



ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ 2023 № 4



*П*РОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2023

ТОМ 21

№ 4



THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS 2023 No. 4



*T*HE PROBLEMS
OF HISTORICAL POETICS

2023

Vol. 21

No. 4

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

2023

Том 21

№ 4

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]**

2023

Vol. 21

no. 4

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)

Benami 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)

Galina 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:

Scopus; 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); **С.Е.Е.О.Л** (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

- А. Ю. Нилова** (Петрозаводск). Термин *μῦθος* в русских переводах «Поэтики» Аристотеля XIX века. 9
- А. С. Мионов** (Москва). Ценности «нового человека» в русском героическом эпосе. 25
- Ю. А. Крашенинникова** (Сыктывкар).
Агионимы в русских свадебных приговорах. 44
- И. Э. Иванов** (Москва). Тернарные структуры в минейном Житии Иосифа Волоцкого. 63
- И. А. Киселева, К. А. Поташова** (Москва).
Кавказская тема Лермонтова в контексте рукописного наследия его современников. 82
- Е. А. Федорова** (Ярославль). Телеологический сюжет в романах «Капитанская дочка» и «Война и мир». 102
- А. В. Тоичкина** (Ярославль, Санкт-Петербург).
«Русская идея» как предмет изображения в романе Ф. М. Достоевского «Подросток». 130
- Н. И. Городилова** (Москва).
Рассказ Л. Н. Толстого «Свечка»: от замысла к художественному воплощению. 155
- С. А. Кибальник** (Санкт-Петербург).
«Драма на охоте» Чехова как гибридный гипертекст А. Н. Островского. 178
- А. Г. Гачева** (Москва). Евангельский текст и идея проективности литературы в наследии Н. Ф. Федорова. 189
- Е. А. Папкова** (Москва). Беловодский сюжет русской прозы 1920-х гг.: философский контекст утопического идеала. 216
- И. А. Ндзяй** (Ольштын, Республика Польша), **Ю. Е. Павельева** (Москва).
Восточные мотивы в поэтическом сборнике Н. А. Тэффи «Шамрам: Песни Востока». 236
- Е. Ю. Шестакова** (Северодвинск). Образ звезды в поэтике романа И. С. Шмелёва «Лето Господне». 257
- Ю. У. Каскина** (Москва). Пятидесятый псалом в рассказе И. С. Шмелёва «Почему так случилось». 276

Г. В. Митина (<i>Воронеж</i>). Поэтика евангельских заглавий и их вариативность в поэзии И. А. Бунина	290
А. О. Задорина (<i>Красноярск</i>). Мотив искушения в творчестве Л. М. Леонова 1920-х гг.	312
А. А. Дырдин (<i>Ульяновск</i>). Новозаветные метафоры моря и огня в «Пирамиде» Л. М. Леонова	324
Е. Л. Сузрюкова (<i>Обь</i>). Образ книги в художественной прозе В. А. Никифорова-Волгина	349
М. В. Комин (<i>Тверь</i>). Обретение Бога в детско-отроческой прозе В. П. Крапивина	369
В. Т. Захарова, И. С. Кудрявцева (<i>Нижний Новгород</i>). Художественное осмысление соборности в прозе русского зарубежья (И. С. Шмелёв, И. А. Бунин, Б. К. Зайцев, Л. Ф. Зуров, В. А. Никифоров-Волгин)	386

CONTENTS

- A. Yu. Nilova** (*Petrozavodsk*).
The Term Μῦθος in 19th Century Russian Translations
of Aristotle’s “Poetics” 9
- A. S. Mironov** (*Moscow*).
The Values of the “New Man” as Represented
in Russian Folk Epics 25
- Yu. A. Krasheninnikova** (*Syktuyvkar*).
Holy Names in Russian Wedding Speeches. 44
- I. E. Ivanov** (*Moscow*).
Ternary Structures in The Life of Joseph Volotsky. 63
- I. A. Kiseleva, K. A. Potashova** (*Moscow*).
Lermontov’s Caucasian Theme in the Context
of the Manuscript Heritage of His Contemporaries 82
- E. A. Fedorova** (*Yaroslavl*).
Teleological Plot in the Novels “The Captain’s Daughter”
by A. S. Pushkin and “War and Peace” by L. N. Tolstoy. 102
- A. V. Toichkina** (*Yaroslavl, Saint Petersburg*).
The “Russian Idea” as a Subject of Depiction
in Dostoevsky’s Novel “The Adolescent” 130
- N. I. Gorodilova** (*Moscow*).
“Candle”, a Short Story by L. N. Tolstoy:
from Conception to Artistic Embodiment. 155
- S. A. Kibalnik** (*Saint Petersburg*).
“Drama on the Hunt” by Anton Chekhov
as Alexander Ostrovsky’s Hybrid Hypertext. 178
- A. G. Gacheva** (*Moscow*).
The Gospel Text in the Legacy of N. F. Fedorov
and the Idea of Projectivity of Literature. 189
- E. A. Papkova** (*Moscow*).
Belovodsky Plot of Russian Prose of the 1920s:
the Philosophical Context of the Utopian Ideal. 216
- I. A. NDiaye** (*Olsztyn, Republic of Poland*), **Yu. E. Pavelieva** (*Moscow*).
Oriental Motifs in N. Teffi’s Poetry Collection “Shamram:
Song of the East” 236

E. Yu. Shestakova (<i>Severodvinsk</i>).	
The Image of a Star in the Poetics of the Novel by I. S. Shmelev “Summer of the Lord”	257
Yu. U. Kaskina (<i>Moscow</i>).	
The 50th Psalm in I. S. Shmelev’s Short Story “Why Did It Happened”	276
G. V. Mitina (<i>Voronezh</i>).	
The Poetics of the Gospel Titles and Their Variation in Ivan Bunin Poetry	290
A. O. Zadorina (<i>Krasnoyarsk</i>).	
The Motif of Temptation in the Works of L. M. Leonov in the 1920s	312
A. A. Dyrdin (<i>Ulyanovsk</i>).	
New Testament Metaphors of Sea and Fire in “Pyramid” by L. M. Leonov	324
E. L. Suzryukova (<i>Ob</i>).	
The Image of a Book in the Artistic Prose by V. A. Nikiforov-Volgin	349
M. V. Komin (<i>Tver</i>).	
Finding God in the Childhood and Adolescent Prose of V. P. Krapivin	369
V. T. Zakharova, I. S. Kudryavtseva (<i>Nizhny Novgorod</i>).	
Artistic Understanding of the Category of Conciliarity in the Prose of Russian Abroad About the Age of Social Cataclysms in the Beginning of the 20th Century (I. S. Shmelev, I. A. Bunin, B. K. Zaitsev, L. F. Zurov, V. A. Nikiforov-Volgin)	386

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13184

EDN: KPIPYU



Термин $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$ в русских переводах «Поэтики» Аристотеля XIX века

А. Ю. Нилова

*Петрозаводский государственный университет
(г. Петрозаводск, Российская Федерация)*

e-mail: annnilova@yandex.ru

Аннотация. «Поэтика» Аристотеля оказала определяющее влияние на последующее развитие европейской литературной теории. Перевод и интерпретация ее тезауруса до сих пор остаются одними из самых сложных литературоведческих проблем вследствие глубины и емкости терминов, сложности понятийного аппарата. Термин $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$ был переведен на латинский язык как *fabula* и в таком переводе вошел в терминологию европейского литературоведения. Однако подобный перевод не передает полностью значение термина. Кроме того, закрепление в латинских риториках за термином «фабула» значения неправдоподобного повествования, воспринятое средневековой риторической традицией, полностью искажает аристотелевское понимание не только мифа, но и мимесиса. Отечественные классицистические поэтики восприняли европейскую традицию передачи термина $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$ как «фабула», однако теоретики и переводчики XIX в. начали искать новые эквиваленты для его передачи. Н. Ф. Остолопов использовал термин «баснь», который оказался неудачным из-за своей многозначности и наличия оценочного значения. С. П. Шевырев перевел $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$ как «миф» и показал, что подобная интерпретация адекватно передает глубину аристотелевского термина. Однако его опыт не был востребован переводчиками «Поэтики». Б. И. Ордынский в своем переводе использовал термин «вымысел», который более адекватно, чем «фабула», передает содержание термина $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$, но не учитывает всех оттенков его значения. В. И. Захаров перевел термин $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$ как «фабула» и «миф», однако их использование в переводе не урегулировано. В. Г. Апфельрот, как и В. И. Захаров, использовал для передачи термина Аристотеля два термина — «миф» и «фабула», но их употребление у Апфельрота более последовательно. В тех случаях, когда у Аристотеля речь шла о мифе как общекультурном достоянии, Апфельрот употреблял термин «миф», а в тех, когда Аристотель говорил об индивидуально-авторской интерпретации общекультурного наследия или оригинальном структурно-повествовательном комплексе, переводчик использовал термин «фабула». Искания теоретиков и переводчиков XIX столетия продемонстрировали сложность термина Аристотеля и подготовили дискуссии о его адекватной передаче в XX в.

Ключевые слова: Аристотель, Поэтика, терминология, литературоведение, μῦθος, миф, фабула, сюжет, вымысел, правдоподобие, подражание, перевод

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда «Античный код русской литературы XIX — начала XX вв.» (проект № 22-18-00423, <https://rscf.ru/project/22-18-00423/>).

Для цитирования: Нилова А. Ю. Термин μῦθος в русских переводах «Поэтики» Аристотеля XIX века // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 9–24. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13184. EDN: KPIPYU

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13184

EDN: KPIPYU

The Term Μῦθος in 19th Century Russian Translations of Aristotle’s “Poetics”

Anna Yu. Nilova

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: annnilova@yandex.ru

Abstract. Aristotle’s “Poetics” had a decisive influence on the subsequent development of European literary theory. Translation and interpretation of its thesaurus still remains one of the most difficult literary problems due to the depth and capacity of the terms and the complexity of the conceptual apparatus. The term μῦθος was translated into Latin as *fabula* and in this translation entered the terminology of European literary criticism. However, such a translation does not fully convey the meaning of the term. In addition, the assignment of the meaning of an implausible narrative to the term “*fabula*” in Latin rhetoric, adopted by the medieval rhetorical tradition, completely distorts the Aristotelian understanding of not only myth, but also mimesis. Russian classicist poets adopted the European tradition of rendering the term μῦθος as a plot, but 19th-century theorists and translators began to look for new equivalents to convey this term. N. F. Ostolopov uses the term “*fable*”, which turns out to be unsuccessful due to its ambiguity and the presence of an evaluative meaning. S. P. Shevryev conveys μῦθος as a myth and shows that such an interpretation adequately conveys the depth of the Aristotelian term. However, his experience was eagerly used by the translators of *Poetics*. B. I. Ordynsky in his translation uses the term “*fiction*,” which conveys the content of the term μῦθος more adequately than *fabula*, but does not take into account all the shades of its meaning. V. I. Zakharov renders the term μῦθος as plot and myth, but their use in translation is not regulated. V. G. Appelrot, like V. I. Zakharov, uses two terms to convey Aristotle’s term — myth and plot, but Appelrot’s use of them is more consistent. In cases where Aristotle talks about myth as a common cultural property, Appelrot uses the term “*myth*,” and in those cases when

Aristotle talks about the individual author's interpretation of a common cultural heritage or an original structural-narrative complex, he uses the term "fabula." The research conducted by 19th-century theorists and translators demonstrated the complexity of Aristotle's term and prepared discussions about conveying its meaning in the 20th century.

Keywords: Aristotle, Poetics, terminology, literary criticism, *mũthos*, myth, fabula, plot, fiction, verisimilitude, imitation, translation

Acknowledgements. The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 22-18-00423, <https://rscf.ru/project/22-18-00423/>.

For citation: Nilova A. Yu. The Term *Mũthos* in 19th Century Russian Translations of Aristotle's "Poetics". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 9–24. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13184. EDN: KPIPYU (In Russ.)

Влияние «Поэтики» Аристотеля на последующую мировую культуру сложно переоценить — это «один из самых значимых для новоевропейской культуры античных текстов» [Позднев: 47]. «Поэтика» определила круг тем и сформировала тезаурус европейской теории литературы [Захаров: 6]. Однако это еще и чрезвычайно трудный текст для перевода и интерпретации. И дело здесь не только в конспективном характере сочинения и его сложной судьбе после смерти автора¹, но и в чрезвычайной глубине аристотелевских понятий, диалектическом, становящемся характере самого трактата, отражающем динамический, становящийся характер искусства [Лосев: 396, 401]. Одним из самых сложных и одновременно наименее изученных терминов «Поэтики» является термин *mũthos*. В энциклопедическом путеводителе «Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения», подводящем итоги развития отечественной и европейской поэтологии, отсутствует раздел, специально посвященный этому термину, однако сам *mũthos* в различных вариантах перевода упоминается в тезаурусе издания [Европейская поэтика: 504].

Миф — это сложнейшее понятие не только «Поэтики», но и культуры в целом. Как отмечает Е. В. Алымова, «загадка мифа еще не разгадана и, наверное, не будет разгадана никогда, потому что миф как раз тем и интересен, что представляет

¹ См.: Новосадский Н. И. Введение // Аристотель. Поэтика / пер., введ. и примеч. Н. И. Новосадского. Л.: Academia, 1927. С. 20–22. См. также: [Миллер: 5–9].

собой неразрешимую загадку» [Алымова: 89]. Сложность понимания феномена мифа определяется еще и исторической обусловленностью: наше восприятие мифа отличается от того, каким оно было в античности или в Средние века. А. Ф. Лосев указал, что Аристотель понимает мифологию не в религиозном, а в эстетическом смысле [Лосев: 391–392], и отметил особое восприятие греческим философом мифа как «сочетания событий»: «Аристотель совершенно не заинтересован в анализе мифа как именно мифа, а понимает под мифом то, что редко кто-нибудь понимал до него, а именно просто фабулу, независимо от ее мифического содержания» [Лосев: 441]. Под мифом, по мнению Лосева, Аристотель подразумевает «виртуозную структурность художественного произведения», «связь событий» [Лосев: 370]. Таким образом, в «Поэтике» миф превратился из жанра в категорию поэтики [Захаров: 59].

В латинских переводах «Поэтики» *μῦθος* был передан как *фабула*, и именно этот перевод аристотелевского термина вошел в европейское литературоведение². Латинско-русский словарь И. Х. Дворецкого дает следующие переводы слова *fabula*: «1) молва, толки, пересуды, сплетни <...>, неизвестно кем пущенный слух»; «2) пустой звук, ничто, небытие»; «3) беседа, собеседование, разговор»; «4) рассказ, сказание, предание, <...> сказка, басня, вымысел»; «5) фабула, сюжет»; «6) драматическое произведение, пьеса»³.

В терминологическом значении слово *fabula* впервые употребляется, вероятно, в «Риторике для Геренния». Автор трактата выделяет три вида повествования: *fabula*, *historia* и *argumentum*. *Fabula* он определяет как нечто совершенно невероятное; *historia* — как события, произошедшие в прошлом, но удаленные из памяти нынешнего поколения (т. е. истинные), а *argumentum* — как события вымышленные, но вероятные:

“Id quod in negotiorum expositione positum est tres habet partes: fabulam, historiam, argumentum. Fabula est quae neque veras neque veri similes continet res, ut eae sunt quae tragoediis traditae sunt.

² Аристотель. Поэтика / пер. М. Л. Гаспарова // Аристотель и античная литература. М.: Наука, 1978. С. 121.

³ Латинско-русский словарь / сост. И. Х. Дворецкий. М.: Русский язык, 1976. С. 411.

*Historia est gesta res, sed ab aetatis nostrae memoria remota. Argumentum est ficta res quae tamen fieri potuit, velut argumenta comoediarum*⁴ (То, что изложено в описании дела, состоит из трех частей: фабула, история и аргумент. Фабула — это то, что не содержит ни истинное, ни вероятное, как то, что передано в трагедиях. История — это совершившееся событие, но удаленное из памяти нашего времени. Аргумент — это вымышленное событие, которое может случиться и составляет предмет комедии⁵).

Показательно, что автор трактата о риторике связывает фабулу и трагедию.

Цицерон в трактате «О нахождении риторики» («*De inventione*») дословно повторяет процитированный фрагмент из «Риторики для Геренния», добавляя только примеры:

“*Ea, quae in negotiorum expositione posita est, tres habet partes: fabulam, historiam, argumentum. Fabula est, in qua nec verae nec veri similes res continentur, cuiusmodi est: "Angues ingentes alites, iugo iuncti". Historia est res gesta, ab nostrae aetatis memoria remota; quod genus: "Est Appius indixit Carthaginensibus bellum". Argumentum est ficta res, quae tamen fieri potuit. Huiusmodi apud Terentium: "Nam is postquam excessit ex ephelis Sosia"*⁶ (То, что изложено в описании дела, состоит из трех частей: фабула, история и аргумент. Фабула — это то, что не содержит ни истинное, ни вероятное, например: «Змеи с огромными крыльями, связанные вместе». История — это совершившееся событие, но удаленное из памяти нашего времени, в таком роде: «Аппий объявил войну карфагенинам». Аргумент — это вымышленное событие, которое может случиться. Так обстоит дело с Теренцием: «Ибо после того, как Сосия оставил войска»).

Эта триада (*historia — plasma — muthos* в греческих терминах, или *historia — argumentum — fabula* в латинских) развивала платоновское противопоставление истины и лжи (см.: [Европейская поэтика: 13], [Гаспаров: 582]). Окончательно сформированная в латинской риторике, она, как показал Н. П. Гринцер, впервые возникла еще у греческого грамматика II в. до н. э. Асклепиада

⁴ [Cicero] *Ad C. Herennium. De Ratione dicendi*. London, Cambridge, 1964. Pp. 22–24.

⁵ Здесь и далее, если не указано иное, перевод наш (А. Н.).

⁶ Cicero M. T. *De inventione*. Venezia: Nicolaus Jensen, 1470. P. 21.

из Мирлеи, на которого в трактате «Против ученых» ссылался Секст Эмпирик [Гринцер: 85]. Фабуле (или мифу) в этой триаде отводилась функция «не истинного и не вероятного». Однако такая интерпретация *фабулы* не отражает понимания *мифа* у Аристотеля. В «Поэтике» понятия правды, правдоподобия относятся к категории мимесиса (см.: [Лосев: 402–442], [Гаспаров: 582], [Гринцер: 78], [Махов: 12]), а не мифа, который определяет не только содержание, но и структуру поэтического произведения.

Еще до появления первого русского перевода «Поэтики» русские авторы и читатели были знакомы с трактатом греческого философа по работам его европейских интерпретаторов⁷. Так, Феофан Прокопович в своем сочинении “*De arte poetica*” неоднократно ссылается на Аристотеля и иногда очень близко к тексту пересказывает «Поэтику». В труде Прокоповича термин *fabula* используется в нескольких значениях: нечто неправдоподобное, поэтическое произведение, предание или сказание, содержание поэтического произведения и басня как жанр поэзии. Такая многозначность термина отражает его понимание европейской традицией XVIII в.

Влияние «Поэтики» хорошо заметно в «Словаре древней и новой поэзии» Н. Ф. Остолопова (подробнее см.: [Нилова: 12–19]). При описании трагедии автор словаря использовал термин «баснь» («Баснь Трагедіи должна быть расположена такимъ образомъ, чтобы все, могущее доставить непріятность и отвращеніе вкусу и зрѣнію, происходило не предъ нами, а внѣ мѣста представленія, и было только пересказано»)⁸. Он не остановился подробно на объяснении этого элемента трагедии, поэтому мы не можем определить, какое конкретно содержание он вкладывал в этот термин. Кроме того, Остолопов различал *баснь* как часть трагедии и *басню* как поэтический жанр. Событийное содержание трагедии как одно из значений слова *басня* зафиксировано и в словаре Даля:

«Баснь или *бáсна* <...> вымышленное происшествіе, выдумка, рассказъ для прикрасы, ради краснаго (баскаго) словца; иносказательное, поучительное повѣствованіе, побаска, побасенка,

⁷ Новосадский Н. И. Введение. С. 28–32.

⁸ Остолоповъ Н. Словарь древней и новой поэзіи: въ 3 ч. СПб.: Тип. Имп. Рос. акад., 1821. Ч. 3. С. 293.

притча, гдѣ принято выводить животныхъ и даже вещи словесными; ложь, празднословіе, пустословіе, вздорные слухи, вѣсти. <...> *Баснь драмы, поэмы, содержаніе, завязка и развязка*⁹.

Даль также отметил в качестве основного значения слова *басня* неправдоподобие, как это было в случае с функционированием слова *фабула* в латинских риториках, и его сниженную оценочную характеристику. Таким образом, Остолопов перевел с латинского языка слово *фабула*, вошедшее в обиход европейской теории литературы, однако столкнулся с проблемой многозначности термина и эмоциональной маркированности общеупотребительной лексемы. Решить эту проблему он пытался при помощи вариативности написания слова, но, как кажется, такое решение не было успешным. Во всяком случае опыт Остолопова не нашел продолжения в русской литературной теории.

С. П. Шевырев в сочинении «Теория поэзии в историческом ее развитии у древних и новых народов» сопроводил описание теории Аристотеля переводом крупных фрагментов его «Поэтики». Термин *μῦθος* он однозначно и последовательно переводил как *миф*:

«На комедіи это можно ясно видѣть: комики, сочинивши миѡы по вѣроятію, даютъ лицамъ случайныя имена и поступаютъ не такъ, какъ ямбическіе поэты, которые держатся частностей»¹⁰.

Еще один пример:

«И такъ вообще никакъ нельзя положить, чтобы слѣдовало предпочитать всегда историческіе миѡы»¹¹.

Приведенные фрагменты показывают, что Шевырева несколько не смущало понимание Аристотелем мифа не в «мифическом» (А. Ф. Лосев) ключе, а как событийно-структурной части произведения. Кроме того, Шевырев обратил внимание на то, что миф является частью комедии (латинские риторика связывали комедию и *argumentum*), и указал на вероятностный,

⁹Толковый словарь живаго великорускаго языка Владимира Даля: в 4 т. СПб.; М.: Изд. М. О. Вольфа, 1880. Т. 1. С. 53.

¹⁰Шевыревъ С. Теорія поэзіи въ историческомъ развитіи у древнихъ и новыхъ народовъ. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1887. С. 41.

¹¹Там же.

а не на невозможный характер содержания мифа. Комментируя приведенный фрагмент Аристотеля, Шевырев особо подчеркнул специфическое значение, которое античный философ вкладывал в термин *μῦθος*:

«Изъ этого отрывка мы видимъ, *вопервыхъ*, что Аристотель не полагалъ поэзіи въ простомъ механическомъ копированіи событій жизни, а, напротивъ, въ свободномъ изображеніи событій вымышленныхъ, подъ условіемъ возможности и необходимости, которыми условливается истина искусства; *вовторыхъ*, что Аристотель ясно различаетъ мифъ, событіе поэтическое, *возможное* (τὰ δυνατά) отъ факта, событія историческаго, случившагося (τὰ γεγόμενα), различаетъ ихъ, какъ общее отъ частнаго, посредствомъ связи, которая заключается въ идеѣ и даетъ единство поэтическому произведенію, чего исторія не имѣетъ. На этомъ единствѣ мифа, какъ мы увидимъ, Аристотель основываетъ совершенство трагедіи»¹².

Русский критик полностью разделял представление Аристотеля о принципиальном значении мифа для трагедии («Ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἶον ψυχῆ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας»¹³ — прежде всего миф — основа и как бы душа трагедии) и подражании возможному или необходимому.

В 1854 г. был опубликован первый перевод «Поэтики» на русский язык, выполненный Б. И. Ордынским. Перевод был магистерской диссертацией Ордынского, поэтому стал не просто первым, но еще и первым научным переводом трактата афинского философа на русский язык. Ордынский считал, что основным предметом «Поэтики» является описание трагедии, поэтому собственно переводом являются только первые 18 глав трактата, остальные восемь он подробно пересказал. Перевод и пересказ «Поэтики» сопровождался обширным «Предисловием», «Примечаниями» и подробным «Изложением», в котором переводчик описал текстологические проблемы трактата, прокомментировал европейскую традицию изучения «Поэтики» и основные термины Аристотеля, отметив сложность

¹² Шевыревъ С. Теорія поэзіи въ историческомъ развитіи. С. 42.

¹³ Aristotle. Poetics. Lieden, Boston: Brill, 2012. P. 175. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Aristotle* и указанием страницы в круглых скобках.

их перевода на новые языки. При описании важнейших терминов «Поэтики» Ордынский бóльшее внимание уделил терминам *μῦθισις*, *πάθος*. Термин *mũthos* удостоился значительно меньшего внимания. Тем не менее Ордынский перечислил устоявшиеся в русской и европейской литературной традиции варианты перевода термина *mũthos* (басня, фабула, сюжет), но использовал свой эквивалент — *вымысел*. Ордынский никак не комментировал свой выбор, заметив лишь, что «вымысломъ, *mũthos*, называетъ Аристотель то, что мы называемъ 1) содержаниемъ и 2) сюжетомъ. Последнее слово едва ли замѣнимо русскимъ словомъ; не менѣ насъ затруднялся въ этомъ отношеніи и Аристотель. Онъ по всей вѣроятности первый усвоилъ слову *mũthos* то значеніе, которое имѣетъ оно въ разбираемомъ нами сочиненіи и которое я рѣшился придать нашему слову: вымысль; оно, мнѣ кажется, точнѣе и опредѣленнѣе басни, фабулы»¹⁴. Стремясь объяснить значение слова *mũthos* в греческом языке аристотелевской и ближайшей к нему эпохи, Ордынский приводил в пример использование этого слова в греческих трагедиях, где оно употребляется «въ значеніи содержанія»¹⁵. Такой выбор эквивалента для передачи аристотелевского термина позволил переводчику избежать необходимости объяснения своего понимания терминов *сюжет* и *фабула*, сложность соотношения которых стала предметом множества литературоведческих работ второй половины XX в. [Захаров: 56–62]. От использования термина *басня* он отказался, вероятно, в силу его многозначности и дополнительного оценочного значения.

Однако выбранный Ордынским эквивалент не учитывает всех оттенков значения термина Аристотеля. В четырнадцатой главе «Поэтики» читаем:

«Τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν οὐκ ἔστιν, λέγω δὲ οἷον τὴν Κλυταμήστραν ἀποθανοῦσαν ὑπὸ τοῦ Ὁρέστου καὶ τὴν Ἐριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμέωνος, αὐτὸν δὲ εὐρίσκειν δεῖ καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρῆσθαι καλῶς» (Aristotle: 186–187) («Переданные по преданию мифы нельзя разрушать, — я разумѣю, напр., <...> что Клитемнестра была

¹⁴ Ордынскій Б. Изложение // О Поэзии, сочиненіе Аристотеля. Перевель, изжилъ и объяснилъ Б. Ордынскій. М., 1854. С. 77.

¹⁵ Там же. С. 78.

убита Орестомъ и Эрифилы — Алкмеономъ, — но поэту должно самому быть изобрѣтателемъ и пользоваться преданіемъ какъ слѣдуетъ» — пер. В. Аппельрота¹⁶).

Ордынский перевел этот фрагмент следующим образом: «Преданій передѣлывать не слѣдуетъ... Нужно и самому изобрѣтать, и преданіями пользоваться»¹⁷ — и не использовал термин *вымысел*. Он заметил, что *μῦθος* Аристотеля включает в себя и общекультурный структурно-событийный повествовательный комплекс, и его авторскую реализацию в конкретном поэтическом произведении, не исключаящую и полностью оригинальный вымысел, однако не мог согласовать этот сложный комплекс значений аристотелевского термина с собственной его интерпретацией.

Перевод термина *μῦθος* как *вымысел* не закрепился в отечественной поэтологии и литературной теории и не породил традицию. Тем не менее он отразил литературоведческие искания середины XIX в., указал на возможные пути интерпретации терминологии «Поэтики» и, вероятно, повлиял на перевод М. Л. Гаспарова, который отошел от сформировавшейся к его времени традиции передачи термина *μῦθος* как *фабула* (В. И. Захаров, В. Аппельрот, Н. И. Новосадский) и передавал его как *сказание*¹⁸.

В 1885 г. в Варшаве был опубликован первый полный русский перевод «Поэтики», который выполнил В. И. Захаров. Однако этот перевод вызвал очень скептические отзывы. Аппельрот отметил, что «это скорѣе вольный пересказъ, часто не соотвѣтствующій греческому тексту»¹⁹. Захаров сопроводил перевод обширным предисловием и пространными комментариями. Переводчик не пояснял своего выбора эквивалентов для передачи терминов Аристотеля, а из всех его терминов

¹⁶ Аристотель. Объ искусствѣ поэзіи. Греческій текстъ съ переводомъ и объясненіями Владиміра Аппельрота. М.: Тип. Э. Лиснера и Ю. Романа, 1893. С. 29. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Аристотель* и указанием страницы в круглых скобках.

¹⁷ О Поэзіи, сочиненіе Аристотеля. Перевелъ, изложилъ и объяснилъ Б. Ордынскій. М., 1854. С. 20.

¹⁸ Аристотель. Поэтика / пер. М. Л. Гаспарова. С. 111–163.

¹⁹ Аппельрот В. Предисловіе // Аристотель. Объ искусствѣ поэзіи. Греческій текстъ съ переводомъ и объясненіями Владиміра Аппельрота. С. V.

более или менее подробно остановился только на трагическом *катарсисе*. И в тексте перевода, и во «Вступлении» и «Примечаниях» Захаров, в основном, передавал *μῦθος* как *фабула*. Так, в самом начале первой главы читаем:

«Мы будемъ говорить о сущности поэзіи, ея видахъ и ихъ значеніи. Укажемъ, какъ составляется фабула вполнѣ художественнаго творенія, на сколько и на какія части оно дѣлится, равно коснемся всего того, что имѣетъ какое-либо отношеніе къ нашему предмету, начавши, разумѣется, разсужденіе отъ основныхъ началъ поэзіи»²⁰.

Этот фрагмент дает представление и о стиле перевода. В пятой главе находим:

«Полное развитіе фабулы въ пьесу приписываютъ Эпихарму и Формису»²¹.

В шестой главе:

«Само-же воспроизведенное событіе будетъ составлять фабулу»²².

Однако несколько раз В. И. Захаров при передаче термина Аристотеля *μῦθος* использовал и термин *миф*:

«Прежде поэты спѣшили развитъ всякій попавшійся имъ миѳъ»²³.

В переводе четырнадцатой главы:

«Поэтъ долженъ найти соотвѣтствующій задуманной своей идеѣ миѳъ, а унаслѣдованными необходимо пользоваться согласно съ преданіемъ»²⁴.

Этот фрагмент в свое время создал сложности и для Ордынского, который термин *μῦθος* вообще не стал переводить и опустил его. Но следует отметить, что ранее, в девятой главе, когда речь идет о *мифе*, переданном как *предание*, Захаров использовал термин *фабула*:

²⁰ Поэтика Аристотеля. В. И. Захарова. Варшава: Въ тип. М. Земкевича, 1885. С. 55.

²¹ Там же. С. 61.

²² Там же. С. 62.

²³ Там же. С. 72.

²⁴ Там же. С. 73–74.

«...трагическому писателю не ставится въ необходимость рабски придерживаться фабуль, издревле переданных»²⁵.

Можно предположить, что Захаров различал *фабулу* как состав событий конкретного поэтического произведения и *миф* как общекультурный феномен, то, что сохранено преданием. Однако такому пониманию в некоторой степени противоречит «Вступление».

Во «Вступлении» В. И. Захаров также использовал термин *миф*: «Изъ словъ Аристотеля нужно заключить, что фабула, миѡъ есть планъ трагедіи, т. е. совокупленіе всѣхъ мелкихъ обстоятельствъ, наилучшее соединеніе всѣхъ частныхъ дѣйствій въ одно дѣйствіе, распорядокъ мелкихъ обстоятельствъ, ихъ соподчиненность, полное распланированіе цѣлаго дѣйствія»²⁶. Но далее он писал о *фабуле*: «Событія, фабула, есть конечная цѣль трагедіи, а конечная цѣль во всемъ есть главная и существенная вещь. Поэтъ долженъ быть поэтому творцомъ миѡовъ, а не метровъ, т. е. плановъ, а не стиховъ или рѣчей»²⁷. Во «Вступлении» Захаров использовал слова *миф* и *фабула* как синонимичные. Можно предположить, что использование этих слов в качестве терминов в его работе не было урегулировано. Как уже было сказано, терминология «Поэтики» не стала предметом его специальной рефлексии, что, вероятно, и отразилось в непоследовательности ее использования. Несколько раз он вообще использовал термин *сюжет*. Напр.:

«Въ Аѡинахъ первый Кратесъ, оставивъ личныя нападки, (т. е. перестав писать трагедии. — А. Н.) сталъ развивать въ разговорной формѣ общіе сюжеты»²⁸.

Перевод Захарова явился попыткой компенсировать малую доступность ставшего к 1880-м гг. библиографической редкостью перевода Ордынского, однако стиль труда Захарова, непоследовательность и необоснованность выбора эквивалентов для передачи терминов «Поэтики» вызвали бурную критику и сделали его апокрифическим текстом отечественной поэтологии.

²⁵ Поэтика Аристотеля. В. И. Захарова. С. 67.

²⁶ Захаровъ В. И. Вступленіе // Поэтика Аристотеля. В. И. Захарова. С. 26.

²⁷ Там же. С. 28.

²⁸ Поэтика Аристотеля. В. И. Захарова. С. 61.

В 1893 г. был опубликован перевод «Поэтики», выполненный В. Г. Аппельротом. По замечанию самого переводчика, гимназического учителя, перевод рассчитан на студентов-филологов и гимназистов старших классов²⁹, а потому сопровождается лишь кратким объяснением исторических фактов и реалий. Из аристотелевских терминов Аппельрот, как и В. И. Захаров, сколько-нибудь подробно остановился только на *очищении*. Никаких объяснений по поводу выбора того или иного эквивалента для передачи терминов Аристотеля Аппельрот тоже не дал. Термин *muthos* Аппельрот передавал, в основном, как *фабула*. Например, уже цитированную фразу Аристотеля из шестой главы «ἔστιν δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἢ μίμησις, λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων» (*Aristotle*: 174) Аппельрот перевел как «подражаніе дѣйствию есть фабула; подъ фабулой я разумѣю сочетание фактовъ» (*Аристотель*: 13). В этой же главе далее читаем:

«Итакъ, фабула есть основа и какъ бы душа трагедіи...» (*Аристотель*: 15) («Ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας...» (*Aristotle*: 175)).

В девятой главе фразу Аристотеля «Δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων» (*Aristotle*: 180) Аппельрот перевел как «отсюда ясно, что поэту слѣдуетъ быть больше творцомъ фабулъ, чѣмъ метровъ» (*Аристотель*: 21).

Однако Аппельрот понимал неполное соответствие термина *фабула* аристотелеву термину *muthos* и несколько раз перевел *muthos* как *миф*. Так, в пятой главе читаем:

«Обрабатывать миѡы стали Эпихармъ и Формисъ» (*Аристотель*: 11) («Τὸ δὲ μύθους ποιεῖν Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις» (*Aristotle*: 172)).

Захаров, как мы помним, здесь использовал термин *фабула*.
Далее:

«Изъ афинскихъ комиковъ первый Кратесъ, оставивъ ямбическія стихотворенія, началъ общую разработку діалога и миѡвъ» (*Аристотель*: 11) («τῶν δὲ Ἀθηνησιν Κράτης πρῶτος ἤρξεν ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ιδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους» (*Aristotle*: 172)).

Захаров здесь использовал термин *сюжет*.

²⁹ Аппельрот В. Предисловіе. С. V.

Фрагмент из девятой главы «Ὅστ' οὐ πάντως εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων, περὶ οὓς αἱ τραγῳδίαί εἰσίν, ἀντέχεσθαι» (*Aristotle*: 180) Аппельрот перевел следующим образом:

«Слѣдовательно, не надо непременно стремиться къ тому, чтобы держаться переданныхъ преданіемъ мѣтовъ, въ кругу которыхъ заключаются трагедіи» (*Аристотель*: 21) (у В. И. Захарова — *фабула*).

Фрагмент из тринадцатой главы «πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπρίθμου» (*Aristotle*: 184–185) Аппельрот передал так:

«Прежде поэты отдѣльвали одинъ за другимъ первые попавшіеся мѣбы» (*Аристотель*: 27) (у Захарова тоже *миф*).

Также термин *миф* В. И. Захаров использовал и при переводе уже цитировавшегося отрывка «переданные по преданію мѣбы нельзя разрушать» (*Аристотель*: 29). Этот отрывок в свое время создал сложности и для Ордынского, который *μῦθος* вообще не стал переводить и опустил его, Захаров тоже здесь использовал термин *миф*.

Таким образом, Аппельрот вслед за Аристотелем различал 1) *μῦθος* как состав событий конкретного поэтического произведения, и в этом случае он использовал для перевода термин *фабула*, и 2) *μῦθος* как вообще набор и последовательность событий, общекультурный феномен, и в этом случае для перевода он использовал термин *миф*. В отличие от Захарова, такая терминологическая дифференциация у Аппельрота прослеживается регулярно.

Передача термина Аристотеля *μῦθος* в русских переводах «Поэтики» Аристотеля XIX в. демонстрирует усвоение традиции передачи этого термина, сформированной латинскими переводами «Поэтики», но одновременно указывает на неполное соответствие термина *фабула* аристотелевскому термину *μῦθος*, т. е. показывает то проблемное поле, на котором будут вестись дискуссии о *фабуле* в теоретических работах XX в.

Список литературы

1. Алымова Е. В. Миф как сюжетный строй греческой трагедии: Аристотель «Поэтика» // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2023. Т. 24. № 1. С. 88–96. DOI: 10.25991/VRHGA.2023.1.1.005. EDN: HPBFGU

2. Гаспаров М. Л. Поэзия и проза — поэтика и риторика // Гаспаров М. Л. Собр. соч.: в 6 т. М.: Новое литературное обозрение, 2021. Т. 2. С. 555–587.
3. Гринцер Н. П. Античная поэтика // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: энциклопедический путеводитель. М.: Изд-во Кулагиной — Интрада, 2012. С. 73–87.
4. Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: энциклопедический путеводитель. М.: Изд-во Кулагиной — Интрада, 2012. 512 с.
5. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 264 с.
6. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975. 775 с.
7. Махов А. Е. Категория правдоподобия в литературной теории французского классицизма // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5. № 2. С. 10–33 [Электронный ресурс]. URL: <https://studlit.ru/index.php/ru/arkhiv/60-2020-tom-5-2/721-kategoriya-pravdopodobiya-v-literaturnoj-teorii-frantsuzskogo-klassisizma> (10.08.2023). DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-2-10-33. EDN: SKZQDE
8. Миллер Т. А. Основные этапы изучения «Поэтики» Аристотеля // Аристотель и античная литература / отв. ред. М. Л. Гаспаров. М.: Наука, 1978. С. 5–24.
9. Нилова А. Ю. «Поэтика» Аристотеля в русских переводах // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 7–39 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1638352895.pdf (10.08.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9822
10. Позднев М. М. Чем полезен Аристотель современной литературной теории? // Аристотель. Поэтика. М.: Рипол классик, 2017. С. 47–64.

References

1. Alymova Ye. V. Myth as Plot of Greek Tragedy: Aristotle “Poetics”. In: *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii* [Review of the Russian Christian Academy for the Humanities], 2023, vol. 24, no. 1, pp. 88–96. DOI: 10.25991/VRHGA.2023.1.1.005. EDN: HPBFGU (In Russ.)
2. Gasparov M. L. Poetry and Prose — Poetics and Rhetoric. In: *Gasparov M. L. Sbornie sochineniy: v 6 tomakh* [Gasparov M. L. Collected Works: in 6 Vols]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021, vol. 2, pp. 555–587. (In Russ.)
3. Grintser N. P. Ancient Poetics. In: *Evropeyskaya poetika ot antichnosti do epokhi Prosveshcheniya: entsiklopedicheskiy putevoditel'* [European Poetics from Antiquity to Enlightenment: Encyclopedic Guide]. Moscow, Kulagina — Intrada Publ., 2012, pp. 73–87. (In Russ.)
4. *Evropeyskaya poetika ot antichnosti do epokhi Prosveshcheniya: entsiklopedicheskiy putevoditel'* [European Poetics from Antiquity to Enlightenment: Encyclopedic Guide]. Moscow, Kulagina — Intrada Publ., 2012. 512 p. (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. Losev A. F. *Istoriya antichnoy estetiki. Aristotel' i pozdnyaya klassika* [*The History of Ancient Aesthetics. Aristotle and the Late Classics*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 775 p. (In Russ.)
7. Makhov A. E. The Category of Verisimilitude in the Literary Theory of French Classicism. In: *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no. 2, pp. 10–33. Available at: <https://studlit.ru/index.php/ru/arkhiv/60-2020-tom-5-2/721-kategoriya-pravdopodobiya-v-literaturnoj-teorii-frantsuzskogo-klassitsizma> (accessed on August 10, 2023). DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-2-10-33. EDN: SKZQDE (In Russ.)
8. Miller T. A. The Main Stages of Studying Aristotle’s “Poetics”. In: *Aristotel' i antichnaya literatura* [*Aristotle and Ancient Literature*]. Moscow, Nauka Publ., 1978, pp. 5–24. (In Russ.)
9. Nilova A. Yu. “Poetics” of Aristotle in Russian Translations. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2021, vol. 19, no. 4, pp. 7–39. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1638352895.pdf (accessed on August 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9822 (In Russ.)
10. Pozdnev M. M. How Is Aristotle Useful to Modern Literary Theory? In: *Aristotel'. Poetika* [*Aristotle. Poetics*]. Moscow, Ripol klassik Publ., 2017, pp. 47–64. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Нилова Анна Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4230-5972>; e-mail: annnilova@yandex.ru.

Anna Yu. Nilova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Classical Philology, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4230-5972>; e-mail: annnilova@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 12.08.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.10.2023

Принята к публикации / Accepted 25.10.2021

Дата публикации / Date of publication 21.11.2021

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13122

EDN: IVBUYU



Ценности «нового человека» в русском героическом эпосе

А. С. Миронов

*Московский государственный университет технологий и управления
имени К. Г. Разумовского (Первый казачий университет)
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: arsenymir@yandex.ru

Аннотация. В статье поставлен вопрос о христианском измерении русских былин и доказывается оправданность аксиологического подхода при его решении. Подобный подход предполагает исследование мотивирующих протагониста ценностей, совершенного им поступка и его последствий. В зависимости от последствий (положительных или же отрицательных), вызванных действием главного героя, мотивирующие его аксиологические категории либо укрепляются, либо, наоборот, подаются в негативном ключе, подвергаясь в конечном счете своего рода художественной дискредитации, девальвации. В былинах негативную огласовку почти всегда получают дохристианские ценности «ветхого человека», т. е. русская эпическая поэзия предполагала христианизирующее воздействие на аудиторию в качестве своей жанровой внеэстетической функции. Указанная особенность позволяет установить уникальность былинного эпоса в ряду других памятников мировой героической поэзии, описать русские эпические песни как изначально исключающие любые архаико-мифологические мотивы и образы, а также шире определить особую ценностно-идентифицирующую роль старин в отечественной духовной культуре, предполагающей последовательное отрицание секулярного мировоззрения.

