжетов, в «сказке» Астафьева герой проходит не одну, а три инициации-посвящения. Как повторение испытаний представлены в произведении сцены смерти и похорон Васи-поляка, а затем финальные эпизоды, описывающие события внутренней жизни героя, пережитые им «в небольшом, разбитом польском городе» (*Астафьев*: 20) во время войны. Анализ финальных фрагментов рассказа мы выносим пока за рамки данной работы, поскольку это требует отдельного детального исследования: заключительные эпизоды произведения, хотя и представляют собой своеобразный эпилог, имеют собственную внутреннюю сюжетную логику, не совпадающую со сказочной, и ее экспликация остается перспективой наших дальнейших изысканий.

Что касается собственно сказочного сюжета инициации, он обретает в рассказе итоговый смысл именно в сцене похорон, где герой сталкивается с испытанием уже не столько психологического, сколько духовно-нравственного характера, при этом вновь оказываясь на границе мира живых и мертвых. Ранее мы уже говорили, что «встреча со смертью» как кульминация испытаний повторяется в истории астафьевского героя неоднократно: сначала это пугающее столкновение с царством мертвых, затем примирение с ним на кладбище, однако подлинным знаком взросления героя и происходящей в нем «метанойи» // «умоперемены» становится именно эпизод смерти и похорон Васи-поляка. Здесь герои рассказа меняются ролями: на «мальчика» теперь похож Вася, которого «вынесли

в маленьком, словно бы мальчишеском гробу» (Астафьев: 18), а главный герой «сказки» выполняет по отношению к нему функцию проводника // жреца, отправляющего его в мир мертвых, и «дарителя», возвращающего Васе скрипку.

Эпизод похорон насыщен и рядом других символических, мифологизированных образов и мотивов, приведем здесь в качестве примера лишь две небольшие детали, актуализирующие особо значимые смыслы в контексте наших рассуждений. Так, «несколько живых цветочков мать-мачехи» (Астафьев: 19), которые мальчик положил в гроб вместе со скрипкой, становятся метафорой «чужой отчизны» или «родной чужбины», олицетворением отношений Васи-поляка с его российской родиной, бывшей для него одновременно и матерью (здесь он родился), и мачехой (родился как изгнанник и приемный сын). Неслучайно и то, что сорваны были цветы «у моста-перекидыша» (Астафьев: 19), переброшенного через речку, разделяющую село и кладбище, пространство жизни и смерти; вместе с тем этот мост у Астафьева, как и любой другой в фольклоре и мифе, символизирует амбивалентное «единство противоположностей» разных миров: реального и потустороннего, живых и мертвых, родины и чужбины.

В рамках этой статьи мы не можем дать более развернутой интерпретации многих других элементов художественной структуры анализируемого рассказа Астафьева, но проделанное исследование приводит к выводу, что архетипический сюжет инициации и событийно-конкретный, «актуализированный»⁵ сюжет произведения живут здесь в отношениях образно-смысловых взаимоотражений и пересечений — так же, как существуют они и в пространстве культуры в целом. На границах реальности, сказки и мифа пребывает и творческое сознание автора, и сознание героя, способного в результате пройденных посвящений на глубинно-диалогизированное и одновременно целостное восприятие мира, человека, культуры, самого себя.

⁵ О соотношении архетипического и актуализированного сюжета в литературном произведении см.: [Егоров, Зарецкий].

Список литературы

1. Букаты Е. М. Поэтика художественного пространства в прозе В. П. Астафьева: «Последний поклон», «Царь-рыба», «Прокляты и убиты»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2002. 28 с.
2. Валиева (Ибатуллина) Г. М. Рефлексия как основа образотворчества в системе чеховской прозы: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1992. 201 с.
3. Дусалина Л. А. Миф и сказка в рассказе В. Астафьева «Далёкая и близкая сказка» // News of science and education. 2018. № 10. С. 65–67.
4. Егоров Б. Ф., Зарецкий В. А., Гушанская Е. М., Таборисская Е. М., Штейнгольд А. М. Сюжет и фабула // Вопросы сюжетосложения: сб. ст. Рига: Звайгзне, 1978. Вып. 5. С. 11–21.
5. Ибатуллина Г. М. Сквозь призму образа: художественная рефлексия в поэтике русской литературы XIX–XX веков: монография. М.; Берлин: Директ — Медиа, 2017. 320 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=480158> (25.03.2021).
6. Иванов В. В., Топоров В. Н. Баба — яга // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1. А — К. С. 149.
7. Калимуллин И. И. Особенности мифопоэтики детства в книге В. Астафьева «Последний поклон» // Современное общество, образование и наука. Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции. Тамбов, 31 июля 2013 г. Тамбов: Консалтинговая компания Юком, 2013. С. 71–73.
8. Ключникова И. В. Реализация мифологемы «дом» в рассказе «Людочка» и лирической повести в рассказах «Последний поклон» В. Астафьева // Научный форум: филология, искусствоведение и культурология. Сборник статей по материалам VI международной заочной научно-практической конференции. Москва, 16–26 февраля 2017 г. М.: Международный центр науки и образования, 2017. С. 34–38.
9. Ладыгин М. Б., Ладыгина О. М. Краткий мифологический словарь. М.: Полярная звезда, 2003. 223 с.
10. Макрушина Ю. А. Архетипический образ бабушки в повествовании в рассказах «Последний поклон» В. П. Астафьева // Мировая литература глазами современной молодежи. Сборник материалов научно-практической конференции. Магнитогорск, 2016. С. 44–48 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_28861843_37098824.pdf (25.03.2021).
11. Неверович Г. А. Архетипическая мифологема «свой / чужой / другой» в художественном мире детства деревенской прозы (В. П. Астафьев. «Далёкая и близкая сказка») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 4 (58). С. 33–35.
12. Пропп В. Я. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
13. Телегин С. М. Миф и Бытие. М.: Компания Спутник+, 2006. 320 с.

14. Тюпа В. И. Фазы мирового археосюжета как историческое ядро словаря мотивов // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: от сюжета к мотиву. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 1996. С. 16–23.
15. Шевцова Д. М. Мифопоэтический образ дерева в цикле рассказов В. П. Астафьева «Последний поклон» // Грехнёвские чтения: словесный образ и литературное произведение: сб. науч. тр. Нижний Новгород: Книги, 2010. С. 252–255.