Ключевые слова: былины, аксиологический анализ, ценности, новый человек, ветхий человек, христианизирующее воздействие

Для цитирования: Миронов А. С. Ценности «нового человека» в русском героическом эпосе // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 25–43. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13122. EDN: IVBUYU

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13122

EDN: IVBUY Y

The Values of the “New Man” as Represented in Russian Folk Epics

Arseniy S. Mironov

*K. G. Razumovsky Moscow State University
of Technologies and Management (The First Cossack University)
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: arsenymir@yandex.ru

Abstract. The article poses the question of Russian folk epics’ Christian dimension, arguing that this question should be resolved primarily through an axiological approach. The mentioned approach involves an analysis of the protagonist’s motivational values, his act, and its consequences. Depending on the consequences (either positive or negative) caused by the main hero’s act, his motivational axiological category emerges as strengthened or, vice versa, rendered negatively, being in the end devalued or discredited by artistic means. Given that in the vast majority of cases Russian folk epics obviously tend to challenge, the generally pagan values of the pre-Christian “old man,” it could be justifiably argued that bylinas presupposed a Christianizing influence on their audience as their extra-aesthetical genre function. This feature makes it possible to establish the unique nature of Russian folk epics when compared with other monuments of heroic poetry (first of all, the Western European epics that actually have no Christian values and meanings at the deeper levels of their artistic structure), to describe them as originally devoid of any archaic or mythological motifs and images (and employing such elements only because of later reverse influences exerted by different folk and literary genres), and, finally, as playing a specific value-identifying role in the Russian spiritual culture, characterized by a consistent denial of the secular worldview.

Keywords: bylinas, axiological analysis, values, new man, old man, Christianizing influence

For citation: Mironov A. S. The Values of the “New Man” as Represented in Russian Folk Epics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 25–43. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13122. EDN: IVBUY Y (In Russ.)

Ай пошел тогда Илеюшка во Божью́ Церковь,
Ай берё де он ведь книгу всё Евангельё,
Он идё со книгой Илеюшка на могилочку;
Он читат-то он книгу-ту по перьвой раз,
Ай прочитыват ведь книгу во второй раз,
Просматривал он книгу-ту во третей раз,
Да нашол-то он в книги таково слово:
«Слободить де как чёловека от смерти понапрасныя».
Розмышляет восударь тогда умом-разумом¹

Известно, что в старинах действуют Спас, Богородица, ангелы и святые; в былинном мире обнаруживается «Еросалим», «Ердань-река», «Фавор-гора»; богатыри празднуют Пасху и Благовещение, Рождество и Петров день, почитают иконы, молятся и в храмах, и келейно, а также ставят обетные церкви. Как справедливо заметил К. С. Аксаков, «первое и главное, что выдается из этого мира Владимировых песен, — это Христианская Вера; она постоянно и всюду основа жизни»².

Однако со времен славянофилов ученые крайне редко исследовали христианские ценности русского героического эпоса. В былиноведении, как будет показано ниже, десятилетиями господствует мнение, что христианские реалии — это лишь поверхностный слой, маскирующий изначальные языческие смыслы эпоса.

В XIX столетии многими исследователями былинный эпос понимался как своего рода конгломерат разновременных смыслов (см.: [Буслаев: 127], [Миллер: VI]). В советский период научная рецепция русской героической поэзии в целом ряде случаев характеризовалась повышенным вниманием именно к ее реконструируемой дохристианской семантике. Так, В. В. Иванов и В. Н. Топоров находили в былинах основания для реконструкции «основного мифа», отражающего ритуалы, связанные с культом языческого бога-громовержца [Иванов, Топоров: 59–60, 125, 166–172]. Ю. И. Юдин считал,

¹ Потык: [Былина] № 152 (Записано от Федора Тимофеевича Пономарева) // Беломорские старины и духовные стихи: собрание А. В. Маркова / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 454, стихи 489–497.

² Аксаков К. С. Богатыри времен великого князя Владимира по русским песням // Русская беседа. 1856. Т. 4. С. 9.

что посредством христианских понятий и образов в былинах реализуется «идеология национального самосознания» [Юдин: 69]. В свою очередь, В. П. Аникин придерживался мнения, что «наносные» православные мотивы могут быть устранены из старин «без ущерба для художественного целого» [Аникин: 144, 149].

По мнению В. Я. Проппа и его последователей, исходные смыслы русского эпоса связаны не с христианским мировоззрением, но отражают память о магических ритуалах; при этом «вторжение в эпос церковной стихии идет в противовес общему развитию его» [Пропп: 235]. Как полагал Б. Н. Путилов, «мы вправе в эпических мотивах искать отражение <...> реальной обрядовой практики» [Путилов: 79]. Т. А. Бернштам христианские концепты относила к тому, что она называла «новообразованиями» в эпосе. Исключая из былин подобные «новообразования», исследовательница пришла, в частности, к выводу, что изначально Илья Муромец изображался в качестве змея, субъекта нечистой силы [Бернштам: 234]; змеиную природу имеет также, по ее мнению, Алеша Попович [Бернштам: 260].

Ю. А. Новиков полагал, что многие «мотивы и образы, связанные с христианскими обрядами и обычаями, являются факультативными, напрямую не влияют на развитие сюжетного действия», несмотря на то, что «частотность их употребления весьма высока» [Новиков: 315]. По мнению ученого, «довольно часто демифологизация былин сопровождалась христианизацией текстов; языческие мотивы и образы заменялись их христианскими аналогами» [Новиков: 323].

В краткий список сюжетообразующих христианских мотивов, играющих все же «ключевую роль» и определяющих «развитие сюжетного действия и его развязку», Ю. А. Новиков относил, помимо лейтмотива защиты веры, подробно описанного еще П. Г. Богатыревым [Богатырев: 693–697], 1) паломничество с целью замолить грехи; 2) чудесное исцеление; 3) глас с неба; 4) молитву героя; 5) предсказания Богородицы и святых, а также 6) указание на принадлежность к христианской вере (маркер «своего» в противоположность «чужому») [Новиков: 312].

Между тем у христианства нет монополии на путешествия к культовым объектам, на исцеление, глас с неба и способность героя молиться. Так, Т. А. Новичкова полагала, что Василий Буслаев ездил на Святую землю грабить купцов и совершать языческие ритуалы, и даже гибель этого персонажа находила «достойной подлинного героя старинного полу-исторического эпоса» [Новичкова: 55].

Вмешательство Богородицы и святых в жизнь богатырей при желании также можно объяснить позднейшими наслоениями. Так, по мнению Т. А. Бернштам, когда певец рассказывает о том, как Христос и ангелы в былине исцеляют Илью Муромца, мы имеем дело с «христианизованной заменой водной инициации» язычников [Бернштам: 234].

Чтобы понять, насколько христианский «элемент» является изначальным и сущностным в былинах, необходимо проанализировать **мотивации** эпических героев. Христианская мотивация фиксируется, если персонаж ориентирован на ценность Бога или страдающего человека — того, кто в конкретной ситуации оказался для него ближним.

Эти ценности должны быть более значимы для героя, чем собственная жизнь, а также личная слава и личная честь, формируемая посредством почестей и даров, которые персонаж получает «в обмен» за совершенные подвиги (к таким приношениям относятся ценный конь, чудесное оружие, доспех поверженного врага, табуны, корабли, уделы, недоступная красавица, почетное место в кругу прочих героев и, в некоторых случаях, трон).

Есть ли в былинах примеры христианской мотивации? К каким последствиям приводят героев их поступки, мотивированные ценностями «ветхого человека» (Еф. 4:22–23; Рим. 6:6; Кол. 3:9) и ценностями, включающими в себя личную славу и почести? Что происходит в былинах с тщеславцами и честолюбцами, в том числе с теми, кто мстит за личное бесславие и бесчестие?

Приступая к аксиологическому анализу былин, мы исходили из того, что герой — это тот, кто совершает поступок, указывающий на некую предельную ценность. Вместе с тем слушатель былины смысл сюжета воспринимает последовательно:

первая фаза — оценка мотивации героя, вторая фаза — оценка поступка, вызванного мотивирующей ценностью, и, наконец, финальная фаза — восприятие и осмысление последствий этого поступка. В результате слушатель пересматривает исходную мотивацию — начинает ценить мотивирующую аксиологическую категорию больше или меньше.

Анализ мотиваций эпических героев, созданных разными народами мира (за исключением русского народа), показывает, что предельной ценностью для них является: 1) нематериальная личная слава (молва) и 2) вполне материальная личная имущественная честь. Отличие личной славы от личной чести заключается в возможности удивляться совершенному поступку. Так, с точки зрения Гомера, **простой** доспех, сорванный с тела поверженного врага, увеличивает личную **честь** победителя (*τιμή*), но если это доспех уникальный, принадлежавший прославленному противнику, то такое приобретение обеспечивает своему новому владельцу не честь, но славу (*κλέος*); подобный доспех можно носить напоказ (как Геракл носит шкуру Немейского льва).

Англосаксонский эпический певец различает, с одной стороны, добычу как **имущество**, которое накапливается на «счету» личной чести (*maerð*) героя, повышая его «стоимость» в глазах окружающих, включая властителей и женщин, и, с другой стороны, добычу славную, обладание которой имеет не имущественный, но «информационный» эффект, обеспечивая славу-молву (*dóm*). Староанглийское *dom*, как и старосаксонское *dōm*, означает также «приговор», «суд»³ (ср.: *dómes dæg* — «судный день»⁴). Эпическому концепту личной славы соответствует представление о людском суде, «приговоре молвы».

Чтобы достичь этих предельных ценностей, персонажу необходимы инструментальные ценности-«энергии» — это чудесная сила (физическая, колдовская, интеллектуальная и др.), а также героический гнев, позволяющий подобную необычную силу «активировать».

³ См.: [Algeo, Butcher: 256].

⁴ См.: Bosworth J. A Dictionary of the Anglo-Saxon Language. London: Longman, 1838. P. 91.

Начнем с поступков, мотивированных ценностью *личной славы-молвы* (нами выявлен 51 пример⁵).

Например, Волх Всеславович добивается славы, чтобы компенсировать бесславие — статус незаконнорожденного. «Младешенький» и глупешенький Добрыня Никитич заключает мир со Змеей, чтобы прославиться в статусе «бóльшего брата» самой Змеи. В последнем случае герой забывает о русских пленниках, томящихся в змеиных пещерах, т. е. ценность страдающего человека в данном сюжете для него не так важна, как личная слава (молва)⁶.

При этом нами выявлена следующая закономерность: поступок, ориентированный на ценность личной славы, в русском эпосе приводит к дурным последствиям, независимо от того, кто такой поступок совершает («свой» или «чужой» персонаж). Единственным исключением из подобного правила является Волх Всеславович.

Наоборот, поступки былинных акторов, жертвующих личной славой ради некоей другой ценности, вызывают благие для них последствия.

Например, Илья Муромец не опасается личного бесславия из-за упреков в трусости. Когда Алеша Попович в гневе у всех на виду бросает в него нож во время княжьего пира, Илья ловит нож в полете и вонзает в стол, спокойно продолжая трапезу. Для персонажа языческого типа такой поступок гарантирует дурную молву, бесславие. Для русского же героя важнее сострадание к Алеше, которого богатырь великодушно прощает.

Русское эпическое сознание абсолютно последовательно, от сюжета к сюжету, подавляет доминанту личной славы в ценностном центре своих героев и, соответственно, слушателей.

В 58 эпических ситуациях (см. подробнее [Миронов: 257–258, 397–406]) акторы былин поступают, ориентируясь на ценность

⁵ Источниковую базу исследования составили былины из собраний Кириши Данилова, П. В. Киреевского, С. И. Гуляева, П. Н. Рыбникова, А. Ф. Гильфердинга, А. В. Маркова, А. Д. Григорьева, П. С. Ефименко, Б. М. Соколова и Ю. М. Соколова, А. М. Астаховой. Подробнее см.: [Миронов: 254–256, 384–388].

⁶ См.: Добрыня Никитич и отец его Никита Романович (Бой со змеем): [Былина] № 3 // Былины и исторические песни из Южной Сибири. Новосибирск: Новосибирск. обл. гос. изд-во, 1939. С. 47.

общей славы русского богатырства — молвы о подвигах, совершенных «во славу Божию», из любви к страдающему человеку.

Заметим, что для былинных персонажей языческого типа жалость — это безумие и своего рода непростительное мало-душие, потому что любое применение героической силы должно приносить пользу: добычу или молву. С точки зрения иноземных витязей и властителей, поведение русских богатырей, совершающих подвиги из жалости, является удивительным. Это, в свою очередь, обеспечивает киевскому богатырству славу, которая удерживает иноземных властителей от завоевательных походов на Русь.

Подвиги сострадания, совершаемые с риском для жизни и бескорыстно, не могут быть трактованы как увеличивающие личную славу героя, их совершившего. Например, отправляясь в свою первую поездку в канун Пасхи, Илья Муромец ради Светлого Праздника принимает на себя заповедь не обнажать в пути саблю. Он нарушает свой обет из сострадания («жалости») к людям в осажденном городе (последние, вместо того чтобы радоваться на пасхальной службе в храме, плачут и причащаются, готовясь к скорой смерти от вражеских рук). Былина показывает высочайшую ценность сострадания подобно тому, как эта ценность утверждается в евангельском сюжете о Спасителе, позволившем взалкавшим ученикам собирать колосья в день субботний. «Суббота для человека, а не человек для субботы» (Мк. 2:23–27) — эти слова Христа выражают суть выбора, сделанного русским эпическим героем: нарушение «мертвой» заповеди в данном случае есть важнейший содержательный элемент былины, который не может объясняться «инверсией» более раннего дохристианского сюжета, предполагавшего успешное **соблюдение** персонажем ритуального запрета братья за оружие.

В былинах поступки героев, совершенные с целью защитить страдающего человека, приводят к благим для самих героев последствиям. Так, Садко, рискуя прогневать Морского царя, разрывает струны на своих гусях из жалости к тонущим в бурю корабельщикам. Этот акт страдающего сердца приносит ему покровительство святого Николы, благодаря

которому персонажу удастся избежать вечного рабства в Подводном царстве.

Между тем в былинах весьма часто действующие лица предпочитают соборной славе ценности «ветхого человека». Таких случаев нами обнаружено 62 [Миронов: 258–260, 384–397]. И в 61 из них акторы переживают негативные последствия сделанного ими ценностного выбора.

Так, духовный антипод Ильи Муромца Василий Буслаев, прибыв в былинный «Еросолим» в тот момент, когда город осажден «силой неверной», не пытается защитить жителей, но занимается исполнением собственного обета. Вскоре он погибает, бесславно и бессмысленно растратив свою чудесную силу.

Былинные герои весьма часто совершают поступки, мотивированные желанием восстановить *личную честь* (после бесчестия) или увеличить персональный «рейтинг» чести (за счет добывания ценного имущества и материально-знаковых благ). Например, когда коварные жители Углича предлагают Константинушке Саульевичу воцариться в их городе, герой забывает о поисках отца и соглашается. Дунай Иванович намерен наказать Добрыню Никитича за ущерб, нанесенный последним его драгоценному чернobarхатному шатру.

Как правило, в былинном мире поступок, мотивированный ценностью личной чести, приводит к *дурным* для действующего лица последствиям (64 случая из 67) [Миронов: 249–250, 388–397].

Весьма часто действующие лица былин в ситуации ценностного выбора отдают предпочтение не личной чести, но *чести внешних реалий* — материальных или нематериальных святынь.

Таких случаев нами обнаружено 73 [Миронов: 250–251, 406–414]. Подобный выбор приводит к благим для акторов последствиям.

Илья Муромец отказывается от чести — вознаграждения, предложенного ему освобожденными жителями Чернигова. Алеша Попович не гневается на князя Владимира за бесчестие (князь предложил ему худшее место за столом). Наоборот, этот богатырь приходит князю на помощь, вступаясь за святыню «закона Божия» — христианского брака, попранного Тугариным. Илья Муромец встает на защиту «честных вдов»,

«сироты маломоженной», цареградских нищих, которым Идолище запретил просить милостыню во имя Христа.

Ценность **силы** (и вообще любого таланта: «мудрости»/колдовства, чудесной игры на гусях, «красы-басы» и т. д.) **как личного права**, как возможности получить «в обмен» на природный богатырский дар почести или славу мотивирует поступки былинных действующих лиц в 52 случаях [Миронов: 260–261, 384–406]. В подавляющем большинстве из них (46 из 52) такие поступки в конечном итоге вызывают *дурные* для героев последствия.

Василий Буслаев, рассчитывая на свою силу, отказывается виниться в увечьях, нанесенных сверстникам; вместо этого удалец обзаводится могучей «дружинушкой» и вызывает на бой всех «мужиков новгородских». Герой уповает на собственную физическую силу (верует только в свой «черленый вяз»), поэтому решается бесчестить христианские реликвии Святой земли ради личной славы.

Зачастую успех сопутствует герою в начале сюжета, как это происходит с Буслаевым, Садко, Дунаем, Потыком, однако затем для такого «языческого» протагониста наступают дурные последствия. Так, Дунай использует свои таланты (красоту и силу), чтобы добиться брака с королевской дочерью, но его история завершается трагическим финалом — самоубийством.

Ценность **силы как бремени**, как харизматического дара, который необходимо бескорыстно «передаривать», мотивирует поступки былинных действующих лиц в 31 случае [Миронов: 263–264, 397–414]. Такие поступки с необходимостью приводят к благим последствиям для акторов.

Поступки же действующих лиц, связанные с пренебрежением этой ценностью, вызывают дурные для них последствия в 19 из 22 случаев, за привычным уже исключением Волха Всеславовича.

Итак, ценности героя «языческого» типа, характерные для нехристианских эпосов и девальвируемые в былинах, образуют трехуровневую иерархическую систему. На вершине иерархии находятся **предельные** ценности: 1) личная слава и 2) личная честь.

Инструментальной ценностью (ценностью-средством) высшего уровня является богатырский дар. Он понимается как исключительно ценный «персональный актив», который может быть «обменен» на личную славу или личную честь.

Инструментальной ценностью низшего уровня в условно «языческой» системе аксиологических категорий является «сердце богатырское», понимаемое как способность переживать героический *гнев* (от бесславия или бесчестия) и героическую «похоть» — желание личной славы и личной чести.

Укрепляемые ценности русского героического эпоса образуют аналогичную по структуре трехуровневую иерархическую систему.

На вершине указанной иерархии находятся: 1) предельная ценность соборной славы, понимаемой как молва о подвигах, совершаемых русскими богатырями бескорыстно во славу Божию, и 2) предельная ценность «честных» реалий (святынь, Божьих установлений на земле и др.).

Инструментальной ценностью высшего уровня является богатырский дар. Однако, в отличие от силы «языческого» героя, он мыслится как потенция, миссия, как призвание и ответственность, как своего рода избранность к бескорыстному служению в интересах «внешних» реалий: страдающих людей и христианских святынь.

В системе ценностей христианского эпического сознания **инструментальной ценностью низшего уровня**, позволяющей реализовать потенцию богатырского дара, является «сердце богатырское», понимаемое как способность переживать героический гнев от сознания ущерба, наносимого «честным» реалиям, и как подвижническое желание приумножить соборную славу русского богатырства.

Укажем, что «компрометируемая» в былинах картина мира в главных своих элементах соответствует осуждаемому в христианстве мировоззрению «ветхого человека». Такой взгляд на мир, согласно Отцам Церкви, свойственен не только язычникам, но может быть присущ индивидууму любого вероисповедания, в том числе принадлежащему к сообществу христиан, однако не исполняющему на деле заповеди Христа о любви к Богу и ближнему.

Одновременно былины последовательно утверждают картину мира, основанную на ценностях «нового человека»; эти ценности включают в себя любовь к страдающим ближним и ревнование о чести христианских святых и Божьих установлений на земле.

Особо отметим, что состояние «ценностного центра»⁷ былинных героев динамично, изменчиво. В момент аксиологического выбора доминируют одни мотивирующие категории, однако после наступления последствий этого выбора их значение понижается, девальвируется или, наоборот, укрепляется.

Вытеснение дохристианских ценностных концептов осуществляется в былинах за счет системы эпических антиподов.

«Языческим» героям, ориентированным на ценности «ветхого человека», противопоставляются персонажи нового типа — богатыри-христиане.

Например, «ветхому» Василию Буслаеву противопоставлен «новый» Илья Муромец; «ветхому» Вольге — «новый» Микула; «ветхому» Чуриле — «новый» Дюк, презирующий личную славу и богатство и ревнующий о «честных» реалиях, которые недостаточно чествуются киевлянами; «ветхому» Дунаю противопоставлен «новый» Добрыня; «ветхой» Настасье Королевичне — «новая» Настасья Микулична и т. д.

Нередко раннему аксиологическому возрасту героя противопоставляется его «новый» возраст, наступающий в тот момент, когда ценностная доминанта «ветхого человека» уступает место некой христианской ценности, мотивирующей богатыря. Так, «ветхому» Добрыне (доминанта личной славы — «большой» брат Змеи) противопоставлен «новый» Добрыня, отказывающийся Забаве в «любви телесной» и прощающий Алешу за попытку отнять у него жену. На смену «ветхому» Садко, который нацелен на месть новгородцам, на стяжание личной славы, приходит «новый человек», рискующий жизнью из сострадания к тонущим корабельщикам. Княгиня Апраксия, желающая услаждать, «чествовать» себя ласками прославленных богатырей — Тугарина, Чурилы, Касьяна, — уступает место «новой» Апраксии, спасающей от голодной смерти заточенного в темницу Илью Муромца.

⁷ Подробнее о понятии «ценностного центра» см.: [Бахтин: 56].

* * *

Вариативность народного эпоса ограничена: поступая вопреки представлениям эпического певца о поведении, достойном героя, Гильгамеш, Ахилл, Беовульф или Гэсэр перестанут быть в глазах аудитории героями, достойными воспевания, и само предание утратит смысл. Так, герои языческого эпоса не должны испытывать жалость к поверженному врагу или представителю «чужого» мира (для дохристианского сознания сострадание — это проявление слабости), не имеют права отказываться от шанса добыть ценное имущество (чтобы не навлечь на себя упреков в трусости).

Подавляющее большинство сюжетов русских былин предполагает отрицание ценностей нехристианского эпического сознания и укрепление аксиологических доминант любви к Богу и к ближнему. Если же допустить существование в древности неких дохристианских «пра-былин», то у таких песен должны были быть совершенно иные сюжеты и по существу другие герои.

Вернувшись на свадьбу собственной жены, «языческий» Добрыня ни за что не простил бы Алешу Поповича, но непременно казнил бы его, как Одиссей или Алпамыш расправились со своими злополучными соперниками.

В этих «языческих» былинах Алеша Попович, будучи мотивирован ценностью личной славы, после победы над Тугариным присвоил бы жену князя Владимира (отказ от столь ценного «трофея» означал бы для нехристианского героя признание собственного недостойнства).

В соответствии с канонам поведения нехристианского эпического персонажа Добрыня Никитич, освободив племянницу князя Владимира из змеиного плена, должен жениться на ней, забыв о своей супруге Настасье, дочери земледельца, так как обладание племянницей князя обеспечивает более высокий уровень личной чести.

В «языческих» былинах Садко не стал бы рвать струны из жалости к тонущим корабельщикам, но непременно женился бы на дочери Морского царя, потому что это обеспечило бы ему богатство и великую личную славу.

Если бы Илья Муромец был героем дохристианского эпоса, то не стал бы бескорыстно помогать осажденным жителям Чернигова. Победив Калина-царя, он захватил бы власть в Киеве, отмстив князю Владимиру за годы, проведенные в заточении по его приказу.

Если исключить христианские мотивации русских эпических героев, их характеры лишатся элементарной художественной цельности, утратят самость. Русский эпос — в отличие от героического наследия западноевропейских народов, сохраняющего дохристианские ценностные доминанты, — является эпосом христианским по самой своей сути. Безудержный и тщеславный Роланд, пожертвовавший жизнями тысяч рыцарей ради того, чтобы его никто не мог упрекнуть в трусости, мотивирован ценностями «ветхого человека». Другой герой французских жест, Гийом Короткий Нос, готовый убить своего короля за то, что тот перестал его одаривать, соглашается прийти на помощь пленным христианам только, когда Папа Римский оказывает ему великую честь, «отменяя» церковные требования и разрешая есть мясо во время постов и иметь десять жен. Сид Руй Диас, грабящий мирных мавров ради добычи и личной славы (равно как и герои «Песни о Нибелунгах», занятые стяжанием личной славы и мстостью за бесчестие), стремится к «языческим» ценностям.

Былины относятся к уникальному виду эпической поэзии, который полагает в качестве своей внеэстетической задачи девальвацию ценностей «ветхого человека». Целенаправленное и последовательное воздействие на аксиологическую систему слушателя есть главная жанровая функция русских героических песен. Такое воздействие однозначно является христианизирующим.

Христианские смыслы русского эпоса не могут быть расценены в качестве комплементарных или даже более поздних по отношению к смыслам условно «языческим», но представляют собой его изначальное содержание. В отрыве от концепций и положений христианства русская эпическая поэзия утрачивает свою идейно-художественную целостность.

Неявное сходство былинных мотивов и образов с мотивами и образами мифологическими, которое все же отмечают

исследователи, должно рассматриваться как результат позднейшего возвратного влияния на былину лубочных «повестей в лицах», авторских и фольклорных богатырских сказок, а также побывальщин и переложений, искажающих исходные смыслы национального эпоса. «Языческие» образы и мотивы впервые возникали, в частности, в героических «преданиях» М. Д. Чулкова, М. И. Попова, В. А. Левшина, К. фон Буссе [Busse] и др. писателей и были весьма востребованы в образованном обществе. Так, например, Н. И. Новиков прямо намекал М. И. Попову на необходимость опубликовать «песни», якобы «оставшиеся от языческого суеверия»⁸.

Позднее эти претендовавшие на подлинность авторские «былины» были востребованы у комментаторов школьных хрестоматий и университетской профессуры. Немногие сомневались в языческой первооснове былинного эпоса не только в период популярности мифологической школы, но и полвека спустя. Поэтому, в частности, А. Н. Веселовский готовился к обвинениям в «научной ереси», когда, вопреки «принятому мнению», выдвинул свою гипотезу о том, что представление о «скотьем боге Волосе» могло «естественно выработаться из христианского св. Власия, покровителя животных», а отнюдь не наоборот [Веселовский: 28].

Как справедливо отмечает И. А. Есаулов, в современной научной практике широко распространена «редукция тех или иных литературных образов до мифологических (дохристианских) праформ (архетипов)» [Есаулов: 40]. Однако в случае русской героической поэзии любые попытки выделить «языческие» семантико-композиционные элементы представляются бесперспективными, т. к. наличие таких элементов противоречило бы жанровой функции былины как христианского эпоса.

Характерная жанровая функция русского эпического фольклора позволяет установить нижнюю границу его складывания не ранее X века. При этом более древние героические песни восточных славян, если они и существовали, не могут быть реконструированы на основе былин, поскольку последние не содержат — судя по результатам аксиологического анализа — значительного слоя «подавленных» или переосмысленных архаических верований.

⁸ Цит. по: [Азадовский: 69].

Христианизирующая функция былин могла быть равно актуальной как на этапе борьбы с язычеством в период начального обращения Руси (X–XII вв.), так и спустя столетия, в XVII–XIX вв., в эпоху противостояния народной культуры секуляризирующему, профанирующему воздействию идеалов и моделей поведения т. н. образованного общества.

Во время реформ Никона и Петра Первого эпическая традиция могла пережить новый этап развития, ведь обращение к древним песням становилось тогда естественным ответом крестьянства, казачества, духовенства, монашества и других духовных авторитетов русского народа (включая нищих, странников, юродствующих) на усиливающийся натиск секулярной культуры, предполагающей ценности «ветхого человека» в качестве своего идеала.

Евангельский дух русской героической поэзии — это и есть то «затекстовое» мировоззрение, эпическое знание, которое позволяло всем певцам, по точному наблюдению А. Ф. Гильфердинга, верно выдерживать характеры былинных героев и с легкостью восстанавливать духовную логику описываемых событий даже в том случае, если отдельный эпизод оказывался забытым, а также проследить связь между поступком действующего лица и его последствиями и удерживать логические закономерности, определяющие прохождение определенным персонажем различных аксиологических стадий [Гильфердинг: 24–25]. В случае «ветхих» богатырей эта логика детерминирует путь от первого успеха к трагическому финалу, в случае же героев христианского типа — от преступления к наказанию и к последующему преображению.

Список литературы

1. Азадовский М. К. История русской фольклористики: в 2 т. М.: Учпедгиз, 1958. Т. 1. 479 с.
2. Аникин В. П. Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин. М.: Изд-во Московского ун-та, 1980. 332 с.
3. Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 2002. Т. 6. 799 с.
4. Бернштам Т. А. Герой и его женщины: образы предков в мифологии восточных славян. СПб.: МАЭ РАН, 2011. 371 с.

5. Богатырев П. Г. Функция лейтмотива в русской былине // *Literatura, komparatystyka, folklor: księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968. S. 693–709.
6. Буслаев Ф. И. Народная поэзия. Исторические очерки. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1887. VI, [2], 501 с. (Сер.: Сборник Отдела русского языка и словесности Императорской Академии наук; т. 42. № 2.)
7. Веселовский А. Н. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине // *Мерлин и Соломон*. М.; СПб.: ЭКСМО-пресс, Terra fantastica, 2001. С. 17–378.
8. Гильфердинг А. Ф. Онежская губерния и ее народные рапсоды // *Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года: в 3 т. 2-е изд.* СПб.: Тип. Акад. наук, 1894. Т. 1. С. 1–62.
9. Есаулов И. А. Гипотеза А. Н. Веселовского о соотношении христианское / языческое в русском национальном сознании и современная наука // *Об исторической поэтике А. Н. Веселовского*. Самара: Изд-во Самар. гуманитар. академии, 1999. С. 39–45.
10. Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей: лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М.: Наука, 1974. 342 с.
11. Миллер В. Ф. Экскурсы в область русского народного эпоса. М.: А. А. Левенсон, 1892. XII, 232, [2], 69 с.
12. Миронов А. С. Аксиосфера русского эпоса и ценностный выбор его героев: культурфилософский анализ: дис. ... д-ра филос. наук. Волгоград, 2021. 424 с.
13. Новиков Ю. А. Христианская вера, монастыри и храмы в былинах // *Церковь Преображения Господня на острове Кижи: 300 лет на занежской земле: сб. ст.* Петрозаводск: Издательский центр музея-заповедника «Кижи», 2014. С. 311–326.
14. Новичкова Т. А. Эпос и миф. СПб.: Наука, 2001. 246 с.
15. Пропп В. Я. Русский героический эпос. М.: Гослитиздат, 1958. 603 с.
16. Путилов Б. Н. Эпос и обряд // *Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор*. Л.: Наука, 1974. С. 76–81.
17. Юдин Ю. И. Героические былины: поэтическое искусство. М.: Наука, 1975. 120 с.
18. Algeo J., Butcher C. A. *The Origins and Development of the English Language*. Wadsworth: Cengage Learning, 2013. 347 p.
19. Busse K. H. *Furst Wladimir und dessen Tafelrunde. Alt-russische Heldenlieder*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1819. 160 s.

References

1. Azadovskiy M. K. *Istoriya russkoy fol'kloristiki: v 2 tomakh* [A History of Russian Folklore Studies: in 2 Vols]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1958, vol. 1. 479 p. (In Russ.)

2. Anikin V. P. *Teoriya fol'klornoy traditsii i ee znachenie dlya istoricheskogo issledovaniya bylin* [The Theory of Folk Tradition and Its Significance for the Historical Study of Bylinas]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1980. 332 p. (In Russ.)
3. Bakhtin M. M. *Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Collected Works: in 7 Vols]. Moscow, Russkie slovari Publ., Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2002, vol. 6. 799 p. (In Russ.)
4. Bernshtam T. A. *Geroy i ego zhenshchiny: obrazy predkov v mifologii vostochnykh slavyan* [The Hero and His Women: The Images of Ancestors in the Mythology of the Eastern Slavs]. St. Petersburg, Peter the Great's Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences Publ., 2011. 371 p. (In Russ.)
5. Bogatyrev P. G. The Function of the Leitmotif in Russian Bylinas. In: *Literatura, komparatystyka, folklor: księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu* [Literature, Comparative Studies, Folklore: A Book Dedicated to Julian Krzyżanowski]. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy Publ., 1968, pp. 693–709. (In Russ.)
6. Buslaev F. I. *Narodnaya poeziya. Istoricheskie ocherki* [Folk Poetry. Historical Essays]. St. Petersburg, The Tipography of the Imperial Academy of Sciences Publ., 1887. 501 p. (Ser.: Digest of the Department of the Russian Language and Literature of the Imperial Academy of Sciences; vol. 42. No. 2.) (In Russ.)
7. Veselovskiy A. N. Slavic Tales About Solomon and Kitovras and Western Legends About Morolf and Merlin. In: *Merlin i Solomon* [Merlin and Solomon]. Moscow, St. Petersburg, Eksmo-press Publ., Terra Fantastica Publ., 2001, pp. 17–378. (In Russ.)
8. Gil'ferding A. F. The Onega Province and Its Folk Rhapsodes. In: *Onezhskie byliny, zapisannye Aleksandrom Fedorovichem Gil'ferdingom letom 1871 goda: v 3 tomakh* [Onega Bylinas Written Down by Alexander Fedorovich Hilferding at the Summer of 1871: in 3 Vols]. St. Petersburg, The Tipography of the Academy of Sciences Publ., 1894, vol. 1, pp. 1–62. (In Russ.)
9. Esaulov I. A. A. N. Veselovsky's Hypothesis on the Interrelation Between the Christian and the Pagan in Russian National Consciousness and Modern Science. In: *Ob istoricheskoy poetike A. N. Veselovskogo* [About Historical Poetics of A. N. Veselovsky]. Samara, Samara Academy of Humanities Publ., 1999, pp. 39–45. (In Russ.)
10. Ivanov V. V., Toporov V. N. *Issledovaniya v oblasti slavyanskikh drevnostey: leksicheskie i frazeologicheskie voprosy rekonstruktsii tekstov* [Researches in the Field of Slavic Antiquities: Lexical and Phraseological Issues of Text Reconstruction]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 342 p. (In Russ.)
11. Miller V. F. *Ekskursy v oblast' russkogo narodnogo eposa* [Excursions into the Field of Russian Folk Epics]. Moscow, A. A. Levenson Publ., 1892. 301 p. (In Russ.)
12. Mironov A. S. *Aksiosfera russkogo eposa i tsennostnyy vybor ego geroev: kul'turfilosofskiy analiz: dis. ... d-ra filos. nauk* [The Axiosphere of the Russian

- Epic and the Value Choice of Its Heroes: Cultural and Philosophical Analysis. PhD. filos. sci. diss.*] Volgograd, 2021. 424 p. (In Russ.)
13. Novikov Yu. A. Christian Faith, Monasteries, and Churches as Depicted in Bylinas. In: *Tserkov' Preobrazheniya Gospodnya na ostrove Kizhi: 300 let na zaonezhskoy zemle* [The Church of Transfiguration Situated on the Island of Kizhi: 300 Years on the Land of Zaonezhye]. Petrozavodsk, Kizhi State Open Air Museum of History, Architecture and Ethnography Publ., 2014, pp. 311–326. (In Russ.)
 14. Novichkova T. A. *Epos i mif* [Epic and Myth]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001. 246 p. (In Russ.)
 15. Propp V. Ya. *Russkiy geroicheskiy epos* [Russian Heroic Epic]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1958. 603 p. (In Russ.)
 16. Putilov B. N. Epic and Rite. In: *Fol'klor i etnografiya. Obryady i obryadovyy fol'klor* [Folklore and Ethnography. Rites and Ritual Folklore]. Leningrad, Nauka Publ., 1974, pp. 76–81. (In Russ.)
 17. Yudin Yu. I. *Geroicheskie byliny: poeticheskoe iskusstvo* [Heroic Bylinas: Poetic Art]. Moscow, Nauka Publ., 1975. 120 p. (In Russ.)
 18. Algeo J., Butcher C. A. *The Origins and Development of the English Language*. Wadsworth, Cengage Learning Publ., 2013. 347 p. (In English)
 19. Busse K. H. *Furst Wladimir und dessen Tafelrunde. Alt-russische Heldenlieder* [Prince Vladimir and His Round Table. Old Russian Heroic Songs]. Leipzig, F. A. Brockhaus Publ., 1819. 160 p. (In German)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Миронов Арсений Станиславович, **Arseniy S. Mironov**, PhD (Philology), кандидат филологических наук, PhD (Philosophy), К. G. Razumovsky доктор философских наук, Москов- Moscow State University of Techno- ский государственный универси- logies and Management (The First тет технологий и управления имени Cossack University) (ul. Zemlyanoy К. Г. Разумовского (Первый казачий Val 73, Moscow, 109004, Russian университет) (ул. Земляной Вал, д. 73, Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4344-6489>; e-mail: 109004); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4344-6489>; e-mail: arsenymir@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.06.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 02.08.2023

Принята к публикации / Accepted 02.08.2023

Дата публикации / Date of publication 21.11.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13162

EDN: JLGKDI



Агионимы в русских свадебных приговорах

Ю. А. Крашенинникова

Коми научный центр Уральского отделения,

Российская академия наук

(г. Сыктывкар, Российская Федерация)

e-mail: krashennikova@rambler.ru

Аннотация. В работе проанализированы причины и механизмы включения агионимов в тексты свадебных приговоров, выделены ключевые и частотные номинации, связанные со святостью, на материале архивных и опубликованных источников XIX — нач. XXI в. Свадебные приговоры фиксируют агиоантропонимы, агиотопонимы, эортонимы, храмонимы, иконимы. Разнообразна группа агиоантропонимов, состоящая из именованных персонажей христианского пантеона, Ветхого и Нового Заветов, известных христианских святых. Самыми частотными агиоантропонимами являются Иисус Христос, Богородица, Николай Чудотворец, которые употребляются в некоторых текстах попарно (Спас — Никола / Спас — Богородица / Никола — Богородица). Это свидетельствует о том, что в народных представлениях они наделяются равной степенью святости. Далее по частоте употребления следуют имена библейских героев Адама и Евы: упоминание их в тексте свадебного обряда связано с восприятием этих персонажей как прародителей человеческого рода. Остальные агиоантропонимы фиксируются в единичных вариантах. Каждое имя имеет в культурной традиции определенные смыслы, связанная с ним ситуация отсылает к конкретной библейской истории. Знание этих сюжетов и проговаривание их представителями обеих сторон свадьбы дает возможность уточнить культурные ориентиры и ценностные установки прибывших за невестой поезжан и соответствие этих установок представлениям рода невесты. Другие разновидности агионимов (агиотопонимы, эортонимы, храмонимы) представлены в приговорах крайне редко; их появление в фольклорных текстах не является системным явлением.

Ключевые слова: русский свадебный обряд, свадебные приговоры, агионимы, агиоантропонимы

Благодарность. Работа выполнена в рамках плановой темы НИР (рег. № 121051400044-2).

Для цитирования: Крашенинникова Ю. А. Агионимы в русских свадебных приговорах // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 44–62. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13162. EDN: JLGKDI

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13162

EDN: JLGKDI

Holy Names in Russian Wedding Speeches

Yulia A. Krasheninnikova

Komi Science Centre Ural Division,

Russian Academy of Sciences

(Syktyvkar, Russian Federation)

e-mail: krasheninnikova@rambler.ru

Abstract. The paper considers the Holy Names (agionyms) that occur in the texts of wedding speeches. The reasons and mechanisms of inclusion of these nominations in the text of wedding rites are analyzed, the key and frequent onyms related to sanctity are highlighted. The work uses a wide range of sources — archival and published materials of the 19th — early 21st centuries. Aghioanthronyms, aghiotoponyms, eortonyms, templeonyms, and icononyms are recorded in wedding speeches. The group of agioanthronyms consisting of the names of characters of the Christian pantheon, the Old and New Testaments, famous Christian saints is multifarious. The frequent agioanthronyms are Jesus Christ, the Mother of God, and Nicholas the Wonderworker, the use of which in some texts in pairs (Spas — Nicholas / Spas — the Mother of God / Nicholas — the Mother of God) indicates that they are endowed with an equal degree of holiness in popular beliefs. The names of biblical characters Adam and Eve are next in frequency of use: their mentioning in the wedding text is connected with the perception of these characters as the progenitors of the human race. The rest of the agioanthronyms are fixed in single variant, their appearance in the text is sporadic and irregular. Each name has certain meanings in the biblical cultural tradition, and the situation associated with it refers to a certain biblical story. The knowledge of these stories and their articulation by both sides of the wedding rite makes it possible to clarify the cultural orientations and value attitudes of those who came for the bride, as well as the similarity of these attitudes to the perceptions of the bride's family. Other varieties of agionyms (agiotoponyms, eortonyms, templeonyms) are represented in speeches by one or two examples; their appearance in folklore texts is not a systematic occurrence.

Keywords: Russian wedding rite, wedding speeches, Holy Names, agionyms, aghioanthronyms

Acknowledgments. The work was carried out within the framework of the planned research topic no. 121051400044-2.

For citation: Krasheninnikova Yu. A. Holy Names in Russian Wedding Speeches. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 44–62. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13162. EDN: JLGKDI (In Russ.)

Свадебные приговоры — тексты русского свадебного обряда, которые регулируют «движение» ритуала, организуют и комментируют действия персонажей. В числе жанровых разновидностей — приговоры и диалоги сватов, дружек (представителей жениха), подруг невесты, приглашенных гостей, зрителей ритуала.

Изучение ономастической лексики предпринималось на материале разных фольклорных жанров. Так, сделаны наблюдения корпуса имен русских заговоров [Юдин, 1997], восточнославянских загадок [Юдин, 2007] и др. Объектом исследовательского анализа становятся также отдельные собрания текстов. Имена христианских персонажей, героев Нового и Ветхого Заветов и их место в антропонимическом пространстве «Олонецкого сборника заговоров XVII века» рассмотрены А. Л. Топорковым [Топорков], анализ библейского ономастикона в тексте «Лествицы» Иоанна Синайского сделан Т. Г. Поповой [Попова].

Вопрос об исследовании онимов в русских свадебных приговорах ранее не ставился. Первые подступы к теме показывают, что этот жанр включает антропонимы (имя, отчество, фамилия, прозвище, кличка), топонимы (названия поселений, местечек, рек, озер, стран, регионов, губерний, и проч.), агонимы, хрононимы. Настоящая работа посвящена агонимам — номинациям имен собственных, связанных со святостью [Бугаева]. Согласно И. В. Бугаевой, в сложную систему агонимов «входят агиоантропонимы (собственно имена святых), агиотопонимы, эортонимы (название церковных праздников), храмонимы (название храмов и монастырей), иконимы (наименование икон), которые составляют ономастическое пространство, объединенное значением святости» [Бугаева]. Материалом для наблюдений послужили опубликованные, архивные и экспедиционные материалы XIX — нач. XXI вв.

Самыми частотными агиоантропонимами являются Иисус Христос, Спас, Богородица. Именованье *Спас* встречается по преимуществу в записях XIX — нач. XX в., редко сопровождается эпитетом, в нашем корпусе текстов зафиксировано три таких случая: *Чюдной Спас (Гладких: 56, Красноуфимский у.*

Пермской губ.), *Спас Всемилосливый*¹, *Спас Святитель*². В единичной записи из Крестецкого уезда Новгородской губернии 1882 г. отмечена номинация *Господь Бог Савалоф*³ (sic!). Чаше имя *Иисуса Христа* упоминается в молитвенном обращении «Господи Иисусе Христе, Боже наш...» и его вариантах, которое представляет собой инципитную формулу и выполняет функцию зачина во многих приговорах, особенно тех, в которых персонаж просит благословения на выполнение каких-либо действий.