References

1. Bukaty E. M. *Poetika khudozhestvennogo prostranstva v proze V. P. Astaf'eva: «Posledniy poklon», «Tsar'-ryba», «Proklyaty i ubity»: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Poetics of Artistic Space in V. P. Astafyev's Prose: "The Last Bow", "Tsar the Fish", "The Cursed and Killed". PhD. philol. sci. diss. abstract]. Tomsk, 2002. 28 p. (In Russ.)
2. Valieva (Ibatullina) G. M. *Refleksiya kak osnova obrazotvorchestva v sisteme chekhovskoy prozy: dis. ... kand. filol. nauk* [Reflection as the Basis of Image Creation in the System of Chekhov's Prose. PhD. philol. sci. diss.]. St. Petersburg, 1992. 201 p. (In Russ.)
3. Dusalina L. A. Myth and Fairy Tale in V. Astafyev's Short Story "The Faraway and Nearby Tale". In: *News of science and education*, 2018, no. 10, pp. 65–67. (In Russ.)
4. Egorov B. F., Zaretskiy V. A., Gushanskaya E. M., Taborisskaya E. M., Shteyngol'd A. M. The Plot and the Story Line. In: *Voprosy syuzhetoslozheniya: sbornik statey* [Questions of Plot Composition: Collection of Articles]. Riga, Zvaygzne Publ., 1978, issue 5, pp. 11–21. (In Russ.)
5. Ibatullina G. M. *Skvoz' prizmu obraza: khudozhestvennaya refleksiya v poetike russkoy literatury XIX–XX vekov* [Through the Prism of the Image: the Artistic Reflection in the Poetics of Russian Literature of the 19th–20th Centuries]. Moscow, Berlin, Direkt — Media Publ., 2017. 320 p. Available at: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=480158> (accessed on 25 February, 2021). (In Russ.)
6. Ivanov V. V., Toporov V. N. Baba — Yaga. In: *Mify narodov mira. Entsiklopediya: v 2 tomakh* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia: in 2 Vols]. Moscow, Sovetskaya Entsiklopediya Publ., 1991, vol. 1, p. 149. (In Russ.)
7. Kalimullin I. I. Features of the Mythopoetics of Childhood in V. Astafyev's Book "The Last Bow". In: *Sovremennoe obshchestvo, obrazovanie i nauka. Sbornik nauchnykh trudov po materialam Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. Tambov, 31 iyulya 2013 g.* [Modern Society, Education and Science. Collection of scientific papers based on the materials of the International Scientific and Practical Conference. Tambov, July 31, 2013]. Tambov, Consulting company Ucom Publ., 2013, pp. 71–73. (In Russ.)

8. Klyuchnikova I. V. Realization of the Mythologeme “Home” in the Short Story “Lyudochka” and the Lyrical Short Novel in the Short Stories “The Last Bow” by V. Astafyev. In: *Nauchnyy forum: filologiya, iskusstvovedenie i kul'turologiya. Sbornik statey po materialam VI mezhdunarodnoy zaochnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii*. Moskva, 16–26 fevralya 2017 g. [Scientific Forum: Philology, Art History and Cultural Studies. Collection of Articles Based on the Materials of the 6th International Correspondence Scientific and Practical Conference. Moscow, February 16–26, 2017]. Moscow, International Center for Science and Education Publ., 2017, pp. 34–38. (In Russ.)
9. Ladygin M. B, Ladygina O. M. *Kratkiy mifologicheskii slovar'* [Short Mythological Dictionary]. Moscow, Polyarnaya zvezda Publ., 2003. 223 p. (In Russ.)
10. Makrushina Yu. A. The Archetypal Image of the Grandmother in the Narration in the Short Stories “The Last Bow” by V. P. Astafyev. In: *Mirovaya literatura glazami sovremennoy molodezhi. Sbornik materialov nauchno-prakticheskoy konferentsii* [World Literature Through the Eyes of Modern Youth. Collection of Materials of the Scientific and Practical Conference]. Magnitogorsk, 2016, pp. 44–48. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_28861843_37098824.pdf (accessed on March 25, 2021). (In Russ.)
11. Neverovich G. A. Archetypal Mythologeme “Me / Not Me / the Other” in the Childhood’s Artistic World of a Village Prose (V. P. Astafyev “The Faraway and Nearby Tale”). In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice], 2016, no. 4 (58), pp. 33–35. (In Russ.)
12. Propp V. Ya. *Morfologiya <volshebnoy> skazki. Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [The Morphology of the <Magic> Fairy Tale. The Historical Roots of the Magic Fairy Tale]. Moscow, Labirint Publ., 1998. 512 p. (In Russ.)
13. Telegin S. M. *Mif i Bytie* [Myth and Being]. Moscow, Kompaniya Sputnik+ Publ., 2006. 320 p. (In Russ.)
14. Tyupa V. I. Phases of the World Archeoplot as the Historical Core of the Dictionary of Motifs. In: *Materialy k «Slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury»: ot syuzheta k motivu* [Materials for a “Dictionary of Plots and Motifs of Russian Literature”: from Plot to Motif]. Novosibirsk, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 1996, pp. 16–23. (In Russ.)
15. Shevtsova D. M. The Mythopoetic Image of a Tree in the Cycle of Short Stories by V. P. Astafyev “The Last Bow”. In: *Grekhnnevskie chteniya: slovesnyy obraz i literaturnoe proizvedenie: sbornik nauchnykh trudov* [Grekhnnev Readings: a Verbal Image and a Literary Work: Collection of Scientific Papers]. Nizhny Novgorod, Knigi Publ., 2010, pp. 252–255. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ибатуллина Гузель Мртазовна, *Guzel M. Ibatullina*, PhD (Philology), доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и литературы, Башкирский государственный университет, Стерлитамакский филиал (пр. Ленина, 49, г. Стерлитамак, Российская Федерация, 453103); ORCID: 0000-0002-9016-760X; e-mail: guzel-anna@yandex.ru.

Associate Professor, Professor of the Department of Russian Language and Literature, Bashkir State University, Sterlitamak Branch (pr. Lenina 49, Sterlitamak, 453103, Russian Federation); ORCID: 0000-0002-9016-760X; e-mail: guzel-anna@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 02.04.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 05.09.2021

Принята к публикации / Accepted 10.10.2021

Дата публикации / Date of publication 14.02.2022

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10283



Мотив иконы в повести протоиерея Николая Агафонова «Стояние»

И. С. Леонов ^{1✉}, Д. Вальчак ²

¹Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина

²Варшавский университет

¹ ISLeonov@pushkin.institute ✉

² dorota.walczak1990@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена исследованию роли мотива иконы в повести протоиерея Николая Агафонова «Стояние». Рассматриваются черты произведения, которые позволяют отнести его к православной художественной прозе: духовная эволюция героев, поиск Творца, обращение к Церкви, нравственный кризис и его преодоление. Кроме того, анализируется способ изображения автором чуда, а также широкий спектр реакций на него персонажей-свидетелей произошедшего. «Куйбышевское» чудо рассматривается в историко-культурном и литературном контекстах: исследуются черты эпохи, устанавливается связь между «Стоянием» Н. В. Агафонова и другими художественными произведениями, посвященными указанному событию. Отмечается также несомненное идейное и художественное сходство между присутствующим в данном произведении описанием стояния Зои и византийскими и древнерусскими преданиями о наказании иконоборца или кощунственника чудотворной иконой. В результате исследования авторы приходят к выводу, что мотив иконы в произведении тесно связан с мотивами физического и духовного исцеления, спасения человеческой души, соединения ее с Творцом. В повести возникает мотивный комплекс молитва / стояние, а само стояние рассматривается как искренняя, хотя и бессловесная, молитва, обращенная к Богу и способная положить начало внутреннему преображению человека. В этом смысле случай, произошедший с девушкой, воспринимается не столько как наказание за грех кощунства, но, в первую очередь, как призыв Спасителя к покаянию, адресованный как к Зое, так и многочисленным свидетелям произошедшего. Образная система повести включает персонажей, готовых воспринять этот призыв и встать на путь духовной эволюции, а также лиц, не способных на переосмотр собственного материалистического мировоззрения.

Ключевые слова: православная художественная проза, миссионерская проза, протоиерей Николай Агафонов, повесть, мотив, икона

Для цитирования: Леонов И. С., Вальчак Д. Мотив иконы в повести протоиерея Николая Агафонова «Стояние» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 360–377. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10283

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2022.10283

The Icon Motif in “Standing , a Short Novel (‘Povest’)” by Archpriest Nikolai Agafonov

Ivan S. Leonov ^{1✉}, Dorota Walczak ²

¹Pushkin State Russian Language Institute ✉

²University of Warsaw

¹ISLeonov@pushkin.institute

²dorota.walczak1990@gmail.com

Abstract. The article is devoted to the study of the role of the icon motif in “Standing,” a short novel (‘povest’) by Archpriest Nikolai Agafonov. The authors analyze the features of the work that allow to categorize it as Orthodox fiction: the spiritual evolution of the characters, the search for the Creator, the appeal to the Church, the moral crisis and overcoming this crisis. In addition, portrayal of the miracle is analyzed along with a wide range of reactions of the characters who witnessed the incident. The Kuibyshev miracle is considered in the historical, cultural and literary contexts: the characteristics of the era are investigated, a connection is established between “Standing” by Nikolai Agafonov and other works of art dedicated to this event. There is also an undeniable ideological and artistic similarity between the description of Zoya’s standing in this work, and Byzantine and Old Russian legends about the punishment of an iconoclast or blasphemer by a miraculous icon. As a result of the study, the authors conclude that the icon motive in the work is closely related to the motives of physical and spiritual healing, the salvation of the human soul, and its connection with the Creator. A motivational prayer / standing complex emerges in the short novel (‘povest’), and standing itself is viewed as a sincere, albeit wordless prayer addressed to God and capable of initiating a person’s inner transformation. In this sense, the incident that happened to the girl is perceived not so much as a punishment for the sin of blasphemy, but primarily as a call of the Savior to repentance, addressed both to Zoya and to numerous witnesses of the incident. The figurative system of the short novel (‘povest’) includes characters who are ready to accept this call and embark on the path of spiritual evolution, as well as persons incapable of revising their own materialistic worldview.

Keywords: Orthodox fiction, missionary prose, Archpriest Nikolai Agafonov, short novel (‘povest’), motif, icon

For citation: Leonov I. S., Dorota W. The Icon Motif in “Standing”, a Short Novel (‘Povest’) by Archpriest Nikolai Agafonov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 1, pp. 360–377. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10283 (In Russ.)

=====

Конец XX — начало XXI в. — период формирования ряда новых тенденций в русской литературе. Одна из них связана с обращением писателей к религиозно-философским вопросам, понимаемым в русле православно-церковной традиции. Речь идет о теме духовной эволюции человека постсоветской и постперестроечной эпох, стремлении его к Творцу, призвании к священническому и монашескому служению. Кроме того, в этих произведениях речь может идти о повседневной жизни духовенства и, как правило, сельских церковных общин. Среди писателей, обращающихся к этим темам, следует назвать архимандрита (в настоящее время — митрополита) Тихона (Шевкунова), протоиереев Николая Агафопова, Ярослава Шипова, Александра Шантаева, Александра Дьяченко, Алексия Лисняка, иеромонаха Феодорита (Сеньчукова), а также авторов-мирян: Сергея Козлова, Валерия Лялина, Олеся Николаева, Бориса Спорова, Наталью Сухинину, Татьяну Шипошину и других.

К актуальным литературоведческим задачам, стоящим перед исследователями, следует отнести разработку оптимальной терминологии, отражающей специфику данного литературного явления, уточнение ряда его художественных параметров, выявление дифференцирующих признаков, позволяющих не только говорить об особой нише данных текстов в современном литературном процессе, но также выделить отдельные течения в рамках самого художественного феномена.

Первые попытки дать терминологическое определение исследуемому литературному явлению нашли отражение в работах критиков В. Каплана и Ю. Кононенко [Каплан], [Кононенко]. Речь идет о понятии «иерейская проза» и практически синонимичном ему — «священническая проза». Признавая дискуссионный характер определения «иерейская проза», В. Каплан в то же время пытается внести ясность, проводя аналогию с лейтенантской прозой и литературой писателей-деревенщиков: «Однако выделять творчество каких-то писателей в некое направление — это не то же самое, что признавать их высокое художественное мастерство. Лейтенантская проза не потому стала литературным явлением, что все ее

авторы сказали новое слово в изящной словесности — разными они были, кто более, кто менее талантлив, — но потому, что общим для них оказался новый на тот момент подход к изображению войны в советской литературе. Не масштабные полотна, не деяния великих полководцев — а взгляд из окопа, кровь, грязь, неоднозначность человеческих поступков, тонкая грань между подвигом и предательством. И то же можно сказать о прозе “деревенщиков” — при всем различии в манере письма их объединял предмет рассмотрения. Не “как сказано”, а “о чем сказано” и “зачем сказано» [Каплан]. Далее критик выявляет ключевой вектор исследуемого им феномена, позволяющий говорить о различных в жанровом и стилевом планах литературных текстах как о едином целом: «...фокус их внимания сосредоточен примерно на одном и том же — на современном человеке в его отношениях с Богом» [Каплан].