Вторым частотным агионимом является имя *Богородицы* (вар.: Пре(и)святая Богородица⁴, мать Божья Богородица, мать Пресвятая Богородица, Пречистая Богородица). Оно зафиксировано в текстах, которые произносились при подъеме на крыльцо и входе в дом невесты, в ритуальных обращениях дружки к присутствующим (при дарении или угощении).

Богородица часто упоминается вместе со св. Николаем или Спасом. Так, комментируя подъем по ступеням на крыльцо («Пошла дружка княжая // <...> // Со крылечка красивова на моста на калиновье, переводы малиновье»), дружка говорит, что «На мостах калиновых, переводах малиновых стоит Спас, Пресвята Богородица»⁵. Этот фрагмент отсылает к стилистике заговорно-заклинательных текстов, которые описывают путь героя к мифологическому центру и его встречу с представителем сакрального пространства или, как пишет С. Г. Шиндин, «конечной инстанцией» — Богородицей и/или Христом [Шиндин: 121].

В записях из Нижегородской и Костромской губерний процедура дарения или угощения начиналась формульным приглашением, в котором упоминались Богородица и св. Никола: «У великого Николы канун пей, у пресвятой Богородицы хлеб

¹ РЭМ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 303. Л. 9 об., Никольский у. Вологодской губ., 1898.

² РЭМ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 314. Л. 14 об., Никольский у. Вологодской губ., 1899.

³ СПб РАН. Ф. 104. Оп. 1. Ед. хр. 418. Л. 19.

⁴ Самый частотный вариант.

⁵ РЭМ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 227. Л. 14, Кадниковский у. Вологодской губ., 1898; вар. «...на мостах на калиновых стоит Спас, Богородица», РГО. Р. 7. Оп. 1. Ед. хр. 73. Л. 35 об., Никольский у. Вологодской губ., 1849.

кушай, от молодой княгини бери дары, люби да жалуй»⁶. Б. А. Успенский сопоставляет это приглашение со свадебным обычаем великорусов давать невесте икону Богородицы, жениху — икону Николы или Спасителя [Успенский: 74], а также находит соответствие ему в карпатском свадебном ритуале, где Никола и Богоматерь представлены живыми людьми — отцом и матерью жениха, перед которыми он встает «как перед святым Николаем и <...> как перед Богородицей» [Успенский: 74–75].

Еще один устойчивый прием — метонимическая замена: под именами Богородицы, Спаса Всемилосливого подразумеваются иконы, и примеров таких иконимов в материалах разных территорий много: «(дружка спрашивает у родителей невесты. — Ю. К.) — Чем вы свое дитя наделяете? // — Матерью Пресвятой Богородицей» (Александров: 69); «(обращается к родителям. — Ю. К.) ...бери жо ты Спаса Всемилосливого, Присвятую Богородичю и затоплей жо ты свицю воскоярую, благословлей жо ты своево чада милова»⁷ и др.

Из православных святых чаще всего упоминается *Николай Чудотворец* (вар.: Никола(й) Угодник, Никола⁸, Микола, Микола угодник), в некоторых случаях имя сопровождается адъективом *великий, милосливой*.

Общим местом записей преимущественно костромской традиции является лаконичный диалог, произносящийся при входе в дом невесты сватом или дружкой, с одной стороны, и представителями невесты — с другой. На вопрос дружки, свата «Кто в доме большой?» представитель невесты отвечает: «Микола угодник, а потом хозяин с хозяйкой» (Мыльникова, Цинциус: 97), «Бог (или)⁹ Никола угодник»¹⁰. В диалоге Николай Чудотворец получает характеристику *главного, старшего по положению, выдающегося, значительного* (см.: Ефремова).

⁶ РГО. Р. 23. Оп. 1. Ед. хр. 82. Л. 13, Макарьевский у. Нижегородской губ., 1848.

⁷ РЭМ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 303. Л. 9 об. № 13, Никольский у. Вологодской губ., 1898.

⁸ Первые два именованья самые частотные.

⁹ Так в оригинале.

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 1455. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 4 об., Костромская губ., 1924.

В записях последней трети XX в. адъектив *большой* информанты заменяют лексемой *хозяин*, в числе значений которой *владелец, полномостный распорядитель, глава дома* и др. (Ожегов: 752):

«Сваты: Кто в доме хозяин?
Мать невесты: Марфа Ивановна.
Отец невесты: Никола Угодник»¹¹ и др.

Вариант диалога «Кто в доме начал? — Спас да Никола»¹² сообщает дополнительные характеристики св. Николe (см.: *Начало* — основа, сущность (Ефремова), «первый источник или причина бытия; сила рождающая, производящая, создающая» (Даль, 1995: 494)). В записи 1929 г. из Галичского уезда Костромской губернии в ответе перечисляются «Спас, Пресвятая Богородица»¹³. Употребление в некоторых текстах именовании попарно (Спас — Никола, Спас — Богородица, Никола — Богородица) свидетельствует о том, что в народных представлениях они наделяются сходной степенью святости¹⁴.

В связи с Николаем Чудотворцем внимания заслуживает весьма редкий для свадебных приговоров сюжет *встречи поезжан в дороге с чудесным помощником*¹⁵, получивший развитие в записях второй половины XX в. из вилегодской локальной традиции (Крашенинникова: 63, 67, 72, 78, 101). По сюжету поезжане, следуя в деревню к невесте, на перекрестке (вар.: «росстань», «чистое поле») встречают дерево, на котором находится икона или сидит чудесный помощник, благословляющий и указывающий дорогу к дому невесты:

«Мы ехали да гнали,
С горы на гору наши кони скакали,

¹¹ Архив КГУ. Зап. 08.07.1984 М. Нестерчук в д. Ченцы Красносельского р-на Костромской обл. от С. Н. Репиной, 1903 г. р.

¹² ГАКО. Ф. 179. Оп. 3. Д. 24. Л. 17 об., Кинешемский у. Костромской губ., 1903.

¹³ РЭМ. Ф. 2. Оп. 2. Ед. хр. 105. Л. 337 об.

¹⁴ Ассоциацию Николы с Христом в свадебном обряде, отождествление Николы и Христа на материале разных жанров восточнославянского фольклора убедительно показывает Б. А. Успенский [Успенский: 6–11].

¹⁵ Отмечен в записях из Сольвычегодского, Устюжского, Вельского уездов Вологодской губ. [Крашенинникова, 2003: 32].

Доехали до росстаней,
Тут наши кони стали.
На тех росстанях стоит дряво зелено-кудряво,
На том дряве сидит Николай Угодник.
Мы ему помолились, покрестились,
На путь-дорогу попросились.
Он нас направил на путь-дорогу»¹⁶.

В записях 1950–1970-х гг. у дерева отсутствуют дополнительные характеристики (например, порода), есть указание, что на нем находится «святая икона Николай Чудотворец». В записях 1980–1990-х гг. образ дерева конкретизируется («деревы-кыпарис», «купористое дерево», «дряво зелено-кудряво»), на нем сидит святой — Николай Чудотворец или Пресвятая Богородица, указывающие дорогу к дому невесты. Появление в репертуаре дружек приговоров, содержащих мифологический сюжет, сопоставимо с деятельностью колядовщиков ([Островский: 21], цит. по: [Самоделова: 37]); это суждение находит правомочным Е. А. Самоделова [Самоделова: 37]. Однако приговоры с описанием *встречи поезжан в дороге с чудесным помощником* содержательно ближе к заговорам, в которых реализуется идея посещения потустороннего мира, контакта с его представителем и возвращения в более высоком статусе (об этом: Шиндин: 109). Эта идея определяет выбор образов — элементы ландшафта, дендросимволы, образы чудесных помощников, большинство из которых в традиционных представлениях маркированы. Так, росстань в севернорусской религиозно-мифологической топографии обладала ярко выраженными маргинальными свойствами, в народных представлениях была связана с выбором жизненного пути, судьбы [Теребихин: 60]. Дополнительные признаки дерева — «зеленокудряво», уточнение породы (кипарис, т. е. «вечнозеленое») — позволяют охарактеризовать его как живое (противоп. сухое, безжизненное, мертвое). Сидящий чудесный помощник (неслучаен образ Николая Чудотворца, часто встречающийся в заговорах и традиционных напутствиях при отправлении

¹⁶ СыктГУ: 0481-77. Зап. М. В. Хозяинова в 1988 г. в д. Акуловская Вилегодского р-на Архангельской обл. от В. Т. Поморцева, 1910 г. р., Г. Г. Поморцевой, 1922 г. р., опубл.: (Крашенинникова: 78).

в дорогу¹⁷) указывает свадебному поезду дорогу, другими словами, предсказывает жениху его судьбу, что актуализируется в финальной фразе цитированного выше текста: «Мы ему (Николаю Угоднику. — Ю. К.) помолились, покрестились, // На путь-дорогу попросились. // Он нас **направил** на путь-дорогу»¹⁸.

Свадебный диалог отца невесты и дружки (*naitaa*), записанный в 1989 г. в Бокситогорском районе Ленинградской области от вепсской исполнительницы, также отсылает к заговорам, в которых актуализируется идея замыкания пространства вокруг заговаривающего с помощью святых помощников:

«Отец невесты спрашивает:
 — Павел Иванович, далёче ль путь держишь?
 N. — Мы богосужены, мы богораженными.
 O. н. — А кто у вас передóm?
 N. — Сам Сус Христос!
 O. н. — А пóзади?
 N. — Мать Пресвятая Богородица!
 O. н. — По правой стороне?
 N. — Егорей на свету храбром!
 O. н. — По левой?
 N. — Никола милосливой!» [Лапин: 267].

Модель с элементом ограждения пространства встречается в заговорно-заклинательных текстах, которые произносились перед отправлением в дорогу или в обрядах лечения некоторых заболеваний¹⁹.

Остальные агиоантропонимы упоминаются в приговорах гораздо реже (1–2 раза). Однако это самая интересная группа. В ней встречаются наименования персонажей Ветхого и Нового Заветов, христианских святых, мучеников (имена прародителей

¹⁷ Так, в записях из Архангельской обл. в дорогу «дают образец Николы и благословляют: "Спаси, Господь, охрани"» (*Адоньева, Овчинникова*: 53), В. И. Даль приводит традиционное напутствие отправляющемуся в путь: «Призывай Бога на помощь, а св. Николу в путь!» (*Даль*, 1989: 242). При потере дороги в лесу обращаются к Николаю Угодничку с просьбой помочь «выбраться на путь истинный» [*Крашенинникова*, 2016: 51]) и др.

¹⁸ Шифр записи см. в сноске № 16. Выделено полужирным шрифтом мной. — Ю. К.

¹⁹ Примеры см.: [*Крашенинникова*, 2016: 52, 48].

человеческого рода Адама и Евы, архангелов Михаила и Гавриила, царя Давида, Лазаря, пророка Ильи, персонажа Пятикнижия Иосифа, св. мученика Кирика). Практически все имена появляются в диалогах, которые произносились представителями обеих сторон на свадьбе у закрытых дверей дома невесты или внутри при выкупе места для жениха, — кульминационных моментах ритуала. Со стороны невесты дружке задавались вопросы и загадки, последний отвечал на них. Эти вопросы-ответы связаны в том числе с житийными повествованиями, сюжетами Ветхого и Нового Заветов. Правильные ответы дружки давали возможность определить уровень знания христианской истории и конфессиональную принадлежность прибывших. Загадывание предполагало получение единственно верного ответа на вопрос. В подтверждение приведем фрагмент комментария к диалогу, записанному на Нижней Вычегде в 1920 г.: «Дружке задавали, по Разманову (фамилия собирателя. — Ю. К.), **обычно** такие вопросы, и **так бы [он] должен был на них отвечать**»²⁰.

Некоторые вопросно-ответные пары отсылают к определенным библейским сюжетам Ветхого или Нового Завета, представляя собой его квинтэссенцию (см. об этом приеме на материале загадки: [Цивьян: 189]). Так, Архангел Гавриил («— Кто назвал Христа Иисусом? — Ангел по имени Гавриил»²¹), согласно Евангелию от Луки, возвестил Деве Марии благую весть о рождении Иисуса Христа («...зачнешь во чреве, и родишь Сына, и наречешь ему имя: Иисус», Лк. 1:28–33). Загадка о св. Лазаре («— Кто одинове (т. е. один раз. — Ю. К.) родился, а два раза умирал? — Ответ: Лазарь»²²) отсылает к повествованию из Евангелия от Иоанна, посвященному событиям воскрешения Лазаря (Ин. 11:1–53). В вопросно-ответной паре «— Кто был взят на небо живым? — Пророк Илья...»²³ речь идет о ветхозаветном персонаже св. пророке Илье, который, согласно славянским народным легендам, опирающимся на книжную традицию, был взят на небо живым [Белова: 405].

²⁰ НА Коми НЦ. Ф. 1. Оп. 11. Д. 217. Л. 271. Выделено полужирным шрифтом мной. — Ю. К.

²¹ Там же.

²² ГААО. Ф. 1222. Оп. 1. Д. 14. Л. 20 об., Грязовецкий у. Вологодской губ., 1926.

²³ НА Коми НЦ. Ф. 1. Оп. 11. Д. 217. Л. 271, Нижняя Вычегда, 1920.

Имена прародителей рода человеческого Адама (вар.: Адам-глава) и Евы (вар.: Ева-матушка) зафиксированы четыре и два раза соответственно. Парой они упоминаются в двух случаях. Во-первых, в диалоге, записанном в Вологодской губернии в 1920 г.²⁴, у дружки спрашивают имена «первого человека» (Адам-глава) и «первой женщины» (Ева-матушка). Во-вторых, имена Адама, Евы и Господа Бога Савалофа отмечены в тексте из Крестецкого уезда Новгородской губернии, который произносился в доме жениха перед выездом за невестой. Посредством этого приговора дружка получал благословение жениху от родителей и присутствующих гостей. В зачине приговора — обращение к ветхозаветному апокрифу «Сказание о сотворении Богом Адама», повествующему библейскую историю сотворения Богом первого человека. Согласно сказанию, Бог создал человека из явлений и предметов окружающей природы (земля, камень, море, солнце, облако, свет, ветер, огонь). В приговоре источниками частей человеческого организма становятся черная грязь, камень, бел кочан, капустный лист, чистая пенька, текучая вода, ясный месяц, святой Дух, ветер. Ср.:

«[Сотворил Господь человека так]: «Зародил Господь Бог Савалоф двух 1) из земли — тело, 2) из камня — кости, 3) из моря — кровь, 4) из солнца — Пошла от них крестьянска плоть, от очи, 5) из облака — мысли, 6) из света — черной грязи — тело, от камня — кость, свет, 7) из ветра — дыхание, 8) из огня — от бела кочана — буйна голова, от капустнаго листа — уши, от чистой пеньки — суставы, кость, от текучей воды — горяча кровь, от яснаго месяца — очи в[о] лбу, от св[ятого] Духа — душа, от ветра — ум!»²⁵.

В-третьих, имя Адама является отгадкой на загадку «Кто не рожден, а умер?»²⁶, которая содержательно близка фрагменту апокрифа «Беседа трех святителей». Ср.:

²⁴ НМ РК. КП 12498. Л. 132.

²⁵ СПб РАН. Ф. 104. Оп. 1. Ед. хр. 418. Л. 19, Крестецкий у. Новгородской губ., 1882.

²⁶ ГААО. Ф. 1222. Оп. 1. Д. 14. Л. 20 об., Грязовецкий у. Вологодской губ., 1926.

«Кто не рожден умер, а рожден не умер и умер, а не истлел? — Не рожден умер Адам, а рожден не умер Илия-пророк, взят был на небо...» (*Голубиная книга*: 193–194).

В-четвертых, имя Адама наравне с именами ветхозаветного святого пророка Илья, персонажа Пятикнижия Иосифа, св. мученика Кирика упоминается в загадке об изготовлении горшка, на которую должен был ответить дружка при выкупе места для жениха:

«Вышел из земли, как Адам; взведен на колесницу, как Илья; посажен в огонь, как Кирик; вышел из огня, как Иосиф; кто увидит, всяк к себе в дом берет?» (*Дерунов*: 123).

В этой загадке «сконцентрировано» несколько отсылающих к христианской истории сюжетов, сжатых до размеров формулы [Цивьян: 189]. Все они «работают» на идею метафорического описания процесса изготовления предмета (горшка), одной из стадий которого является обжигание, т. е. связь с огнем. Так, по народным представлениям, Илья-пророк ездит по небу на огненной колеснице, запряженной огненными конями [Белова: 405], мученики Кирик и Улита были подвергнуты мучению на костре и варению в котлах с раскаленным оловом [Корюноква: 290, 292]. Согласно тексту жития, преподобный Иосиф Песнописец во время пребывания в тюрьме удостоился видения святителя Николая Мирликийского, который помог Иосифу выйти из тюрьмы и обрести свободу²⁷. Другими словами, подобно преподобному Иосифу, освободившемуся чудесным образом из тюрьмы, горшок «выходит из огня» целым и невредимым.

Единичны упоминания храмонимов. Так, по нашему предположению, в записи из Олонецкой губернии зафиксировано название храма Рождества Христова: «Ехали мы с Рождества Христова // И до города Ростова» (*Колобов*: 57). В вологодской публикации упоминается, по всей видимости, храм Благовещения Господня. Дружка говорит: «Ехать нам в Божью церковь, // К Благовещенью Господню...» (*Александров*: 64).

²⁷ См.: Житие Преподобного Иосифа Песнописца // Православный церковный календарь [Электронный ресурс]. URL: <https://days.pravoslavie.ru/Life/life775.htm> (07.07.2023).

В нижневыхегодском диалоге на вопрос о месте венчания царя дружка отвечает: «В Москве, в Успенском соборе»²⁸.

Названия церковных праздников (эортонимы) в приговорах также явление редкое. Так, в диалоге представителей невесты и жениха, записанном в 1926 г. в Грязовецком уезде Вологодской губернии, загадка об осле, носившем в вербное воскресенье на себе Бога («— Кто родился, не крестился, а на себе бога носил? — Ответ: Осел в вербное воскресенье»²⁹), отсылает к христианскому празднику Входа Господня в Иерусалим в шестое воскресенье Великого Поста: согласно Евангелию от Матфея, Иисус въезжает в Иерусалим верхом на осле (Мф. 21:1–9).

Из агиотопонимов упоминаются гора Фавор, Иордан вода, Сионские горы, город Иерусалим (вар.: Ерусалим), т. е. объекты, связанные с событиями Священной истории. Два текста из нижневыхегодского диалога содержательно близки духовному стиху «Голубиная книга», заключающему и транслирующему сведения об устройстве мира и его «основных природных и социальных объектах с выяснением первых элементов в каждом классе этих объектов» [Топоров, 2010: 131]. Вопросы строятся как «"тавтологизирующе-мультипликативная" игра» (термин В. Н. Топорова) [Топорова, 1994: 51]:

- «— Какая гора над горами гора?
- Гора Фавор.
- Какая вода над водами вода?
- Иордан вода»³⁰.

Сионские горы в костромском приговоре имеют особое значение. Они представляют собой «конечную точку» путешествия поезжан, маркируют местонахождение невесты³¹

²⁸ НА Коми НЦ. Ф. 1. Оп. 11. Д. 217. Л. 271, Нижняя Вычегда, 1920. Известно, что Успенский собор Московского Кремля — главный православный храм Русского государства XV–XIX вв., в котором венчались на царство все императоры династии Романовых (см.: Успенский собор Кремля // Арзамас. URL: <https://arzamas.academy/courses/96/2> (07.07.2023)).

²⁹ ГААО. Ф. 1222. Оп. 1. Д. 14. Л. 20 об.

³⁰ НА Коми НЦ. Ф. 1. Оп. 11. Д. 217. Л. 271.

³¹ В приговорах дружки описание «пути-дороги» свадебного поезда формируется с помощью элементов «лесной», «горной», «болотной» «водной», «растительной», «животной» и др. групп; топографические

(ср. сказочный сюжет, в котором описывается трудный, с препятствиями, путь героя к невесте):

«Поедет ваш сын чистыми полями, быстрыми реками, темными лесами, черными грязями, уездными городами. Приедет ваш сын к сионским горам; на этих сионских горах стоит высок нов терем. В этом терему сидит красна девица, шьет она, вышивает белые полотна; ждет, поджидает к себе доброго молодца...» (Поспелов: 132–133).

В связи с невестой упоминается и город Иерусалим. По возвращении из церкви дружка рассказывает («отдает отчет») о состоявшемся путешествии свадебного поезда; в этом фрагменте Иерусалим выступает как место инициации невесты: «... И поехали мы в город Ерусалим. // В городе Ерусалиме эту красну девицу // Сделали молодой молодичой»³².

Таким образом, в свадебных приговорах зафиксированы агеоантропонимы, агиотопонимы, эортонимы, храмонимы, иконимы. Группа антропонимов состоит из именований персонажей христианского пантеона, Ветхого и Нового Заветов, известных христианских святых. Частотными в этой группе являются *Иисус Христос*, *Богородица*, *Николай Чудотворец*; употребление их в некоторых текстах попарно (Спас — Никола / Спас — Богородица / Никола — Богородица) свидетельствует о том, что в народных представлениях они обладают равной степенью святости. Далее по частоте встречаемости следуют имена библейских героев *Адама* и *Евы*: упоминание их в тексте свадебного обряда связано с восприятием этих персонажей как прародителей человеческого рода, «перволюдей». Остальные агеоантропонимы фиксируются в единичных вариантах: каждое имя имеет в библейской культурной традиции определенные смыслы, связанная с ним ситуация отсылает к конкретной библейской истории. Знание этих сюжетов и проговаривание их представителями обеих сторон свадьбы дает возможность уточнить культурные ориентиры и ценностные

элементы служат для обозначения пространственных координат, некоторые из них обладают особой знаковостью (росстань, чистое поле и др.); о семантике пути-дороги в свадебных приговорах см.: [Крашенинникова, 2005].

³² РЭМ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 664. Л. 20, Макарьевский у. Нижегородской губ., 1899.

установки прибывших за невестой поезжан, а также близость этих установок представлениям рода невесты. Другие разновидности агионимов (агиотопонимы, эортонимы, храмонимы) представлены в приговорах крайне редко, поэтому их появление в фольклорных текстах нельзя назвать системным явлением.

Источники

Адоньева, Овчинникова — Традиционная русская магия в записях конца XX века / сост. С. Б. Адоньева, О. А. Овчинникова. СПб.: Фриндлих-Таф, 1993. 175 с.

Александров — Александров В. А. Вологодская свадьба. СПб.: Тип. П. А. Кулиша, 1863. [4], 88 с.

Гладких — Гладких А. Н. Крестьянские свадебные обряды и проч. у жителей села Торговижского Красноуфимского уезда Пермской губ. // Труды Пермской губернской ученой архивной комиссии. Пермь, 1913. Вып. 10. С. 1–76.

Голубиная книга — Голубиная книга. Славянская космогония / сост., пер. и коммент. Д. Дудко. М.: Эксмо, 2008. 430 с. (Сер.: Антология мудрости.)

Даль, 1989 — Даль В. И. Пословицы русского народа: в 2 т. М.: Худож. лит., 1989. Т. 1. 431 с.

Даль, 1995 — Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: ТЕРРА, 1995. Т. 2: И–О. 784 с.

Дерунов — Дерунов С. Я. Крестьянская свадьба в Пошехонском уезде // Труды Ярославского губернского статистического комитета. Ярославль, 1869. Вып. 5. С. 101–133.

Ефремова — Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М., 2000 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.efremova.info> (07.07.2023).

Колобов — Колобов И. В. Русская свадьба Олонецкой губернии, Пудожского уезда, Корбозерской волости // Живая старина. СПб., 1915. Вып. 1–2. С. 21–90.

Крашенинникова — Свадебные приговоры Вилегодского района Архангельской области в рукописной и устной традиции XX века: исследование и тексты / сост., вступ. ст., коммент. Ю. А. Крашенинниковой. Сыктывкар: Коми науч. центр УрО РАН, 2009. 160 с.

Мыльников, Цинциус — Мыльникова К., Цинциус В. Северно-великорусская свадьба // Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю народов СССР. Л.: Комис. по устройству студенч. этногр. экскурсий, 1926. С. 17–171. (Сер.: Материалы, собранные во время летних экскурсий студентами Этногр. фак. б. Геогр. ин-та, ныне Этногр. отд. Геогр. фак. Ленингр. гос. ун-та (1923–1926 г.); вып. 1.)

Ожегов — Ожегов С. И. Словарь русского языка: ок. 57000 слов / под ред. Н. Ю. Шведовой. 18-е изд., стер. М.: Русский язык, 1987. 797 с.

Поспелов — Поспелов М. М. Свадебные обычаи Ветлужского края Маркарьевского уезда // Нижегородский сборник, издаваемый губернским статистическим комитетом. Нижний Новгород, 1877. Т. 6. С. 107–155.

Сказание — Сказание о сотворении Богом Адама // Русская Апокрифическая Студия [Электронный ресурс]. URL: <http://apokrif.fullweb.ru/apocryph2/adam.shtml> (10.07.2023).

Список литературы

1. Белова О. В. Илья св. // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2: Д–К (Крошки). С. 405–407.
2. Бугаева И. В. Агиотопонимы: частный случай отражения ментальности в географических названиях // Образовательный портал «Слово» [Электронный ресурс]. URL: https://portal-slovo.ru/philology/39039.php?ELEMENT_ID=39039 (05.05.2023).
3. Корюнкова Л. А. Икона «Мученики Кирик и Улита» из Заонежской экспедиции ГИМ // Рябининские чтения — 2019: мат-лы VIII конференции по изучению и актуализации традиционной культуры Русского Севера. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2019. С. 288–292.
4. Крашенинникова Ю. А. Свадебные приговоры дружки: структурно-семантический, функциональный аспекты жанра: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.09. Сыктывкар, 2003. 335 с.
5. Крашенинникова Ю. А. «Путь-дорога» свадебного поезда (организация универсума в свадебном приговоре дружки) // Славянская традиционная культура и современный мир: сб. мат-лов науч.-практ. конф. М., 2005. Вып. 8. С. 62–75.
6. Крашенинникова Ю. А. Заговорно-заклинательный репертуар лоемской локальной традиции Республики Коми (обзор материалов в записях начала XXI века) // Фольклористика Коми. Фольклорные жанры Европейского Северо-Востока России: динамика развития, трансформации, классическое наследие и современные формы. Сыктывкар, 2016. С. 38–58. (Сер.: Труды Института языка, литературы и истории Коми научного центра УрО РАН; вып. 74.)

7. Лапин В. А. Русский дружка — naitaa на вепсской свадьбе (к проблеме фольклорного двуязычия) // История, современное состояние, перспективы развития языков и культур финно-угорских народов: мат-лы III Всерос. науч. конф. финно-угроведов (1–4 июля 2004 г., Сыктывкар). Сыктывкар: Изд-во Коми науч. центра УрО РАН, 2005. С. 266–271.
8. Островский Е. Б. Вологодский свадебный фольклор (история, традиции, поэтика): дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 231 с.
9. Попова Т. Г. Ветхозаветные антропонимы в тексте «Лествицы» Иоанна Синайского // Вопросы ономастики. 2022. Т. 19. № 2. С. 66–84 [Электронный ресурс]. URL: <http://onomastics.ru/content/2022-t-19-%E2%84%962-2> (05.05.2023). DOI: 10.15826/vopr_onom.2022.19.2.017
10. Самоделова Е. А. Дружка и его помощник // Мужской сборник. М.: Лабиринт, 2001. Вып. 1: Мужчина в традиционной культуре. С. 28–47.
11. Теребихин Н. М. Сакральная география Русского Севера: религиозно-мифологическое пространство севернорусской культуры. Архангельск: Изд-во Помор. междунар. пед. ун-та им. М. В. Ломоносова, 1993. 220 с.
12. Топорков А. Л. Ономастикон Олонецкого сборника заговоров XVII века // Вопросы ономастики. 2018. Т. 15. № 1. С. 115–133 [Электронный ресурс]. URL: <http://onomastics.ru/content/2018-t-15-%E2%84%961-4> (05.05.2023). DOI: 10.15826/vopr_onom.2018.15.1.005
13. Топоров В. Н. Из наблюдений над загадкой // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: загадка как текст. М.: Индрик, 1994. Т. 1. С. 10–118.
14. Топоров В. Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» // Мировое дерево: универсальные знаковые комплексы. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. Т. 1. С. 107–161.
15. Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М.: Изд-во МГУ, 1982. 248 с.
16. Цивьян Т. В. Отгадка в загадке: разгадка загадки? // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: загадка как текст. М.: Индрик, 1994. Т. 1. С. 178–195.
17. Шиндин С. Г. Пространственная организация русского заговорного универсума: образ центра мира // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. М.: Наука, 1993. С. 108–128.
18. Юдин А. В. Ономастикон русских заговоров: имена собственные в русском магическом фольклоре. М.: МОНФ, 1997. 319 с.
19. Юдин А. В. Ономастикон восточнославянских загадок. М.: ОГИ, 2007. 120 с.

References

1. Belova O. V. Saint Ilya. In: *Slavyanskije drevnosti. Etnolingvističeskij slovar': v 5 tomakh* [Slavic Antiquities. The Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2004, vol. 3, pp. 408–411. (In Russ.)
2. Bugaeva I. V. Hagiotoponyms: a Special Case of Reflection of Mental Capacity in Geographical Names. In: *Obrazovatel'nyy portal "Slovo"* [Educational Portal "Slovo"]. Available at: https://portal-slovo.ru/philology/39039.php?ELEMENT_ID=39039 (accessed on May 5, 2023). (In Russ.)
3. Koryunkova L. A. Icon "Martyrs Kirik and Ulita" from the Zaonezhsky Expedition of the State Historical Museum. In: *Ryabininskie chteniya — 2019: materialy VIII konferentsii po izucheniyu i aktualizatsii traditsionnoy kul'tury Russkogo Severa* [Ryabinin Readings — 2019: Materials of the 8th Conference on the Study and Actualization of the Traditional Culture of the Russian North]. Petrozavodsk, Karelian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences Publ., 2019, pp. 288–292. (In Russ.)
4. Krasheninnikova Yu. A. *Svadebnye prigovory družki: strukturno-semantičeskij, funktsional'nyy aspekty zhanra: dis. ... kand. filol. nauk* [Wedding Speeches and Rhymes of a Groomsman: Structural and Semantic and Functional Aspects of Genre. PhD. philol. sci. diss.]. Syktyvkar, 2003. 335 p. (In Russ.)
5. Krasheninnikova Yu. A. "The Way-Road" of the Wedding Train (Organizing the Universe in the Wedding Speeches of a Groomsman). In: *Slavyanskaya traditsionnaya kul'tura i sovremennyy mir: sbornik materialov nauchno-praktičeskoy konferentsii* [Slavic Traditional Culture and the Modern World: Collection of Materials of the Scientific-Practical Conference]. Moscow, 2005, issue 8, pp. 62–75. (In Russ.)
6. Krasheninnikova Yu. A. Conspiracy and Incantatory Repertoire of the Loyem Local Tradition of the Komi Republic (a Review of Materials in the Records of the Beginning of the 21st Century). In: *Fol'kloristika Komi. Fol'klornyye zhanry Evropejskogo Severo-Vostoka Rossii: dinamika razvitiya, transformatsii, klassičeskoe nasledie i sovremennyye formy* [Folkloristics in Komi. Folklore Genres of the European North-East of Russia: Dynamics of Development, Transformations, Classical Heritage and Modern Forms]. Syktyvkar, 2016, pp. 38–58. (Ser.: Proceedings of the Institute of Language, Literature and History of Komi Science Centre of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences; issue 74.) (In Russ.)
7. Lapin V. A. Russian Groomsman — Naitaa at a Vepsian Wedding (to the Problem of Folklore Bilingualism). In: *Istoriya, sovremennoe sostoyanie, perspektivy razvitiya yazykov i kul'tur finno-ugorskikh narodov: materialy III Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii finno-ugrovedov (1–4 iyulya 2004 g., Syktyvkar)* [The History, Current State, Perspectives of Development of Languages and Cultures of Finno-Ugric Peoples: Materials of the Third Russian Scientific Conference of Finno-Ugric Studies (July 1–4, 2004, Syktyvkar)]. Syktyvkar, Komi Science Centre of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 2005, pp. 266–271. (In Russ.)

8. Ostrovskiy E. B. *Vologodskiy svadebnyy fol'klor (istoriya, traditsii, poetika): dis. ... kand. filol. nauk [Vologda Wedding Folklore (History, Traditions, Poetics). PhD. philol. sci. diss.]*. Moscow, 1999. 231 p. (In Russ.)
9. Popova T. G. Old Testament Names in the Text of the Ladder of John Climacus. In: *Voprosy onomastiki [Problems of Onomastics]*, 2022, vol. 19, no. 2, pp. 66–84. Available at: <http://onomastics.ru/content/2022-t-19-%E2%84%962-2> (accessed on May 5, 2023). DOI: 10.15826/vopr_onom.2022.19.2.017 (In Russ.)
10. Samodelova E. A. Groomsman and His Helper. In: *Muzhskoy sbornik [Men's Collection]*. Moscow, Labirint Publ., 2001, issue 1: The Man in Traditional Culture, pp. 28–47. (In Russ.)
11. Terebikhin N. M. *Sakral'naya geografiya Russkogo Severa: religiozno-mifologicheskoe prostranstvo severnorusskoy kul'tury [Sacred Geography of the Russian North: Religious and Mythological Space of the North Russian Culture]*. Arkhangelsk, Pomor International Pedagogical University Named After M. V. Lomonosov Publ., 1993. 220 p. (In Russ.)
12. Toporkov A. L. Proper Names in the 17th Century Olonets Codex of Verbal Charms. In: *Voprosy onomastiki [Problems of Onomastics]*, 2018, vol. 15, no. 1, pp. 115–133. Available at: <http://onomastics.ru/content/2018-t-15-%E2%84%961-4> (accessed on May 5, 2023). DOI: 10.15826/vopr_onom.2018.15.1.005 (In Russ.)
13. Toporov V. N. Notes on the Riddle. In: *Issledovaniya v oblasti balto-slavyanskoy dukhovnoy kul'tury: zagadka kak tekst [Studies on Baltic-Slavic Traditional Spiritual Culture: Riddle as Text]*. Moscow, Indrik Publ., 1994, vol. 1, pp. 10–118. (In Russ.)
14. Toporov V. N. On the Structure of Some Archaic Texts Related to the Concept of the “World Tree”. In: *Mirovoe derevo: universal'nye znakovye komplekсы [The World Tree: Universal Sign Complexes]*. Moscow, Rukopisnye pamyatniki Drevney Rusi Publ., 2010, vol. 1, pp. 107–161. (In Russ.)
15. Uspenskiy B. A. *Filologicheskie razyskaniya v oblasti slavyanskikh drevnostey [Philological Researches in the Field of Slavic Antiquities]*. Moscow, Lomonosov Moscow State University, 1982. 248 p. (In Russ.)
16. Tsiy'yan T. V. Answer to the Riddle: Clue to the Riddle? In: *Issledovaniya v oblasti balto-slavyanskoy dukhovnoy kul'tury: zagadka kak tekst [Studies on Baltic-Slavic Traditional Spiritual Culture: Riddle as Text]*. Moscow, Indrik Publ., 1994, vol. 1, pp. 178–195. (In Russ.)
17. Shindin S. G. Spatial Arrangement of Russian Voodoo Universe: Image of Center of the World. In: *Issledovaniya v oblasti balto-slavyanskoy dukhovnoy kul'tury. Zagovor [Studies on Baltic-Slavic Traditional Spiritual Culture. Incantations]*. Moscow, Nauka Publ., 1993, pp. 108–128. (In Russ.)
18. Yudin A. V. *Onomastikon russkikh zagovorov: imena sobstvennyye v russkom magicheskom fol'klore [Onomasticon of Russian Incantations: Proper Names in Russian Magical Folklore]*. Moscow, Moscow Public Science Foundation Publ., 1997. 319 p. (In Russ.)

19. Yudin A. V. *Onomastikon vostochnoslavjanskikh zagadok* [*Onomasticon of Eastern Slavic Riddles*]. Moscow, Ob"edinennoe gumanitarnoe izdatel'stvo Publ., 2007. 120 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Крашенинникова Юлия Андреевна, Yulia A. Krasheninnikova, PhD (Филологический факультет, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, заведующий сектором фольклора, Институт языка, литературы и истории, Коми научный центр Уральского отделения, Российская академия наук (ул. Коммунистическая, 26, г. Сыктывкар, Российская Федерация, 167982); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2045-4486>; e-mail: krasheninnikova@rambler.ru).

Поступила в редакцию / Received 05.06.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 03.08.2023

Принята к публикации / Accepted 08.09.2023

Дата публикации / Date of publication 21.11.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13082

EDN: НТГАЕМ



Тернарные структуры в минейном Житии Иосифа Волоцкого

И. Э. Иванов

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: IgIv-Ed@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена отражению тринитарного догмата (Учения о Троице-едином Боге) в минейном Житии Иосифа Волоцкого, в котором тройные повторы обнаруживаются на лексическом, синтаксическом и сюжетном уровнях текста. Значение тринитарного догмата в жизнеописании Иосифа Волоцкого обусловлено полемикой, разразившейся на рубеже XV–XVI вв. между православной церковью и ересью жидовствующих, адепты которой ставили под сомнение догмат о триипостастности Бога. Иосиф Волоцкий стал самым активным участником антиеретической деятельности. Житие, составленное епископом Крутицким Саввой Черным в 40-х гг. XVI в., ориентировано на Житие Сергия Радонежского, в котором тройные повторы присутствуют в большом количестве. О связи минейного Жития Иосифа Волоцкого и Жития Сергия Радонежского свидетельствует текстологическая общность вступительных частей текстов. Косвенным доказательством важности фигуры Сергия Радонежского для Иосифа Волоцкого также является генетическая связь между святыми, основанная на принадлежности к одной линии монашеской традиции: Иосиф принял постриг у Пафнутия Боровского, наставник которого, Никита Боровский, был послушником Сергия. Анализ Жития на предмет тройных повторов на структурном и событийном уровнях текста не только свидетельствует о том, что Житие Сергия Радонежского стало литературным источником жизнеописания волоцкого игумена и что автор минейного Жития отразил в памятнике актуальную для времени жизни преподобного полемику, но и дополняет представления филологической медиэвистики о жизнеописании Иосифа Волоцкого. На сегодняшний день приходится констатировать, что Житие Иосифа Волоцкого за редкими исключениями не становилось объектом интереса со стороны филологов. Настоящая статья призвана пролить свет на один из аспектов поэтики памятника.

Ключевые слова: Житие Иосифа Волоцкого, ересь жидовствующих, иосифлячество, Житие Сергия Радонежского, тройные повторы, тринитаризм, Иосифо-Волоцкий монастырь, древнерусская агиография, Великие Минеи Четьи, Просветитель Иосифа Волоцкого

Для цитирования: Иванов И. Э. Тернарные структуры в минейном Житии Иосифа Волоцкого // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 63–81. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13082. EDN: НТГАЕМ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13082

EDN: HTJAEM

Ternary Structures in The Life of Joseph Volotsky

Igor E. Ivanov

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

e-mail: Iglv-Ed@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the reflection of the Trinitarian dogma in *The Life of Joseph Volotsky*, in which triple repetitions are found at the lexical, syntactic and plot levels of the text. The significance of the Trinitarian dogma in the biography of Joseph Volotsky is related to the controversy that erupted at the turn of the 15th—16th centuries between the Orthodox Church and the Judaizer heresy, whose adherents questioned the dogma of the Trinitarian nature of God. Joseph Volotsky became the most active participant in anti-heretical activities. *The Life* compiled by Bishop Savva Cherny of Krutitsky in the 1740s aligns itself with *The Life of Sergius of Radonezh*, in which numerous triple repetitions are present. The connection between *The Life of Joseph of Volotsky* and *The Life of Sergius of Radonezh* is evidenced by the textual connection of the introductory parts of the texts; indirect proof of the importance of the figure of Sergius of Radonezh for Joseph Volotsky is also apparent in the genetic connection between the saints, based on belonging to the same line of monastic tradition: Joseph took the tonsure from Paphnutius Borovsky, whose mentor Nikita Borovsky was a novice of Sergius. Analysis of *The Life* for triple repetitions at the structural and event levels of the text not only indicates that *The Life of Sergius of Radonezh* became a literary source for the biography of the Volotsky hegumen and that the author of *The Life* reflected in the monument a polemic that was relevant at the time of the saint's life, but also complements the ideas of philological medieval studies about the biography of Joseph Volotsky. Today we have to state with regret that *The Life of Joseph Volotsky*, with rare exceptions, has not become an object of interest for philologists; this article intends to shed light on one of the aspects of the poetics of the monument.

Keywords: *The Life of Joseph Volotsky*, the heresy of the Jews, Josephism, *The Life of Sergius of Radonezh*, triple repetitions, Trinitarianism, the Joseph-Volotsky Monastery, Ancient Russian hagiography, *The Great Menaion Reader*, *The Enlightener of Joseph Volotsky*

For citation: Ivanov I. E. Ternary Structures in *The Life of Joseph Volotsky*. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 63–81. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13082. EDN: HTJAEM (In Russ.)

Борьба с ересью жидовствующих стала ключевым направлением церковной и общественной деятельности преподобного Иосифа Волоцкого (1439–1515). Антиеретическую деятельность волоколамский игумен развернул в 1490-х гг., когда новгородский архиепископ Геннадий (Гонзов) обратился к преподобному с призывом посодействовать в борьбе за ортодоксальную веру. Церковный собор, состоявшийся в 1490 г., принял меры только в отношении новгородского кружка жидовствующих, тогда как учение Схарии уже успело распространиться в Москве и, более того, найти себе сторонников при великокняжеском дворе¹. Активность адептов ереси требовала консолидации всех сил Русской православной церкви. Минейное Житие Иосифа Волоцкого красноречиво повествует об этой угрозе: «...бѣаше бо всѣяся зѣлаа и сквернаа ересь во многа и неразумныя челоуѣкы, въ архимандриты и въ протопопы и въ дѣякы царскіа полаты»².

В своем стремлении противодействовать распространению еретического учения Иосиф Волоцкий начал «ово наказаніемъ, ово же писаніемъ спомогати архіепископу» Геннадию (*ВМЧ*: 473). В рамках борьбы с еретиками преподобный составил свою «Книгу на новгородских еретиков», или «Просветитель», которая стала первым богословским трактатом на Руси, а также первой «суммой», посвященной тринитарной онтологии. Как отмечает М. В. Шпаковский, «до Иосифа ни в одном из древнерусских оригинальных текстов мы не встречаем столь глубокого и целенаправленного погружения в триадологическую проблематику» [Шпаковский: 53].

Труд преподобного состоит из Вступления и 16 слов, в которых Иосиф Волоцкий с опорой на святоотеческое предание последовательно опровергает тезисы учения жидовствующих.

¹ Подробнее о ереси жидовствующих см.: [Алексеев, 2010, 2012, 2019], [Манохин].

² Житие и пребывание вкратце преподобного отца нашего игумена Иосифа, града Волока Ламского // Великие Миней Четии, собранные всероссийским митрополитом Макарием. Сентябрь. Дни 1–13. СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1868. Стб. 473. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *ВМЧ* и указанием столбца в круглых скобках.

О связи ереси жидовствующих с династическим кризисом конца XV в. и митрополитом Зосимой см.: [Дурье: 154–185], [Алексеев, 2019: 127–146].