В современном литературоведении встречается еще ряд терминов, обозначающих данное явление. Среди них «православная художественная проза» [Краснякова], [Леонов], «духовная проза» [Пращерук, 2013, 2018], «теоцентричная проза» [Бойко]. Очевидно, что перечисленные термины указывают на один феномен, а именно корпус литературных художественных текстов православно-церковной направленности, в которых на первый план выходит тема взаимоотношений личности со своим Творцом, роль Промысла Божьего в жизни человека. Указанные темы интерпретируются в единстве православной этики, метафизики, а также иерархических представлений о Церкви Небесной и Церкви земной.

Несколько особым статусом, с нашей точки зрения, обладает иерейская (священническая) проза, которая призвана отразить уникальный опыт пастырского служения. В рамках одного из подходов к изучению православной художественной словесности была предложена классификация ее основных течений, основанная на принципах отбора и особенностей раскрытия литературного материала [Леонов]. Речь идет о миссионерской прозе (раскрываются пути духовного преображения героя, его движение от греховной жизни к Богу и Церкви), приходская проза (изображается жизнь сельских приходских общин), монастырская проза (посвящена внутренней жизни

человека, ставшего на путь иночества). В этом ключе предложенный критиками термин «иерейская проза» соотносится с приходским течением православной литературы.

Как отмечает С. С. Бойко, «художественный мир теоцентричной книги — это мироздание, которое создано Творцом. Оно внутренне целостно, пронизано глубинными связями предметов и явлений <...>. Время и пространство теоцентричного мира всегда и везде связаны с вечностью. События священной истории наряду с историческими фактами входят в мир героев как актуальные, переживаемые лично» [Бойко: 18–19].

В современном литературоведении выявляется несколько подходов к изучению православной художественной словесности сегодняшнего дня. Так, М. С. Краснякова выделяет в ней три доминантных типа сюжета: паломнический, монастырский и семейно-бытовой [Краснякова]. Н. В. Пращерук связывает возникновение и развитие данного феномена с тенденцией современной культуры к «демассификации». По мнению исследователя, «это своего рода защитный механизм культуры против тотальных процессов “омассовления”. В контексте общекультурных проблем значение православной беллетристики, способной своей системой ценностных и мировоззренческих координат противостоять наступлению на личность, еще более возрастает» [Пращерук, 2018: 7]. Кроме того, литературовед обращается к проблеме генезиса данного литературного явления и связывает его с традициями святителя Игнатия (Брянчанинова) [Пращерук, 2013].

К сожалению, феномен русской православной прозы пока недостаточно изучен в европейском литературоведении. Ему посвящен небольшой фрагмент в статье польского исследователя русской литературы А. Зиверт [Zywert: 190]. Исключения составляют иностранные отзывы на книгу «“Несвятые святые” и другие рассказы» митрополита Тихона (Шевкунова) [Phillips] и книга польской ученой Б. Вегнерской о творчестве Б. Зайцева [Wegnerska].

Исследование современной православной художественной прозы связано с выявлением комплекса ключевых мотивов, отражающих художественную специфику данного литературного явления. Одним из них становится мотив иконы,

занимающий важное место в произведениях целого ряда писателей. Так, например, авторами настоящей статьи была предпринята попытка исследования роли и места данного мотива в творчестве Бориса Спорова [Леонов, Вальчак]. Нужно подчеркнуть, что начиная с XIX в. отношение к иконе — для православных верующих символу веры и посреднику в общении между человеком и Богом — стало главным показателем отношения к Божественной реальности как литературных персонажей [Jewdokimow: 85], так и самих авторов произведений. Если еще в дореволюционной словесности положительным героем был всегда иконопочитатель, то в советской литературе зачастую в пример ставится персонаж-иконоборец, активно воюющий против «религиозных предрассудков» и их носителей, которые воспринимаются как «фанатики» [Ломоносов: 2173]. Это особенно хорошо видно в литературе хрущевского периода, когда шла очередная волна гонений на Церковь. Примером здесь может послужить повесть В. Ф. Тендрякова «Чудотворная» [Вальчак: 3], где икона в соответствии с авторским замыслом лишается статуса православной святыни, становясь символом практически языческого поклонения.

В современной православной литературе активно переосмысливается советская эпоха с ее гонениями на Церковь. Писателями, принадлежащими данному направлению, с одной стороны, изображаются многочисленные репрессии большевиков в отношении к Православной Церкви и верующим (а также и к иконам, являющимся православными святынями), а с другой — реакции людей на те самые репрессии. В настоящей работе рассматриваются специфические особенности мотива иконы в произведении протоиерея Николая Агафонова «Стояние» (2008).

Повесть «Стояние» написана в традиции миссионерской прозы [Леонов]. В ней раскрывается сложный духовный путь обретения веры людьми, ставшими свидетелями чуда, т. е. воздействия Божественной реальности на человеческую жизнь. Для миссионерской прозы характерен особый тип персонажа, претерпевающего своеобразную духовную эволюцию и совершающего внутреннее движение от неверия к вере. К этим персонажам в повести относится и сама Зоя, наказанная за

грех святотатства, и свидетели произошедшего с ней чуда: Кузьма Петрович Сапожников, Вадим Болонкин, Лариса. Определенный внутренний перелом происходит в душе лейтенанта Мельникова и профессора Нижегородского. Следует признать, что авторы, работающие в русле миссионерской прозы и обращающиеся к мотиву чуда, подлинным чудом считают преобразование внутреннего мира своих персонажей, которое выражается в примирении с Богом, отказом от стереотипов прошлой жизни, обретением веры и воссоединением с Церковью небесной и Церковью земной. Эти мотивы достаточно ярко отражаются в повести протоиерея Николая Агафонова «Стояние».