Слово первое «Просветителя»³ преподобный посвящает защите тринитарной онтологии, оспариваемой еретиками. Вероятно, восходящие к Ветхому Завету идеи новгородской ереси отрицали основополагающий для ортодоксальной церкви догмат о триипостасности Бога, на что указывал, например, Пол Бушкович [Bushkovitch: 32–50].

Стоит отметить, что единственными источниками, позволяющими пролить свет на учение еретиков, являются сочинения самого Иосифа Волоцкого: послания преподобного и «Просветитель», а также послания других иерархов, выступивших против «мудрствующих». В целом же о жидовствующих известно мало, а попытки установления генетических связей этого учения с другими аналогичными явлениями Средневековья противоречат друг другу и зачастую являются голословными. Как справедливо отмечает А. И. Алексеев, «на сегодняшний день приходится констатировать, что источниковедческая разработка проблемы отстает от уровня обобщений, на котором ведутся споры» [Алексеев, 2012: 212].

Минейное Житие Иосифа Волоцкого, в котором, по словам А. И. Плигузова, отразилось «официальное изложение истории иосифлянства» [Плигузов: 29], отражает тринитарную установку на синтаксическом, лексическом и семантическом уровнях, ориентируясь при этом, по-видимому, на Житие Сергия Радонежского.

На тройные повторы в Житии Сергия Радонежского, отражающие догмат о Троице, обратил внимание В. В. Колесов [Колесов], который вычленил в тексте Жития минимальные синтагмы — триады, «однозначные, по-видимому, три слова, которые могут относиться к любой части речи (имени существительному или прилагательному, глаголу или наречию), но слова каждой триады обязательно относились к одной и той же части речи» [Колесов: 191]. В качестве примеров триады В. В. Колесов приводит следующие фрагменты Жития: «Ни плакаше, ни стъняше, ни дряхловаше. Но и лица, и сердце, и очи весели...»; «Егда же прииде кончина лѣтъ житиа его,

³ Иосиф (Санин). Просветитель, или Обличение ереси жидовствующих. 3-е изд. Казань: Типо-литография Императорского университета, 1896. С. 55–93.

и время ошества его наста, и приспѣ година преставления его» [Колесов: 191]. Языковому воплощению тринитарного догмата в тексте Жития Сергия Радонежского не стоит удивляться: догмат о триипостасности пронизывает текст памятника и на сюжетном уровне, что связано с мировоззрением самого преподобного, а также основанным им монастырем в честь Святой Троицы.

О значимости числа 3 в Житии Сергия писал В. М. Кириллин, анализируя в том числе и лексико-синтаксические и стилистические триадные конструкции в тексте памятника [Кириллин, 2000: 180–196].

Тройные повторы на событийном уровне текста Жития Сергия Радонежского были проанализированы А. М. Ранчиным [Ранчин, 2007]. Так, например, «тройное возгласие ребенка из материнского чрева выступает в Житии в роли парадигмы и первообраза для последующих событий жизни Сергия», — отмечает исследователь [Ранчин, 2007: 216]. Другие событийные триады в Житии Сергия Радонежского связаны с крещением, дарованием «книжного разумения» и пострижением — тремя главными событиями в жизни подвижника, а также с трижды совершаемыми исцелением и воскрешением; тремя чудесными видениями: видением ангела, посещением Сергия Богородицей и явлением огня; в триады собраны и образы монахов в тексте Жития. Агиобиография Сергия, по словам А. М. Ранчина, перенасыщена тройными повторами, причем в триады выстраиваются реальные события жизни преподобного, «о тайне Сергия и о тайне Святой Троицы говорит не агиограф, но как бы сам текст и сама жизнь» [Ранчин, 2007: 219].

Савве Черному, автору минейного Жития Иосифа Волоцкого, было известно Житие Сергия. Об этом свидетельствует предисловие Жития волоколамского игумена, в котором епископ Крутицкий дословно заимствует начальные строки из Жития Сергия Радонежского: «Слава Богу о всемъ и всячьскихъ ради! О нихъ выну прославляется великое и трисвятое имя, еже и присно прославляемо есть» (ВМЧ: 453) и «Слава Богу о всемъ и всячьскихъ ради, о нихже всегда прославляется великое

и трисвятое имя, еже и присно прославляемо есть!»⁴. Заимствует Савва Черный библейский тематический ключ [Пиккио: 431–473] из Жития Сергия: «...вѣсть бо Господь славити славящая его и благословити благословящая его» (ВМЧ: 453), ср.: «Вѣсть бо Господь славити славящая его и благословяти благословящая его...» (БЛДР: 254) (ср.: Быт. 12:3; 1 Цар. 2:30), при этом нанизывая новую цитату из Писания: «Языкъ святъ царское священіе!» (ВМЧ: 453) (ср.: 1 Пет. 2:9). По-видимому, таким прибавлением книжник акцентирует внимание на значении фигуры Иосифа Волоцкого в деле борьбы с ересью — под «царством священным» традиционно понимается христианский народ, семантическое значение библейского ключа в данном контексте указывает на противопоставление православных христиан вероотступникам.

Кроме дословной цитаты, с которой Савва Черный начинает свое сочинение, в минейном Житии Иосифа Волоцкого обнаруживаются другие текстуальные совпадения с Житием Сергия Радонежского. Стоит отметить, что приведенные ниже совпадения — это либо топосы, либо библейские цитаты, которые могут вполне естественно встречаться в житийных текстах, однако в данном случае играет роль количество приведенных библейских цитат в текстах обоих житий. Предсказание ребенку о подвижничестве в будущем, известный топос в древнерусской агиографии, выглядит в двух памятниках так: «...что отроча се будетъ? яко благодать Божіа бѣ на немъ» (ВМЧ: 455), ср.: «Что убо будет отроча се? И яже о немъ воля Господня да будет» (БЛДР: 264). Кроме двух уже приведенных тематических ключей, заимствованных Саввой Черным из Жития Сергия, в жизнеописании волоцкого игумена обнаруживаются и другие библейские парафразы из Жития Сергия: в обоих житиях цитируются 10-й стих 29-го Псалма: «Кая польза въ крови моей, внегда сходити ми во истлѣніе...» (Пс. 29:10; ср.: ВМЧ: 456; БЛДР: 286), 9-й стих 4-й главы Книги Премудрости Соломона: «...сѣдина же есть мудрость человекомъ, и возрастъ старости житіе непорочно» (Прем. 4:9; ср.: ВМЧ: 458; БЛДР: 408),

⁴ Житие Сергия Радонежского // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1999. Т. 6: XIV — середина XV века. С. 254. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения БЛДР и указанием страницы в круглых скобках.

9-й стих 2-й главы Первого послания апостола Павла к Коринфянам: «...их же око не видѣ, и ухо не слыша, и на сердце челоуѣку не въздоша, яже уготова Богъ любящимъ Его» (1 Кор. 2:9; ср.: *ВМЧ*: 461; *БЛДР*: 338), цитируются в житиях слова апостола Павла, ставшие важным постулатом общежительного монашества: «...яко ничтоже имуще, а вся содержаще» (2 Кор. 6:10; ср.: *ВМЧ*: 462; *БЛДР*: 322), цитируется в памятниках и 6-й стих 4-й главы Послания Апостола Павла к Колоссянам: «Слово ваше (да бывает) всегда во благодати, солию растворено, вѣдѣти како подобаетъ вам единому комуждо отвѣщавати» (Кол. 4:6; ср.: *ВМЧ*: 493; *БЛДР*: 400). Стоит отметить, что контексты, в которых приводятся перечисленные библейские цитаты и реминисценции, в двух житиях разные, однако само их количество может служить одним из аргументов в пользу того, что Савва Черный ориентировался на Житие Сергия Радонежского при составлении жизнеописания Иосифа Волоцкого.

О значимости фигуры Сергия Радонежского для волоколамского игумена и иосифлянкой мысли свидетельствует Духовная грамота, или Монастырский устав Иосифа Волоцкого. В 10-м слове Устава, названном «Отвѣщаніе любозазорнымъ и сказаніе въ кратцѣ о святыхъ отцѣхъ, бывшихъ в монастырѣхъ, иже в Рустѣй земли сущихъ» (*ВМЧ*: 546–563), игумен дает исторический очерк крупнейших русских монастырей: Киево-Печерской лавры, Свято-Троицкой Сергиевой лавры, Кирилло-Белозерского монастыря, Симонова монастыря и др. В. М. Кириллин называет 10-е Слово Духовной грамоты «первым в русской духовной литературе агиологическим сочинением, первым аналитическим обзором русской святости» [Кириллин, 2008: 51]. Говоря о Сергии Радонежском и основанном им монастыре, Иосиф Волоцкий пишет:

«...бяху бо милостиви, егда подобаше; напраснѣ, егда потреба бѣше, и обличающе и понужающе къ благому съгрѣшающая; не послушающихъ же не оставляху своимъ волямъ послѣдовати, но всячьскы възбраняху и отъ церкви и отъ трапезы отлучяху...» (*ВМЧ*: 550).

Пишет волоколамский игумен и о нестяжании Троицкой обители, упоминает нищелюбие самого преподобного Сергия Ра-

донецкого. Словами: «были милостивы, когда подобало, (и были) сильными/резкими, когда была необходимость» (ВМЧ: 550) — Иосиф Волоцкий будто подчеркивает ту модель поведения церковного иерарха, которой он сам следует в своем игуменском служении.

По всей видимости, игумен земли Русской был для Иосифа Волоцкого не просто авторитетом, но и образцом монастырского управителя. Не лишним здесь будет указать и на генеалогическую связь между двумя преподобными: еще Г. П. Федотов отметил, что преподобный Пафнутий Боровский, постриженником и преемником на игуменском троне которого стал Иосиф Волоцкий, был учеником преподобного Никиты Боровского, постриженника и ученика Сергия Радонежского [Федотов: 140].

Савва Черный, который удостоился «своима рукама преподобное его тѣло и въ гробъ положити» (ВМЧ: 454), вероятно, был приближен к волоколамскому игумену в последние годы его жизни и мог знать о значении фигуры Сергия Радонежского для Иосифа Волоцкого, поэтому он обратился к Житию основателя Троицкого монастыря.

Вышесказанное, наряду с явными текстуальными совпадениями вступительных частей двух житий, свидетельствует об ориентации Саввы Черного при написании агиобиографии волоколамского игумена на Житие Сергия Радонежского.

Ориентация во многом проявилась в тернарных структурах на лексическом, синтаксическом и событийном уровнях минейного Жития Иосифа Волоцкого. О значении тринитарного догмата для волоколамского игумена и его современников было сказано выше, свое значение он сохранял на протяжении всего XVI в., прошедшего под знаком антитринитаристских споров. Однако стоит оговориться, что наличие в тексте тринитарного кода — отнюдь не исключительная черта минейного Жития Иосифа Волоцкого. Тернарные структуры, как уже было отмечено, обнаруживаются не только в Житии Сергия Радонежского, но и в других текстах древнерусской словесности. При этом в Житии Иосифа Волоцкого установка автора на литературное отражение тринитарного догмата продиктована идеологической полемикой времени жизни преподобного,

поэтому троичность в Житии последовательна и закономерна. Примером аналогичной авторской интенции в отношении поэтики текста служит Сказание о Борисе и Глебе, лексические и синтаксические бинарные структуры в котором подробно проанализировал А. М. Ранчин [Ранчин, 2017].

Троичный код присутствует уже во вступлении к Житию, в котором Савва Черный, заимствуя слова из Жития Сергия, пишет о «великом и трисвятом имени», там же агиограф называет Иосифа Волоцкого поборником «по святѣй Троици» и отмечает, что приступил к составлению жизнеописания преподобного через 30 лет после его смерти (ВМЧ: 453). Важно заметить, что вряд ли число 30 играет здесь исключительно символическое значение. По всей видимости, Житие было составлено в 1545–1546 гг., то есть действительно через 30 лет после смерти Иосифа Волоцкого, который преставился в 1515 г. На это указывает несколько признаков: во-первых, агиограф пишет, что Житие составлено по благословению митрополита Макария, занявшего митрополичью кафедру в 1542 г., во-вторых, Савва признается, что приступил к работе, будучи «въ святителѣхъ», — в епископа Крутицкого Савва Черный был рукоположен в 1544 г., поэтому время написания Жития приходится на 40-е гг. XVI в. Однако этот факт не мешает нам предположить, что число 30, обладая этикетным значением во многих памятниках древнерусской словесности, вписывается в троичный код, обозначенный уже во вступлении к Житию. Стоит напомнить, что важное для христианской нумерологии число 30 [Кириллин, 2000: 18] кратно трем, поэтому оно вполне может быть вписано в троичный код памятника. Исследователь также отмечает этикетно-литературную функцию числа 3 в «Девгениевом деянии», где число «семантически подкрепляет общий смысл повествования, в котором речь идет о <...> борьбе христиан с нехристианами» [Кириллин, 2000: 87]. Подобно тому, как биографические реалии жизни святого могут выстраиваться в символические цепочки событий, указывающие на библейские параллели или содержащие в себе эксплицитно выраженные глубинные смыслы, так и время написания Жития может быть подчинено, как в данном случае, заявленному агиографом во вступлении троичному коду. Возможно, не стоит считать 1545–1546 гг. точной датой создания

памятника и полностью доверять сведениям Саввы, полагая, что работа велась ровно через 30 лет после преставления Иосифа Волоцкого. Житие могло быть составлено и несколькими годами позже. В таком случае агиограф использовал число 30 во вступлении в целях семантического указателя. При этом, конечно, датировка минейного Жития Иосифа Волоцкого не сдвигается ранее 1544 г.⁵

Житие Иосифа Волоцкого содержит в себе большое количество лексических триад, они используются агиографом в определенных эпизодах повествования. Первая такая триада встречается уже во вступлении: «...дабы въ забвеніи не было въ преходящемъ и настоящемъ семъ маловрѣменнемъ житіи» (ВМЧ: 454). Такой троичный повтор семантически взаимозаменяемых прилагательных нацелен на усиление идеи бренности и незначительности человеческой жизни. Савва использует триаду и при традиционной для агиографии авторской самохарактеристике: «...и въ глаголахъ неискусна, и свитіа слову не учена, и божественнаго писанія вконецъ не знающа...» (ВМЧ: 454). Члены триады в данном случае не взаимозаменяемы, здесь важна именно такая последовательность, основанная на принципе градации: глагол — слово — Писание. Черты стиля плетения словес, который Савва Черный называет «свитием слова», продолжают использоваться древнерусскими книжниками в XVI в.

Триады-характеристики праведной жизни героев Жития встречаются довольно часто. Например, о жизни матери будущего преподобного говорится: «...и живяше въ всякомъ благоговѣнствѣ и въ въздрѣжаніи и въ молитвахъ...» (ВМЧ: 455), — а сам Иосиф Волоцкий (в миру — Иван Санин) до принятия пострига жил «въ всякой тишинѣ, въ безмолвіи и въ молитвахъ», «въ цѣломудріи и чистотѣ и въ всякомъ духовномъ бреженіи» (ВМЧ: 456). По замечанию В. В. Колесова, при сложении триад заключительный компонент может быть выделен формально: «либо союзом, либо уточнением, либо характерным словом, что является своеобразным кадансом в ритмической структуре текста» [Колесов: 192]. Приведенные

⁵ Источники минейного Жития Иосифа Волоцкого и его связи с другими агиографическими текстами, посвященными преподобному, подробно рассмотрены в работах: [Казаков, 2019, 2022].

примеры из минейного Жития Иосифа Волоцкого подтверждают наблюдения В. В. Колесова.

Синтаксические триады могут быть образованы и глагольными формами. Например, в эпизоде с приходом Ивана Санина в обитель Пафнутия Боровского триада оформлена формами аориста:

«И егда Иванъ прииде къ преподобному игумену Пафнүтию, и паде на ногу его, и глагола...» (ВМЧ: 458).

Приход в монастырь — один из важнейших моментов в жизни подвижника. Житие Иосифа Волоцкого не лишено психологизма и изображает просьбу Ивана к Пафнутию о постриге яркими эмоциональными красками. Тройной повтор форм аориста способствует наглядности и динамичности, делает читателя непосредственным зрителем описываемых событий. Как было сказано выше, триады в Житии концентрируются вокруг ключевых эпизодов, к которым относится и приход в Пафнүтьево-Боровский монастырь. В небольшом фрагменте беседы находится еще одна триада: игумен хочет понять мотивы прихода юного Ивана в монастырь и пытается узнать, «егда отъ нужи какіа или отъ напасти и скорби» пришел Иван в его обитель. Триада аористных форм открывает эпизод беседы подвижников, триадой он и завершается:

«...и видя его благое произволеніе и усердіе въ совершеннѣ разумѣ, и постриже его, и облече въ святыи иноческій образъ, и нарече ему имя Іосифъ, в лѣто 6968...» (ВМЧ: 458).

Тройной формулой обращаются к Пафнутию Боровскому насельники монастыря, когда преподобный, находясь при смерти, просит братию избрать нового игумена: «...ты нашъ пастырь и отецъ и учитель» (ВМЧ: 459).

Большое количество триад включается агиографом в важный для иосифлянкой мысли эпизод, связанный с попыткой Иосифа Волоцкого установить в Пафнүтьево-Боровском монастыре порядки «еже бы обще быти и ничесоже свое имѣти». Согласно тексту Жития, Иосиф Волоцкий покинул Боровскую обитель из-за нежелания братии принять устав общежительного монастыря. Эпизод начинается с обращения Иосифа Волоцкого к братии после смерти Пафнутия Боровского. Слова

преподобного: «...еже око не видѣ, и ухо не слыша, и на сердце чловѣку не възде» (ВМЧ: 461) — отсылают к Первому посланию апостола Павла к Коринфянам (ср.: 1 Кор. 2:9), а именно к библейской триаде. При этом цитатный характер фрагмента не отменяет наличия в нем тернарной структуры⁶. В стремлении Иосифа Волоцкого обустроить Боровский монастырь по строгим правилам общежительного монашества игумена поддерживал старец Герасим Черный, пребывающий «въ постѣ и въ молитвахъ, паче же въ безмолвіи» (ВМЧ: 462).

Триады пронизывают весь текст минейного Жития Иосифа Волоцкого, однако к концу повествования их количество уменьшается, в посмертных чудесах — рассказах о насельниках монастыря князе Андрее Голенине, Андрее Квашнине, иноке Исихее, сыне боярском Великого Новгорода — триады практически отсутствуют.

Ориентация на тринитаризм в минейном Житии особенно ярко проявлена в тринитарной формуле: «Иосифъ воздаде о всемъ славу Богу, Отцу и Сыну и Святому Духу...» (ВМЧ: 472), которая выступает в роли своеобразных смысловых пуантов в тексте памятника и выполняет композиционную функцию — эта формула завершает важные эпизоды Жития (ВМЧ: 472, 475, 482, 484, 492), отражающие основные направления деятельности игумена.

Первый эпизод связан со смертью и чудесным воскресением волоколамского князя Ивана Борисовича молитвой Иосифа Волоцкого. Второй раз тринитарная формула приводится агиографом после рассказа о ереси жидовствующих, в победе над которой «по святѣй Троици поборникъ» Иосиф Волоцкий сыграл одну из ключевых ролей. Формула используется Саввой Черным и после повествования о конфликте волоколамского игумена с новгородским архиепископом Серапионом — важного эпизода биографии обоих подвижников, остававшимся актуальным на протяжении всего XVI в. Славу Святой Троице Иосиф Волоцкий воздает после разразившегося голода в Волоколамском княжестве, когда преподобный повелел открыть монастырские житницы и каждый день кормить голодных,

⁶ См. о влиянии текстов Священного Писания на бинарную поэтику Сказания о Борисе и Глебе: [Ранчин, 2017: 142, 145–146].

«бѣше бо ихъ седмъ сотъ, опричь малыхъ дѣтей», детей же «бѣше бо ихъ до пятидесять» (ВМЧ: 482). Этот эпизод воплощает те социальные функции монастыря как института, которые для Иосифа Волоцкого и иосифлянства были наиболее важны. Последний, пятый раз, тринитарная формула приводится агиографом в рассказе о преставлении преподобного:

«...игумень Іосифъ прекрестивъ лице свое, предасть духъ тремъ дохновенми, проповѣда святую Троицу, Отца и Сына и Святаго Духа, отъиде къ Господу...» (ВМЧ: 492).

Мы видим, что тринитарной формулой отмечены главные периоды жизни волоколамского игумена. Эта формула подводит черту под каждым эпизодом и играет, таким образом, композиционную роль в тексте памятника.

Тройные повторы обнаруживаются и на событийном уровне Жития. До основания собственной обители на Волоке Ламском Иосиф Волоцкий был так или иначе связан с тремя другими обителями: Крестовоздвиженским монастырем в Волоколамске, где будущий преподобный еще в детстве обучался грамоте у старца Арсения Леженки, Саввиным Тверским монастырем, куда Ивана Санина привлекла фигура подвижника Варсонофия Неумоя, однако, услышав в трапезной сквернословие, юноша не захотел остаться в Саввином монастыре и по совету старца Варсонофия отправился в Боровск к преподобному Пафнутию, где принял постриг и стал его преемником на игуменском троне.

После того, как братия Боровского монастыря не согласилась со строгими общежительными порядками, которые Иосиф Волоцкий хотел ввести в обители, преподобный по совету старца Герасима Черного решил «пойти <...> во вся Рускыя монастыря и избирати отъ нихъ яже на ползу» (ВМЧ: 462). В Саввином Тверском монастыре произошло следующее: во время богослужения в храме не нашлось чтеца, тогда старец Герасим начал просить Иосифа читать. Просьба старца оформлена тройным повтором. После первого призыва «встани, чтѣ» (ВМЧ: 463) Иосиф отказывается, боясь выдать свой игуменский сан, во второй раз преподобный «взя <...> книгу, и нача складывати, якоже кто первоучныя азбуки», после третьего призыва старца:

«чти, якоже умѣши» — Иосиф, у которого «бѣ же <...> въ языцѣ чистота, и въ очехъ быстрость, и въ гласѣ сладость», начал читать так, как умеет. Здесь, возможно, нашел отражение характерный для фольклорных текстов принцип троичности, потому что только на третий раз Иосиф Волоцкий полностью исполняет волю старца Герасима.

Еще один эпизод связан с матерью преподобного Иосифа Волоцкого Мариной, которая по наставлению сына приняла постриг в обители святого Власия на Волоке с именем Мария. В соответствии с агиографическим каноном преподобный не согласился встретиться с матерью, когда она пришла к монастырю Успения Пресвятой Богородицы, чтобы увидеть сына. Когда второй сын Елиазар посетил мать, она, находясь уже при смерти, «нача просити мантии». Как отмечает А. А. Казаков, инокиня Мария, вероятно, просила о предсмертном пострижении в схиму [Казаков, 2019: 35], но сын этого не понял, ответил: «...на что ти, госпоже, мантиа?». Дальше обнаруживается следующий тройной повтор: «пришли по мене Маріа Магдалыни и Маріа Іаковля и Маріа Египетскаа». В тот же час инокиня Мария «отъиде съ Маріами въ животъ вѣчный» (ВМЧ: 469–470).

Большое значение агиограф уделяет основанному Иосифом Волоцким монастырю, который олицетворяет собой фигуру самого преподобного и все его жизненные начинания; поскольку в церковно-политической доктрине иосифлян социальные функции монастыря выдвигались на первый план, агиограф концентрирует свое внимание вокруг основанной преподобным Иосифом обители, монастырь как институт становится воплощением деятельности Иосифа Волоцкого и всей иосифлянской партии.

Будучи при смерти, игумен наставляет своего преемника — преподобного Даниила Рязанца, будущего митрополита Московского:

«...храни обычаи монастыря сего, и со иныхъ монастырей обычаевъ не снимайте; якоже азъ написахъ и предахъ вамъ, сице пребывайте. И аще получю отъ Бога милость, сіе вамъ знаменіе, яко обитель сіа ничимже скудна будетъ» (ВМЧ: 491–492).

В Житии встречаются три эпизода с чудесами, связанными с основанием обители и ее судьбой. В первом представлен традиционный для преподобнических житий топос божественных знамений о месте, где суждено быть построенным монастырю: посланный волоколамским князем Борисом Васильевичем человек видит вихрь и вспышку молнии там, где вырастет обитель (ВМЧ: 464–465). Второй эпизод связан с видением, которое явилось праведному и благочестивому иноку Селифону во время заутрени в Великую субботу. Монах видит, что на площадке над головой преподобного Иосифа Волоцкого сидит белый голубь, при этом остальная братия голубя не наблюдает. Когда Селифон рассказал об этом игумену, Иосиф Волоцкий понял этот знак, «яко не оставитъ Богъ мѣста сего» (ВМЧ: 469). Третий эпизод повествует о рассказе земледельца по имени Жук, который много лет жил на землях монастыря еще до его появления. За год до прихода Иосифа Волоцкого и основания обители в честь Успения Пресвятой Богородицы земледелец вместе со своим отцом слышали в лесу звон, «яко заутреннюю и обѣдню звонящимъ», который на следующий день повторился, при этом слышали его и окрестные крестьяне (ВМЧ: 484–485).

В тройные повторы складываются и другие чудеса в минейном Житии. Их можно разделить на чудеса карающие и чудеса воскрешения или исцеления. Чудеса с исцелением непосредственно связаны с фигурой преподобного. Трижды Иосиф Волоцкий совершает такие чудеса. В первом из них преподобный молитвой воскрешает не успевшего причаститься перед смертью Ивана Борисовича, старшего сына волоколамского князя Бориса Васильевича (ВМЧ: 471–472). В посмертных чудесах Иосиф Волоцкий является постриженнику монастыря князю Андрею Голенину со словами: «получихъ милость предъ Богомъ» — и предсказывает князю скорое отшествие к Богу (ВМЧ: 494). Чуду исцеления посвящен эпизод «О сыне боярском Великого Новгорода», в котором некий благочестивый новгородец Дмитрий Выповский заболел, но был исцелен после молитвы Иосифу Волоцкому в Волоколамской обители (ВМЧ: 498–499).

Есть в Житии и триада чудес карательного характера. Первое из них — это рассказ об Андрее Квашнине, постриженнике Волоколамского монастыря, которому не понравились устои обители и который решил перейти в Кирилло-Белозерский

монастырь. На новом месте он начал ругать Иосифа Волоцкого и его обитель, но когда пришел к гробнице Кирилла, «внезапу паде на землю и бысть яко мертвъ» (ВМЧ: 496). Только вернувшись в монастырь Иосифа Волоцкого и помолившись у гробницы преподобного, Андрей Квашнин исцелился. Еще один эпизод посвящен иноку с именем Исихей, который по наущению дьявола «захотѣ пива пити», покинул монастырь, отправился в ближайшее поселение и получил наказание, как и Андрей Квашнин: «паде на землю, и бысть яко мертвъ» (ВМЧ: 498). Исцеление иннок обрел только у гробницы преподобного Иосифа Волоцкого. Третье карательное посмертное чудо содержится в списке Жития из рукописи Синодальной библиотеки № 927 (ГИМ. Син. № 927), опубликованного К. И. Невоструевым⁷. Герой сюжета «О иерее Новгородском» по дороге из Новгорода в Москву заболел, но отказался заехать в Иосифов монастырь, потому что не любил Волоколамскую обитель. На обратном пути иерею стало хуже, «нача вопити ночь всю, никакоже засну и нача кликати архидиякона: Господа ради повезите мя въ Иосифовъ монастырь»⁸. Иерею привиделась Богородица, которая заступилась за обитель Иосифа Волоцкого и повелела иерею ехать туда, где он впоследствии и исцелился.

Мы видим, что тройные повторы пронизывают минейное Житие Иосифа Волоцкого на разных уровнях. Вероятно, это обусловлено как активным участием Иосифа Волоцкого в борьбе с ересью жидовствующих, не признававшей догмат о Святой Троице, так и актуальностью полемики с антитринитариями в середине XVI в., когда было составлено Житие. При этом в Житии Иосифа Волоцкого стремление агиографа отразить догмат о Святой Троице продиктован, по всей видимости, не столько необходимостью отождествить жизнь самого волоколамского игумена с догматом о Троице (хотя Житие и содержит такие смыслы, называя Иосифа Волоцкого главным поборником учения о триипостасности Бога в годы борьбы с ересью), сколько отразить ту официальную идеологическую линию, которая была актуальна для всего XVI в.

⁷ Житие преподобного Иосифа Волоколамского, составленное Саввою, епископом Крутицким / подгот. К. И. Невоструев // Чтения в обществе любителей духовного просвещения. М., 1865. Кн. 2: Приложения. С. 1–76.

⁸ Там же. С. 75.

Список литературы

1. Алексеев А. И. Сочинения Иосифа Волоцкого в контексте полемики 1480–1510-х гг. СПб.: Российская национальная библиотека, 2010. 390 с.
2. Алексеев А. И. Религиозные движения на Руси последней трети XIV — начала XVI в.: стригольники и жидовствующие. М.: Индрик, 2012. 560 с.
3. Алексеев А. И. «Бодроопасный воин Христов». Иосиф Волоцкий и его сочинения в свете данных современной науки. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2019. 376 с.
4. Казаков А. А. Жития Иосифа Волоцкого середины XVI века как источник по истории раннего иосифлянства: дис. ... канд. ист. наук. М., 2019. 273 с.
5. Казаков А. А. Иосиф Волоцкий: от агиографического повествования к научной биографии. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2022. 292 с.
6. Кириллин В. М. Символика чисел в литературе Древней Руси (XI–XVI века). СПб.: Алетейя, 2000. 320 с.
7. Кириллин В. М. Литературное наследие преп. Иосифа Волоцкого // Преподобный Иосиф Волоцкий и его обитель: сб. ст. М.: Иосифо-Волоцкий ставропигиальный мужской монастырь, 2008. С. 46–52.
8. Колесов В. В. Епифаний Премудрый «плетение словес» // Колесов В. В. Древнерусский литературный язык. Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. С. 188–215.
9. Лурье Я. С. Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV — начала XVI в. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. 532 с.
10. Манохин А. А. «Новгородские злые ереси» конца XV века. М.: Квадрига, 2023. 462 с.
11. Пиккио P. *Slavia Orthodoxa: литература и язык* / отв. ред. Н. Н. Запольская, В. В. Калугин. М.: Знак, 2003. 720 с. (Сер.: *Studia Philologica*.)
12. Плигузов А. И. Вторая редакция минейного Жития Иосифа Волоцкого // Исследования по источниковедению истории СССР дооктябрьского периода: сб. ст. М.: Ин-т истории СССР, 1984. С. 29–55.
13. Ранчин А. М. Тройные повторы в Житии Сергия Радонежского // Ранчин А. М. Вертоград Златословный: древнерусская книжность в интерпретациях, разборах и комментариях. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 211–220.
14. Ранчин А. М. Поэтика антитез и повторов в Сказании о Борисе и Глебе // Ранчин А. М. Памятники Борисоглебского цикла: текстология, поэтика, религиозно-культурный контекст. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2017. С. 136–149.
15. Федотов Г. П. Святые Древней Руси // Федотов Г. П. Собр. соч.: в 12 т. М.: Мартис, 2000. Т. 8. С. 140–149.
16. Шпаковский М. В. Триадология Иосифа Волоцкого // Вестник ПСТГУ. Серия 1: Богословие. Философия. Религиоведение. 2019. Вып. 85. С. 52–70 [Электронный ресурс]. URL: <https://periodical.pstgu.ru/ru/pdf/article/6961> (03.05.2023). DOI: 10.15382/stur1201985.52-70
17. Bushkovitch P. *Religion and Society in Russia: The Sixteenth and Seventeenth Centuries*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1992. 278 p.

References

1. Alekseev A. I. *Sochineniya Iosifa Volotskogo v kontekste polemiki 1480–1510-kh gg.* [*The Writings of Joseph Volotsky in the Context of the Polemics of the 1480s–1510s*] St. Petersburg, The National Library of Russia Publ., 2010. 390 p. (In Russ.)
2. Alekseev A. I. *Religioznye dvizheniya na Rusi posledney treti XIV — nachala XVI v.: strigol'niki i zhidovstvuyushchie* [*The Religious Movement in Rus' in the Last Third of the 14th — the Beginning of the 16th Centuries: Strigolniks and Judaizers*]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 560 p. (In Russ.)
3. Alekseev A. I. “*Bodroopasnyy voin Khristov*”. *Iosif Volotskiy i ego sochineniya v svete dannykh sovremennoy nauki* [“*The Cheerfully Dangerous Warrior of Christ*”. *Joseph Volotsky and His Writings in the Light of the Data of Current Science*]. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2019. 376 p. (In Russ.)
4. Kazakov A. A. *Zhitiya Iosifa Volotskogo serediny XVI veka kak istochnik po istorii rannego iosifyanstva: dis. ... kand. ist. nauk* [*The Lives of Joseph Volotsky in the Middle of the 16th Century as a Source on the History of Early Josephism. PhD. histor. sci. diss.*]. Moscow, 2019. 273 p. (In Russ.)
5. Kazakov A. A. *Iosif Volotskiy: ot agiograficheskogo povestvovaniya k nauchnoy biografii* [*Joseph Volotsky: from Hagiographic Narrative to Scientific Biography*]. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2022. 292 p. (In Russ.)
6. Kirillin V. M. *Simvolika chisel v literature Drevney Rusi (XI–XVI veka)* [*The Symbolism of Numbers in the Literature of Ancient Rus' (11th–16th Centuries)*]. St. Petersburg, Aletyya Publ., 2000. 320 p. (In Russ.)
7. Kirillin V. M. The Literary Legacy of Venerable Joseph Volotsky. In: *Prepodobnyy Iosif Volotskiy i ego obitel': sbornik statey* [*Venerable Joseph of Volotsky and His Monastery: a Collection of Articles*]. Moscow, Joseph Volotsky Monastery Publ., 2008, pp. 46–52. (In Russ.)
8. Kolesov V. V. Epiphanius the Wise and the “Weaving of Words”. In: *Kolesov V. V. Drevnerusskiy literaturnyy yazyk* [*Kolesov V. V. The Old Russian Literary Language*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1989, pp. 188–215. (In Russ.)
9. Lur'e Ya. S. *Ideologicheskaya bor'ba v russkoy publitsistike kontsa XV — nachala XVI v.* [*Ideological Struggle in Russian Journalism of the Late of the 15th — Beginning of the 16th Century*]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1960. 532 p. (In Russ.)
10. Manokhin A. A. “*Novgorodskie zlye eresi*” kontsa XV veka [“*Novgorod Evil Heresies*” of the End of the 15th Century]. Moscow, Kvadriga Publ., 2023. 462 p. (In Russ.)
11. Pikkio R. *Slavia Orthodoxa: literatura i yazyk* [*Slavia Orthodoxa: Literature and Language*]. Moscow, Znak Publ., 2003. 720 p. (Ser.: *Studia Philologica*.) (In Russ.)
12. Pliguzov A. I. The Second Edition of the Life of Joseph Volotsky. In: *Issledovaniya po istochnikovedeniyu istorii SSSR dooktyabr'skogo perioda: sbornik statey* [*Studies on the Source History of the USSR History in the Pre-October Period: Collection of Articles*]. Moscow, The Institute of History of the USSR Publ., 1984, pp. 29–55. (In Russ.)

13. Ranchin A. M. Triple Repetition in “The Life of St. Sergius of Radonezh”. In: *Ranchin A. M. Vertograd Zlatoslovnyy: drevnerusskaya knizhnost' v interpretatsiyakh, razborakh i kommentariyakh* [Ranchin A. M. *Vertograd Zlatoslovnyy: Old Russian Bookishness in Interpretations, Analyses and Comments*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2007, pp. 211–220. (In Russ.)
14. Ranchin A. M. The Poetics of Antitheses and Repetitions in the Legend on Boris and Gleb. In: *Ranchin A. M. Pamyatniki Borisoglebskogo tsikla: tekstologiya, poetika, religiozno-kul'turnyy kontekst* [Ranchin A. M. *Monuments of the Borisoglebsky Cycle: Textual Studies, Poetics, Religious and Cultural Context*]. Moscow, Russkiy fond sodeystviya obrazovaniyu i nauke Publ., 2017, pp. 136–149. (In Russ.)
15. Fedotov G. P. Saints of Ancient Russia. In: *Fedotov G. P. Sobranie sochineniy: v 12 tomakh* [Fedotov G. P. *Collected Works: in 12 Vols*]. Moscow, Martis Publ., 2000, vol. 8, pp. 140–149. (In Russ.)
16. Shpakovskiy M. V. Triadology of Joseph Volotsky. In: *Vestnik Pravoslavno-govno Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 1: Bogoslovie. Filosofiya. Religiovedenie* [St. Tikhon's University Review. Series 1: Theology. Philosophy. Religious Studies], 2019, issue 85, pp. 52–70. Available at: <https://periodical.pstgu.ru/ru/pdf/article/6961> (accessed on May 3, 2023). DOI: 10.15382/sturI201985.52-70 (In Russ.)
17. Bushkovitch P. *Religion and Society in Russia: The Sixteenth and Seventeenth Centuries*. New York, Oxford, Oxford University Press Publ., 1992. 278 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Иванов Игорь Эдуардович, магистрант филологического факультета, Faculty of Philology, Lomonosov Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Ленинские горы, ГСП, г. Москва, Российская Федерация, 119991); ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-8192-2589>; e-mail: IgIv-Ed@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 20.06.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 28.09.2023

Принята к публикации / Accepted 29.09.2023

Дата публикации / Date of publication 21.11.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12862

EDN: KFXHNE



Кавказская тема Лермонтова в контексте рукописного наследия его современников

И. А. Киселева ^{1✉}, К. А. Поташова ²

^{1,2} *Государственный университет просвещения
(г. Москва, Российская Федерация)*

¹ e-mail: ia.kiseleva@mgou.ru [✉]

² e-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Аннотация. В статье предпринята попытка реконструкции исторического мышления М. Ю. Лермонтова и его современников. Через сопоставление учебных тетрадей поэта и записей из «Журнала военных действий», исторической публицистики, официальных документов 1830-х гг. выявлены политические, религиозные, социально-психологические аспекты взаимоотношений социокультурных систем России и Северного Кавказа. В основу методологии исследования положены источниковедческий, культурно-исторический, типологический подходы. В статье представлены редкие материалы из архивов Российской национальной библиотеки, Российской государственной библиотеки, Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. В качестве источников рассмотрены рукописи, непосредственно связанные с военной службой Лермонтова на Кавказе, официальные документы, подготовленные по особым поручениям Главного Штаба Русской императорской армии, дневники и размышления современников поэта, содержащие записи о пребывании в кавказских экспедициях. На основании образного и стилистического анализа отдельных записей «Журнала военных действий» аргументирована их принадлежность Лермонтову. Сделан акцент на сочетании в стиле Лермонтова знаний профессионального военного, участника кавказских событий, и освоения мира художником с его особым восприятием действительности. Систематизация архивных источников и анализ высказанных в них суждений о взаимоотношениях России и Кавказа позволили воссоздать целостный контекст, в котором формировалась историософия Лермонтова, определить влияние общественных настроений на становление исторического мышления поэта. В результате в рукописных очерках 1830-х гг. выявлены ведущие идейные константы в оценке исторических событий, коррелирующие с кавказской историософией Лермонтова.

Ключевые слова: Россия, Кавказ, Кавказская война, М. Ю. Лермонтов, христианство, мусульманство, имперская идея, Журнал военных действий, атрибуция

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ) «Россия и Кавказ в художественной историософии М. Ю. Лермонтова» (проект № 22-28-00025, <https://rscf.ru/project/22-28-00025/>).

Для цитирования: Киселева И. А., Поташова К. А. Кавказская тема Лермонтова в контексте рукописного наследия его современников // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 82–101. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12862. EDN: KFXHHE

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12862

EDN: KFXHHE

Lermontov's Caucasian Theme in the Context of the Manuscript Heritage of His Contemporaries

Irina A. Kiseleva ^{1✉}, Ksenia A. Potashova ²

^{1,2} *State University of Education
(Moscow, Russian Federation)*

¹ e-mail: ia.kiseleva@mgou.ru ✉

² e-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Abstract. The article attempts to reconstruct the historical thinking of M. Yu. Lermontov and his contemporaries. Political, religious, and socio-psychological aspects of the relationship between the socio-cultural systems of Russia and the North Caucasus are revealed through the comparison of the poet's notebooks and notes from the Journal of Military Operations, historical journalism, official documents of the 1830s. The article presents rare materials from the archives of the Russian National Library, the Russian State Library, the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences. The manuscripts directly related to Lermontov's military service in the Caucasus, official documents prepared on special instructions of the General Staff of the Russian Imperial Army, diaries and reflections of Lermontov's contemporaries containing records of his stay in Caucasian expeditions are considered. Based on the figurative and stylistic analysis of individual entries of the Journal of Military Operations, their belonging to Lermontov is postulated. The emphasis is placed on the integration of the knowledge of a professional military man, a participant in the Caucasian events and the artist's exploration of the world with his special perception of reality in Lermontov's style. The systematization of archival sources and the analysis of the opinions expressed in them about the relationship between Russia and the Caucasus made it possible to recreate the context in which Lermontov's historiosophy was formed, to determine the influence of public sentiment on the formation of the poet's historical thinking. As a result, the leading ideological constants in the assessment of historical events correlating with Lermontov's Caucasian historiosophy are revealed in handwritten essays of the 1830s.

Keywords: Russia, Caucasus, Caucasian war, Mikhail Lermontov, Christianity, Islam, imperial idea, Journal of Military Operations, attribution

Acknowledgments. The reported study was funded by RSF, project number 22-28-00025, <https://rscf.ru/project/22-28-00025/>.

For citation: Kiseleva I. A., Potashova K. A. Lermontov's Caucasian Theme in the Context of the Manuscript Heritage of His Contemporaries. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 82–101. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12862. EDN: KFXHHE (In Russ.)

В творчестве Лермонтова нашли отражение реальные картины его времени. Обращаясь к изучению его взглядов на роль России в мировом историческом процессе, невозможно оставить без внимания контекст развития исторического мышления 1830-х гг.

Относящихся к этому времени документально зафиксированных размышлений о Кавказской войне немного, что, вероятно, обусловлено существовавшим запретом на распространение информации о ходе проведения экспедиций и сражений, о котором Лермонтов сообщал в письме к А. А. Лопухину 16–26 октября 1840 г. после сражения на Валерике:

«...жизнь наша здесь вне войны однообразна; а описывать экспедиции не велят. Ты видишь, как я покорен законам. Может быть когда-нибудь я засяду у твоего камина и расскажу тебе долгие труды, ночные схватки, утомительные перестрелки, все картины военной жизни, которых я был свидетелем»¹.

Несмотря на то, что опубликованы и отчасти изучены записки и эпистолярное наследие А. П. Ермолова, Г. А. Эммануэля, Ф. Ф. Торнау, всё же в историографических работах заметны лакуны в освещении кавказских событий 1820–1830-х гг.

Активная публикация материалов по «кавказскому вопросу» началась с открытием во второй половине 1840-х гг. специальных изданий «Кавказ» и «Кавказский сборник», в то время как более ранние рукописи практически не становились предметом исследования. Выявление и анализ репрезентативного комплекса архивных документов 1830-х гг. позволяет

¹ Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 6. С. 456. Далее ссылки на этот источник приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

проследить магистральные направления в оценке Кавказской войны той частью общества, к которой принадлежал Лермонтов.