Действие повести разворачивается вокруг события, произошедшего в Куйбышеве (прежде и сейчас — Самара) зимой 1956 г. Согласно народному преданию, комсомолка по имени Зоя Карнаухова танцевала на вечеринке с иконой св. Николая. За свое кощунство — непочтительное отношение к православному святыне — Зоя была наказана: она окаменела на месте с образом святителя Николая в руках. Икона в православии считается святыней, связывающей верующего с изображенным на ней первообразом. Зоя же, находящаяся в состоянии внутреннего конфликта, оставшись без пары во время танцев, решила на подобное кощунственное действие. Как утверждали очевидцы, «Зоино стояние» в доме при Чкаловской продолжалось больше 120 дней и закончилось только на Пасху того же года. По мнению ряда исследователей, спасение застывшей девушки произошло благодаря личному вмешательству св. Николая [Лебедев, Прилуцкий: 8].

Нужно заметить, что неслучайно главную роль во всей этой истории играет именно икона св. Николая. Кажется очевидным, что имя святого совпадает с именем не пришедшего на вечеринку молодого человека, но следует также помнить, что святой Николай в русской традиции является особым покровителем грешников и заступником за них перед Богом.

В среде Русской Православной Церкви все еще нет единой оценки случившегося, хотя отдельные иерархи и рассматривают «Зоино стояние» как чудо [Игнашов]. Были даже созданы житийные иконы св. Николая с историей Зои в клеймах.

Очевидно, что мотив иконы является одним из центральных в повести «Стояние». Он связан не только с эпизодом наказания Зои за грех святотатства, но должен быть рассмотрен в более широком контексте. Так, в произведении упоминается эпизод, когда мать Зои с тяжелобольным ребенком молится у иконы на территории закрытого Петропавловского храма. В результате маленькая Зоя получает не только исцеление от физического недуга, но и чудесным образом принимает таинство крещения в сторожке храма. Таким образом, мотив иконы в данном случае тесно связан с мотивами физического и духовного исцеления, спасения человеческой души, соединения с Творцом. Следует отметить, что чудо происходит благодаря искренней вере матери девочки, Анастасии, и церковного сторожа Веры. Для писателя, анализирующего духовную жизнь своих персонажей, важное значение имеет вера, передающаяся от родителей к детям. При этом сами дети до определенного этапа могут не осознавать своего стремления к Богу, которое пробуждается в наиболее судьбоносные жизненные моменты.

Подобное пробуждение происходит в душе заводского сторожа Кузьмы Сапожникова, ставшего свидетелем произошедшего с Зоей чуда. Именно в дни Зоино стояния во внутреннем мире пожилого человека происходит значительный перелом. Он вспоминает свою искренне верующую мать, видит сон, в котором беседует с ней о вере, испытывает сострадание к застывшей девушке, сопряженное с отцовским чувством: «Ты плачешь, доченька? — не то испуганно, не то удивленно произнес Кузьма Петрович, отступая на два шага от Зои. <...> И теперь, когда он назвал эту незнакомую девушку доченькой, его охватила такая к ней жалость, что силы покинули бывшего разведчика»¹.

Впечатление от увиденного способствует преодолению сторожем границы секулярного и храмового пространств, что свидетельствует о начале внутреннего преображения

¹ Агафонов Н. В. Стояние // Агафонов Н. В. Три повести. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2016. С. 86–87. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Агафонов* и указанием страницы в круглых скобках.

персонажа. Первая молитва Кузьмы Петровича у иконы святителя Николая Чудотворца носит бессловесный характер: «Молитв он никаких не знал, а потому просто стоял, решив, что пусть его стояние и будет молитвой» (Агафонов: 101). В произведении возникает мотивный комплекс молитва / стояние, а само стояние рассматривается автором как искренняя, хотя и бессловесная, молитва, обращенная к Богу и способная положить начало внутреннему преобразению человека.

В этом смысле представляется недостаточным рассматривать стояние Зои исключительно как наказание за грех кощунства. Данная модель не соответствует православному пониманию роли Промысла Божьего в жизни человека и скорее соотносится с языческими представлениями. Случай, произошедший с девушкой, необходимо рассматривать как призыв Спасителя к покаянию и пересмотру собственной жизни, обращенный и к Зое, и к свидетелям произошедшего. В данном контексте стояние Зои — это также молитва, приводящая к очищению и преобразению души молодой комсомолки.

Таким образом, через икону Бог дважды спасает Зою и приводит к Себе: в детстве, и в восемнадцатилетнем возрасте. Зеркальный характер этих эпизодов раскрывается через мотив воспоминания молитвы: строки православного песнопения «Царице моя преблагая...» звучат как во время молитвы у ворот храма, так и во время бегства девушки из больницы. Подобный художественный прием встречается и в других произведениях протоиерея Николая Агафонова, например, «Утешение в старости» и «Вика с Безымянки».

Следует отметить, что автор достаточно осторожно и деликатно подходит к пониманию чудесных явлений в человеческой жизни. Чудо не является своеобразной аксиомой, призванной в любом случае убедить человека в существовании Бога и привести его в церковь. Очевидно, что чудо по-разному воздействует на персонажей: для одних оно действительно становится Божественным откровением (Кузьма Петрович, Вадим Болонкин, Лариса, Анастасия Егоровна, Мельников), для других входит в разряд неизвестных науке явлений (профессор Нижегородский), для третьих — провокацией «церковников» (сотрудники органов госбезопасности, уполномоченный Илья Никифорович).

В отдельных случаях наказание за грех кощунства может не наступить или быть отсрочено по времени (большевики, попирающие икону при выходе из храма, дьяконы обновленческой церкви, проводящие опись имущества православного собора), а если и наступает, то интерпретируется особым образом. Например, заболевшая инсультом доцент Мышинская связывает недуг с собственными романтическими переживаниями. Таким образом, автор акцентирует внимание на способности человека, проходящего через испытания, принять Бога, отказаться от прежней жизни, внутренне преобразиться.

Необходимо помнить, что куйбышевское событие произошло как раз в начале новой волны кампании по борьбе с «религиозными предрассудками», начатой руководителем КПСС Никитой Хрущевым. Ажиотаж вокруг «Зоино стояния» был очень неудобным для местных коммунистических властей, поскольку он способствовал укреплению религиозных настроений в обществе, которые активно уничтожались партийными деятелями. Многим верующим «чудо об иконе» в Куйбышеве показалось знаком от Бога, предостережением для атеистической и забывшей о Творце власти. Общественный резонанс «Зоино стояния» был огромным. Известно, что о событиях 1956 г. писала газета «Волжская коммуна», а против людей, столпившихся вокруг дома при Чкаловской, были задействованы отряды конной милиции. В то же время в милицеских архивах отсутствуют какие-либо материалы о «Зоинном стоянии».

Именно из-за своей «антирежимности» куйбышевская история о Зое изначально получила огромную известность. Уже в конце 1950-х гг. популярностью пользовалось рукописное «Зоино житие», а начиная с 1990–2000-х, легенда обрела статус настоящего культурного феномена и нашла свое отражение в искусстве. В 2009 г. был опубликован довольно слабо связанный с легендой о Зое роман Юрия Арабова «Чудо». Вскоре по сценарию писателя режиссером Александром Прошкиным был снят фильм «Чудо» с Константином Хабенским и Сергеем Маковецким в главных ролях. В 2010 г. вышла в свет книга Антона Жоголева «Стояние Зои», а в 2017 г. была издана повесть Вероники Черных «Икона».

Произведение Н. В. Агафонова вписывается в этот своеобразный «Зоин цикл». Автор, относящийся к числу основоположников современной православной художественной прозы, многие годы нес пастырское служение в Самаре и был лично знаком с некоторыми участниками событий 1956 г. Он попытался художественно осмыслить «Зоино стояние», опираясь при этом главным образом на архивные источники и рассказы очевидцев. Протоиерей Николай Агафонов принял близкую Арабину художественную стратегию. В предисловии к книге он отмечает, что его описание самого чуда не является основной авторской задачей, так как правдивое изображение его в искусстве не представляется возможным. Главной же целью автора было описание всего, что происходило вокруг этого чуда, прежде всего реакции на чудо очевидцев, анализ их внутреннего мира, способностей к преодолению стереотипов и духовному преображению при соприкосновении с Божественной реальностью.

Очевидно, что главной героиней повести является не сама окаменевшая Зоя. Можно предположить, что в произведении и вовсе отсутствует главный герой. Читатель смотрит на куйбышевские события глазами различных персонажей: пожилого сторожа Кузьмы Петровича Сапожникова, бывшего уголовника Вадима Болонкина и его девушки Ларисы, милиционеров Тарасова и Мельникова, офицера КГБ Плетнева, уполномоченного по делам религии Никифорова, Зоиной матери, представителей Церкви, медицинских работников, случайных людей, пришедших к дому на Чкаловской улице.

Сам момент, когда Зоя окаменела, в повести отдельно не изображен, и читатель узнает о нем посредством рассказов участников злополучной вечеринки. Это неудивительно, поскольку автор сосредоточивается на восприятии своих персонажей. Все последующие события представлены глазами заводского сторожа Кузьмы Петровича Сапожникова. Именно в дежурку хромого старика прибежала испуганная молодежь, умоляя его позвонить в скорую помощь, сбивчиво объясняя, что «там с девушкой непонятно что происходит» (Агафонов: 22).

Дальше читатель наблюдает за развитием ситуации уже глазами скептически настроенных к чудесам милиционеров и сотрудников органов безопасности. В то же время не каждый представитель силовых структур готов воспринять произошедшее на Чкаловской улице однозначно. Внутренние изменения происходят в душе лейтенанта милиции Мельникова, преждевременно поседевшего за одну ночь в результате увиденного. Однако и здесь следует учитывать вопрос присутствия в семье Бога, веры, которая передается из поколения к поколению. На страницах повести читатель встречает двух эпизодических персонажей — сестру Мельникова и ее подругу, для которых произошедшее с Зоей событие стало подлинным свидетельством Божьего Промысла.

Если Мельников кажется испуганным и видно, что странная история с Зоей пошатнула его материалистическое мировоззрение, то его начальника Тарасова, наоборот, абсолютно не смущает вид окаменевшей Зои. Он полностью уверен в невозможности чуда, и его уверенность ничто не способно поколебать. Неслучайно Н. Агафонов приводит в повести слова Ф. М. Достоевского: «Не чудеса склоняют реалиста к вере» (Агафонов: 7). Милиционер даже при виде настоящего чуда не может поверить в увиденное и ищет ему какое-то рациональное объяснение. Точно так же реагирует и представитель органов госбезопасности Плетнев, в разговоре с Кузьмой Петровичем использующий типичный словесный штамп: «религия уводит нашего советского человека от деятельной жизни, от борьбы за светлое будущее всего человечества» (Агафонов: 62). Неприятие чуда в сознании представителей власти тесно связано с попыткой борьбы с ним, которое понимается в типично рационалистическом ключе: пригласить медицинского эксперта для формирования «научной» версии произошедшего, взять со свидетелей расписку о неразмглашении и т. д.

Еще одним персонажем, во внутреннем мире которого наблюдаются отголоски внутреннего перерождения, становится профессор медицины Нижегородский. Убежденный материалист и атеист, свято верящий в силу научного знания, способного объяснить любое явление окружающего мира, он пытается определить случившееся с Зоей термином «диффузия». Однако первый импульс к переменам в его сознании

происходит в тот момент, когда его возлюбленная Мышинская оказывается парализованной после танца с иконой. Внешним свидетельством произошедшей с профессором перемены становится его посещение храма и передача священнику той самой иконы, которую держала в руках Зоя во время стояния. Дальнейшая история Нижегородского, по замыслу автора, остается неизвестной читателям.

В наибольшей степени духовное преображение коснулось сына хозяйки дома на Чкаловской улице, бывшего уголовника Вадима Болонкина, который увидел в произошедшем с Зоей событии знак Божественного присутствия: «Взять с божницы икону и пойти с нею танцевать — это явный перебор. Для Вадима было непонятным не то, что Зоя застыла с иконой, окаменела, а то, что при этом она осталась жива. Потусторонние силы не испепелили девушку, они пожалели ее. Вот это и потрясло Вадима до глубины души. Что же это выходит, значит, Бог не хочет гибели даже грешников, а хочет, чтобы они вразумились?» (Агафонов: 47). Очевидно, что для Вадима Творец открывается не как строгий судия, требующий немедленного воздаяния за совершенный грех, а как любящий Отец, ожидающий покаяния заблудшего человека.

Образ Болонкина изображен в повести в противоречивом ключе. С одной стороны, персонаж связан с уголовной средой, имеет криминальное прошлое, считается неблагонадежным с позиции комсомольцев. С другой — его характеризуют необычное прозвище «Умник», любовь к чтению, отказ от преступных деяний в отношении пожилых людей. Очевидно, что, несмотря на все жизненные обстоятельства, семена веры заложены в сердце Вадима. События, связанные со стоянием Зои, а также последующее знакомство с православными людьми из села Рождествено, приводят к осознанной вере и самого молодого человека, и его девушку Ларису.