При исследовании архивных материалов из фондов отделов рукописей Российской государственной библиотеки, Российской национальной библиотеки, Института русской литературы (Пушкинский Дом) были выявлены разножанровые рукописи 1830-х гг., связанные с проблемой расширения границ Российской империи на восток, взаимоотношениями России и Кавказа в первой трети XIX в. Эти материалы могут быть полезны при изучении формирования взглядов Лермонтова на проблему русско-кавказских отношений. Обнаруженные рукописи, часть которых не публиковалась ранее и не становилась предметом специального научного изучения, пополняют историографию «кавказского вопроса» и могут рассматриваться как первые попытки осмысления известных исторических событий.

К наиболее ценным источникам с точки зрения раскрытия особенностей исторического мышления 1830-х гг. следует отнести очерковые рукописи: «Записки об экспедиции против кавказских горцев в 1830 г.» (ОР РНБ. Ф. 550, К. И. Прушановский. О.IV.83), «О Кавказе» (ОР РНБ. Ф. 573, неизв. авт. СПб. Дух. Акад. Оп. 1. А.I.59), «Исторические записки о начале и развитии мюридизма, или Религиозной мусульманской войны в Дагестане и Чечне, с 1822 по 1843 год» (ОР РНБ. Ф. 550, К. И. Прушановский. F.IV.769), «Кавказ. Дагестан. 1823–1843» (ОР РНБ. Ф. 550, К. И. Прушановский. Q.IV.423), «Очерк положения военных дел на Кавказе с начала 1838 по конец 1842 г.» (ОР РНБ. Ф. 573, неизв. авт. СПб. Дух. Акад. Оп. 1. А.I.66), «Сборник материалов о Кавказе» (ОР РНБ. Ф. 573, неизв. авт. СПб. Дух. Акад. Оп. 1. А.I.71), «Дневник неизвестного офицера, прикомандированного к Навагинскому полку, действовавшему на Кавказе» (ОР РНБ. Ф. 777, неизв. авт. Оп. 3. Ед. хр. 326), «История Кавказа: очерк, начало» А. А. Вельяминова (ОР РГБ. Ф. 178.I.11148.10), «Об обществе восстановления православия на Кавказе: записка неустановленного лица» (ОР РГБ. Ф. 425, П. П. Яковлев. К. 4. Ед. хр. 39). На основе содержания и особенностей представления в них исторических фактов рукописные материалы могут быть классифицированы следующим

образом: 1) источники, непосредственно связанные с военной службой Лермонтова на Кавказе; 2) официальные документы, подготовленные по особым поручениям Главного Штаба Русской императорской армии с целью фиксации происходящих событий; 3) дневники и размышления современников Лермонтова, содержащие записи о пребывании в кавказских экспедициях.

Основной фонд документов, представляющих кавказскую жизнь Лермонтова и служащих фактическим основанием для изучения его историософии, хранится в РО ИРЛИ РАН и включает в себя как оригинальные документы, так и писарские копии, сделанные в разное время. Выписки, рапорты, формулярные списки и наградные листы, в которых зафиксировано имя поэта, объединены в «Сведения, собранные из дел Окружного архива Кавказского военного округа, относящиеся до поэта Михаила Юрьевича Лермонтова, за время служения его в войсках отдельного Кавказского корпуса в 1837, 1840 и 1841 гг.» (Ф. 524, М. Ю. Лермонтов. Оп. 3. № 32. 60 л.). Эти документы публиковались П. Е. Щеголевым отдельными выдержками в «Книге о Лермонтове» [Щеголев] и в журнале «Русская старина». Притом что рукописное наследие Лермонтова уже достаточно изучено (см.: [Крутова], [Бронникова, Зубкова, Киселева, Крутова], [Агамалян], [Алексеев]), следует обратить специальное внимание на некоторые материалы, связанные с пребыванием поэта на Кавказе. Так, интерес представляет находящийся в фонде «Журнал военных действий отряда на левом фланге Кавказской линии с 18 октября по 19 ноября 1840 г.» (Оп. 3. № 33. 34 л.). В военных изданиях, посвященных Кавказской кампании, не раз отмечалось то, что Лермонтов, состоящий в должности отрядного адъютанта при генерале Ап. В. Галафееве, фиксировал военные действия в журнале. На это указывается при публикации выдержек из «Журнала...» Д. В. Раковичем в издании «Тенгинский полк на Кавказе. 1819–1846»² и Г. С. Лебединцем в «Русской старине»³. Вполне вероятно, что Лермонтов

² Ракович Д. В. Тенгинский полк на Кавказе. 1819–1846. Правый фланг. Персия. Черноморская береговая линия: юбилейный выпуск. Тифлис: Военно-историческое отделение при Штабе Кавказского военного округа, 1900. С. 243.

³ Лебединец Г. С. Михаил Юрьевич Лермонтов в битве с черкесами в 1840 г. // Русская старина. 1891. № 8. С. 355–368.

выполнял эту задачу: присущее поэту внимание к каждой увиденной им в бою и в военной жизни детали, отраженное и в поэтических откликах, и в батальной графике, характерно и для этих журнальных записей. Подтверждением возможного авторства Лермонтова является стиль журнальных записей, лишенных сухости протокола и отличающихся художественностью и выразительной повествовательностью:

«Добъжавъ до лѣсу, войска неожиданно остановлены были отвѣсными берегами рѣчки Валарика и срубамн изъ бревень, за трое сутокъ впередъ приготовленными непріателемъ»;

«...когда войска начали вдаваться далѣе въ лѣсъ, съ правой стороны лежащій, часть чеченцевъ, коихъ отступление совершенно было отрѣзано, бросилась къ опушкѣ лѣса и начала бить въ обозъ»⁴.

Аргументом принадлежности Лермонтову авторства описаний из «Журнала военных действий...» можно считать и общие черты в построении этих природных зарисовок с его индивидуальным авторским стилем, маркерами которого являются распространённые за счет внимания к пространственным характеристикам описания, которые можно встретить и в романе «Герой нашего времени»:

«Полюбовавшись несколько времени из окна на голубое небо, усеянное разорванными облачками, на дальний берег Крыма, который тянется лиловой полосой и кончается утесом, на вершине коего белеется маячная башня, я отправился в крепость Фанагорию...» (6: 253).

Однако надо полагать, что Лермонтов смотрел на события Кавказской войны не только как художник, но и как профессиональный военный, о чем свидетельствуют как сам факт военной службы поэта, так и хранящиеся в ОР РНБ его учебные тетради. «Лекции из военного слова»⁵ построены по образцу теоретических курсов и включают следующие темы: «Словесность. Введение» (л. 2–3), «О способностяхъ ума и познавательныхъ силахъ» (л. 3–6 об.), «Даръ слова и свойство онаго»

⁴ Лебединец Г. С. Михаил Юрьевич Лермонтов в битве с черкесами в 1840 г. // Русская старина. 1891. № 8. С. 361–362.

⁵ Лермонтов М. Ю. Лекции из военного слова // ОР РНБ. Ф. 429, М. Ю. Лермонтов. Оп. 323. Ед. хр. № 31. 30 л.

(л. 6 об. — 9 об.), «Объ изящномъ вообще и въ рѣчи» (л. 9 об. — 12 об.), «Риторика» (л. 12 об. — 15), «О предметѣ или содержаніи сочиненія» (л. 15–28). В тетради есть записи по поводу сцен военного характера, которые «болѣе всего требуютъ быстро воображенія, силу и отважность мысли и чувствованій» (л. 27). Поэт понимает необходимость соответствия стиля изображаемым военным событиям: «Слогъ долженъ быть живой, острый, краткій, сильный» (л. 27). Этим требованиям в полной мере отвечают военные картины и в стихотворениях «Бородино» и «Валерик», и в его кавказских поэмах. «Лекции из воинского устава. 1833»⁶ представляют собой подробные разборы тактик ведения боя, связанных с построением колонн, с их подготовкой к атаке, смыканием и размыканием. Профессиональный взгляд военного, знание системы построения и ведения боя отразился и в поэтическом творчестве Лермонтова. Например, в «Валерике» он дает такое точное описание картины сражения:

«Между колоннами въезжая,
Звонят орудья. Генерал
Вперед со свитой поскакал...
Рассыпались в широком поле,
Как пчелы, с гиком казаки...» (2: 168–169).

И хотя приведенные документы Лермонтова не содержат оценочных суждений, очевидна их роль в поэтике лермонтовского художественного батального образа, а также для понимания поэтом причин и смысла военных действий, представляющих естественный ход исторического процесса. Выбор Лермонтовым для поступления Школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров (в 1832 г.), не одобряемый бабушкой Е. А. Арсеньевой, но приветствуемый родственниками со стороны Столыпиных, говорит о готовности нести военную службу: «...moi, qui jusqu'à présent avais vécu pour la carrière littéraire, <...> voilà que je me fais guerrier. <...> aussi, s'il y a la guerre, je vous jure pardieu d'être le premier partout»⁷

⁶ Лермонтов М. Ю. Лекции из воинского устава. 1833 // ОР РНБ. Ф. 429, М. Ю. Лермонтов. Оп. 323. № 33. 115 л.

⁷ «...я до сих пор предназначал себя для литературного поприща <...> и вдруг становлюсь воином. <...> Итак, если будет война, клянусь вам Богом, буду везде впереди» (6: 707).

(б: 419), — пишет поэт в письме к М. А. Лопухиной из Петербурга о понимании миссии армии, об авторитете родственников военных — участников исторических событий, как, например, его двоюродный дед и опекун А. А. Столыпин, штабс-капитан и герой войны 1812 г., друг генерала А. А. Вельяминова.

Возможно предположить, что особое значение для формирования взглядов Лермонтова на «кавказский вопрос» имело его общение с А. А. Вельяминовым, под начало которого попадает поэт в 1837 г. Кроме того, А. А. Вельяминов был однополчанином двоюродного деда Лермонтова А. А. Столыпина, с которым тот вместе служил «в гвардейской артиллерийской бригаде» [Попов: 41]. С А. А. Вельяминовым также общались служившие на Кавказе родственники поэта П. И. Петров и А. А. Хастатов. А. А. Вельяминов был сподвижником генерала А. С. Ермолова, которого Лермонтов вспоминает в «Валерике» («при Ермолове ходили» — 2: 168) и намек на образ которого содержится в «Споре» («Их ведет, грозя очами, / Генерал седой» — 2: 195). Возможно, что образ в последнем стихотворении сформировался и под влиянием А. А. Вельяминова, «строного, с виду холодного, малоречивого», гнева которого «боялись <...> как огня»⁸. В фонде 178 «Музейное собрание» ОР РГБ хранится его рукопись «История Кавказа»⁹. В контексте исторического мышления 1830-х гг. этот очерк важен идейными доминантами в оценках приходящегося на это время обострения отношений между Россией, «защитницей и покровительницей» [Захаров: 50] христианства, и магометанским Кавказом.

Обозревая историю Кавказа с давних лет до современного ему этапа, А. А. Вельяминов уже с первых строк акцентирует укорененность греческого влияния, подчеркивает, что «побѣды Александра Македонскаго принесли рѣшительный перевѣсъ на Кавказѣ Грековъ» (*Вельяминов*: л. 1 об.). Именно этот аспект и способствовал активному распространению на Кавказе

⁸ Торнау Ф. Ф. Воспоминания кавказского офицера. М.: АИРО-XXI, 2008. С. 102.

⁹ Вельяминов А. А. История Кавказа [Рукопись]: очерк, начало: [Б. м.], 1830-е гг. 10 л. [1 ч.] // ОР РГБ. Ф. 178.1.11148.10. Далее ссылки на этот источник приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Вельяминов* и указанием номера листа в круглых скобках.

христианства. Присутствие России на Кавказе он также связывает с ее преемственностью Византийской империи как в ее государственном величии, так и в необходимости защитить подвергнувшийся угрозе уничтожения христианский мир:

«Государства, образовавшіеся изъ развалинь Александровой Монархіи, приняли мало по мало Азіатскую фізіономію, съ тѣмъ вмѣстѣ уничтожались и слѣды греческаго вліянія и на Кавказѣ» (*Вельяминов*: л. 1 об.).

А. А. Вельяминов подчеркивает агрессивный характер тюркских династий на Кавказе: «Саметиды <...> воздвигнули гоненія на Кавказскихъ христіанъ» (*Вельяминов*: л. 2); «приливы и отливы татарскихъ ордъ <...> наполнили его многочисленными татарами» (*Вельяминов*: л. 2 об. — 3).

Роль России А. А. Вельяминов видит прежде всего в защите православия на Кавказе: «Посреди сихъ кровопролитныхъ переворотовъ и безпорядковъ уничтожались всѣ первыя начала православія на Кавказѣ» (*Вельяминов*: л. 2 об. — 3). Наряду с явными отсылками к идее преемственности России по отношению к Византийской империи, выраженной в необходимости «освободить отъ турецкаго ига» Кавказ (*Вельяминов*: л. 4), где натиском турок «уничтожена христіанская религія» (*Вельяминов*: л. 4), А. А. Вельяминов акцентирует и миротворческое начало политики России на Кавказе, а также собственно государственные цели освоения региона, служащего крепким восточным рубежом при соприкосновении «трехъ государствъ: Россіи, Персіи и Турціи» (*Вельяминов*: л. 4 об.) и дающего торговые выгоды через Каспий.

Рецепцию темы взаимодействия этих трех государств находим и в кавказском тексте Лермонтова. Здесь вспоминается судьба Печорина, который был намерен ехать «в Персию — и дальше» (6: 245). Интерпретация этого путешествия не раз предпринималась в науке (см.: [Виноградов], [Дурылин], [Ермоленко]), но еще ждет своего дальнейшего осмысления. Знаковым представляется и образ столицы Ирана/Персии из стихотворения Лермонтова «Спор», где изображаются «типы цивилизаций и облики столетий» [Гроссман: 674]: «Дремлет Тегеран» (2: 194). Рассматривая это стихотворение, нельзя не обратить

внимания на его аллегоризм и свойственную ему условность при передаче истории. Учитывая постоянное беспокойствие в Персии 1820–1830-х гг. и в целом активизацию ислама на границе с Россией, несмотря на заключение мира России с Персией в 1828 г., образ дремлющего Востока, как представляется, возник в стихотворении именно в силу преобладания идеи над конкретикой событий, и может рассматриваться как следствие разговоров Лермонтова со славянофилами (недаром «Спор» был передан Лермонтовым через Ю. Ф. Самарина в журнал «Москвитянин»). Имперский лейтмотив очерка А. А. Вельяминова, видевшего бесспорной мессианскую роль России на Кавказе в конкретности исторического момента, состоит в наведении «тишины и порядка между Кавказскими жителями, покорившимися России<, > и усмирении непокоренных» (*Вельяминов*: л. 9), что созвучно и размышлениям Лермонтова, выраженным не всегда прямо, но через аллюзии и реминисценции в кавказском тексте. И в этой связи лермонтовский «Спор» также показателен: в нем поэт претворил концепцию России «как великой империи, которая в своей мощи и объемности уподобляется силе природной, стихийной и превышает потенциал когда-то исторически значимых государств» [Киселева, Поташова, Сеченых: 275].

Неудивительно, что Кавказская война, будучи чередой событий, отражающих государственную политику России, представлена относительно многочисленной группой рукописей, которую составляют официальные документы. Среди бумаг, связанных с ермоловскими походами, следует выделить хранящиеся в ОР РГБ «"Клятвенные обещания" жителей аварского ханства о добровольном подданстве Российской империи», составленные в 1827 г. в деревнях Ганц-Измаилие и Шрембиуртовской и в 1829 г. в деревне Бутуевской. Текст присяги в них приведен на русском и арабском языках, документ заверен подписями и отпечатками пальцев приведенных к присяге. Клятва следующая:

«Я ниже имянованный обещаюсь и клянусь всемогущемъ Богомъ, предъ святымъ Его Алкораномъ въ томъ что, въ ступая добровольно въ подданство всероссійскаго престола Его Императорскаго величества истиннаго и природнаго всемилостивѣишаго великаго Государя Императора Николая Павловича Самодержца

всероссійскаго и Его Императорскаго престола наслѣднику Александрѣ Николаевичу, и какъ вѣрно подданому надлежитъ безъ лицемѣрства во всемъ повиноваться ихъ высокому Его Императорскаго величества самодержавству, силѣ и власти принадлежащія права и пріимущества узаконенныя и впредь узаконяемыя по крайнему разумѣнію силѣ и возможности предостерегать, оборонять, и стараться во всемъ наравнѣ уже съ подданными Его Императорскаго величества къ благу всего народа, всѣ къ пользѣ государственной делать безъотговорочно. — всякую вверенную»¹⁰.

Примечательно, что и Лермонтов, наряду с традиционным именованіем священной книги мусульман — Коран («Из Корана стих священный...» — 2: 129, «Но внемля громкий стих Корана...» — 4: 147), использует содержащуюся в клятве более редкую форму «Алкоран» («Мулла оставил алкоран, / И не слышать его призванья...» — 3: 182, «Какой-то темный стих из алкорана / Запел он громко» — 3: 265), передающую форму наименования Корана на арабском, где знаменательному слову предшествует артикль «ال» — Ал/Аль/Эль» — это определенный артикль в арабском языке, всегда пишется слитно с определяемым словом.

Среди официальных документов обращают на себя внимание и обширные работы штабс-капитана Генерального штаба царской армии К. И. Прушановского, сделанные им во время поездки в Дагестан для подготовки исторических обозрѣній этого края: «Исторические записки о начале и развитіи мюридизма, или Религиозной мусульманской войны в Дагестане и Чечне, с 1822 по 1843 год» (ОР РНБ. Ф. 550, К. И. Прушановский. F.IV.769), рукописный путевой журнал «Кавказ. Дагестан. 1823–1843» (ОР РНБ. Ф. 550, К. И. Прушановский. Q.IV.423). Особенно ценным в связи с осмысленіем причин кавказских событій является его историческая записка «О началѣ духовной войны или превратнаго таригіата въ Дагестанѣ съ 1823 по 1843 годъ», входящая в состав путевого журнала. Рукопись представляет собой сброшюрованную из трех блоков тетрадь, состоящую из 39 листов, 36 из которых заполнены с обеих

¹⁰ «Клятвенные обещанія» жителей аварскаго ханства о добровольном подданствѣ Россійской имперіи: [Рукопись]: 1827, 1829, 10 л. [1 ч.] // ОР РГБ. Ф. 178.1.10863.6. 5 л.

сторон темно-коричневыми чернилами разборчивым крупным почерком. Кавказскую войну К. И. Прушановский определяет как «духовно-мусульманскую» и видит причину столкновения между «исламомъ и христiянствомъ»¹¹ в развитии в 1820-е гг. «новой мусульманской исправительной секты подъ названiемъ исправительнаго таригата», оформившейся под влиянием муллы Магомеда, программа которого «способствовала консолидации разрозненных горских племен в единое целое и выработке общих идеологических установок» [Джалалова: 47]. Прушановский указывает, что именно «мулла Магомедъ воспламенилъ ненависть къ русскимъ и велѣлъ гоцавать. Гоци — значить ведущiй святую войну» (*Прушановский*: л. 10), отсюда главная миссия русских сил на Кавказе — защита христианства. Наряду с этой составляющей Кавказской войны Прушановский обращает внимание на природный характер горцев, не подвластный контролю:

«Только что русскiе удалились, Шамиль, какъ и надобно было ожидать, забылъ свою клятву, и сдѣлалъ пламенное воззванiе къ жителямъ Дагестана» (*Прушановский*: л. 23).

Непрекращающиеся набеги горцев Прушановский объясняет не только влиянием исламских проповедников, но и их естественном:

«Шамиль хочеть безпокоить насъ во первыхъ набѣгами на покорныя намъ земли, во вторыхъ волненiемъ народовъ нами покоренныхъ для развлеченiя силъ» (*Прушановский*: л. 24).

Отсутствие даже небольших исправлений в рукописи, а также выноски на поля основных тезисов, заголовков, имен, дат позволяют говорить о том, что рукопись была перебелена для представления в Главный штаб и лично императору Николаю I. Впоследствии она была частично опубликована в «Кавказском сборнике». Мессианская роль русских подчеркивается и в «Положенiи Христiянства на Кавказѣ до открытiя проповѣди», рассматривающем вопрос «откуда пришло духовное просвѣщенiе

¹¹ О началѣ духовной войны или превратнаго таригата въ Дагестанѣ съ 1823 по 1843 годъ // ОР РНБ. Ф. 550, К. И. Прушановский. Q.IV.423. Л. 8. Далее ссылки на этот источник приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Прушановский* и указанием номера листа в круглых скобках.

на Кавказъ» и указывающем, что еще «въ конце 15 и начале 16 века Черкесы исповѣдовали преславную греческую вѣру, и что Богослуженіе справлялось на славянскомъ языкѣ» (*Прушановский*: л. 4). Неизвестный автор Положения делает подробный обзор развития христианства на Кавказе с XIII в. до 1824 г., когда по просьбе генерала А. П. Ермолова было учреждено миссионерское общество с целью «успѣшнѣйшей Проповѣди Православной вѣры на Кавказѣ» и «распространенія Христiянства между горскими и заграничными язычниками и магометянами» (*Прушановский*: л. 11). И хотя идея христианского Кавказа обозначена у Лермонтова лишь пунктирно и становится заглавным предметом изображения лишь в поэмах «Демон» и «Мцыри», именно они и являются вершинами кавказского текста Лермонтова. Нельзя не отметить и художественную силу ранней поэмы «Измаил-Бей», где главный герой носит «белый крест на ленте полосатой» (2: 224), даже несмотря на то, что в силу романтических обстоятельств и романтического сознания оказывает сопротивление русским.

Если в документах официального характера четко просматриваются две линии в оценке русско-кавказских отношений — имперская идея, связанная с самоочевидным пониманием ценности расширения государства, и идея мессианского служения, заключающаяся в сохранении и распространении христианства на Кавказе, то в частных записках и дневниках обнаруживаются суждения более гуманистического характера с присущими эпохе романтизма размышлениями о природе и цивилизации. Это и понятно — они написаны непосредственными участниками событий, которые, не ставя под сомнение важности происходящего («...мы вооружились для избавленія сего несчастнаго народа и наше вмѣшиваніе оправдано добродѣтелию»¹²), в то же время задумывались над «противною стороною» цивилизационных действий, налагающих «тѣ цѣпи, которыя мы долженствовали бы ослабить»¹³.

Имеющие место в русском обществе 1830-х гг. диалектические споры были близки и Лермонтову, образно представившему

¹² Рассуждение о приближении войны: публицистический трактат [Рукопись]: 1800-е гг. 45 л. // ОР РНБ. Ф. 550. Q. II. 130. Л. 21.

¹³ Там же. Л. 21 об.

в своем творчестве идею России как преемственной по отношению к Византии Великой империи. Поэт видит и конфликт естественного и цивилизованного человека, находя, что «любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни» (6: 232), и конфликт природы и цивилизации. В «Споре» он, подобно древнегреческому рапсоду, поет славу великолепию идущим «медным строем» (2: 195) с севера военным батареям и боевым батальонам, одновременно воспроизводя диалог величественных вершин Кавказа — Эльбруса и Казбека, олицетворение которых так отвечает архаическому сознанию с его персонифицированным восприятием мира природы. Признание естественности течения исторического процесса у Лермонтова соседствует с пониманием того, что история неумолимо идет к апокалипсису и к конечности гармонического мира природы. В сознании поэта, как и в сознании его эпохи, борется мысль о необходимости применения силы для обеспечения мирной жизни, порядка, сохранения и развития культуры с мыслью о зле, происходящем от вмешательства человека в естественное совершенство мира природы, нарушающееся тогда, когда «загремит топор» (2: 193). Примечательно, что Измаил-Бей, герой одноименной поэмы Лермонтова, горец, получивший «прививку» европейской культуры, решается «от русских защитить» «не родной аул», но «родные скалы» (3: 202), которые являют собой образ совершенства тварного мира, своего рода рая на земле, уподобление которому лежит и в основе идеи христианской Империи. Этот парадокс аналогичен парадоксу существования человека — венца творения, способного творить как добро, так и быть источником зла.

Лермонтов и его современники размышляли об этическом характере Кавказской войны, представляя «образ утверждения русских на Кавказе <...> двупланово» [Киселева, Поташова: 97]. В основе их размышлений и отношения к местным народам лежат идеи и чувства человеколюбия и желания гармонического сосуществования. Уже в ранней поэме «Измаил-Бей» Лермонтов вкладывает в уста русского офицера признание в любви к природе и народу Кавказа: «И ваше племя я люблю» (3: 192), — тем самым обнаруживая охранительный характер военных действий русской армии по отношению к населению и культуре региона.

Идея миролюбия прослеживается и в позднем стихотворении Лермонтова «Валерик», где поэт вкладывает в уста русских солдат, с которыми его объединяет единое «мы», слова-воспоминания: «Как там дрались, как мы их били, / Как доставалось и нам» (2: 168). Поэт передает присущее всей русской стороне сочувствие горцам. Языковым средством воплощения гуманистического смысла выступает местоименная конструкция «мы» — «их» — «нам», одновременно раскрывающая противостояние и общую судьбу воюющих сторон. Горечь поэта о существующей в человеческом сообществе вражде («Один враждует он — зачем?» — 2: 172) определяет его нравственное состояние. Не отрицая необходимость противления злу и показывая свою причастность к воюющей стороне, готовность служению интересам государственности и понимание неизбежности цивилизационных конфликтов при движении истории, поэт утверждает вечную правду первоизданной беспорочности «ясного неба», под которым «места много всем» (2: 172).

Материал о пребывании Лермонтова на Кавказе и его участии в сражении на Валерике может быть дополнен «Очеркомъ положенія военныхъ дѣлъ на Кавказѣ съ начала 1838 по конецъ 1842 года» — сочинением генерала Е. А. Головина, являвшегося с 1837 по 1842 г. командующим Отдельным Кавказским корпусом. В своем очерке генерал подробно фиксирует все нападения горцев на военные крепости русской армии, видя присущее «дикимъ горцамъ» предпочтение «гибели съ оружіемъ въ рукахъ мучительной голодной смерти»¹⁴. Документально фиксируя действия русских в 1840 г., Е. А. Головин сообщает о составе чеченского отряда, бывшего «на лѣвомъ флангѣ подъ начальствомъ генераль-лейтенанта Галафѣева», в котором служил Лермонтов: «Десять съ половиною баталіоновъ пѣхоты, донскіе № 34 и 39 полки, 370 линейныхъ казаковъ, 200 чловѣкъ горской милиціи и 29 орудій артиллеріи» (Головин: л. 40). Сложную ситуацию, возникшую в то время в Чечне, Е. А. Головин

¹⁴ Головинъ Е. А. Очеркъ положенія военныхъ дѣлъ на Кавказѣ съ начала 1838 по конецъ 1842 года: [рукопись]. 1840-е гг. // ОР РНБ. Ф. 573. СПб. Дух. Акад. Оп. 1. А.І.66. Л. 37 об. Далее ссылки на этот источник приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Головин* и указанием номера листа в круглых скобках.

объясняет «исполнениѣмъ предположеній, сдѣланныхъ еще сообразно съ предшествовавшими обстоятельствами» (*Головин*: л. 41). В связи с этим «ничто не препятствовало Шамилю распространять и утверждать вліяніе свое въ Чечнѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ возбуждать Чеченцевъ къ всеобщему возстанію» (*Головин*: л. 42), как и дальнейшему продвижению Шамиля, который «перешель Сунжу и увлекъ съ собою всѣ мирныя аулы, бывшіе на правомъ берегу Терека, за исключеніемъ трехъ деревень, Брогуна, Старого и Новаго Юртовъ» (*Головин*: л. 42). Находим у Е. А. Головина и описание сражения на Валерике. Приведенные им топографически точные детали позволяют проследить маршрут Лермонтова тех дней и действия отряда, в котором он находился:

«Отрядъ его 6 іюля выступилъ въ Малую Чечню. Выжигая аулы и уничтожая хлѣбы, генераль Галафѣевъ прошелъ чрезъ Чахъ-Кери, Урусъ-Мартанъ и Анхой и возвратился въ Грозную чрезъ Казакъ-Кичу, лѣвымъ берегомъ Сунжи. Онъ сдѣлалъ нѣкоторый вредъ Чеченцамъ, надъ которыми въ бою вѣздѣ имѣлъ превосходство; но и самъ притерпѣлъ значительную потерю въ людяхъ, особенно 11 іюля въ дѣлѣ на рѣкѣ Валерикъ, гдѣ войска наши неожиданно наткнулись на весьма крѣпкую позицію, занятую многочисленными скопищами мятежниковъ» (*Головин*: л. 44).

Действия генерала А. В. Галафеева получили неоднозначную оценку Головина, отметившего, что «время для усмиренія Чечни было пропущено», «всѣ аулы уже присоединились къ Шамилю и поклялись не вступать въ сношенія съ Русскими», а сами «дѣйствія войскъ болѣе раздражали и способствовали возмутителю усилиться» (*Головин*: л. 44 об).

Критический элемент в суждениях современников естественен при ведении охранительной войны и желании смягчить ее жестокий характер и избежать кровопролитий. Так опустошенность лирического героя в лермонтовском «Валерике» («Имъ вследъ смотрелъ [я] недвижимый» — 2: 171) определяется неизбывной горечью существования человека в падшем мире, где необходима заповѣдь «не убий», которая была бы абсолютно не востребована в райском бытіи.

Главенствующее место в размышлениях участников Кавказской войны 1820–1830-х гг. занимают, во-первых, имперская идея, связанная с самоочевидным пониманием ценности расширения государства и контроля над пограничными землями, во-вторых, идея мессианского служения, заключающаяся в сохранении христианства на Кавказе, и, в-третьих, представления о необходимости мира не только внутри христианского сообщества, но и в его взаимодействии с иными культурами во имя человеколюбия. Эти же идеи транслируются и Лермонтовым, выразившим в своем творчестве «настроения передовых, мыслящих кругов русского общества» [Гулин: 18]. Военные действия на Кавказе мыслятся Лермонтовым как естественное движение исторического процесса и, соответственно, цивилизационного прогресса, но при этом представлены как неизбежное зло падшего мира. Непосредственное участие поэта в кавказской военной кампании определяется не только вынужденными обстоятельствами его командировки на Кавказ, но и его готовностью служить интересам православного государства. Рефлексия поэта по поводу этих событий созвучна настроениям, которые были характерны для общества его времени, но гений поэта представил их в особой образной форме.

Список литературы

1. [Агамалян Л. Г.] Сводный каталог лермонтовских материалов в собраниях ИРЛИ РАН / отв. ред. Л. Г. Агамалян. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2014. 496 с.
2. Алексеев Д. А. Лермонтов. Исследования и находки. М.: Древлехранилище, 2013. 644 с.
3. Бронникова Е. В., Зубкова Н. А., Киселева И. А., Крутова М. С. Каталог рукописных источников о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: энциклопедический словарь / гл. ред. и сост. И. А. Киселева. М.: Индрик, 2014. С. 897–924.
4. Виноградов И. И. Духовные искания русской классики. М.: Сов. писатель, 1987. 380 с.
5. Гроссман Л. Н. Лермонтов и культуры Востока // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М.: Изд-во АН СССР, 1941. Кн. 1. С. 673–744. (Сер.: Литературное наследство; т. 43/44.)
6. Гулин А. В. Небесный ангел Михаила Лермонтова (Духовный опыт как творческая категория) // Два века русской классики. 2023. Т. 5. № 1.

- С. 6–35 [Электронный ресурс]. URL: https://rusklassika.ru/images/2023-5-1/01_Gulin_6-35.pdf (02.09.2023). DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-6-35
7. Джалалова С. М. Политико-правовые воззрения Магомеда Ярагского (первая половина XIX в.) // Актуальные проблемы российского права. 2011. № 4. С. 40–50 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/politiko-pravovye-vozzreniya-magomeda-yaragskogo-perva-polovina-xix-v> (23.09.2023).
 8. Дурьлин С. Н. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова: [комментарии]. М.: Дом-музей С. Н. Дурьиной, 2006. 293 с.
 9. Ермоленко С. И. Зачем Печорин ездил в Персию? // Филологический класс. 2007. № 1 (17). С. 41–48 [Электронный ресурс]. URL: <https://filclass.ru/images/JOURNAL/17/12.pdf> (23.09.2023).
 10. Захаров В. Н. Имперская идея Ф. М. Достоевского // Русская литература и национальная государственность XVIII–XIX вв.: тезисы докладов Междунар. науч. конф. к 500-летию Московского Новодевичьего монастыря и 300-летию провозглашения Российской империи (г. Москва, 13–15 октября 2020 г.). М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 49–50.
 11. Киселева И. А., Поташова К. А. Истоки и образное воплощение имперского сознания М. Ю. Лермонтова // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 87–100 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1663004883.pdf (15.09.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11242. EDN: PTRLVT
 12. Киселева И. А., Поташова К. А., Сеченых Е. А. Творческая история стихотворения М. Ю. Лермонтова «Спор» (1841) в культурно-историческом контексте // Научный диалог. 2019. № 10. С. 264–279 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/1339> (15.09.2023). DOI: 10.24224/2227-1295-2019-10-264-279.
 13. Крутова М. С. Рукописные источники о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова // Библиотекословие. 2014. № 4. С. 65–70 [Электронный ресурс]. URL: <https://bibliotekovedenie.rsl.ru/jour/article/view/78> (25.08.2023). DOI: 10.25281/0869-608X-2014-0-4-65-70
 14. Попов А. В. Лермонтов на Кавказе. Ставрополь: Кн. изд-во, 1954. 223 с.
 15. Щеголев П. Е. Книга о Лермонтове: [в 2 кн.]. Л.: Прибой. 1929.

References

1. Agamalyan L. G. *Svodnyy katalog lermontovskikh materialov v sobraniyakh Instituta russkoy literatury Rossiyskoy akademii nauk* [Consolidated Catalog of Lermontov Materials in Collections of the Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences]. St. Petersburg, The Pushkin House Publ., 2014. 496 p. (In Russ.)
2. Alekseev D. A. *Lermontov. Issledovaniya i nakhodki* [Lermontov. Researches and Findings]. Moscow, Drevlekhranilishche Publ., 2013. 644 p. (In Russ.)

3. Bronnikova E. V., Zubkova N. A., Kiseleva I. A., Krutova M. S. Catalog of Handwritten Sources About the Life and Works of M. Yu. Lermontov. In: *M. Yu. Lermontov. Entsiklopedicheskiy slovar'* [*M. Yu. Lermontov. Encyclopedic Dictionary*]. Moscow, Indrik Publ., 2014, pp. 897–924. (In Russ.)
4. Vinogradov I. I. *Dukhovnye iskaniya russkoy klassiki* [*Spiritual Searches of Russian Classics*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1987. 380 p. (In Russ.)
5. Grossman L. N. Lermontov and the Culture of the East. In: *M. Yu. Lermontov*. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1941, book 1, pp. 673–744. (Ser.: *Literary Heritage*; vol. 43/44.) (In Russ.)
6. Gulina A. V. Heavenly Angel of Mikhail Lermontov (Spiritual Experience as a Creative Category). In: *Dva veka russkoy klassiki* [*Two Centuries of Russian Classics*], 2023, vol. 5, no. 1, pp. 6–35. Available at: https://rusklassika.ru/images/2023-5-1/01_Gulina_6-35.pdf (accessed on September 2, 2023). DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-6-35 (In Russ.)
7. Dzhalalova S. M. Politician-Legal Outlooks of Magomed Yaragsky (the First Half of the 19th Century). In: *Aktual'nye problemy rossiyskogo prava* [*Actual Problems of Russian Law*], 2011, no 4, pp. 40–50. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/politiko-pravovye-vozzreniya-magomeda-yarag-skogo-pervaya-polovina-xix-v> (accessed on September 23, 2023). (In Russ.)
8. Durylin S. N. “Geroy nashego vremeni” M. Yu. Lermontova: kommentarii [*“A Hero of Our Time” by M. Yu. Lermontov: Comments*]. Moscow, Dom-muzey S. N. Durylina Publ., 2006. 293 p. (In Russ.)
9. Ermolenko S. I. For What Pechorin Went to Persia? In: *Filologicheskii klass* [*Philological Class*], 2007, no. 1 (17), pp. 41–48. Available at: <https://filclass.ru/images/JOURNAL/17/12.pdf> (accessed on September 23, 2023). (In Russ.)
10. Zakharov V. N. F. M. Dostoevsky's Imperial Idea. In: *Russkaya literatura i natsional'naya gosudarstvennost' XVIII–XIX vv.: tezisy dokladov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii k 500-letiyu Moskovskogo Novodevich'ego monastyr'ya i 300-letiyu provozglasheniya Rossiyskoy imperii* (g. Moskva, 13–15 oktyabrya 2020 goda) [*Russian Literature and National Statehood of the 18th–19th Centuries: Theses of the International Scientific Conference on the 500th Anniversary of the Moscow Novodevichy Convent and the 300th Anniversary of the Proclamation of the Russian Empire* (Moscow, October 13–15, 2020)]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2020, pp. 49–50. (In Russ.)
11. Kiseleva I. A., Potashova K. A. The Origins and Figurative Embodiment of the Mikhail Lermontov's Imperial Consciousness. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2022, vol. 20, no. 3, pp. 87–100. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1663004883.pdf (accessed on September 15, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11242. EDN: PTRLVT (In Russ.)
12. Kiseleva I. A., Potashova K. A., Sechenykh E. A. Creative History of M. Yu. Lermontov's Poem “Dispute” (1841) in Cultural and Historical Context. In: *Nauchnyy dialog* [*Scientific Dialogue*], 2019, no. 10, pp. 264–279. Available at: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/1339> (accessed on September 15, 2023). DOI: 10.24224/2227-1295-2019-10-264-279 (In Russ.)

13. Krutova M. S. Manuscript Sources on Life and Creative Work of M. Lermontov. In: *Bibliotekovedenie* [Russian Journal of Library Science], 2014, no. 4, pp. 65–70. Available at: <https://bibliotekovedenie.rsl.ru/jour/article/view/78> (accessed on August 25, 2023). DOI: 10.25281/0869-608X-2014-0-4-65-70 (In Russ.)
14. Popov A. V. *Lermontov na Kavkaze* [Lermontov in the Caucasus]. Stavropol, Knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1954. 223 p. (In Russ.)
15. Shchegolev P. E. *Kniga o Lermontove: v 2 knigakh* [The Book About Lermontov: in 2 Books]. Leningrad, Priboy Publ., 1929. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Киселева Ирина Александровна, Irina A. Kiseleva, PhD (Philology), доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской классической литературы, Государственный университет просвещения (ул. Фридриха Энгельса, д. 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9629-0035>; e-mail: kaf-rusklit@mgou.ru.

Поташова Ксения Алексеевна, Ksenia A. Potashova, PhD (Philology), кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской классической литературы, Государственный университет просвещения (ул. Фридриха Энгельса, д. 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0164-0371>; e-mail: ka.potashova@mgou.ru.

Поступила в редакцию / Received 25.09.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 17.11.2023

Принята к публикации / Accepted 18.11.2023

Дата публикации / Date of publication 21.11.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13123

EDN: JHRFCP



Телеологический сюжет в романах «Капитанская дочка» А. С. Пушкина и «Война и мир» Л. Н. Толстого

Е. А. Федорова

*Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(г. Ярославль, Российская Федерация)*

e-mail: sole11@yandex.ru

Аннотация. Романы Пушкина «Капитанская дочка» и Толстого «Война и мир» рассмотрены в статье как произведения с телеологическим сюжетом, который включает в себя мотивы испытания, выбора героя и его движение к спасению. Во время выбора раскрывается доминанта героя или народа, основанная на самоутверждении или самопожертвовании (оппозиция «безобразия» и «благообразия»). В романах Пушкина и Толстого утверждается «мысль семейная», связанная с национально-героической темой, народ предстает в них как соборная личность. Учение А. А. Ухтомского (1875–1942) о доминанте, которое он создал на основе произведений Достоевского и Толстого, позволяет раскрыть этическую перспективу анализируемых романов. Для Гринёва на первом этапе его жизненного пути «двойниками» становятся Зурин и Швабрин, для Пьера Безухова — Наполеон и Долохов. Освобождаясь от «двойника», герой, совершающий нравственный выбор, по учению Ухтомского, встает на путь «собеседника» и возвращается к прежней нравственной доминанте, которая была сформирована в семье. Примерами являются Маша Миронова и Петр Гринев, Андрей Болконский и Наташа Ростова. У Пьера Безухова нет в семье нравственного ориентира, встать на путь «благообразия» ему помогают Андрей Болконский, Платон Каратаев и Наташа Ростова. Величие Кутузова в том, что он обладает соборным сознанием и несет «простоту, добро и правду». Бородинское сражение и соединение судеб главных героев не случайно происходит между православными праздниками Успения и Рождества Пресвятой Богородицы: в православии уделом Пресвятой Богородицы является Россия. В романах Пушкина и Толстого прослеживаются традиции древнерусской воинской повести и агиографической литературы (симметричная композиция, символика света и Царствия Небесного), а также утверждаются идеал мира как семьи, обращенной к Евангельской Истине, и соборная личность, идущая по пути спасения и помогающая другим обрести этот путь.

Ключевые слова: А. А. Ухтомский, А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой, роман, телеологический сюжет, мотив, доминанта, хронотоп, воинская повесть, традиция

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ) «Методология аксиологического подхода к изучению русской словесности А. А. Ухтомского и Д. И. Чижевского» (проект № 23-28-01302, <https://rscf.ru/project/23-28-01302/>).

Для цитирования: Федорова Е. А. Телеологический сюжет в романах А. С. Пушкина и Л. Н. Толстого // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 102–129. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13123. EDN: JHRFCP

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13123

EDN: JHRFCP

Teleological Plot in the Novels “The Captain’s Daughter” by A. S. Pushkin and “War and Peace” by L. N. Tolstoy

Elena A. Fedorova

*P. G. Demidov Yaroslavl State University
(Yaroslavl, Russian Federation)*

e-mail: sole11@yandex.ru

Abstract. The novels “The Captain’s Daughter” by Pushkin and “War and Peace” by Tolstoy are in the article as works with a teleological plot, which includes the motifs of the test, the choice of the hero and his movement towards salvation. During the choice, the dominant of the hero or people is revealed, based on self-affirmation or self-sacrifice (the “ugliness” vs. “goodness” opposition). In the novels of Pushkin and Tolstoy, the “family thought,” associated with the national-heroic theme, is affirmed, the people appear in them as a conciliar personality. The doctrine of A. A. Ukhtomsky (1875–1942) about the dominant, which he created based on the works of Dostoevsky and Tolstoy, allows us to reveal the ethical perspective of the analyzed novels. Zurin and Shvabrin become Grinev’s “doubles” at the first stage of his life’s journey, Napoleon and Dolokhov — become Pierre Bezukhov’s counterparts. Freeing himself from the “double,” the hero who makes a moral choice, according to Ukhtomsky’s teachings, takes the path of the “interlocutor” and returns to the previous moral dominant, which was formed in the family. An example is Masha Mironova and Pyotr Grinev, Andrei Bolkonsky and Natasha Rostova. Pierre Bezukhov does not have a moral guideline in his family; Andrei Bolkonsky, Platon Karataev and Natasha Rostova help him embark the path of “decency.” The greatness of Kutuzov, according to Tolstoy, is that he has a conciliar consciousness and brings “simplicity, goodness and truth.” It is not by chance that the Battle of Borodino and the connection of the destinies of the main characters take place between the Orthodox holidays of the Assumption and the Nativity of the Blessed Virgin Mary: in Orthodoxy, the abode of the Blessed

Virgin Mary is Russia. The Pushkin's and Tolstoy's novels trace the traditions of ancient Russian military short novels and hagiographic literature (symmetrical composition, symbolism of light), and affirm the ideal of the world as a family turned to the Gospel Truth, and a conciliar personality walking the path of salvation and helping others find this path.