Вероятно, приход персонажа к вере связан с его интуитивными поисками отца. Потеряв родителя в детстве, Вадим стремился к обретению отцовского начала на протяжении последующих этапов жизни. В итоге поиск отца земного приводит его к встрече с Отцом Небесным, которая происходит во время Зоино стояния и последующих событий. Чудо на

Чкаловской помогает Болонкину покончить с криминальным прошлым и начать новую жизнь, что отвечает принципам миссионерского направления православной художественной литературы. Внутреннее преображение Вадима и его возлюбленной Ларисы вызывает ассоциацию с евангельскими образами — благоразумного разбойника и грешницы.

Легенды и предания о чудотворных иконах, через которые осуществляется наказание иконоборцев и святотатцев, появились уже в Византии. В произведениях в качестве иконоборцев обычно выступают представители тех религий, которые не признавали воссоздание зримого образа Бога. Зачастую под влиянием чуда эти люди обращаются в христианство и становятся уверенными иконопочитателями [Sulikowska-Gaska: 56].

Множество этих византийских сказаний уже в период Средневековья появилось на Руси в качестве переводной литературы. Вскоре появились и оригинальные варианты данного сюжета.

Как отмечают исследователи, сказ о девушке, которая танцевала с иконой в руках и застыла, был известен в русском городском фольклоре, по крайней мере, с XIX в., но актуализировался и стал опять популярным во время гонений на Церковь 1920-е и в 1950-е гг. [Петров: 113]. Н. Агафонов намеренно прибегает к известной истории с Зоиным стоянием, чтобы показать различную человеческую реакцию, вызванную чудом. Автор не утверждает категорично, было ли случившееся чудом или нет, а только лишь смотрит на куйбышевские события через призму сознания своих персонажей, будь это сознание изначально религиозным, атеистическим или амбивалентным к проявлениям религии. Некоторые его персонажи под влиянием чуда внутренне эволюционируют и приходят к вере (Сапожников, Болонкин), другие лишь начинают задумываться над вопросами веры и безверия (Нижегородский, Мельников), третьи же остаются на своих атеистических позициях (Тарасов, Плетнев, Никифоров). Писателя-священника интересует здесь не само чудо, от изображения которого он уходит, а внутренние переживания персонажей, их духовная эволюция, процесс сохранения веры и прихода к вере в условиях гонений. Тем самым повесть «Стояние» прекрасно

вписывается в цикл произведений протоиерея Николая Агафонова, посвященных советскому прошлому и его влиянию на религиозную жизнь людей этой эпохи, нашедшей отражение в его рассказах «Красное крещение», «Утешение в старости», «На реках Вавилонских» и многих других [Леонов, Корепанова].

Список литературы

1. Бойко С. С. Книги для бессмертных: теоцентричная проза православных писателей XX–XXI вв. М.: РГГУ, 2021. 341 с.
2. Вальчак Д. Символ «религиозных предрассудков» в советском обществе. Мотив иконы в повести В. Ф. Тендрякова «Чудотворная» // Art Logos. 2021. № 2. С. 104–112.
3. Игнашов И. Стояние Зои (1956 год): То ли было, то ли небыло // Самарские судьбы. 2010. № 8. С. 26–35.
4. Каплан В. Иерейская проза. Станет ли она литературным явлением? [Электронный ресурс]. URL: <http://foma.ru/ierejskaya-proza.html> (30.08.2021).
5. Кононенко Ю. Феномен «священнической прозы» [Электронный ресурс]. URL: <http://dm-jurevch-67.livejournal.com/52847.html> (28.07.2021).
6. Краснякова М. С. Современная православная проза: генезис, основные мотивы, типология сюжетов: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2016. 204 с.
7. Лебедев В. Ю., Прилуцкий А. М. «Зоино стояние» — семиотика мифологического нарратива // Вестник славянских культур. 2020. Т. 55. С. 8–21.
8. Леонов И. С. Православная художественная проза XXI века: типология и поэтика: дис... д-ра филол. наук. Волгоград, 2019. 388 с.
9. Леонов И. С., Вальчак Д. Мотив иконы в повести Бориса Спорова «Монах-спаситель» // Вестник славянских культур. 2020. № 58. С. 245–257.
10. Леонов И. С., Корепанова В. А. Поэтика православной прозы XXI века. Ярославль: Ремдер, 2011. 122 с.
11. Ломоносов М. Д. Приемы и методы атеистической пропаганды в системе образования при Н. С. Хрущеве (1954–1964) // Дни науки студентов Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых. Сборник материалов научно-практических конференций. Владимир, 2019. С. 2170–2176.
12. Петров Н. В. «Зоино стояние»: фольклорный сюжет и социальная реальность // Традиционная культура. 2018. Т. 19. № 3. С. 112–125.
13. Пращерук Н. В. Современная православная проза: жанровый и аксиологический аспекты // Духовная традиция в русской литературе. Сб. науч. ст. / научн. ред., сост. Г. В. Мосалева. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2013. С. 502–513.

14. Пращерук Н. В. Современная духовная проза: традиции, смыслы, поэтика: учеб. пособие. Екатеринбург: УрГУ, 2018. 116 с.
15. Jewdokimow D. Człowiek przemieniony: Fiodor M. Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2009. 238 s.
16. Phillips A. “You will not be able to put it down”. A review of “Everyday Saints” by Archimandrite Tikhon (Shevkunov) [Электронный ресурс] URL: <https://pravoslavie.ru/56393.html> (09.08.2021).
17. Sulikowska-Gąska A. Spory o ikony na Rusi w XV i XVI w. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2007. 324 s.
18. Wegnerska B. Prawosławie rosyjskie w kontekście prozy emigranta I fali uchodźstwa rosyjskiego Borysa Zajcewa. Warszawa: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2009. 232 s.
19. Zywert A. Czytając Rosję. Współczesna proza rosyjska w Polsce. Wybrane zagadnienia // Acta Neophilologica. XVII (2). 2015. C. 185–195.

References

1. Boyko S. S. *Knigi dlya bessmertnykh: teotsentrichnaya proza pravoslavnykh pisateley XX–XXI vv.* [Books for Immortals: Theocentric Prose of Orthodox Writers of the 20th — 21st Centuries]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2021. 341 p. (In Russ.)
2. Val’chak D. The Symbol of “Religious Prejudices” in Soviet Society. The Motif of the Icon in the Novel “Miraculous” by V. F. Tendryakov. In: *Art Logos*, 2021, no. 2, pp. 104–112. (In Russ.)
3. Ignashov I. Zoya’s Standing (1956): Either True or Fiction. In: *Samarskie sud’by*, 2010, no. 8, pp. 26–35. (In Russ.)
4. Kaplan V. *Iereyskaya proza. Stanet li ona literaturnym yavleniyem?* [Priestly Prose. Will it Become a Literary Phenomenon?]. Available at: <http://foma.ru/ierejskaya-proza.html> (accessed on August 30, 2021). (In Russ.)
5. Kononenko Yu. *Fenomen «svyashchennicheskoy prozy»* [The Phenomenon of “Priestly Prose”]. Available at: <http://dm-jurevch-67.livejournal.com/52847.html> (accessed on July 28, 2021). (In Russ.)
6. Krasnyakova M. S. *Sovremennaya pravoslavnaya proza: genezis, osnovnye motivy, tipologiya syuzhetov: dis. ... kand. filol. nauk* [Modern Orthodox Prose: Genesis, Main Motives, Typology of Plots. PhD. philol. sci. diss.]. Voronezh, 2016. 204 p. (In Russ.)
7. Lebedev V. Yu., Prilutskiy A. M. “Zoya’s Standing” — Semiotics of Mythological Narrative. In: *Vestnik slavyanskikh kul’tur* [Bulletin of Slavic Cultures], 2020, vol. 55, pp. 8–21. (In Russ.)
8. Leonov I. S. *Pravoslavnaya khudozhestvennaya proza XXI veka: tipologiya i poetika: dis. ... d-ra filol. nauk* [Orthodox Fiction of the XXI Century: Typology and Poetics. PhD. philol. sci. diss.]. Volgograd, 2019. 388 p. (In Russ.)

9. Leonov I. S., Val'chak D. The Motif of the Icon in Boris Sporov's Short Novel "Monk-the Savior". In: *Vestnik slavyanskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic Cultures], 2020, no. 58, pp. 245–257. (In Russ.)
10. Leonov I. S., Korepanova V. A. *Poetika pravoslavnoy prozy XXI veka* [Poetics of Orthodox Prose of the 21st Century]. Yaroslavl, Remder Publ., 2011. 122 p. (In Russ.)
11. Lomonosov M. D. Techniques and Methods of Atheistic Propaganda in the Education System Under N. S. Khrushchev (1954–1964). In: *Dni nauki studentov Vladimirskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Aleksandra Grigor'evicha i Nikolaya Grigor'evicha Stoletovykh. Sbornik materialov nauchno-prakticheskikh konferentsiy* [Days of Science of Students of the Vladimir State University Named After Alexander Grigorievich and Nikolai Grigorievich Stoletovs. Collection of Materials of Scientific and Practical Conference]. Vladimir, 2019, pp. 2170–2176. (In Russ.)
12. Petrov N. V. "Zoya's Standing": a Folk Plot and Social Reality. In: *Traditsionnaya kul'tura* [Traditional Culture], 2018, vol. 19, no. 3, pp. 112–125. (In Russ.)
13. Prashcheruk N. V. Modern Orthodox Prose: Genre and Axiological Aspects. In: *Dukhovnaya traditsiya v russkoy literature* [Spiritual Tradition in Russian Literature]. Izhevsk, 2013, pp. 502–513. (In Russ.)
14. Prashcheruk N. V. *Sovremennaya dukhovnaya proza: traditsii, smysly, poetika* [Modern Spiritual Prose: Traditions, Meanings, Poetics]. Yekaterinburg, Ural State University Publ., 2018. 116 p. (In Russ.)
15. Jewdokimow D. *Człowiek przemieniony: Fiodor M. Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego* [A Transformed Man: Fyodor M. Dostoevsky and the Tradition of the Eastern Church]. Poznań, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza Publ., 2009. 238 p. (In Polish)
16. Phillips A. "You Will Not Be Able to Put it Down". A Review of "Everyday Saints" by Archimandrite Tikhon (Shevkunov). Available at: <https://pravoslavie.ru/56393.html> (accessed on August 09, 2021). (In English)
17. Sulikowska-Gąska A. *Spory o ikony na Rusi w XV i XVI w.* [Disputes Over Icons in Russia in the 15th and 16th Centuries]. Warsaw, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego Publ., 2007. 324 p. (In Polish)
18. Wegnerska B. *Prawosławie rosyjskie w kontekście prozy emigranta I fali uchodźstwa rosyjskiego Borysa Zajcewa* [Russian Orthodoxy in the Context of the Prose of the Emigrant of the First Wave of Russian Refugee Boris Zaitsev]. Warsaw, Wydawnictwo Adam Marszałek Publ., 2009. 232 p. (In Polish)
19. Zywert A. Czytając Rosję. Współczesna proza rosyjska w Polsce. Wybrane zagadnienia [Reading Russia. Contemporary Russian Prose in Poland. Selected Issues]. In: *Acta Neophilologica*, 17 (2), 2015, pp. 185–195. (In Polish)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Леонов Иван Сергеевич, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры мировой литературы, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина (ул. Академика Волгина, 6, Москва, Российская Федерация 117485); ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7435-3963>; e-mail: ISLeonov@pushkin.institute.

Ivan S. Leonov, PhD (Philology), Associate Professor, Professor of World Literature Department, Pushkin State Russian Language Institute (Academician Volgin St., 6, Moscow, Russia); 117485 ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7435-3963>; e-mail: ISLeonov@pushkin.institute.

Дорота Вальчак, кандидат исторических наук, магистр истории, магистр искусствоведения, магистр русской филологии, Варшавский университет (ul. Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927 Варшава, Польша); ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6109-6673>; e-mail: dorota.walczak1990@gmail.com.

Dorota Walczak, PhD (History), Master of History, Master of Art History, Master of Russian Philology, University of Warsaw (Krakowskie Przedmieście St., 26/28, 00-927 Warsaw, Poland); ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6109-6673>; e-mail: dorota.walczak1990@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 21.11.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.01.2022

Принята к публикации / Accepted 15.01.2022

Дата публикации / Date of publication 14.02.2022

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2022

Том 20

№ 1

Свидетельство о регистрации СМИ
ЭЛ № ФС 77–61851 от 18.05.2015

Редакторы: *И. С. Андрианова,*
М. В. Заваркина, А. М. Дундукова, Л. В. Алексеева, Е. Н. Вяль
Компьютерная верстка: *В. С. Зинкова, Е. Н. Вяль*
Перевод: *Я. И. Соломинская*
Зав. редакцией: *И. С. Андрианова*

Подписано в печать 14.02.2022. Уч.-изд. л. 22.

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>