Keywords: A. A. Ukhtomsky, A. S. Pushkin, L. N. Tolstoy, novel, teleological plot, motif, dominant, chronotope, military short novel, tradition

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 23-28-01302, <https://rscf.ru/project/23-28-01302/>.

For citation: Fedorova E. A. Teleological Plot in the Novels “The Captain’s Daughter” by A. S. Pushkin and “War and Peace” by L. N. Tolstoy. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 102–129. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13123. EDN: JHRFCP (In Russ.)

В русских романах XIX в. на первый план выходит проблема личности, ищущей смысл жизни и определяющей свое место в судьбе России. Все чаще современные исследователи обращаются к историософскому смыслу произведений русской литературы, в том числе романов Достоевского и Толстого (см.: [Полтавец], [Сорокина], [Бражников], [Феномен эпического романа]). В основном исследователи доказывают, что «мысль народная» в русском романе неотделима от «мысли христианской» в ее православном значении [Феномен эпического романа: 59]. Но в некоторых случаях происходит замена понятия «историософский» понятием «мифопоэтический» и смешиваются христианские аллюзии с фольклорно-мифопоэтическими [Ибатуллина].

В зарубежной науке наблюдается стремление осмыслить христианские особенности мироощущения Толстого [Givens], [Christesen], исследуется художественная антропология писателя [Гудонене]. Так, американский исследователь Джон Гивенс раскрывает апофатический характер божественной любви к врагу, которая возникает у князя Андрея к страдающему Курагину [Givens: 136], и отказывает в подобной любви Наташе к Пьеру Безухову, считая ее эгоистичной и корыстной [Givens: 142].

В целом можно отметить, что в российской и зарубежной науке наблюдается стремление исследовать творчество Толстого как христианского писателя, размышляющего о судьбе

Отечества. Так, В. Б. Ремизов цитирует предсмертное послание Толстого Славянскому съезду, где высказывается мысль о том, что началом единения христианского мира станет объединение славян [Ремизов: 628].

Проблема «Толстой и Пушкин» рассматривается многими авторами, среди них — Б. М. Эйхенбаум, А. Г. Цейтлин, В. Горная, Э. Г. Бабаев, Е. А. Маймин и др. (см. об этом: [Вершинина: 144]). В основном исследователи останавливаются на таком принципе изображения человека как «текучесть» [Эйхенбаум: 136], находят общие черты поэтики писателей, лишь иногда сопоставляют жанровую специфику их романов (см. об этом: [Вершинина: 149]). «Капитанская дочка» при этом обычно сравнивается с повестью «Хаджи-Мурат», а «Война и мир», по мнению большинства критиков, создается под влиянием «Евгения Онегина» (см.: [Эйхенбаум: 147], [Л. Н. Толстой и А. С. Пушкин: сопричастность...: 108]).

Влияние творчества Пушкина на романы Толстого отмечают почти все исследователи. В личной библиотеке Толстого сохранилось около 10-ти изданий произведений Пушкина (от 1857 до 1908 г.), которые Толстой постоянно перечитывал [Полосина: 20]. Сразу после выхода в свет «Войны и мира» известный критик Н. Н. Страхов поднял проблему примирения необходимости и свободы в этом произведении [Страхов: 347] и нашел истоки текста Толстого в «Капитанской дочке», но при этом жанр романа был определен им как «семейная хроника», что неизбежно привело к ограничению интерпретации этого произведения [Страхов: 296]. В 1999 г. в Туле состоялись XXV Толстовские чтения, которые были посвящены сопоставлению идей, образов Пушкина и Толстого. На этой международной конференции поднимались вопросы России и Европы в осмыслении Пушкина и Толстого, проблема свободы воли в понимании авторов, ставился вопрос о художественной реализации в «Капитанской дочке» темы нравственного выбора в онтологическом аспекте (см.: [Л. Н. Толстой и А. С. Пушкин: сопричастность...]). Вместе с тем не было предложено ни одного конкретного сопоставительного анализа «Капитанской дочки» и «Войны и мира».

Традиционный русский роман Пушкина и Толстого ближе всего к греческому роману, где показано испытание героя страданиями или соблазнами [Бахтин: 202]. Онтологическая проблематика этих произведений восходит к трудам Платона, который разрабатывал мифологему «игры с Судьбой». В диалоге «Пир» Платон утверждал, что стремление к Благу — это Любовь, которая дарит человеку бессмертие¹. Однако русский роман, основанный на традиционных ценностях, в большей степени ориентирован на телеологический принцип словесности, который А. П. Скафтымов обнаружил в романах Л. Н. Толстого «Война и мир» и Ф. М. Достоевского «Идиот» [Скафтымов: 23–87, 182–217]. В статье «Тематическая композиция романа "Идиот"» (1922–1923) выделенный исследователем телеологический принцип «открывает взаимосвязь композиционных частей произведения, определяет восходящие доминанты и среди них последнюю завершающую точку, которая, следовательно, и была основным формирующим замыслом автора» произведения [Скафтымов: 24]. В работе «К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы» (1923) Скафтымов определяет задачу теоретического анализа произведения — «установление иерархической скалы теологически направленных ценностей» [Темяков: 64]. Телеологический принцип организации системы образов исследователь обнаруживает не только в романе «Война и мир», но и в трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» [Новикова: 134–137]. В статье «Образ Кутузова и философия истории в романе "Война и мир"» Скафтымов подчеркивает, что «верное нравственное чувство» помогает Кутузову понять духовный смысл события и подчинить свою личную волю «внеличным, народным целям, сообразно исторической необходимости» [Скафтымов: 193, 217].

Аксиологический подход к художественному тексту ученого и мыслителя Алексея Алексеевича Ухтомского (1875–1942) предполагает использование понятий «доминанта», «категория лица». В этическом учении Ухтомского принцип доминанты определяет картину мира личности:

¹ Платон. Федон. Пир. Федр. СПб.: Азбука; Терра, 1997. С. 153. (Сер.: Азбука-Классика.)

«Человек подходит к миру и к людям всегда через посредство своих доминант, своей деятельности. Старинная мысль, что мы пассивно впечатлеваем на себе реальность, какова она есть, совершенно не соответствует действительности. Наши доминанты, наше поведение стоят между нами и миром, между нашими мыслями и действительностью» [Ухтомский: 249].

Проявляющаяся в деятельности человека доминанта, по мысли ученого, определяет его судьбу:

«Человек творит новое в мире, благовествуя на свой страх Бога миру, но это же новое и судит его» [Ухтомский: 27].

Чтобы исключить негативное развитие событий, человек, по мнению Ухтомского, совершает нравственный выбор, который предполагает перенесение с себя на другого человека доминанты как активной установки, определяющей мысли и поступки человека. Отказ от эгоцентризма, самовоспитание Ухтомский считает важнейшей нравственной задачей личности:

«Освободиться от своего Двойника — вот необыкновенно трудная, но и необходимейшая задача человека!

В этом переломе внутри себя человек впервые открывает "лица" помимо себя и вносит в свою деятельность <...> новую категорию лица» [Ухтомский: 251].

Человек может быть носителем нескольких доминант, в ситуации кризиса он может восстановить в себе прежнюю доминанту или сформировать новую. Помочь выстроить ценностные векторы человеку может предание, которое сохраняется в Церкви, и символы, воспринимающиеся им интуитивно, но пробуждающие в нем духовное начало.

В русских романах XIX в., созданных на основе традиционных православных ценностей, обнаруживается телеологический принцип организации композиции. Как древнерусский книжник в летописи или воинской повести стремится уловить Замысел Божий о мире и раскрыть его своим соотечественникам [Мелихов: 27], судьба героя зависит от воли Божией [Мелихов: 29], так и целью создателей русской классической литературы является определение предназначения русского человека и России как хранительницы соборности, православных ценностей. Автор показывает нравственный выбор героя,

в основе которого лежит самопожертвование, а Провидение часто помогает этому герою.

В. С. Непомнящий обозначает авторскую позицию в повествовательных произведениях Пушкина как определяемую «перспективой христианского идеала, которую новоевропейская логика» назвала «обратной» [Непомнящий: 55]. Он называет художественный метод Пушкина «онтологическим реализмом», поскольку в мире Пушкина раскрывается «осмысленный и духовный порядок Творения» и показаны драматические взаимоотношения человека с этим порядком [Непомнящий: 50]. В. Н. Захаров подобный творческий метод определяет как «христианский реализм», позволяющий раскрыть историческую реальность и одновременно мистический смысл происходящих событий [Захаров: 10].

В статье о втором томе «Истории русского народа» Н. А. Полевого (1830–1831) Пушкин называет христианство «величайшим духовным и политическим переворотом нашей планеты», при этом, замечает писатель, уму человеческому невозможно «предвидеть случая <...> мощного, мгновенного орудия провидения»². С этой точки зрения сюжет в повести Пушкина «Метель» («Повести Белкина») можно определить как телеологический: случай сводит Марью Гавриловну и Бурмина, чтобы привести их к соединению в таинстве брака, в семье как малой Церкви.

М. О. Гершензон назвал стихию из повести «Метель» «умной», превосходящей ум «самого человека» [Гершензон: 102–103]. Исследователь объясняет это тем, что «власть имущий следил за милой, простодушной Марьей Гавриловной» [Гершензон: 103]. Вслед за ним С. А. Кибальник замечает, что метель и вещей сон Марьи Гавриловны можно рассматривать как «знаки, поданные Провидением» [Кибальник: 129]. Исследователь обращает внимание на черты святочного рассказа в этой повести — в частности, на рождественский хронотоп [Кибальник: 132], но считает, что тема Провидения свободна у Пушкина от «религиозно-дидактических обертонов, характерных, например,

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1964. Т. 7: Критика и публицистика. С. 143–144. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Пушкин* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

для поэзии Жуковского» [Кибальник: 188]. Обращая внимание на изменение художественной философии Пушкина в 1830-е гг., С. А. Кибальник вместе с тем приходит к выводу о диалектике случайного и закономерного в творчестве Пушкина, поэтому метель, по его замечанию, ввергает Бурмина в мучительные противоречия, а Гриневу «дарит встречу, которой он впоследствии оказывается обязан жизнью» [Кибальник: 135]. Думается, что в повести «Метель» и романе «Капитанская дочка» автор поднимает проблему личности, главными сюжетными мотивами становятся испытание и выбор, который совершают герои.

Во время первой встречи оба героя повести «Метель» проявляют своеволие: Марья Гавриловна хочет выйти замуж за Владимира, вопреки воле родителей, а Бурмин ведет себя легкомысленно, венчаясь с незнакомой девушкой. Во второй раз их сводит случай уже после того, как они, пройдя через страдания, изменились: героиня потеряла любимого человека на войне, а герой сам прошел войну и осознал чудовищность ситуации, в которой оказался (он не знает, кто его супруга). Страдание не просто очищает сердца героев, они оба готовы отказаться от любви, поскольку теперь для них важнее долг и следование закону. Они делают нравственный выбор, который предполагает готовность забыть о себе ради Истины. И в этот момент обнаруживается, что их жизни удивительным образом соединены.

В романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка» (1836) также можно обнаружить телеологический сюжет. В начале романа Петр Гринев жаждет свободы и удовольствий, освободившись от опеки родителей:

«Мысль о службе сливалась во мне с мыслями о свободе, об удовольствиях петербургской жизни» (Пушкин; т. 6: 397).

С другой стороны, отец дает ему установку, которую герой сохраняет и которой он следует в главном:

«Прощай, Петр. Служи верно, кому присягнешь; слушайся начальников; за их лаской не гоняйся; на службу не напрашивайся; от службы не отговаривайся; и помни пословицу: береги платье снову, а честь смóлоду» (Пушкин; т. 6: 398).

Подобное же напутствие дает отец Андрею Болконскому, герою романа Толстого «Война и мир»:

«Помни одно, князь Андрей: коли тебя убьют, мне, старику, больно будет... — Он неожиданно замолчал и вдруг крикливым голосом продолжал. — А коли узнаю, что ты повел себя не как сын Николая Болконского, мне будет... стыдно!»³

«Двойниками» Петра Гринева на первом этапе испытания становятся становятся Зурин, обучающий его игре в бильярд на деньги, и Швабрин, высокомерно относящийся к окружающим. Дистанция, которая разделяет повествователя и молодого Гринева-повесу, позволяет автору дать нравственную оценку себе прежнему:

«...вел себя как мальчишка, вырвавшийся на волю» (*Пушкин*; т. 6: 400).

И даже после дуэли со Швабриным Гринева признается, что в его клевете видел «досаду оскорбленного самолюбия и отвергнутой любви» (*Пушкин*; т. 6: 439), т. е. он понимал своего соперника, испытывая схожие чувства. Сначала Гринева, подобно Швабрину, любит Машу Миронову страстной любовью, поэтому готов нарушить отцовскую волю. Помогает восстановить систему ценностей герою Маша Миронова, которая не может пойти против воли родителей:

«Видно, мне не судьба... Родные ваши не хотят меня в свою семью. Буди во всем воля Господня! Бог лучше нашего знает, что нам надобно» (*Пушкин*; т. 6: 443).

Изменение сюжета происходит, когда судьба героя соединяется с судьбой Отечества. Нравственный выбор Гринева окончательно отделяет его от Швабрина. Сначала он чувствует себя защитником Маши:

«Сердце мое горело. Я воображал себя ее рыцарем» (*Пушкин*; т. 6: 461).

³ Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1979. Т. 4: Война и мир. С. 141. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Толстой* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

Затем Гринев решает принять смерть, но не присягать самозванцу. В этот момент он забывает о себе, молясь о судьбе близких:

«Мне накинули на шею петлю. Я стал читать про себя молитву, принося Богу искреннее раскаяние во всех моих прегрешениях и моля его о спасении всех близких моему сердцу» (Пушкин; т. 6: 465).

В борьбе чувства и разума Гринев выбирает чувство, но это нравственное чувство. В своем письме Маша Миронова обращается к нему не как к жениху, а как к носителю доброго сердца:

«Богу угодно было лишить меня вдруг отца и матери: не имею на земле ни родни, ни покровителей. Прибегаю к вам, зная, что вы всегда желали мне добра, и что вы всякому человеку готовы помочь...» (Пушкин; т. 6: 491).

Кроме того, героиня передает угрозу Швабрина, что ее судьба будет подобна судьбе Лизаветы Харловой, казненной в смутное время Пугачевского восстания. Когда после освобождения Маша по-прежнему напоминает Петру Гриневу о необходимости следовать воле родителей, он ей уже не противоречит (Пушкин; т. 6: 515).

Еще один выбор делает Гринев, когда вновь решает не говорить о причине своего возвращения к Пугачеву, чтобы не вмешивать в эту историю Машу Миронову. Выбор героя дарит ему внутренний покой, делает по-настоящему свободным:

«Я прибегнул к утешению всех скорбящих и, впервые вкусив сладость молитвы, изливаемой из чистого, но растерзанного сердца, спокойно заснул, не заботясь о том, что со мною будет» (Пушкин; т. 6: 528).

Теперь уже Маша Миронова отправляется к императрице просить за жениха. Сюжетный параллелизм, симметричность композиции позволяют автору выстроить этическую перспективу. Включение в роман плача жены по коменданту крепости Миронову — это следование традиции воинской повести [Трофимова]. М. В. Мелихов отмечает, что на последнем этапе трансформации воинской повести в произведениях этого жанра воплощается концепция «просвещенного монарха» [Мелихов: 30].

Прототипом Маши Мироновой является двадцатилетняя Прасковья Григорьевна Луполова, которая отправилась пешком из Ишима в Петербург, чтобы просить императора помиловать ее отца и позволить ему вернуться из сибирской ссылки. В Tobольске Прасковья Луполова получила паспорт, в котором было написано: «Капитанская дочка». История этой девушки нашла отражение в произведениях нескольких авторов. Французская писательница София Мария Коттен создала роман, который был переведен на русский язык и стал популярен в России (он был в библиотеке Ухтомского). Кроме того, подвигу этой девушки посвятили свои произведения Ксавье де Местр и Доницетти. Уже после создания романа Пушкина Н. А. Полевой написал драму «Параша Сибирячка» (1840) [Тахо-Годи].

В романе «Капитанская дочка» нет «двух правд», поскольку автор показывает правоту капитана Миронова, остающегося верным присяге, и его супруги, которая разделяет с ним судьбу («Вместе жить, вместе и умирать» (*Пушкин*; т. 6: 458)). Василиса Егоровна в ответ на упреки, что она вмешивается в дела супруга, напоминает, что муж и жена «един дух и единая плоть» (*Пушкин*; т. 6: 432). Эти слова перекликаются с убеждением Савельича, который поступает как свободный человек, движимый этическим выбором. Когда Гринев предлагает Савельичу покинуть его, чтобы не подвергать себя опасности, его слуга остается с ним (*Пушкин*; т. 6: 496). После освобождения Маши Мироновой Гринев вновь просит Савельича оставить его, но охранять Машу как его будущую жену, тот соглашается и даже говорит, что будет просить родителей Петра согласиться на эту женитьбу (*Пушкин*; т. 6: 522). «Савельич не раб», — замечал Ф. М. Достоевский по этому поводу⁴. В выборе героя раскрывается его соборное сознание.

Пугачев не может быть «вожатым» Гринева, как отмечают некоторые исследователи [Макогоненко: 101], [Петрунина: 273], поскольку у этих героев разные взгляды на свободу и смысл жизни. Если Пугачев отстаивает свободу как своеволие и утверждает

⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1983. Т. 25. С. 324. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Д30* и указанием тома (полутома — нижним индексом) и страницы в круглых скобках.

«поэзию бунта» (это выражается в калмыцкой сказке об орле и вороне), то Петр Гринев прямо ему говорит:

«Я природный дворянин; я присягал государыне императрице: тебе служить не могу» (*Пушкин*; т. 6: 476).

В ответ на калмыцкую сказку, рассказанную Пугачевым, в которой жажда власти и воли заслоняет все остальное («там что Бог даст!»), Гринев возражает:

«Но жить убийством и разбоем значит по мне клевать мертвечину» (*Пушкин*; т. 6: 508).

Когда же Гринев просит Пугачева отпустить его, то взывает к «чести и христианской совести» (*Пушкин*; т. 6: 513).

Авторские слова о «русском бунте, бессмысленном и беспощадном», нельзя вводить в «диалогические отношения», утверждая амбивалентность ценностей, как это происходит в некоторых исследованиях [Гей: 233]. Следует обратиться к исключенной из романа главе, где показан весь ужас последствий бунта, а также внимательно отнестись к авторским историческим аллюзиям. Гринев так эмоционально откликается на письмо Маши Мироновой, потому что ему известна судьба Лизаветы Харловой, дочери полковника Елагина.

О ее страшной участи рассказал Пушкин в монографии «История Пугачева». Казаки под предводительством Пугачева после падения Татищевой крепости с ее коменданта полковника Елагина содрали кожу, вынули из него сало и мазали им свои раны. Жену его зарубили. Их дочь, Лизавета Харлова, ставшая вдовой (ее муж, комендант Ниже-Озерной крепости, был зверски убит накануне), привезена была к Пугачеву, убийце ее мужа и родителей. Пугачев поражен был ее красотой и взял несчастную к себе в наложницы, пощадив ее семилетнего брата (*Пушкин*; т. 8: 172). Атаман привязался к Лизавете. Но пугачевцы стали ревновать своего вожака к этой женщине, и он, уступив их требованию, предал им свою наложницу. Харлова и семилетний брат ее были расстреляны: «Раненые, они сползлись друг с другом и обнялись. Тела их, брошенные в куст, оставались долго в том же положении» (*Пушкин*; т. 8: 187). Автор, используя аллюзию на судьбу этой несчастной женщины

в письме Маши Мироновой, желает обратить читателя к истории пугачевского бунта.

В Пугачеве существуют две доминанты, которые поочередно сменяют друг друга. Показательна встреча Гринева с Пугачевым, когда он окружен своими советниками — Белобородовым и Хлопушей. Хлопуша в ответ на призыв Белобородова казнить Гринева возражает ему:

«Конечно <...> и я грешен, и эта рука <...> повинна в пролитой христианской крови. Но я губил супротивника, а не гостя...» (Пушкин; т. 6: 502).

Особенно показательна исключенная цензурой глава, где главный герой (еще Буланин, а не Гринев) спешит на помощь родителям, против которых взбунтовались их крепостные крестьяне. Рассказчик объясняет это временным помрачением рассудка:

«Я знал, что матушка была обожаема крестьянами и дворовыми людьми, батюшка, несмотря на свою строгость, был также любим, ибо был справедлив и знал истинные нужды подвластных ему людей. Бунт их был заблуждение, мгновенное пьянство, а не изъявление их негодования» (Пушкин; т. 6: 549–550).

Подобная ситуация спасения будущей жены героем во время крестьянского бунта и общего помрачения крестьян показана в романе «Война и мир» (Николай Ростов и Марья Болконская).

Достоевский утверждал в «Дневнике Писателя», что роман Пушкина «Капитанская дочка» является одним из лучших произведений отечественной словесности, где воплощаются национальные идеалы:

«Смерть коменданта и комендантши есть чисто русская смерть, а не общечеловеческая. То, как они прощаются друг с другом перед боем с Пугачевым, как отвечает комендант Пугачеву и как кричит комендантша, увидев повешенного своего <...> мужа, про солдатскую головушку — все это русское, все это дух русский, всегдашний, исконный, не от преобразования Петра происшедший, не у <...> гуманной Европы заимствованный, не героический рыцарский, а русский, смиренный <...> и великодушный» (ДЗ0; т. 22: 214).

Размышления о пушкинском творчестве приводят Достоевского к выводу:

«ПУШКИН — этот главный славянофил России» (ДЗ0; т. 24: 276).

Для Пушкина, как и для его современников, тема России была важнейшей. В десятой главе романа «Евгений Онегин» писатель размышляет о судьбе Отечества во время войны 1812 г.:

«Гроза двенадцатого года
Настала — кто тут нам помог?
Остервенение народа,
Барклай, зима иль русский Бог?» (Пушкин; т. 5: 209).

Этическая перспектива в романе Л. Н. Толстого «Война и мир» (1869), посвященном событиям 1812 г., раскрывается благодаря системе образов, которая выстраивается по полюсам «Кутузов — Наполеон», объединению «мысли народной» и «мысли семейной». В романе Толстого А. П. Скафтымов увидел полемику великого русского писателя с Гегелем. Если Гегеля интересует общий ход истории, содержание целей, которые преследует абсолютный дух, направляя жизнь человечества, при этом сами действия освобождаются от моральной оценки, то для Толстого важен нравственный смысл деятельности великой личности. Русский писатель относит Кутузова к тем «великим людям», которые «оказываются способными проникнуться целями понятой ими совершающейся общей необходимости и, таким образом, стать в своей деятельности сознательными проводниками высшего общего смысла истории» [Скафтымов: 188]. Кутузов в романе Толстого выражает, в отличие от Наполеона, соборное начало и стремится к достижению достойной народа цели: «Вся система мыслей, охватывающих содержание образа Кутузова, направлена к выявлению исторического значения великого полководца, всю свою деятельность осуществлявшего и осуществившего задачу спасения народа от иноземного нашествия» [Скафтымов: 217].

Главные герои романа (Пьер Безухов, Андрей Болконский, Наташа Ростова) проходят путь становления и совершают ошибки, но в ситуации испытания, которая выпадает на долю Отечества, нравственный выбор определяет их судьбу

и судьбу России. Если в начале повествования Пьер Безухов и Андрей Болконский, мечтающие о личной славе, ориентированы на Наполеона, то после обращения к общей жизни, после разворачивания народной войны у них выстраивается иная система координат, и к этому их ведет автор. Перед Аустерлицким сражением в душе Андрея Болконского соединяются две доминанты, поскольку русская армия находится в «безнадежном положении» (это «горестно»), но у него есть шанс «вывести русскую армию из этого положения», как это произошло у Наполеона под Тулоном (это «приятно») (*Толстой*; т. 4: 205). В Цареве-Займище Кутузов напоминает Болконскому его подвиг под Аустерлицем, говорит, что его дорога — это «дорога чести», но князь Андрей перед Бородинским сражением понимает, что есть «что-то сильнее и значительнее» воли Кутузова, и называет это «единомыслием» с народом (*Толстой*; т. 6: 182). Если перед Шенграбенским и Аустерлицким сражениями Андрей Болконский видит «беспорядок» и «бестолковщину» в русской армии (*Толстой*; т. 4: 209, 341), то накануне Бородинской битвы ситуация меняется. Беспорядок перед взятием Москвы был спровоцирован графом Ростопчиным, ставшим инициатором расправы народа над Верещагиным. Сумасшедший, как в житиях юродивых и в трагедии Пушкина «Борис Годунов», указал «власть имущему» на его нравственную ошибку, вспомнив распятого Спасителя (*Толстой*; т. 6: 363).

С. Г. Бочаров вслед за Скафтымовым обнаруживает в сюжете романа проявление универсального этического закона: «Необходимость, судьба в "Войне и мире" образует "людские сцепления" в частной ли, в общей ли — исторической жизни людей, завязывает и развязывает отношения...» [Бочаров: 121]. С этой точки зрения исследователь рассматривает вроде бы «случайную» встречу Наташи Ростовской и Андрея Болконского во время войны 1812 г. Последний прошел через разочарование в Наполеоне и личной славе, он стал «нашим князем», которым «гордились» и которого «любили» офицеры и солдаты его полка (*Толстой*; т. 6: 128), и даже сумел простить своего личного врага-соперника Анатолия Курагина, увидев его страдания после тяжелого ранения. Наташа, увлеченная светской жизнью, ослепленная Элен Курагиной, находясь

во власти эгоистической страсти, решается изменить жениху, пойти против воли родителей, но затем начинает осознавать свой проступок, искренне раскаивается в том страдании, которое причинила князю Андрею. Во время отступления русских войск из Москвы Наташа останавливает мать, графиню Ростову, не желающую отдать телеги раненым. Торжество ее нравственного чувства, мысли о людях, которым они могут помочь, приводит героиню к встрече с Андреем Болконским: «Оба они — и Андрей, и Наташа, — далеко друг от друга, ничего друг о друге не зная, жизнью своей и поступками в страшную пору нашествия создавали тот уровень отношений, на котором необходимо должна состояться их новая встреча» [Бочаров: 117]. И. А. Есаулов обращает внимание, что встреча происходит после молитвы-мольбы Андрея Болконского [Есаулов: 111].

Телеологический сюжет в русском романе XIX в. связан с мотивом испытания героя, которое ставит его в ситуацию нравственного выбора: это защита и помощь нуждающимся или смирение и упование на волю Божию. Телеологический сюжет и готовность к самопожертвованию объединяет также Николая Ростова и Марью Болконскую, которая пишет подруге Жюли Карагиной о «страшных и священных тайнах провидения» (*Толстой*; т. 4: 122), думает о воле Бога, согласно которой она может стать женой и матерью (*Толстой*; т. 4: 279). Вместе с тем Толстой показывает, что ею движет нравственное чувство. Она останавливает брата, когда он начинает судить об отце, называя его «гордость мысли» «большим грехом» (*Толстой*; т. 4: 136). Она молится о князе Андрее и единственная из его близких не верит в его смерть [Есаулов: 105]. Ее молитва в церкви становится образцом для Николая Ростова [Есаулов: 106]. В ее лучистом взгляде во время встречи с Болконским, отмечает автор, светится «стремление к добру, покорность, любовь, самопожертвование» (*Толстой*; т. 7: 28). Когда княжна Марья в «косых лучах» солнца получает предложение отдаться на волю французов, она ощущает себя представительницей отца и брата и понимает, что это невозможно (*Толстой*; т. 7: 155–157).

Увлеченный кузиной Соней, Николай Ростов дает ей слово, что станет ее мужем. Но встреча с Марией Болконской сначала

во время богучаровского бунта, а затем во время молебна в храме (*Толстой*; т. 7: 31), помощь незащитной девушке и восхищение ее духовной красотой меняют планы героя. По словам С. Г. Бочарова, «Николай, брат Наташи, встречается с Марьей Болконской, и первое их знакомство, обстановка, в которой оно состоялось, все это настраивает их на мысль о "странной судьбе". А окружающих, прежде всего графиню Ростову, — на толки о Высшем Промысле» [Бочаров: 119–120]. В сложной ситуации выбора герой прибегает к помощи свыше. «Николай начинает молиться о том, чтобы Бог вывел его из этой путаницы, безвыходного положения. Он молится умиленно, как в детстве, с надеждой, что сейчас молитва исполнится. И она исполняется: тут же приносят письмо от Сони, освобождающей его от данного ей обязательства» [Бочаров: 123]. Провидение помогает в романе Толстого и этому герою.

Пьер Безухов также проходит период становления, совершая ошибки. Автор показывает свое отношение, свою негативную оценку решения Пьера связать жизнь с Элен Курагиной, подчеркивая, как в душе героя пробуждается плотская страсть:

«Он слышал тепло ее тела, запах духов и слышал скрип ее корсета при дыхании» (*Толстой*; т. 4: 260).

«Двойником» Пьера Безухова в романе становится Долохов. Он является такой же страстной натурой, как и Пьер: их объединяет увлечение Элен, а затем решение сражаться на дуэли. Ключевым словом, объясняющим потерю нравственных ориентиров, для Пьера становится «безобразие»:

«...что-то ужасное, безобразное поднималось в его душе» (*Толстой*; т. 5: 25).

Состояние Безухова перед вызовом Долохова на дуэль еще два раза определяется этим словом (*Толстой*; т. 5: 26–27). В отношениях с Элен Безухов ощущает свое падение, поскольку, замечает автор, «Пьер принадлежал к числу тех людей, которые сильны только тогда, когда чувствуют себя вполне чистыми» (*Толстой*; т. 4: 264). После смерти «благодетеля», масона Баздева, Пьер вновь предается кутежам и осознает свою неправоту, поскольку, как пишет автор, он имел способность «русских

людей» «видеть и верить в возможность добра и правды» (*Толстой*; т. 5: 308).

Выстроить систему ценностей Пьеру помогают Андрей Болконский (особенно важен их разговор во время переправы на пароме), Платон Каратаев и Наташа Ростова. Бородинское сражение показано глазами Пьера, для которого соединяются «косые лучи солнца и песня кавалеристов» под горой в Можайске (*Толстой*; т. 6: 199) и крестный ход с иконой Смоленской Божией Матери с торжественностью лиц солдат и ополченцев (*Толстой*; т. 6: 204).

Накануне решающего сражения возобновляются русские воинские традиции: ополченцы надевают шапки с крестами и белые рубахи, что символизирует чистоту их сердец и готовность предстать перед Высшим Судией в «белых одеждах праведников». Долохов и Безухов, Болконский и Безухов обмениваются «последним целованием» (*Толстой*; т. 6: 208, 219). В древнерусской воинской повести «Сказание о Мамаевом побоище» рассказывается о Куликовской битве, которая состоялась в Рождество Пресвятой Богородицы, и о традиции воинов целоваться перед прощанием: «...въ слезах и въсклицании сердечнем не могуще ни слова изрещи, отдавающе послѣднее цѣлование»⁵. Воины, как замечает древнерусский книжник, готовы испить чаши меда и есть гроздья виноградные («медвяныа чаши питии и сотеблиа виннаго ясти»⁶), т. е. готовы благодаря праведной смерти оказаться в Царствии Небесном. На эту же традицию «последнего целования» указывает Пушкин в «Капитанской дочке», когда описывает прощание капитана Миронова с женой:

«Поцелуемся ж и мы, — сказала, заплакав, комендантша. — Прощай, мой Иван Кузмич. Отпусти мне, коли в чем я тебе досадила» (*Пушкин*; т. 6: 163).

Общее настроение единодушия Безухов называет скрытым чувством «теплоты патриотизма» (*Толстой*; т. 6: 216, 218, 237),

⁵ Библиотека литературы Древней Руси / РАН, ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексева, Н. В. Поньрко. СПб.: Наука, 1999. Т. 6: XIV — середина XV века [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4982> (12.07.2023).

⁶ Там же.

которое во время сражения на батарее Раевского превращается на лицах воинов в молнии «разгорающегося огня», — его чувствует в душе и сам Пьер (*Толстой*; т. 6: 243, 244). В решающий момент боя солнце «било косыми лучами прямо в лицо Наполеона» (*Толстой*; т. 6: 248), словно было на стороне русских войск. Образ солнца также является символом Божественной помощи в древнерусской словесности. В «Сказании о Мамаевом побоище» говорится, что князю Дмитрию Ивановичу перед Куликовской битвой «солнце добръ сияеть»⁷.

Благословление Дмитрий Донской получает от преп. Сергия Радонежского в день св. Флора и Лавра. В плену Пьер Безухов слышит от Платона Каратаева молитву св. Флору и Лавру (*Толстой*; т. 7: 53). По мнению О. В. Сливицкой, Платон Каратаев «одарил Пьера расширенным сознанием», после чего «были убраны преграды между душой Пьера и живой жизнью» [Сливицкая: 84]. Платон Каратаев открывает Пьеру возможность жизни по Евангельской Истине, он становится для главного героя «олицетворением духа простоты и правды», при этом в авторской речи повторяется слово «благообразие»:

«...главная прелесть его рассказов состояла в том, что в его речи события самые простые, иногда те самые, которые, не замечая их, видел Пьер, получали характер торжественного благооб-разия» (*Толстой*; т. 7: 55).

Встречи Андрея Болконского с Наташей, Марьи Болконской — с Николаем Ростовым, Пьера Безухова — с Платоном Каратаевым показывают сцепление судеб героев на фоне общей судьбы русского народа, решающим событием для которого становится Бородинское сражение. Битва на Бородинском поле происходит 26 августа 1812 г. (по новому стилю — 7 сентября). Князь Николай Болконский умирает 15 августа — в день Успения Пресвятой Богородицы. Соответственно, встречи героев происходят между Успением и Рождеством Пресвятой Богородицы. Толстой особенно отмечает дату 8 сентября (21 сентября), после которой происходит встреча Безухова с Каратаевым (*Толстой*; т. 7: 41). Авторы коллективной монографии «Феномен эпического романа» обращают внимание

⁷ Библиотека литературы Древней Руси. Т. 6 [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=4982> (12.07.2023).

на молебн перед образом Смоленской Божией Матери и утверждают, что «Божественное Провиденье осеняет благодатью только верующий народ, связанный в единый организм христианской любовью» [Феномен эпического романа: 99]. Напомним, что в воинской повести перед боем всегда происходит молебен. Бородинское сражение и народное единение противопоставляется богучаровскому бунту, в котором обнаруживается «тьнь пугачевщины» [Феномен эпического романа: 87].

Перенос доминанты с себя на «лицо другого» происходит у Пьера Безухова также благодаря встрече с изменившейся Наташей Ростовой. Смерть Андрея Болконского, а затем гибель младшего брата и необходимость поддерживать мать, переживание личного и общего горя так меняют героиню, что Пьер ее сначала не узнает. Когда же он позволяет себе признаться, что любит ее, и видит возможность ответной любви, герой пребывает в таком состоянии счастья, что окружающие это чувствуют и ценят, даже старшая княжна и попавший в плен итальянец. Уже после этих событий Пьер размышляет о том, что все суждения, которые он составил о людях в этот период времени, остались для него верными навсегда (*Толстой*; т. 7: 243). Толстой включает в роман аллюзию на «Капитанскую дочку», используя прецедентное имя и прецедентную ситуацию. Пьер (Петр) спрашивает своего слугу Савельича (!), хочет ли он освобождения от крепостной зависимости, и слышит в ответ: «Зачем мне, ваше сиятельство, воля?» (*Толстой*; т. 7: 237).

В конце романа Пьер и Наташа создают семью, в которой преобладает «благообразие». Их беседа друг с другом переходит из внутренней речи во внешнюю, благодаря тому, что многие мысли героев разделяет автор, происходит диалог Толстого с читателем:

«— Ты знаешь, о чем я думаю? — сказала она, — о Платоне Каратаеве. Как он? Одобрил бы тебя теперь?»

Пьер несколько не удивился этому вопросу. Он понял ход мыслей жены.

— Платон Каратаев? — сказал он и задумался, видимо искренне стараясь представить себе суждение Каратаева об этом предмете. — Он не понял бы, а впрочем, я думаю, что да.

— Я ужасно люблю тебя! — сказала вдруг Наташа. — Ужасно! Ужасно!

— Нет, не одобрил бы, — сказал Пьер, подумав. — Что он одобрил бы, это нашу семейную жизнь. Он так желал видеть во всем благообразии, счастье, спокойствие, и я с гордостью показал бы ему нас» (*Толстой*; т. 7: 306).

Пророческий сон Петра Гринева создавался Пушкиным с ориентацией на очерк С. Т. Аксакова «Буран», который был напечатан в 1830 г. в журнале «Денница» (его сотрудником был Пушкин) [Путеводитель по Пушкину: 182]. Аксаков утверждал, что он описал в очерке подлинную историю, которая произошла в Оренбургской губернии с обозом подвод зимой во время бури. Хозяева подвод разделились на две группы: старики предлагали переждать бурю, полагаясь на волю Божию и помощь человеческую, а молодые люди решили на своих конях найти дорогу. После того, как буря затих, утром другой обоз обнаружил засыпанных снегом стариков, и они были спасены, а тела молодых людей, не захотевших полагаться на волю Божию, были обнаружены весной, когда растаял снег.

В «Капитанской дочке» в сцене пророческого сна Гринева, который имеет ключевое значение в произведении, его семантика расширяется благодаря образам-символам. Из сна Гринева «выросли» сны героев Достоевского: Раскольников до и после преступления (топор и кровь как символы надвигающегося насилия) и Мити Карамазова (дорога как символ судьбы). Движение кибитки по дороге показано как путь русского человека, как судьба России вообще:

«Лошади тяжело ступали по глубокому снегу. Кибитка тихо подвигалась, то въезжая на сугроб, то обрушаясь в овраг и переваливаясь то на одну, то на другую сторону. Это похоже было на плавание судна по бурному морю» (*Пушкин*; т. 6: 408).

В романе Толстого есть замечание о том, что «солдат в движении так же окружен, ограничен и влеком своим полком, как моряк кораблем, на котором он находится» (*Толстой*; т. 4: 340). Перед описанием взятия Москвы Толстой замечает:

«Корабль идет своим громадным независимым ходом...» (*Толстой*; т. 6: 356).

В древнерусском искусстве корабль означает спасение, Церковь, Царство Божие на земле, что соответствует Псалтири: «И воззваша ко Господу, внегда скорбѣти имъ, и отъ нуждъ ихъ изведе я: и повелѣ бури, и ста въ тишину, и умолкоша волны его» (Пс. 106:28–29).

Таким образом, в романах Пушкина и Толстого семья, согласие, единение вокруг Евангельской Истины занимают центральное положение. Этическое учение А. А. Ухтомского предполагает изменение человека: он может или вернуться к себе прежнему, к сформированной у него в детстве доминанте, или перестроить себя заново. В декабре 1937 г. Ухтомский в одном из писем размышляет о самоутверждении, которое мешает выйти на уровень собеседования с другим человеком, чтобы постичь в нем Образ Божий: «Двойник становится как экран между человеком и его собеседником, подменяя последнего двойником <...>. И нужен обыкновенно немалый труд, прежде чем экран будет пробит к собеседнику в его подлинном содержании...» [Ухтомский: 176].

Народ можно рассматривать как соборную личность, в которой в кризисный момент испытания проявляется или доминанта, ведущая к самоутверждению, — «безобразия» (бунт, «бессмысленный и беспощадный»), или доминанта, определяющая его «благообразие» (народная война во имя спасения нации и ее религии). Русский роман XIX в., представленный образцовыми произведениями Пушкина и Толстого, обращает читателя к спасению. Телеологический сюжет включает мотив испытания народа или героя. Способность совершить нравственный выбор приводит его к расширению пространства, соединению временного и вечного в его сознании, при этом происходит символизация предметного мира (появляются образы движения и света). Этот сюжет может включать в себя мотив просьбы о помощи, который реализуется в молитве героя. О том, что молитва услышана, свидетельствует разрешение сложной ситуации, помощь Провидения. Однако выбор может означать и самоутверждение героя, что ведет его к понимаю «безобразия» происходящих в душе процессов. В этом случае он будет видеть вокруг себя «двойников». Опозиция «безобразия» — «благообразие» раскрывает духовно-нравственный идеал Пушкина и Толстого. Главным для народа и личности является соборное спасение. В процессе духовного

очищения или духовного роста важную роль играет предание, которое сохраняет духовные доминанты русского народа. Такую доминанту несут герои Пушкина — Петр Гринев и Маша Миронова, герои Толстого — Андрей Болконский и Наташа Ростова. Сложнее искать свой путь героям, у которых не было перед глазами примера отца, живущего по нравственным законам, — это Пьер Безухов. Им помогают герои, несущие христианские идеалы (Платон Каратаев).

В романах Пушкина и Толстого прослеживаются традиции древнерусской воинской повести: провиденциальная концепция истории, ориентация на церковный календарь, молитва перед началом боя, «последнее целование», плач о погибшем воине и символы грядущего Царствия Небесного. Можно увидеть традиции агиографической литературы: указание юродивого на нравственную ошибку, свет как выражение духовного в личности. Народ (мирь) в романах «Капитанская дочка» и «Война и мирь» уподобляется семье или Церкви, обращенной к Евангельской Истине, и спасается Красотой Христовой.

Список литературы

1. Бахтин М. М. К исторической типологии романа // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров. М.: Искусство, 1979. С. 199–209.
2. Бочаров С. Г. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир». М.: Худож. лит., 1987. 156 с.
3. Бражников И. Л. Русская литература XIX–XX вв. Историсофский текст. М.: Прометей: МГПУ, 2011. 240 с.
4. Вершинина Н. Л. Пушкин и Толстой // Проблемы пушкиноведения: сб. науч. тр. Л., 1975. С. 144–149.
5. Гей Н. К. Проза Пушкина: поэтика повествования. М.: Наука, 1989. 270 с.
6. Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. Томск: Водолей, 1997. 287 с.
7. Гудонене В. Человек Достоевского и Толстого // Искусство психологического повествования (от Тургенева к Бунину). Вильнюс: Изд-во Вильн. гос. ун-та, 1998. С. 66–86.
8. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. 288 с.
9. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. Вып. 6. С. 5–20 [Электронный ресурс]. URL: <https://>

- poetica.pro/journal/article.php?id=2511 (07.07.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2511
10. Ибагуллина Г. М. Историософский миф в контекстах русской литературы XIX века: И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков, Л. Н. Толстой. М.: ФЛИНТА, 2022. 160 с.
 11. Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. 199 с.
 12. Л. Н. Толстой и А. С. Пушкин: сопричастность идей, образов, судеб: мат-лы XXV Международных Тостовских чтений. Тула: Изд-во ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 1999. 320 с.
 13. Макогоненко Г. П. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина. Л.: Худож. лит., 1977. 108 с.
 14. Мелихов М. В. Древнерусские воинские повести: проблемы сюжетосложения и идейно-художественная трансформация жанра в литературной и рукописной традиции XV–XVIII вв.: автореф. ... д-ра филол. наук. СПб., 2003. 32 с.
 15. Непомнящий В. С. Феномен Пушкина и исторический жребий России. К проблеме целостной концепции русской культуры // Пушкин и современная культура. М.: Наука, 1996. С. 31–70.
 16. Новикова Н. В. А. П. Скафтымов на пути к статье «Образ Кутузова и философия истории в романе Л. Толстого "Война и мир"» (подготовительные материалы) // VIII Майминские чтения: сб. тр. конференции. Псков, 2015. С. 128–140.
 17. Петрунина Н. Н. Проза Пушкина (пути эволюции) / отв. ред. академик Д. С. Лихачев. Л.: Наука, 1987. 334 с.
 18. Полтавец Е. Ю. Основные мифопоэтические концепты «Войны и мира» Л. Н. Толстого в свете мотивного анализа: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 198 с.
 19. Полосина Л. Н. Л. Н. Толстой и А. С. Пушкин: сравнительная история личных библиотек // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2018. Т. 160. Кн. 1. С. 17–28 [Электронный ресурс]. URL: https://kpfu.ru/ln-tolstoj-i-as-pushkin-sravnitel'naya-istoriya_356828.html (07.07.2023).
 20. Путеводитель по Пушкину. СПб.: Академический проект, 1997. 432 с.
 21. Ремизов В. Б. Толстой и Достоевский. Братья по совести. М.: РГ-Пресс, 2019. 688 с.
 22. Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М.: Худож. лит., 1972. 543 с.
 23. Сливицкая О. В. «Война и мир» Л. Н. Толстого: проблемы человеческого общения. Л.: Изд-во ЛГУ, 1988. 192 с.
 24. Сорокина Т. Е. Современный русский роман как явление историософской идеи // Культурная жизнь Юга России. 2011. № 1 (39). С. 66–68.
 25. Страхов Н. Н. Литературная критика: сб. ст. / вступ. ст. и сост. Н. Н. Скацова, коммент. В. А. Котельникова. СПб.: Изд-во РХГИ, 2000. 464 с.

26. Тахо-Годи М. А. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина и «Молодая сибирячка» Ксавье де Местра // Дарьял. 2004. № 4 [Электронный ресурс]. URL: https://www.darial-online.ru/material/2004_4-taho-god/?ysclid=lk-w3r4vz8k619832470 (12.07.2023).
27. Темяков В. В. Письма А. П. Скафтымова к П. Н. Сакулину // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2011. Т. 11. Вып. 3. С. 63–66 [Электронный ресурс]. URL: <https://bonjour.sgu.ru/ru/articles/pisma-p-skaftymova-k-p-n-sakulinu> (12.07.2023). DOI: 10.18500/1817-7115-2011-11-3-63-66
28. Трофимова Н. В. Особенности формы и стилистики плачей в летописных воинских повестях // Вестник славянских культур. 2014. № 1 (31). С. 141–142 [Электронный ресурс]. URL: <http://vestnik-sk.ru/russian/archive/2014/1/nasledie-drevnej-rusi/trofimova> (12.07.2023).
29. Ухтомский А. А. Интуиция совести: письма. Записные книжки. Записки на полях. СПб.: Петербургский писатель, 1996. 528 с.
30. Феномен эпического романа в русской литературе второй половины XIX века: И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский / В. Г. Андреева, А. В. Гулин, Н. Л. Ермолаева и др.; под науч. ред. В. Г. Андреевой. Кострома: Изд-во Костромского гос. ун-та, 2022. 512 с.
31. Эйхенбаум Б. М. Пушкин и Толстой // Литературный современник. 1937. № 1. С. 136–147 [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/eih/eih-167-.htm> (12.07.2023).
32. Christesen N. “Light” and “Enlightment” in Tolstoy’s Works // Proceedings and Papers of the 10th Congress; Held at the University of Auckland February 2–9, 1966. Auckland, 1966. 300 p.
33. Givens J. The Image of Christ in Russian Literature: Dostoevsky, Tolstoy, Bulgakov, Pasternak. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2018. 346 p.

References

1. Bakhtin M. M. Toward a Historical Typology of the Novel. In: *Bakhtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva* [Bakhtin M. M. The Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, pp. 199–209. (In Russ.)
2. Bocharov S. G. *Roman L. N. Tolstogo “Voyna i mir”* [L. N. Tolstoy’s Novel “War and Peace”]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1987. 156 p. (In Russ.)
3. Brazhnikov I. L. *Russkaya literatura XIX–XX vv. Istoriosofskiy tekst* [Russian Literature of the 19th–20th Centuries. Historiosophical Text]. Moscow, Prometej Publ., Moscow State Pedagogical University Publ., 2011. 240 p. (In Russ.)
4. Vershinina N. L. Pushkin and Tolstoy. In: *Problemy pushkinovedeniya: sbornik nauchnykh trudov* [Issues of Pushkin Studies: A Collection of Academic Works]. Leningrad, 1975, pp. 144–149. (In Russ.)
5. Gey N. K. *Proza Pushkina: poetika povestvovaniya* [Pushkin’s Prose: Poetics of Narration]. Moscow, Nauka Publ., 1989. 270 p. (In Russ.)

6. Gershenzon M. O. *Mudrost’ Pushkina* [The Wisdom of Pushkin]. Tomsk, Vodoley Publ., 1997. 287 p. (In Russ.)
7. Gudonienè V. The Man of Dostoevsky and Tolstoy. In: *Iskusstvo psikhologicheskogo povestvovaniya (Ot Turgenyeva k Buninu)* [The Art of Psychological Narration (from Turgenev to Bunin)]. Vil’nius, Vilnius University Publ., 1998, pp. 66–86. (In Russ.)
8. 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.)
9. Zakharov V. N. Christian Realism in Russian Literature (Problem Statement). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, issue 6, pp. 5–20. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2511> (accessed on July 7, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2511 (In Russ.)
10. Ibatullina G. M. *Istoriiosofskiy mif v kontekstakh russkoy literatury XIX veka: I. S. Turgenyev, F. M. Dostoevskiy, N. S. Leskov, L. N. Tolstoy* [Historiosophical Myth in the Contexts of Russian Literature of the 19th Century: I. S. Turgenev, F. M. Dostoevsky, N. S. Leskov, L. N. Tolstoy]. Moscow, FLINTA Publ., 2022. 160 p. (In Russ.)
11. Kibal’nik S. A. *Khudozhestvennaya filosofiya Pushkina* [The Artistic Philosophy of Pushkin]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1998. 199 p. (In Russ.)
12. L. N. Tolstoy i A. S. Pushkin: *soprichastnost’ idey, obrazov, sudeb: materialy XXV Mezhdunarodnykh Tolstovskikh chteniy* [L. N. Tolstoy and A. S. Pushkin: Interconnectedness of Ideas, Images, and Fortunes: Proceedings of the 25th International Tolstoy Readings]. Tula, Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University Publ., 1999. 320 p. (In Russ.)
13. Makogonenko G. P. “*Kapitanskaya dochka*” A. S. Pushkina [“The Captain’s Daughter” by A. S. Pushkin]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1977. 108 p. (In Russ.)
14. Melikhov M. V. *Drevnerusskie voinskie povesti: problemy syuzhetoslozheniya i ideyno-khudozhestvennaya transformatsiya zhanra v literaturnoy i rukopisnoy traditsii XV–XVIII vekov: avtoreferat d-ra filol. nauk* [Old Russian Military Stories: Problems of Plot Composition and Ideological and Artistic Transformation of the Genre in the Literary and Manuscript Tradition of the 15th — 18th Centuries. PhD. filol. sci. diss.]. St. Petersburg, 2003. 32 p. (In Russ.)
15. Nepomnyashchiy V. S. The Phenomenon of Pushkin and the Historical Lot of Russia. On the Problem of the Integral Concept of Russian Culture. In: *Pushkin i sovremennaya kul’tura* [Pushkin and Modern Culture]. Moscow, Nauka Publ., 1996, pp. 31–70. (In Russ.)
16. Novikova N. V. A. P. Skaftymov on the Way to the Article “The Image of Kutuzov and the Philosophy of History in the Novel “War and Peace” by Leo Tolstoy” (Preparatory Materials). In: *VIII Mayminskie chteniya: sb.*

- trudov konferentsii [VIII Maimin Readings: Collection of Conference Proceedings]*. Pskov, 2015, pp. 128–140. (In Russ.)
17. Petrunina N. N. *Proza Pushkina (puti evolyutsii) [The Prose of Pushkin (The Ways of Evolution)]*. Leningrad, Nauka Publ., 1987. 334 p. (In Russ.)
 18. Poltavets E. Yu. *Osnovnye mifopoeticheskie kontsepty “Voyny i mira” L. N. Tolstogo v svete motivnogo analiza: dis. ... kand. filol. nauk [Basic Mythopoetic Concepts of “War and Peace” by L. N. Tolstoy in the Light of Motivic Analysis. PhD. philol. sci. diss.]*. Moscow, 2006. 198 p. (In Russ.)
 19. Polosina L. N. L. N. Tolstoy and A. S. Pushkin: Comparative History of Private Book Collections. In: *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki [Proceedings of Kazan University. Humanities Series]*, 2018, vol. 160, book 1, pp. 17–28. Available at: https://kpfu.ru/in-tolstoj-i-as-pushkin-sravnitel'naya-istoriya_356828.html (accessed on July 7, 2023). (In Russ.)
 20. *Putevoditel' po Pushkinu [Guide to Pushkin]*. St. Petersburg, Akademicheskiy proekt Publ., 1997. 432 p. (In Russ.)
 21. Remizov V. B. *Tolstoy i Dostoevskiy. Brat'ya po sovesti [Tolstoy and Dostoevsky. Brothers of Conscience]*. Moscow, RG-Press Publ., 2019. 688 p. (In Russ.)
 22. Skaftymov A. P. *Nravstvennye iskaniya russkikh pisateley [Moral Searches of Russian Writers]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972. 543 p. (In Russ.)
 23. Slivitskaya O. V. “Voyna i mir” L. N. Tolstogo: *problemy chelovecheskogo obshcheniya [“War and Peace” by L. N. Tolstoy: Problems of Human Communication]*. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1988. 192 p. (In Russ.)
 24. Sorokina T. E. The Modern Russian Novel as a Phenomenon of Historiosophical Ideas. In: *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii [Cultural Studies of Russian South]*, 2011, no. 1 (39), pp. 66–68. (In Russ.)
 25. Strakhov N. N. *Literaturnaya kritika: sbornik statey [Literary Criticism: Collection of Articles]*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2000. 464 p. (In Russ.)
 26. Takho-Godi M. A. “The Captain’s Daughter” by Pushkin and “The Young Siberian Woman” by Xavier de Maistre. In: *Dar'yal*, 2004, no. 4. Available at: https://www.darial-online.ru/material/2004_4-taho-god/?ysclid=lk-w3r4vz8k619832470 (accessed on July 12, 2023). (In Russ.)
 27. Temyakov V. V. A. P. Skaftymov’s Letters to P. N. Sakulin. In: *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika [Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism]*, 2011, vol. 11, issue 3, pp. 63–66. Available at: <https://bonjour.sgu.ru/ru/articles/pisma-p-skaftymova-k-p-n-sakulinu> (accessed on July 12, 2023). DOI: 10.18500/1817-7115-2011-11-3-63-66 (In Russ.)
 28. Trofimova N. V. Features of the Form and the Stylistics of the Lamentations in the Chronicle Military Narrations. In: *Vestnik slavyanskikh kul'tur [Bulletin of Slavic Cultures]*, 2014, no. 1 (31), pp. 141–142. Available at: <http://>

- vestnik-sk.ru/russian/archive/2014/1/nasledie-drevnej-rusi/trofimova (accessed on July 12, 2023). (In Russ.)
29. Ukhtomskiy A. A. *Intuitsiya sovesti: pis'ma. Zapisnye knizhki. Zametki na polyakh* [*Intuition of Conscience: Letters. Notebooks. Notes on the Margins*]. St. Petersburg, Peterburgskiy pisatel' Publ., 1996. 528 p. (In Russ.)
 30. *Fenomen epicheskogo romana v russkoy literature vtoroy poloviny XIX veka: I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, L. N. Tolstoy, F. M. Dostoevskiy* [*The Phenomenon of the Russian Epic Novel of the Second Half of the 19th Century: I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, L. N. Tolstoy, F. M. Dostoevsky*]. Kostroma, Kostroma State University Publ., 2022. 512 p. (In Russ.)
 31. Eykhenbaum B. M. Pushkin and Tolstoy. In: *Literaturnyy sovremennik* [*Literary Contemporary*], 1937, no. 1, pp. 136–147. Available at: <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/eih/eih-167-.htm> (accessed on July 12, 2023). (In Russ.)
 32. Christesen N. “Light” and “Enlightment” in Tolstoy’s Works. In: *Proceedings and Papers of the 10th Congress; Held at the University of Auckland February, 2–9, 1966*. Auckland, 1966. 300 p. (In English)
 33. Givens J. *The Image of Christ in Russian Literature: Dostoevsky, Tolstoy, Bulgakov, Pasternak*. DeKalb, Northern Illinois University Press Publ., 2018. 346 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Федорова Елена Алексеевна, доктор *Elena A. Fedorova*, PhD (Philology), филологических наук, профессор Professor of the Department of Theory and Practice of Communication, кафедры теории и практики коммуникации, Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова P. G. Demidov Yaroslavl State University (ul. Sovetskaya 14, Yaroslavl, 150003, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7756-2499>; e-mail: sole11@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 26.07.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 04.09.2023

Принята к публикации / Accepted 11.09.2023

Дата публикации / Date of publication 21.11.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13042

EDN: HKGIGU



«Русская идея» как предмет изображения в романе Ф. М. Достоевского «Подросток»

А. В. Тоичкина

Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова

(г. Ярославль, Российская Федерация)

Санкт-Петербургский государственный университет

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: a.toichkina@spbu.ru

Аннотация. В статье поэтика романа Ф. М. Достоевского «Подросток» исследуется с позиций аксиологического подхода, разработанного на основе трудов таких русских религиозных мыслителей, как Д. И. Чижевский и А. А. Ухтомский. Так, концепция сравнительной истории славянских литератур как «истории духа» Чижевского предполагает исследование идеи-понятия-образа в конкретно-исторической форме, прежде всего символа. Ухтомский, опираясь на произведения Достоевского, сформулировал принцип доминанты как господствующего направления деятельности личности или народа, предложил путь нравственного совершенствования личности как формирования в себе духовной доминанты. По его мнению, роль предания и христианских символов в духовном росте личности является определяющей. В результате исследования выделены духовные доминанты русского народа (смирение, твердость, сила, широкость и живучесть, смекалка, чувство собственного достоинства и умение оставаться собой), русского дворянства (служение России и «всемирное боление за всех»). «Петербургский текст» романа раскрывается посредством литературных типов Скупого рыцаря, Германа А. С. Пушкина, мотивов самоубийства и сумасшествия, образа зеркала как символа рефлексии, Медного всадника как апокалипсического образа. «Московский текст» соотносится со старомосковскими храмами, колокольным звоном, сакральным символом — голубем и символикой света. Вместе с тем «локальные» тексты не только противопоставлены, они напряженно взаимодействуют, образуя синтетическое единство. Самовар, например, и в Петербурге становится символом общения и единения. Семью Версилова и Софьи Андреевны объединяют европейские и русские традиции, сакральные образы. «Русская идея» Аркадия вбирает в себя идею европейского путешественника Версилова и русского странника Макара Долгорукого. Опера Тришатова совмещает в себе отсылки к европейским литературным текстам и православному богослужению. Частью «русского текста» становятся также литературные аллюзии (пушкинский текст). В романе показан путь становления будущего писателя, носителя «русской идеи». В исследовании также рассматриваются в качестве источников романа статья Н. Н. Стрехова и воспоминания Ф. Г. Солнцева.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Д. И. Чижевский, А. А. Ухтомский, роман Подросток, русская идея, петербургский текст, московский текст, национальный характер, символ, Н. Н. Страхов, Ф. Г. Солнцев

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ) «Методология аксиологического подхода к изучению русской словесности А. А. Ухтомского и Д. И. Чижевского» (проект № 23-28-01302, <https://rscf.ru/project/23-28-01302/>).

Для цитирования: Тоичкина А. В. «Русская идея» как предмет изображения в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 130–154. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13042. EDN: HKGIGU

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13042

EDN: HKGIGU

The “Russian Idea” as a Subject of Depiction in Dostoevsky’s Novel “The Adolescent”

Alexandra V. Toichkina

*P. G. Demidov Yaroslavl State University
(Yaroslavl, Russian Federation)
Saint Petersburg State University
(Saint Petersburg, Russian Federation)*

e-mail: a.toichkina@spbu.ru

Abstract. In the article, the poetics of Dostoevsky’s novel “The Adolescent” is examined from the standpoint of an axiological approach, developed on the basis of the works of such Russian religious thinkers as D. Chizhevsky and A. Ukhtomsky. Thus, Tchiżewskij’s concept of the comparative history of Slavic literatures as a “history of spirit” presupposes the study of an idea, a concept, an image in a specific historical form, first and foremost, that of a symbol. In his “history of the spirit” Chizhevsky considered artistic techniques and means as the embodiment of the spiritual life of the people in a certain historical era. Ukhtomsky, relying on the works of Dostoevsky, formulated the principle of dominance as the dominant vector of activity of an individual or a people, and proposed a path for moral improvement of the individual as the formation of a spiritual dominant in oneself. The study analyzes the artistic means of embodying the theme of the Russian world in the poetics of the work. In his opinion, the role of tradition and Christian symbols in the spiritual growth of an individual is decisive. As a result of the study, the spiritual dominants of the Russian people (humility, firmness, strength, broadness and vitality, ingenuity, self-esteem and the ability to remain oneself), the Russian nobility (service to Russia and “universal concern for everyone”) were identified. The “Petersburg text” of the novel is revealed through the literary type of the Miserly Knight, Pushkin’s Hermann, motifs of suicide and madness, the image of a mirror as a symbol of reflection, the “The Bronze Horseman” (“Mednyy Vsadnik”) as an

apocalyptic image. The “Moscow text” correlates with old Moscow churches, the ringing of bells, the sacred symbol — the dove and the symbolism — the dove and the symbolism of light. At the same time, “local” texts are not only opposed, they interact intensely, forming a synthetic unity. Thus, Arkady’s “Russian idea” absorbs the idea of the European traveler Versilov and the Russian wanderer Makar Dolgoruky. Trishatov’s opera combines references to European literary texts and Orthodox worship. Literary allusions (Pushkin’s text) also become part of the “Russian text”. The novel shows the path of development of the future writer, the bearer of the “Russian idea”. The research also indicates an article by N. Strakhov and the memoirs of F. Solntsev as sources for the novel.

Keywords: F. M. Dostoevsky, D. I. Chizhevsky, A. A. Ukhtomsky, novel *The Adolescent*, Russian idea, Petersburg text, Moscow text, national character, symbol, N. N. Strakhov, F. G. Solntsev

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 23-28-01302, <https://rscf.ru/project/23-28-01302/>.

For citation: Toichkina A. V. The “Russian Idea” as a Subject of Depiction in Dostoevsky’s Novel “The Adolescent”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 130–154. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13042. EDN: HKGIGU (In Russ.)

Роман Ф. М. Достоевского «Подросток» (1874–1875) в последние годы привлекает все большее количество исследователей, как русских, так и зарубежных. С научными обзорами рецепции этого произведения в критике в 2021 г. выступили О. А. Богданова и В. В. Борисова. В. В. Борисова отметила усиление интереса современных исследователей к анализу роли «христианского предания» в романе. Так, Н. М. Фортунатов в своей работе выделил «всемирность» и «всечеловечность» русского национального характера. Предметом изучения О. И. Сыромятникова стала «русская идея» — в частности, исследователь показал движение в романе к необходимости осознания национальной идеи народом и определения цели дворянством, которое сознательно служит национальной идее. Н. А. Кладова рассмотрела символическое значение семьи в романе. Американский исследователь Ю. Корриган в романе «Подросток» увидел восстановление личностью своего внутреннего пространства, немецкий ученый Х.-Ю. Геригк — освобождение от западной идеи, которое происходит в европейском городе Петербурге как символе России¹.

¹ См.: [Богданова], [Борисова], [Фортунатов], [Сыромятников], [Кладова], [Corrigan], [Геригк], [Gerigk].

Перспективным в этом направлении является обращение к трудам религиозных мыслителей Дмитрия Ивановича Чижевского (1894–1977) и Алексея Алексеевича Ухтомского (1875–1942), чье научное творчество во многом базировалось на изучении произведений Достоевского. Д. И. Чижевский разработал свою концепцию сравнительной истории славянских литератур как «истории духа», которая предполагала исследование идеи-понятия-образа в конкретно-исторической форме, в процессе исторического духовного национального становления. Центральной категорией в поэтике национальных литератур, по его мнению, является символ (см.: [Тоичкина, 2012: 152]). Д. И. Чижевский указывал на то, что Страхов был «философским информатором» Достоевского [Тоичкина, 2013: 300] и что многие темы и образы в художественном творчестве писателя генетически связаны с философскими исследованиями ученого (см.: [Тоичкина, 2012, 2013, 2014]). Так, в статье Страхова «Жители планет» (1860) создается образ вселенной без Бога, обреченной на вечное повторение существующих явлений. Чижевский указал на эту статью как на один из источников романа «Братья Карамазовы» в заметке «Черт Ивана Карамазова и Н. Н. Страхов» (1933)², но подобный пассаж встречается и в речи Аркадия Долгорукого, обращенной к участникам кружка Дергачева:

«...когда земля обратится въ свою очередь въ ледяной камень и будетъ летать въ безвоздушномъ пространствѣ съ безконечнымъ множествомъ такихъ же ледяныхъ камней...»³.

Чижевский находил общее в философских взглядах Достоевского и Страхова, в их общественно-политической позиции (см.: [Мотовникова]), но видел и отличие — Достоевский

² Čyževskýj D. Literarische Lesefrüchte II: (10) Der Teufel Ivan Karamazov's und N. N. Strachov // Zeitschrift für slavische Philologie. Leipzig, 1933. Band X (¾). S. 389.

³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / под ред. проф. В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2015. Т. 11: Подросток. С. 58; см. также примеч. к данному месту романа (с. 635); Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 17. С. 367. Далее ссылки на эти издания приводятся в тексте статьи с использованием сокращений *Ф. Д.* и *Д30* и указанием страницы или тома (полутома — нижним индексом) и страницы в круглых скобках. Об отражении книги Н. Н. Страхова «Жизнь как целое» (и печатавшейся во «Времени» ее части «Жители планет») см.: *Д30*; т. 17: 406. См. также: [Тоичкина, 2019].

обращается к религиозно-этической сфере [Тоичкина, 2012: 148; Тоичкина, 2019: 269–270].

В 1869 г. в журнале «Заря» (1869–1872) был опубликован труд Н. Я. Данилевского «Россия и Европа». Страхов, который входил в редакцию журнала, был восхищен этим сочинением, но Достоевский писал ему о своих сомнениях:

«Потому еще жажду читать эту статью, что сомневаюсь несколько, и со страхом, об окончательном выводе; я всё еще не уверен, что Данилевский укажет в *полной силе* окончательную сущность русского призвания, которая состоит в разоблачении перед миром русского Христа, миру неведомого и которого начало заключается в нашем родном православии. По-моему, в этом вся сущность нашего будущего цивилизаторства и воскрешения хотя бы всей Европы и вся сущность нашего могучего будущего бытия» (ДЗ0: т. 29,1: 30).

Концепция личности А. А. Ухтомского, его этическое учение создавались в 1920-е гг. во многом с ориентацией на произведения Достоевского («Двойник», «Братья Карамазовы» и др.). Принцип доминанты, сформулированный Ухтомским, предполагает, что человек смотрит на мир через свои главенствующие установки, направления деятельности. У личности может быть несколько доминант. В ситуации кризиса, когда человек вынужден отказаться от своей доминанты, он может вернуться к прежней, сформированной ранее, в детстве, или ему придется формировать новую доминанту⁴. Помочь избежать ошибок может ориентация на предание и символы, в которых сохраняется коллективный духовный опыт. На полях своей настольной книги «Добротолубие», в книгах по философии Ухтомский оставлял заметки, в которых постоянно возвращался к роли предания и символов в постижении Истины (см.: [Федорова, 2023]).

В романе «Подросток» Достоевский сопоставляет европейскую и русскую цивилизации, размышляет о роли Православия в формировании национального русского характера, его истории и самобытности. «Подросток» является произведением, ориентированным на национальные традиции.

⁴ Ухтомский А. А. Доминанта: статьи разных лет. СПб.: Питер, 2002. С. 365, 395.

«Русская идея» автора реализуется на разных уровнях художественного текста (идейном, жанровом, композиционном, предметном, аллюзивном, лексическом и символическом), в системе образов, в «локальном тексте» (петербургском и московском). Кроме того, в этом произведении можно обнаружить национальные традиции христианской календарной словесности [Федорова, 2021b: 258].

Роман указывает читателю направление будущего развития общества и страны в целом в перспективе возвращения дворянства к православной вере, к самобытным основам русской жизни, в отказе от миража ее европеизации⁵. В. А. Викторovich полагает, что «от романа испытания идеи Д<остоевский> перешел к роману воспитания личности» в его мемуарно-исповедальной форме (см.: [Викторovich, Щенников: 134]). Однако роман «Подросток» — это не только роман воспитания, но прежде всего идеологическое произведение. Главный герой, Аркадий Долгорукий, находится в напряженном поиске идеи, которая стала бы целью его жизни. Он приезжает в Петербург, чтобы испытать себя и свою идею. «Идея Подростка изменчива и многолика»: «миллион», «угол», «скорлупа», «игра», «женщины», «письмо», «документ», «университет» — лишь метафоры, лишь образы идеи, как и ее именные знаки (Ротшильд, скиталец, «последний европеец» Версилов, русский странник Макар Долгорукий») [Захаров, 2013: 390, 392]. Его идея Ротшильда не имеет ничего общего с накопительством и обогащением. Несколько раз в своих записках он пытается это объяснить. Впервые это происходит при описании «пробы», которую герой сделал 19 сентября: он отправляется на аукцион, чтобы сделать первый «шаг» к реализации своей идеи. Здесь он и пишет о своей цели: «порву со всѣми», «забьюсь въ скорлупу и стану совершенно свободенъ» (Ө. Д.: 46). Как писал Б. М. Энгельгардт, «господство идеи-силы над сознанием — эта черта казалась Достоевскому особенно характерной для духовной жизни представителя "случайного племени". Именно в ней он искал конструктивного центра, доминанты, при изображении оторванного от почвы интеллигента, главного действующего

⁵ В. А. Викторovich указывает, что «мираж» и «идеал» являются ключевыми словами в «Подростке» [Викторovich, Щенников: 139].

лица, как современной ему общественности, так и его особыми задачами в деле художественного истолкования занимавших его явлений текущей действительности» [Энгельгардт: 288]. Исследователь рассматривал идею («жизнь идеи») как предмет изображения у Достоевского: «Для такого поэта идея не есть какая-то отвлеченная логическая схема. Она почти что живое существо, которое обитает в человеческом сознании, — существо по большей части властолюбивое и жестокое в неумолимой последовательности своего самоутверждения, в безудержном стремлении к подчинению себе всей иррациональной жизни духа» [Энгельгардт: 289]. Достоевский изображает идеи в акте их становления, и «система его романов образует своеобразную художественную "феноменологию духа" русской интеллигенции». Вектор этой системы состоит в «восходящей мысли» [Энгельгардт: 292–293]. В. Н. Захаров указывает на многообразии жанровых составляющих романа «Подросток» как способ изображения акта становления героя, в частности, его идеи: «В "Подростке" главенствуют жанры, которые "вводит" Аркадий: его многочисленные "анекдоты" о "пробе идеи", о "женской наготе", о праздном студенте, об Ариночке, о "ничтожном поручике", о судебном процессе Татьяны Павловны с кухаркой; его воспоминания о детстве — о первой встрече отца с сыном, о страданиях в пансионе Тушара, о маме, о сводном брате; его повесть о событиях прошедшего года, его трактаты о смехе, об идее, различные мнения о разных предметах. Таков жанровый состав "записок" Аркадия. Самостоятельное значение имеют воспитывающие беседы Версилова и особенно его исповедь, наставительные речи Макара Долгорукого. В жанровую структуру романа входят рассказы: рассказ матери о горестной судьбе дочери — о повесившейся Оле, "патриотический" рассказ Петра Ипполитовича о закопанном камне (ср. пародийный анекдот Версилова "a la Петр Ипполитович" о зажаренном соловье), рассказы Макара Долгорукого о Петре Валерьяновиче, о купце Скотобойникове; письма, записки, текст объявления в газете и предсмертные заметки из дневника Крафта, трактат Николая Семеновича о судьбах русского романа в пореформенную эпоху» [Захаров, 1985: 169]. Движение Аркадия идет от пушкинского Скупого рыцаря

(«уединенное и спокойное сознание силы») к «идее самостоянья человека» [Захаров, 2013: 392]. Для Аркадия встречи с героями-идеологами необходимы, поскольку он в диалогах с ними проверяет свою идею, а также ищет новые векторы своего жизненного направления. В романе «Подросток» идеологами являются Крафт, Версилов и Макар Долгорукий. Идея исторического назначения России испытывается в спорах и напряженных диалогах героев. Крафт одержим мыслью, что русский народ есть народ «второстепенный, которому предназначено послужить лишь матеріаломъ для болѣе благороднаго племени, а не имѣть своей самостоятельной роли въ судьбахъ человѣчества» (Ө. Д.: 53). Его идея оспаривается на собрании кружка Дергачева:

«Пусть Россія осуждена на второстепенность; но можно работать и не для одной Россіи» (Ө. Д.: 54); «Римляне не прожили и полутора тысячъ лѣтъ въ живомъ видѣ и обратились тоже въ матеріаль. Ихъ давно нѣтъ, но они оставили идею, и она вошла элементомъ дальнѣйшаго въ судьбы человѣчества» (Ө. Д.: 54–55).

Крафт уходит из жизни, придя к выводу, что в качестве русского не стоит жить. Попытки нигилистов, Дергачева и членов его кружка, указать иную цель жизни Крафт не принимает. Аркадий объясняет это следующим образом:

«Мало опровергнуть прекрасную идею, надо замѣнить ее равносильнымъ прекраснымъ...» (Ө. Д.: 57).

Попытка объяснить суть своей идеи «стать Ротшильдом» предпринимается Аркадием после признания, что в нем живут две установки, две «доминанты», по терминологии А. А. Ухтомского: помочь Версильову «сокрушить клевету, раздавить враговъ» и стать «властелиномъ судьбы» Ахмаковой, используя ее неосторожное письмо, в котором она советует по поводу опеки над отцом (Ө. Д.: 76–77). На этот раз Аркадий вступает в диалог с самим собой. Он возражает сам себе: его мысль об «упорстве» и «непрерывности» в движении к богатству Ротшильда не отличается оригинальностью — это «всякій фатеръ въ Германіи повторяетъ <...> своимъ дѣтямъ» (Ө. Д.: 80). Подросток утверждает, что его идея, в отличие от европейской, предполагает «монастырь» и «подвиги схимничества», особый

вид аскезы (Ө. Д.: 81). Рассказчик объявляет своей целью «свободу», «уединенное и спокойное сознание силы» (Ө. Д.: 90).

Английский исследователь Джонатан Пейн не видит оригинальности «экономической» идеи Подростка [Rain: 66–69]. Однако Аркадий, предупреждая возможность подобного понимания своей идеи, подчеркивает, что он не стремится быть процентщиком, подобно тем русским, «у кого ни ума, ни характера». По мнению героя, за которым проявляется авторская точка зрения, «закладъ и процентъ — дѣло ординарности» (Ө. Д.: 84). Себя герой сравнивает с трезвым и твердым схимником, который зорко всматривается в мир, а также с пророком Илией: «Одно сознание о томъ, что въ рукахъ моихъ были миллионы и я сбросилъ ихъ въ грязь, какъ вранъ, кормило бы меня въ моей пустынь» (Ө. Д.: 92). Герой подчеркивает, что имеет «идеаль красоты» (Ө. Д.: 93). Пушкинские персонажи — Скупой рыцарь и Германн, о которых вспоминает Аркадий, — это герои, бросающие вызов судьбе. Первая «проба» идеи Подростка на аукционе приносит ему удивительное чувство, что им руководит некая сила, подобно тому, как это происходит в карточной игре: «протягиваете руку, берете карту, но машинально, почти противъ воли, какъ будто вашу руку направляетъ другой» (Ө. Д.: 47). Игра в рулетку для Аркадия также связана с его идеей: «неужели у рулетки нужно больше характеру, чѣмъ для твоей идеи?» (Ө. Д.: 282).

Однако наряду с «идеей Ротшильда» в сознании рассказчика постепенно вызревает новая идея, связанная с другой доминантой. В его душе сохраняется воспоминание о детстве в деревне и о причащении в церкви, во время которого «голубь пролетѣлъ насквозь черезъ куполь, изъ окна въ окно» (Ө. Д.: 112). Голубь — сакральный символ. В душе героя живы православные ценности, он ищет свое предназначение в русле осознания Божьего Замысла о мире. Версилов в романе рассуждает о религии достаточно отвлеченно. Важные для духовного становления молодого человека слова о Христе говорит именно Софья Андреевна:

«— Христось, Аркаша, все простить: и хулу твою простить, и хуже твоего простить. Христось — отецъ, Христось не нуждается и сиять будетъ даже въ самой глубокой тьмѣ...» (Ө. Д.: 265).

Особым этапом становления героя и формирования его новой доминанты и новой идеи становится общение с Версиловым. Разговоры с отцом дают возможность Аркадию по-новому осмыслить личность матери, Софьи Андреевны, и ее супруга, Макара Ивановича. В седьмой главе первой части в разговоре с Аркадием Версилов впервые называет Софью Андреевну «русской женщиной» (Ө. Д.: 127) и отмечает такие черты ее характера, как «смирение, безответность, приниженность и въ тоже время твердость, силу, настоящую силу» (Ө. Д.: 128). В Макаре Долгоруком Версилов отмечает «умѣнье говорить дѣло» «безъ глупаго ихняго двороваго глубокомыслія» и «безъ всѣхъ этихъ напряженныхъ руссизмовъ, которыми говорятъ у насъ въ романахъ и на сценѣ "настоящіе русскіе люди"» (Ө. Д.: 132). Редкое, по мысли Версилова, истинное чувство собственного достоинства присуще в романе именно представителям русского народа — Макару Ивановичу и Софье Андреевне. Русский народ, по мнению Версилова, доказал «великую, живучую силу и историческую широкость свою и нравственно, и политически» (Ө. Д.: 128).

Образ Петербурга как героя романа возникает в «записках» в конце первой части: Германн из «Пиковой дамы» обозначается как «петербургский тип», а сам Петербург представлен как город-призрак, который может подняться с туманом и исчезнуть, как дым, оставив «прежнее финское болото», а посередине него — «бронзовый всадникъ на жарко дышащемъ, загнанномъ конѣ» (Ө. Д.: 138). Эти образы приобретают символическое значение благодаря многоуровневому аллюзивному плану: это аллюзии к идее «Москвы — Третьего Рима» (четвертому Риму не бывать), к апокалипсическому образу всадника (тема Страшного Суда — одна из основных в романе). Н. А. Синдаловский утверждает: «Еще в XIX веке были живы легенды о том, что Фальконе вложил в композицию монумента "тайную мысль, что когда-нибудь императорской России придется низвергнуться в бездну с высоты своей безрассудной скачки"»⁶. Этот же исследователь вспоминает о том, что в среде раскольников родилась легенда о Медном всаднике как всаднике

⁶ Синдаловский Н. А. Призраки Северной столицы: легенды и мифы питерского зазеркалья. М.; СПб.: Центрполиграф: МиМ-Дельта, 2007. С. 216.

из Апокалипсиса⁷. Носителем апокалипсической идеи в романе «Подросток» становится Версиров, который переживает закат Европы, видит «заходящее солнце послѣдняго дня европейскаго челоѣчества» (Ө. Д.: 466).

С «петербургским текстом» связаны мотивы самоубийства и сумасшествия. Кончают жизнь самоубийством Крафт и Оля, сходят с ума князья Сокольские (старший и младший), на грани помешательства оказывается Версиров (Ө. Д.: 319). Герои петербургского типа связаны с мотивом зеркала: Крафт рассматривает себя в зеркале во время разговора с Подростком накануне самоубийства (Ө. Д.: 64), Оля вешается на гвозде от зеркала, Версиров вспоминает, как он выглядел в зеркале во время объяснения с Долгоруким после того, как соблазнил его жену (Ө. Д.: 131). Подросток видит в зеркале ординарность своего лица, что доставляет ему страдания (Ө. Д.: 90). Зеркало в романе становится символом рефлексии, взгляда человека на себя со стороны.

Напряженное взаимодействие «петербургского» и «московского» текстов в романе порождает новое синтетическое явление. Катерина Николаевна Ахмакова, противопоставляя петербургский тип московскому, признается, что не сумела обольстить Марью Ивановну, поскольку это «цѣлый характеръ, и особый, московскій» (Ө. Д.: 157). Но по поводу Германна рассказчик замечает, что это не только «совершенно петербургскій типъ, — типъ изъ петербургскаго періода» (Ө. Д.: 138). В подглавке «Утопическое понимание истории» «Дневника Писателя» 1876 г. Достоевский пишет о московском и петербургском периоде русской истории и утверждает, что реформы Петра не изменили, а расширили русскую идею:

«...через реформу Петра произошло расширение *прежней* же нашей идеи, русской московской идеи, получилось умножившееся и усиленное понимание ее: мы сознали тем самым всемирное назначение наше, личность и роль нашу в челоѣчестве, и не могли не сознать, что назначение и роль эта не похожи на таковыя же у других народов, ибо там каждая народная личность живет единственно для себя и в себя, а мы начнем теперь, когда пришло время, именно с того, что станем всем слугами, для всеобщаго примирения» (Д30; т. 23: 47).

⁷ Синдаловский Н. А. Призраки Северной столицы... С. 215.

Достоевский понимал важность петербургского (европейского) периода в истории России — для самоопределения необходимо самопознание посредством образования: «Знакомство с древними идеалами и с новейшими вы несете народу через образованность, через расширение горизонта, и найдутся пути новые к новому нашему будущему складу и порядку» (Д30; т. 24: 182).

С этой темой связана роль пушкинских аллюзий в романе. Петербургские типы Пушкина являются переходными типами, в них взаимодействуют европейские и русские черты: Аркадий сравнивает себя со Скупым рыцарем, с Германном, а единокровную сестру, Анну Андреевну, с воспитанницей у старой графини (Ө. Д.: 238). Аркадий цитирует трагедию Пушкина «Скупой рыцарь», стихотворение «Герой»: «...Тьмы низких истинъ мнѣ дороже / Насъ возвышающій обманъ» (Ө. Д.: 187). В дальнейшем тексте стихотворения Пушкина речь идет о сердце как средоточии душевной и духовной жизни: «Оставь герою сердце!». В записной тетради 1872–1875 гг. Достоевский указывал:

«...Пушкин (обожатель Петра) был в сущности отрицатель Петра любовью к русскому старому народному духу ("Капитанская дочка", Белкин и проч.). Это — начало и начальник славянофил<ов>» (Д30; т. 21: 269).

И позднее, в 1876–1877 гг., писатель еще раз возвращается к этой мысли:

«ПУШКИН — этот главный славянофил России» (Д30; т. 24: 276).

На предметном уровне символом русской жизни становится самовар, поскольку чаепитие для русского человека — это прежде всего общение, которое помогает в кризисной ситуации. После самоубийства Оли хозяйка квартиры, где произошла трагедия, приглашает мать Оли к себе на чай. Рассказчик замечает:

«Самоваръ очень пригодился, и вообще самоваръ есть самая необходимая русская вещь, именно во всѣхъ катастрофахъ и несчастіяхъ, особенно ужасныхъ, внезапныхъ и эксцентрическихъ; даже мать выкушала двѣ чашечки, конечно послѣ чрезвычайныхъ просьбъ и почти насилія» (Ө. Д.: 174).

Во второй части «русская идея» воплощается в разных контекстах. Анекдот про камень, который мешал государю (иностранцы его вытащить не могли, только наш мужичок сообразил его закопать), подчеркнута перенасыщен лексемами «русский»: «русскій человекъ, борода клиномъ, въ долгополомъ кафтанѣ, и чуть ли не хмѣльной немножко... впрочемъ, нѣтъ, не хмѣльной-съ», «добрая русская улыбка», «хоть и свѣтлость, а чистый этакій русскій человекъ, русскій этакій типъ, патриотъ, развитое русское сердце», «русскій кошель толстъ, а имъ дома ѣсть нечего», «русскимъ этакимъ языкомъ», «русское-то сердце» и т. д. (Ө. Д.: 204–205). У Аркадия этот «патриотически-непорядочный» «анекдот» вызывает возмущение. Версиров же оправдывает рассказчика чувством «любви к ближнему» и «патриотизмом», видя в этом рассказе проявление национальной черты характера («невоздержанность сердець нашихъ») (Ө. Д.: 207). Однако эта история зафиксирована как подлинная в воспоминаниях Ф. Г. Солнцева «Моя жизнь и художественно-археологические труды», которые публиковались в журнале «Русская Старина» 1876 г. Солнцев в своих мемуарах приводит примеры сметливости русских крестьян. Так, ярославский кровельщик Иван Телушкин без лесов, с помощью веревочной лестницы и веревочной петли, поднялся на шпиль Петропавловского собора и починил оторванные ветром листы и крыло у ангела, подняв его по кресту на 8 вершков; валдайский мещанин прикатил колокол в 2000 пудов в Петербург для Троицкого собора. Приводится в этих воспоминаниях и история с камнем:

«При сооруженіи памятника Петру I, что нынѣ въ Александровскомъ саду, отъ подножнаго камня отколотъ былъ огромный кусокъ, который надо было убрать съ площади, но недоумѣвали какъ это сдѣлать. Одинъ крестьянинъ взялся его "прибрать" за ничтожную плату. Когда это было дозволено, онъ вырылъ яму по близости монумента, свалилъ въ нее камень и засыпалъ его, а землю увезъ въ пойкахъ»⁸.

⁸ [Солнцев Ф. Г.] Моя жизнь и художественно-археологические труды: рассказ академика Ф. Г. Солнцева: 1801–1876 // Русская Старина. 1876. Т. XV. С. 643–644. (Весь текст: Т. XV. С. 109–128, 311–323, 617–644; Т. XVI. С. 147–160, 263–302.)

В романе «Подросток», видимо, произошла контаминация двух историй: рассказа о неизвестном крестьянине, который «прибрал» огромный камень, и сообщения об известном ярославском кровельщике Телушкине, который за свою сметливость получил медаль, но постепенно «спился»⁹. Можно выдвинуть гипотезу, что воспоминания Солнцева были известны Достоевскому еще до их публикации — благодаря его общению с редактором журнала «Русская Старина» М. И. Семевским (см.: [Федорова, 2021a]): история с камнем вошла в бывальщину В. И. Даля «Русская смекалка» (1862) и в быль Л. Н. Толстого «Как мужик убрал камень» (1872)¹⁰, однако в этих произведениях не говорится о ярославском происхождении крестьянина и его дальнейшей судьбе.

С проблемой выбора Россией пути связана в романе тема русского дворянства. Версилов раскрывает князю Сергею Сокольскому свое понимание русского дворянства (речь идет о России, о государстве):

«— Слово честь — значить долгъ <...>. Когда въ государствѣ господствуетъ главенствующее сословіе, тогда крѣпка земля. Главенствующее сословіе всегда имѣетъ свою честь и свое исповѣданіе чести, которое можетъ быть и неправильнымъ, но всегда почти служить связью и крѣпитъ землю; полезно нравственно, но болѣе политически» (Ө. Д.: 219).

Версилов противопоставляет русский и европейский типы дворянства:

«Но русскій типъ дворянства никогда не походилъ на европейскій. Наше дворянство и теперь, потерявъ права, могло бы оставаться высшимъ сословіемъ, въ видѣ хранителя чести, свѣта, науки и высшей идеи, и, что главное, не замыкаясь уже въ отдѣльную касту, что было бы смертью идеи. <...> Пусть всякій подвигъ чести, науки и доблести дастъ у насъ право всякому примкнуть къ верхнему разряду людей. Такимъ образомъ, сословіе само собою обращается лишь въ собраніе лучшихъ людей, въ смыслѣ

⁹ [Солнцев Ф. Г.] Моя жизнь и художественно-археологические труды. С. 643.

¹⁰ Произведения, которые обычно указываются комментаторами романа как источники данного исторического анекдота (см.: Д30; т. 17: 376–377; Ө. Д.: 666).

буквальномъ и истинномъ, а не въ прежнемъ смыслѣ привилегированной касты» (Ө. Д.: 219–220).

«Русский князь» Сокольский в ответ «отрекается от такой идеи». А в седьмой главе второй части князь Сергей рассказывает Аркадию о своих «безпредѣльныхъ паденіяхъ», объясняя это особенностями национального менталитета и характера:

«— Насъ съ вами постигла обоюдная русская судьба, Аркадій Макаровичъ: вы не знаете что дѣлать и я не знаю что дѣлать? Выскочи русскій человѣкъ чуть-чуть изъ казенной, узаконенной для него обычаемъ колеи — и онъ сейчасъ же не знаетъ что дѣлать. Въ колеѣ все ясно: доходъ, чинъ, положеніе въ свѣтѣ, экипажъ, визиты, служба, жена — а чуть что и — что я такое? Листъ, гонимый вѣтромъ. Я не знаю что дѣлать» (Ө. Д.: 303–304).

У князя Сергея есть идеал:

«... "Помни всегда всю жизнь, что ты — дворянинъ, что въ жилахъ твоихъ течетъ святая кровь русскихъ князей, но не стыдись того, что отецъ твой самъ пахалъ землю: это онъ дѣлалъ *по княжески*"» (Ө. Д.: 304).

Но «русская судьба» его оказывается трагической: он проматывает наследство, ввязывается в уголовное дело, в конце концов, из ревности к Васину доносит на нигилистов и умирает в тюрьме. Князь Сокольский-младший запутывается в обстоятельствах, но не может вынести суда своей совести, он не может «лгать Россіи, лгать дѣтямъ, лгать Лизѣ, лгать своей совѣсти!..» (Ө. Д.: 307) — в его иерархии ценностей Россия оказывается на первом месте.

Тема будущего России оказывается важной составляющей отношений Аркадия и Ахмаковой. Катерина Николаевна знает, что эта тема волнует Аркадия так же, как и ее:

«...я русская и Россію люблю. <...> Вы помните, мы иногда по цѣлымъ часамъ говорили про однѣ только цифры, считали и примѣривали, заботились о томъ, сколько школъ у насъ, куда направляется просвѣщеніе. Мы считали убійства и уголовныя дѣла, сравнивали съ хорошими извѣстіями... хотѣлось узнать, куда это все стремится и что съ нами самими, наконецъ, будетъ. Я въ васъ встрѣтила искренность» (Ө. Д.: 256).

Вместе с тем с темой России и русских в романе теснейшим образом связана тема веры в Бога, тема Христа. «Русская идея» зиждется у Достоевского на религиозных основаниях национальной веры во Христа. Именно в этом плане она противостоит «женевским идеям». Неслучайно Аркадий все время возвращается к вопросам веры, задавая их Версиллову, маме, Макару Ивановичу. В трактире, где спуют половые «в русских до неприличия костюмах», Версиллов пересказывает Аркадию анекдот Петра Ипполитовича:

«Представь, Петръ Иполитовичъ вдругъ сейчасъ сталъ тамъ увѣрять этого другого рябаго постояльца, что въ англійскомъ парламентѣ, въ прошломъ столѣтїи, нарочно назначена была коммисія изъ юристовъ, чтобъ разсмотрѣть весь процессъ Христа передъ первосвященникомъ и Пилатомъ единственно, чтобъ узнать какъ теперь это будетъ по нашимъ законамъ, и что все было произведено со всею торжественностью, съ адвокатами, прокурорами и съ прочимъ... ну, и что присяжные принуждены были вынести обвинительный приговоръ... Удивительно, что такое!» (Ө. Д.: 273).

Русская патриотическая тема (даже в пародийном варианте) содержит в себе религиозное начало.

Кульминацией второй части становится «катастрофа» на рулетке и последующее после пережитого позора желание Аркадия поджечь город. Идея отступает на второй план, поскольку он не представляет, как будет жить с клеймом вора. Именно в этот момент герой вспоминает приезд матери в пансион Тушара. Тема духовного возрождения передается посредством символической детали: колокольный звон обрамляет встречу с мамой. И образ храма в пасхальные весенние дни вырастает из ударов колокола:

«Колоколь ударялъ твердо и опредѣленно по одному разу въ двѣ или даже въ три секунды, но это былъ не набатъ, а какой-то прїятный, плавный звонъ, и я вдругъ различилъ, что это, вѣдь — звонъ знакомый, что звонять у Николы, въ красной церкви напротивъ Тушара, — въ старинной московской церкви, которую я такъ помню, выстроенной еще при Алексѣѣ Михайловичѣ, узорчатой, многоглавой и "въ столпахъ", — и что теперь только что минула Святая недѣля и на тощихъ березкахъ въ палисадникѣ Тушаровскаго дома уже трепещутъ новорожденные зелененькіе листочки» (Ө. Д.: 333).

Аркадий вспоминает Москву православную, возвращается к той духовной доминанте, которая была сформирована в детстве. Он рассказывает о молитвах за него Софьи Андреевны Николаю Угоднику¹¹ и Пресвятой Богородице. Аркадий просит прощения у матери за то, что стыдился ее, и снова вспоминает голубя в храме (Ө. Д.: 338). Софья Андреевна и Макар Иванович, в образе которых воплощена суть православной русской жизни, становятся живительным источником в событии духовного преобразования героя. К. В. Мочульский видел в образе Софьи Андреевны символическое воплощение России (см.: [Мочульский]).

В третьей части романа «русская идея» обретает новые обертоны смыслов. Идеи Версилова, рассказы Макара Ивановича Долгорукого формируют новую духовную доминанту в душе Аркадия. Духовное возрождение Аркадия показано с помощью состояния радости и образа света:

«Я лежалъ лицомъ къ стѣнѣ и вдругъ въ углу увидѣлъ яркое, свѣтлое пятно заходящаго солнца, то самое пятно, которое я съ такимъ проклятиемъ ожидалъ давеча, и вотъ помню, вся душа моя какъ бы выиграла и какъ бы новый свѣтъ проникъ въ мое сердце» (Ө. Д.: 360).

О символике света в романе «Подросток» писал И. Лунде (см.: [Лунде]). Однако Аркадию нужно было пережить еще одно падение и увидеть катастрофу Версилова, чтобы окончательно отказаться от своей прежней идеи.

Аркадий в записках стремится к честному суду над собой. Путь записывания — путь самопознания и самовоспитания, исправления себя. Так, в третьей главе третьей части он пишет:

«Жажда благообразія была въ высшей мѣрѣ, и ужь, конечно, такъ, но какимъ образомъ она могла сочетаться съ другими, ужь Богъ знаетъ какими, жаждями — это для меня тайна. Да и всегда было тайною, и я тысячу разъ дивился на эту способность челоуѣка (и, кажется, русскаго челоуѣка по преимуществу) лелѣять въ душѣ своей высочайшій идеаль рядомъ съ величайшею

¹¹ В письме к А. Н. Майкову от 9 (21) октября 1870 г. из Дрездена Достоевский указывал на национальное значение этого святого: «Пишете Вы мне много про Николая-Чудотворца. Он нас не оставит, потому что Николай-Чудотворецъ есть русскій духъ и русское единство» (Д30; т. 29: 144–145).

подлостью, и все совершенно искренно. Широкость ли это особенная въ русскомъ человѣкѣ, которая его далеко поведетъ, или просто подлость — вотъ вопросъ!» (Ө. Д.: 380).

Понятие «широкости» оказывается связано с «русским умом». Аркадий размышляет над отношениями Ламберта и Анны Андреевны:

«И какъ вообразу эту неприступную, гордую, дѣйствительно достойную дѣвушку и съ такимъ умомъ, рука въ руку съ Ламбертомъ, то... вотъ то-то съ умомъ! Русский умъ, такихъ размѣровъ, до широкости охотникъ; да еще женскій, да еще при такихъ обстоятельствахъ!» (Ө. Д.: 403).

Свою формулировку «русской идеи» дает в романе и Версиров. Идея «золотого века» описывается им с помощью картины Клода Лоррена «Асис и Галатея», которая приснилась ему во время его путешествия по Европе. И в связи с образом «земного рая» европейской цивилизации Версиров как «русский европеец», «носитель высшей русской культурной мысли» формулирует «русскую идею», которая стала его чувством: «...высшая русская мысль есть всепримирение идей» (Ө. Д.: 466). Версиров видит в себе русского, который в период его скитаний по революционной Франции был там «единственнымъ европейцемъ» (Ө. Д.: 466), т. е. предлагает свое понимание того, что есть европеец в высшем, духовном смысле. Далее он развивает свое понимание «типа русского дворянства»: «У насъ созданъ въ-ками какой-то еще нигдѣ не виданный высшій культурный типъ, котораго нѣтъ въ цѣломъ мірѣ — типъ всемірнаго болѣнія за всѣхъ» (Ө. Д.: 467). Тип этот русский, поскольку «взять въ высшемъ культурномъ слоѣ народа русскаго». «Онъ хранить въ себѣ будущее Россіи». И «вся Россія жила лишь пока для того, чтобы произвести эту тысячу» (Ө. Д.: 467).

В своих рассуждениях Версиров пытается описать сложное диалектическое взаимодействие русского и европейского начал, объяснить национальную специфику русского дворянства, отталкиваясь от характерных черт европейцев. Парадоксально звучит его заключение:

«...Россія живетъ рѣшительно не для себя, а для одной лишь Европы!» (Ө. Д.: 468).

В пространстве их с Софьей Андреевной дома находятся изображение Дрезденской Мадонны и образ Божией Матери (Ө. Д.: 100). Религиозная жизнь Версилова обозначается в разговоре с Аркадием самим героем как служение идее. Он сам про себя говорит:

«...вѣра моя не велика, я — деистъ, философскій деистъ, какъ вся наша тысяча, такъ я полагаю...» (Ө. Д.: 470).

И тем не менее идеал Христа открыт его сердцу — идеал «восторженнаго гимна новаго и послѣдняго воскресенія» (Ө. Д.: 471).

Образы представителей русского дворянства являются важной вехой для Достоевского в создании им культурно-исторической типологии русской цивилизации. Темы русского дворянства и будущего России получают дальнейшее развитие в связи с образом Версилова (его рассуждениями и поступками). Употребление эпитета «русский» в «Заключении» реализует важнейший аспект сюжета романа — духовное становление молодого человека оказывается в романе путем становления русского писателя: «...герой писал записки, а получился роман, роман в форме записок» [Захаров, 2013: 387].

Роман заканчивается «выдержками» из письма Николая Семеновича, которому Аркадий направил для ознакомления рукопись своих «записок». Это рассуждение о судьбе русского романа, русской литературы, русской жизни в настоящий исторический момент, отличающийся крайней неустойчивостью (см.: [Захаров, 2013: 388]). Так, Николай Семенович пишет:

«Если-бы я былъ русскимъ романистомъ и имѣлъ талантъ, то непременно бралъ бы героевъ моихъ изъ русскаго родоваго дворянства, потому что лишь въ одномъ этомъ типѣ культурныхъ русскихъ людей возможенъ хоть видъ красиваго порядка и красиваго впечатлѣннiя, столь необходимаго въ романѣ для изящнаго воздѣйствiя на читателя» (Ө. Д.: 562).

Далее упоминаются «Предания русского семейства» Пушкина, «русская история», историческая литература как воплощение образа «русскаго миража», «существовавшего дѣйствительно, пока не догадались, что это — миражъ» (Ө. Д.: 562–563). «Русское семейство средневысшаго культурнаго круга» на современном

этапе осмысляется в письме Николая Семеновича как «случайное семейство». Он видит проблему развития современной русской литературы в неустоявшейся действительности, в исторической незавершенности типов современных героев:

«Да и типы эти, во всякомъ случаѣ — еще дѣло текущее, а потому и не могутъ быть художественно-законченными. <...> Но что дѣлать, однакожь, писателю, не желающему писать лишь въ одномъ историческомъ родѣ и одержимому тоской по текущему? Угадывать и... ошибаться» (Ө. Д.: 564–565).

Как пишет В. Н. Захаров, «воспитатель Аркадия верно рассмотрел гносеологическую проблему жанра» [Захаров, 2013: 389]. В «записках» Николай Семенович видит материал для будущего русского романа. Аркадий проходит путь от личных «записок» на русском языке к русскому роману о случайном семействе в эпоху беспорядка и хаоса в историческом развитии России.

В набросках к роману «Подросток» есть слова:

«Он (т. е. современный человек высших классов) как блудный сын, расточивший отеческое богатство <...>. Воротится (к народу), и заколют и для него тельца упитанного» (Д30; т. 16: 138–139).

Еще в «Объявлении о подписке на журнал "Время" на 1861 год» Достоевский призывал к «примирению цивилизации с народным началом» (Д30; т. 18: 37). В черновиках к роману Достоевский ищет соединение идей Макара Долгорукого и Версилова:

«Макар. Христа познай и Его проповедуй, а делами пример подавай, и будет незыблемо. Тем всему миру даже послужишь. — Правда, — говорит Версильов, — Европа ждет от нас Христа. Она нам науку, а мы им Христа (в этом всё назначение России)» (Д30; т. 16: 141).

Достоевский в романе «Подросток» изображает в процессе органического становления и развития самобытные основания русской национальной жизни, дает свой ответ на вопрос «Что есть мы, русские?», художественно реализует свое видение культурно-исторического типа России, показывает назначение русской женщины, русского дворянина, русского писателя. Напряженное взаимодействие европейского и старорусского

можно увидеть в «локальных» текстах — петербургском (мотивы самоубийства и сумасшествия, рефлексии, связанной с образом зеркала) и московском (храмы московского стиля, колокольный звон, голубь), в пространстве семьи Версилова и Софьи Андреевны (алтарный образ Мадонны Рафаэля и икона Пресвятой Богородицы). Аркадий вбирает в себя православную идею Макара Ивановича и идею «всемирного боления за всех» Версилова, диалоги с этими героями помогают Подростку в самоопределении и становлении новой для него «русской идеи», общение с Софьей Андреевной пробуждает духовную доминанту, сформированную в детстве. Достоевский определяет духовные доминанты русского народа — это вера, смирение, твердость, сила, живучесть и широкость, смекалка, чувство собственного достоинства, умение оставаться собой.

Список литературы

1. Богданова О. А. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток» в исследованиях русских авторов первой половины XX века: аналитический обзор // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т. А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 687–764.
2. Борисова В. В. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 196–214 [Электронный ресурс]. URL: https://dostmirkult.ru/images/2021-3/08_Borisova_196-214.pdf (10.08.2023). DOI: 10.22455/2541-7894-2021-3-196-214. EDN: AMNCEW
3. Викторovich В. А. Щенников Г. К. «Подросток» // Достоевский: сочинения, письма, документы: словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 132–146.
4. Геригк Х.-Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии: от «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых» / авториз. пер. с нем. и науч. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб.: Пушкинский Дом, Нестор-История, 2016. 320 с.
5. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. 208 с.
6. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский: очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с.
7. Кладова Н. А. «Подросток» Ф. М. Достоевского: идея сюжета // Вестник Северного (Арктического) Федерального университета. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. 2018. № 5. С. 54–62 [Электронный ресурс]. URL: https://vestnikgum.ru/archive/?ELEMENT_ID=324914 (10.08.2023). DOI: 10.17238/issn2227-6564.2018.5.54. EDN: VKJWGD

8. Лунде И. От идеи к идеалу — об одном символе в романе Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1998. Вып. 5. С. 416–423 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2535> (10.08.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2535. EDN: RUYKNF
9. Мотовникова Е. Н. Славянский вопрос в философской публицистике Н. Н. Страхова // Н. Н. Страхов: pro et contra: антология. СПб.: РХГА, 2021. С. 777–781. EDN: EVAABK
10. Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский / сост. и послесл. В. М. Толмачева. М.: Республика, 1995. 607 с.
11. Сыроматников О. И. Поэтика русской идеи в великом пятикнижии Ф. М. Достоевского. СПб.: Маматов, 2014. 368 с.
12. Тоичкина А. В. Достоевский, Страхов, Ницше в «Истории духа» Д. И. Чижевского // Вестник РХГА. 2012. Т. 13. № 2. С. 145–153 [Электронный ресурс]. URL: http://dspace.bs.u.edu.ru/bitstream/123456789/18848/1/Toichkina_Dostoevskiy.pdf (10.08.2023).
13. Тоичкина А. В. «И как пишет критик Страхов...» (Тема спиритизма в публицистике Достоевского, Н. Н. Страхова и в романе «Братья Карамазовы») // Достоевский и журнализм / под ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тихомирова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 299–315. (Сер.: Dostoevsky Monographs; вып. 4.)
14. Тоичкина А. В. Заметки Д. И. Чижевского о Достоевском и Н. Н. Страхове // Вопросы философии. 2014. № 5. С. 104–109.
15. Тоичкина А. В. Статья Н. Н. Страхова «Жители планет» в творчестве Ф. М. Достоевского 1860–1870-х гг. // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Нестор-История, 2019. Т. 22. С. 262–273 [Электронный ресурс]. URL: http://lib2.pushkinskiydom.ru/Media/Default/PDF/Dostoevsky/Materialy/T_22/18_Тоичкина.PDF (10.08.2023). DOI: 10.31860/978-5-4469-1628-3-262-273. EDN: EKHNGV
16. Федорова Е. А. М. И. Семейский и Ф. М. Достоевский // Неизвестный Достоевский. 2021. Т. 8. № 4. С. 91–111 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1640204686.pdf (10.08.2023). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5861. EDN: YNQQJG (a)
17. 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 (10.08.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9182. EDN: MTGBIK (b)
18. Федорова Е. А. А. А. Ухтомский о теории познания и русской литературе (по материалам коллекции Рыбинского музея) // Книжная культура Ярославского края-2022: сб. ст. и материалов XVII научной конференции. Ярославль: Ярослав. обл. универс. науч. б-ка им. Н. А. Некрасова, 2023. С. 60–66. EDN: VKCYOA
19. Фортунатов Н. М. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток» как художественная концепция русского характера // Вопросы культурологии. 2018. № 11. С. 85–89.

20. Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Энгельгардт Б. М. Избр. труды. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. С. 270–308.
21. Corrigan Yu. *Dostoevsky and the Riddle of the Self*. Evanstone, Illinois: Northwestern Univeristy Press, 2017. 238 p.
22. Gerigk H.-J. Hesses Demian und Dostojewskijs Jüngling // *Recht und Gerechtigkeit bei Fjodor Dostojewskij: Recht und Gerechtigkeit in der Romanwelt und Publizistik des russischen Schriftstellers*. Berlin; Bern; Wien: Peter Lang, 2018. S. 21–40.
23. Pain J. *Becoming a Rothschild: Trading Narrative in Podrostok* // *Dostoevsky Studies*. 2018. Vol. 22. Pp. 59–71.

References

1. Bogdanova O. A. “The Adolescent” by Fyodor Dostoevsky in the Studies of Russian Authors of the First Half of the 20th Century, an Analytical Review. In: *Roman F. M. Dostoevskogo “Podrostok”: sovremennoe sostoyanie izucheniya* [Dostoevsky’s Novel “The Adolescent”: Current State of Research]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2022, pp. 687–764. (In Russ.)
2. Borisova V. V. “The Adolescent” by Fyodor Dostoevskiy: Current State of Research. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul’tura. Filologicheskij zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal], 2021, no. 3 (15), pp. 196–214. Available at: https://dostmirkult.ru/images/2021-3/08_Borisova_196-214.pdf (accessed on August 10, 2023). DOI: 10.22455/2541-7894-2021-3-196-214. EDN: AMNCEW (In Russ.)
3. Viktorovich V. A., Shchennikov G. K. “The Adolescent”. In: *Dostoevskiy: sochineniya, pis'ma, dokumenty: slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Essays, Letters, Documents: Reference Dictionary]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2008, pp. 132–146. (In Russ.)
4. Gerigk H.-J. *Literaturnoe masterstvo Dostoevskogo v razvitii: ot “Zapisok iz Mertvogo doma” do “Brat’ev Karamazovykh”* [Literary Skill in Development: from “Notes from House of the Dead” to “The Brothers Karamazov”]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., Nestor-Istoriya Publ., 2016. 320 p. (In Russ.)
5. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: tipologiya i poetika* [Dostoevsky’s System of Genres: Typological Poetics]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 208 p. (In Russ.)
6. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy: ocherk tvorchestva* [The Name of the Author Is Dostoevsky: Sketch of Creativity]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. (In Russ.)
7. Kladova N. A. “The Adolescent” by Fyodor Dostoevsky: the Idea of the Plot. In: *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) Federal’nogo universiteta* [Bulletin of the Northern (Arctic) Federal University], 2018, no. 5, pp. 54–62. Available at: https://vestnikgum.ru/archive/?ELEMENT_ID=324914 (accessed on August 10, 2023). (Ser.: Humanities and Social Sciences.) DOI: 10.17238/issn2227-6564.2018.5.54. EDN: VKJWGD (In Russ.)
8. Lunde I. From the Idea to the Ideal — About One Symbol in the Novel “The Adolescent” by Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, 1998, issue 5, pp. 416–423. Available at:

- <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2535> (accessed on August 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2535. EDN: RUYKNF (In Russ.)
9. Motovnikova E. N. The Slavic Question in N. Strakhov’s Philosophical Journalism. In: *N. N. Strakhov: pro et contra: antologiya [N. Strakhov: pro and contra, an Anthology]*. St. Petersburg, The Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 2021, pp. 777–781. EDN: EVAABK (In Russ.)
 10. Mochul’skiy K. V. *Gogol’. Solov’yov. Dostoevskiy [Gogol. Solovyov. Dostoevsky]*. Moscow, Respublika Publ., 1995. 607 p. (In Russ.)
 11. Syromyatnikov O. I. *Poetika russkoy idei v velikom pyatiknizhii F. M. Dostoevskogo [Poetics of the Russian Idea in the Great Pentateuch of F. Dostoevsky]*. St. Petersburg, Mamatov Publ., 2014. 368 p. (In Russ.)
 12. Toichkina A. V. Dostoevsky, Strakhov, Nietzsche in Tchiževsky’s “History of the Spirit”. In: *Vestnik RHGA [Bulletin of The Russian Christian Humanitarian Academy]*, 2012, vol. 13, no. 2, pp. 145–153. Available at: http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/18848/1/Toichkina_Dostoevskiy.pdf (accessed on August 10, 2023). (In Russ.)
 13. Toichkina A. V. “And as Critic Strakhov Writes...” (The Theme of Spiritualism in the Journalism of Dostoevsky, N. N. Strakhov and in the Novel “The Brothers Karamazov”). In: *Dostoevskiy i zhurnalizm [Dostoevsky and Journalism]*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2013, pp. 299–315. (Ser.: Dostoevsky Monographs; issue 4.) (In Russ.)
 14. Toichkina A. V. Tchiževsky’s Notes about Dostoevsky and N. N. Strakhov. In: *Voprosy filosofii [Questions of Philosophy]*, 2014, no. 5, pp. 104–109. (In Russ.)
 15. Toichkina A. V. N. N. Strakhov’s Article “Inhabitants of Planets” in Dostoevsky’s Creativity 1860s — 1870s Years. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya [Dostoevsky. Materials and Researches]*. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2019, vol. 22, pp. 262–273. Available at: http://lib2.pushnastoriskijdom.ru/Media/Default/PDF/Dostoevsky/Materialy/T_22/18_Toichkina.PDF (accessed on August 10, 2023). DOI: 10.31860/978-5-4469-1628-3-262-273. EDN: EKHNGV (In Russ.)
 16. Fedorova E. A. Mikhail Semevsky and Fyodor Dostoevsky. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2021, vol. 8, no. 4, pp. 91–111. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1640204686.pdf (accessed on August 10, 2023). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5861. EDN: YNQQJG (In Russ.) (a)
 17. Fedorova E. A. Church Calendar, Gospel and Liturgical Text in the Novel “The Raw Youth” and “A Writer’s Diary” (1876) by Fyodor M. 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, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9182. EDN: MTGBIK (In Russ.) (b)
 18. Fedorova E. A. A. A. Ukhtomsky on the Theory of Cognition and Russian Literature (Based on the Materials of the Collection of the Rybinsk Museum). In: *Knignaya kul’tura Yaroslavskogo kraya-2022: sbornik statey i materialov XVII nauchnoy konferentsii [Book Culture of the Yaroslavl Region-2022: Collection of Articles and Materials 17th Scientific Conference]*. Jaroslavl,

- Yaroslavl Regional Universal Scientific Library Named After N. A. Nekrasov Publ., 2023, pp. 60–66. EDN: VKCYOA (In Russ.)
19. Fortunatov N. M. F. M. Dostoevsky's Novel "The Adolescent" as an Artistic Concept of the Russian Character. In: *Voprosy kulturologii* [Cultural Issues], 2018, no. 11, pp. 85–89. (In Russ.)
 20. Engel'gardt B. M. Dostoevsky's Ideological Novel. In: *Engelgardt B. M. Izbrannye trudy* [Engelgardt B. M. Selected Works]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 1995, pp. 270–308. (In Russ.)
 21. Corrigan Yu. *Dostoevsky and the Riddle of the Self*. Evanstone, Illinois, Northwestern University Publ., 2017. 238 p. (In English)
 22. Gerigk H.-J. Hesses Demian und Dostojewskijs Jüngling [Hesse's Demian and Dostoevsky's The Adolescent]. In: *Recht und Gerechtigkeit bei Fjodor Dostojewskij: Recht und Gerechtigkeit in der Romanwelt und Publizistik des russischen Schriftstellers* [Law and Justice by Fyodor Dostoevsky: Law and Justice in the World of Novels and Journalism of the Russian Writer]. Berlin, Bern, Wien, Peter Lang Publ., 2018, pp. 21–40. (In German)
 23. Pain J. Becoming a Rothschild: Trading Narrative in Podrostok. In: *Dostoevsky Studies*, 2018, vol. 22, pp. 59–71. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Тоичкина Александра Витальевна, *Alexandra V. Toichkina*, PhD (Филология), PhD (Philology), Researcher, кандидат филологических наук, научный сотрудник, Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова (ул. Советская, 14, г. Ярославль, Российская Федерация, 150003); доцент кафедры славянской филологии, Санкт-Петербургский государственный университет (наб. Университетская, 7–9, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3723-1553>; e-mail: a.toichkina@spbu.ru.

Поступила в редакцию / Received 20.08.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 22.10.2023

Принята к публикации / Accepted 23.10.2023

Дата публикации / Date of publication 21.11.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13063

EDN: HRJWXQ



Рассказ Л. Н. Толстого «Свечка»: от замысла к художественному воплощению

Н. И. Городилова

Институт мировой литературы им. А. М. Горького,

Российская академия наук

(г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: natromanova2007@yandex.ru

Аннотация. В статье проанализирована история текста народного рассказа Л. Н. Толстого «Свечка» (1886). Впервые представлены в полном объеме черновые рукописи рассказа (автограф, две авторизованные копии и корректура без авторской правки), которые выстроены в соответствии с хронологией работы писателя над ними. Текстологический анализ позволил сделать вывод о том, что сюжет, система образов, композиция рассказа сложились уже на этапе автографа, однако в копии автор продолжал вносить исправления не столько стилистического, сколько смыслового характера. Главное внимание писателя в ходе творческой работы было сосредоточено на том, чтобы основная идея рассказа — непротивление злу насилием — была понятна и доступна читателю из простонародья, не искушенному в постижении художественных тонкостей произведения. В соответствии с этой задачей в рассказе появляется подробное описание картины крепостнических нравов, резко обостряется конфликт между мужиками и приказчиком, используются евангельские цитаты и финальная моральная сентенция рассказчика, подчеркивающие дидактический пафос повествования. При этом Толстой писал не публицистический трактат, не поучение в религиозном духе, а художественный текст, в котором идея воплощалась различными средствами образной выразительности (с помощью приема контраста и сближения антагонистов при построении системы персонажей, использования художественного образа в заглавии, применения лейтмотивов).

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, народная литература, текстология, история текста, автограф, рукопись, архив, эстетика, рассказ, категории поэтики

Для цитирования: Городилова Н. И. Рассказ Л. Н. Толстого «Свечка»: от замысла к художественному воплощению // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 155–177. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13063. EDN: HRJWXQ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13063

EDN: HRJWXQ

“Candle”, a Short Story by L. N. Tolstoy: from Conception to Artistic Embodiment

Natalia I. Gorodilova

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

e-mail: natromanova2007@yandex.ru

Abstract. The topic of the article is the history of the text of style of Tolstoy’s folk short stories “Candle” (1886). For the first time, the article presents in full the draft manuscripts of the short story (autograph, two copies and proofreading without author’s edits), which were arranged in accordance with the chronology of the writer’s work on them. The textological analysis led to the conclusion that the plot, the system of images, and the composition of the short story were already formed at the stage of the autograph, and the author’s corrections were not so much stylistic as semantic and, above all, took into account the new addressee of Tolstoy’s work — the reader from the common people. The writer’s main focus in the course of creative work was to make the central idea of the short story — non-resistance to evil by violence — understandable and accessible to the reader, who is not experienced in understanding the artistic subtleties of the work. This determined the introduction of a more detailed description of the serf morals into the short story, the persistent aggravation of the conflict between the peasants and the clerk, and the strengthening of didactic pathos through the introduction of gospel quotations and the moral maxim of the narrator that completes the short story. At the same time, Tolstoy wrote a literary text in which the idea was embodied by various means of figurative expression, not a journalistic treatise or a teaching of a religious nature.

Keywords: L. N. Tolstoy, folk literature, textual studies, creative history of the text, autograph, manuscript, archive, aesthetics, short story, categories of poetics

For citation: Gorodilova N. I. “Candle”, a Short Story by L. N. Tolstoy: from Conception to Artistic Embodiment. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 155–177. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13063. EDN: HRJWXQ (In Russ.)

Народные рассказы Л. Н. Толстого имеют давнюю традицию изучения. Устойчивый интерес исследователей к произведениям 1880–1890-х гг. вполне объясним — они стали важной вехой в творческой биографии писателя, отразив глубокий мировоззренческий кризис, пережитый им в конце 1870-х — начале 1880-х гг. Признав образ жизни своего сословия — «богатых, ученых» — ложным и бессмысленным, Толстой нашел нравственный идеал в действиях «трудящегося народа, творящего жизнь»¹. Желая отплатить «за свои 50-летние харчи»², т. е. за привилегированную, «барскую» жизнь, писатель обратился к созданию произведений, которые были «не столько повествованиями о народе», сколько «сказаниями "из народа"», выражавшими его мирозерцание, философию [Лученецкая-Бурдина: 119].

«Новый» взгляд на искусство³ автор сформулировал в письме к начинающему крестьянскому писателю Федору Федоровичу Тищенко, выходцу из Харьковской губернии: «Направление ясно — выражение в художественных образах учения Христа, его 5 заповедей; характер — чтобы можно было прочесть эту книгу старику, женщине, ребенку, и чтоб и тот, и другой заинтересовались, умилились и почувствовали бы себя добрее» (*Толстой, Письма*; т. 63: 326). Ориентация на нового читателя — простого, неинтеллигентного человека, преимущественно крестьянина — и проповедь истинного смысла жизни, понятого в религиозно-нравственном духе, определили идейно-художественное своеобразие народных рассказов Толстого.

¹ Толстой Л. Н. Исповедь // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Серия первая: произведения. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 23: Произведения 1879–1884. С. 40.

² Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Серия третья: письма. М.: ГИХЛ, 1935. Т. 85: Письма к В. Г. Черткову 1883–1886. С. 30. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Толстой, Письма* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

³ Взгляд Толстого на искусство, обоснованный им в теоретических работах посткризисного периода, можно назвать «новым» лишь условно, поскольку некоторые положения эстетики позднего творчества были осмыслены писателем намного раньше. Мысль о том, что творчество должно нести «нравственную» идею, появляется в дневниках 1850-х гг.

Простота композиции, которая «как бы "лубочна"» [Арденс: 416], отказ от метода «диалектики души» в создании характеров, внесение в повествование элементов легендарно-сказочного начала, дидактический пафос, сочетание реального и условно-фантастического, конфликт между «художественным» и «полезным», обращение к различным литературным, житийным и народным источникам сюжетов, использование евангельских цитат в качестве скрытого авторского комментария, ритмико-интонационный рисунок сказа — на эти и многие другие черты, отличающие произведения Толстого 1880–1890-х гг., неоднократно указывали специалисты (см., напр.: [Кущенко], [Храпченко]). Наша задача — осмыслить народные рассказы в свете истории их написания, или, образно выражаясь, постичь «эзотерический язык творчества» [Бабаев: 360], т. е. пройти путь текстолога, который имеет дело не с результатом творческого акта, а его процессом, видит «внутренние помещения, фундамент», а не только «наружный облик строения» [Громова-Опульская: 459].

Обращение к черновикам народных рассказов позволяет сделать вывод о том, что принципы работы Толстого с текстом остаются неизменными на протяжении всей его жизни: он «по своей всегдашней привычке перемарывает и переделывает без конца»⁴ почти каждое свое произведение, стремясь к тому, чтобы «не сказать ничего лишнего» (*Толстой, Письма*; т. 74: 220). С этой точки зрения, не имело никакого значения, для кого оно предназначалось — для интеллигенции ли, для грамотного ли мужика... Напряженный труд сопровождал написание не только «Войны и мира» или «Анны Карениной», но и небольших по объему народных рассказов 1880-х гг. Скажем, рукописный фонд рассказа «Чем люди живы», объемом примерно в 20 страниц, составляет 244 л.; рассказа «Три старца», занимающего около 6 страниц, — 37 л.; рассказа «Зерно с куриное яйцо» — 14 л. И этот листаж не включает обороты, хотя Толстой чаще всего исписывал лист с обеих сторон.

⁴ Толстая С. А. Письмо к Т. А. Кузминской от 6 февраля 1874 г. // Отдел рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого (ОР ГМТ). Ф. 25. № 38383. Л. 1. Эти слова относились к работе Толстого над романом «Анна Каренина».

Н. К. Гудзий, подготовивший для Полного собрания сочинений писателя в 90 т. (юбилейное издание) не один текст, справедливо отмечал: «Толстой очень много напечатал, но во много раз больше написал, почти всегда предваряя окончательный текст длинной цепью черновых набросков, приступов, редакций. Ему не жаль было ни затраченного труда, ни времени, когда то, что вышло из-под пера, не удовлетворяло его авторской взыскательности, и он безжалостно отбрасывал сделанное, чтобы делать заново» [Гудзий: 184]. Неслучайно Толстой, говоря о писательском труде, часто обращался к метафорическому выражению о просеивании золота. Известны его высказывания на эту тему в разные годы. Так, например, П. Д. Боборыкину в 1865 г. по поводу его романов «Земские силы» и «В путь-дорогу» Толстой советует: «Вы пишете слишком небрежно и поспешно, не выбрасываете достаточно из того, что написано (длинноты), недостаточно употребляете тот прием, который для эпика-прозаика составляет всю премудрость искусства — недостаточно просеиваете песок, чтобы отделять чистое золото» (*Толстой, Письма*; т. 61: 100). Этот же совет он давал и И. Б. Файнерману в 1895 г. (*Толстой, Письма*; т. 68: 261), и И. Ф. Наживину в 1902 г. (*Толстой, Письма*; т. 73: 340), и многим-многим другим.

Рассказ «Свечка» был сравнительно «легко» написан Толстым, текст не имеет редакций, отличающихся кардинальной сменой авторского замысла или масштабной стилистической правкой, но при этом в рукописном фонде рассказа сохранилось несколько черновигов. Наблюдения над почти ювелирной работой автора с рукописями, с одной стороны, помогают оценить его стилистическую чуткость, часто связанную со стремлением заменить литературный вариант слова на его народный эквивалент, с другой — дают возможность задуматься над смысловым характером вносимых исправлений.

Рассказ был написан не позднее июня 1885 г. Источником сюжета стала история, рассказанная Толстому пьяными мужиками, с которыми ему «пришлось ехать из Тулы»⁵. В воспоминаниях учителя детей Толстого И. М. Ивакина есть запись

⁵ Толстой в 1880-е годы. Записки И. М. Ивакина / вступ. ст. С. Л. Толстого; публ. <и примеч.> Н. Н. Гусева, В. С. Мишина // Лев Толстой: в 2 кн. М.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 49. (Сер.: Литературное наследство; Т. 69. Кн. 2.)

слов писателя: «Он <рассказ> мне понравился именно своею грубою простотою — так и пахнет мужицкими лаптями!»⁶.

Сохранились три рукописи, с одной из которых была сделана корректура, и письмо Толстого к В. Г. Черткову от 11 ноября 1885 г., содержащее вариант финала: всего 37 листов, заполненных с обеих сторон [Описание рукописей: 281–283]. Первая рукопись представляет собой автограф⁷, по словам В. И. Срезневского, написанный в один прием, «судя по бумаге, почерку и чернилам» [Срезневский: 712]. Добавим, что свидетельствует об этом и сам характер работы. Немногочисленные исправления — зачеркивания отдельных слов и предложений, вписывания между строк, перестановка двух фрагментов — свидетельствуют, что случайно услышанная история действительно очень понравилась писателю, и он легко перенес ее на бумагу. Уже в автографе формируется общий рисунок сюжета (мужики замышляют убить злого приказчика, замучившего их работой); придумывается яркий финал (смерть как наказание за зло [Жданов: 60]); определяются характеры героев (противопоставляются две жизненные позиции: один мужик подстрекает на преступление, другой — призывает к терпению и смирению); главная мысль закрепляется в названии («Мне отмщение и Аз воздам») и выражает излюбленную мысль автора («непротивление злу насилием»); фантастика лишается символического подтекста и приобретает назидательный характер («чудесный» эпизод с негаснущей при ветре свечой как доказательство правоты Петра).

Но за автографом следуют еще две авторизованные копии, свидетельствующие о продолжении работы над рассказом. Вторая рукопись (по общему счету) — это копия, выполненная С. А. Толстой с автографа⁸; многие листы ее отражают многочисленную авторскую правку: это и большие вставки на полях, и вписывания между строк, заменяющие иногда значительные фрагменты зачеркнутого текста. С этого черновика снял копию Александр Петрович Иванов. Третья по счету рукопись⁹ —

⁶ Толстой в 1880-е годы. Записки И. М. Ивакина. С. 49.

⁷ Толстой Л. Н. Свечка // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 1.

⁸ Там же. Оп. 2.

⁹ Там же. Оп. 3.

самая большая по объему — 14 л.: переписчик сделал большие пробелы между строками и оставил широкие поля, давая Толстому место для внесения правки. Исправления в ней неоднородные: некоторые листы остались почти чистыми, другие — подверглись существенной переделке. Уже беглый просмотр внешнего вида рукописей свидетельствует об интенсивности творческих поисков автора. При этом, повторим, содержание рассказа, последовательность эпизодов, круг действующих лиц и их характеры — все это остается без изменений от рукописи к рукописи. Чего же искал Толстой?

Писатель редко заботился «об обычном приглаживании <...> стиля», он добивался, чтобы «выражение соответствовало в наибольшей степени замыслу, чтобы образ, картина, мысль стали ясны и ощутимы не только для автора, но и для читателя, которого он никогда не упускал из виду в процессе своей творческой работы» [Гудзий: 185–186]. Особую ответственность Толстой чувствовал перед читателем из народа. М. Е. Салтыкову-Щедрину он признавался, что, работая для людей своего круга, представляет себя «в халате, спокойным и развязным», работая же для миллионов простых читателей, испытывает «робость и сомнение», зная, что они будут «читать так, как они читают, ставя всякое лыко в строку» (*Толстой, Письма*; т. 63: 307). Трудность состояла прежде всего в том, что Толстой теперь имел дело с читателем, не искушенным в истолковании художественных произведений. И к колоссальной работе над слогом, приближающей повествование «к стилю живой разговорной речи крестьянина» [Кущенко: 55], прибавлялась особая забота о стройности композиции, смысловой прозрачности сюжета, типичности изображенных характеров, ясной содержательности диалогов, играющих важную роль в раскрытии главной идеи произведения.

Анализ рукописного материала позволяет выделить несколько важных направлений в работе автора над текстом. Прежде всего, уточняются характеры главных героев — читатель должен был верно судить о них. Приказчик уже в автографе получает однозначно негативную оценку: он злой, жадный, жестокий. И новые штрихи лишь усиливают эту характеристику.

Во второй рукописи картина злодеяний приказчика обрастает бытовыми подробностями. Общая фраза автографа (приказчик «стал мучить народ»¹⁰) заменяется вписанным на полях подробным рассказом о действиях Михаила Семеныча (спрашивает лишние работы с мужиков и баб, заводит для наживы кирпичный завод), о походе мужиков в Москву с жалобой на притеснителя. Еще больше, в сравнении с автографом, подчеркивается злоба приказчика, которого народ боялся «как зверя лютого» (вписано)¹¹; фраза автографа: «...все от него хоронятся, как от волка»¹² исправлена на: «...все от него, как от волка, прочь бегут — кто куда попало, только бы не встретиться»¹³.

И в третьей рукописи появляются новые подробности жестокости Михаила Семеныча. «Еще хуже стало житье мужикам» после их обращения к помещику с жалобой на Михаила Семеныча¹⁴; мужики сетуют: «Изведет он нас до корня», «Ни дня, ни ночи отдыха нет» — и вспоминают о Семене, запоротом до смерти¹⁵. Если в предыдущей копии рассказано, что крестьяне собираются в овраге, возмущенные прошедшим слухом о работе в Святой праздник, то теперь слух заменяется прямым приказом готовить сохи пахать под овес. Конфликт приказчика с мужиками постепенно приобретает все более острый и напряженный характер. Усиливает эффект этого противостояния контраст в положении героев. В автографе Толстой очень лаконично описал горе мужиков:

«В церкви благовестят к ранней обедне, народ везде праздник справляет, мужики пашут»¹⁶.

Скупое повествование подчеркивает драматизм создавшейся ситуации, это описание дойдет до завершенного текста без изменений.

¹⁰ Толстой Л. Н. Свечка // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 1. Л. 1.

¹¹ Там же. Оп. 2. Л. 1 об.

¹² Там же. Оп. 1. Л. 1–1 об.

¹³ Там же. Оп. 2. Л. 1 об.

¹⁴ Там же. Оп. 3. Л. 2.

¹⁵ Там же. Оп. 3. Л. 3.

¹⁶ Там же. Оп. 1. Л. 3.

А в изображение праздничного дня приказчика, наоборот, вводятся все новые и новые детали. Лаконичная картина автографа (сладкая водочка, песня под гитару) уточняется в копиях. Во второй рукописи новые подробности — вишневая наливка, сладкий пирог, песни под гитару с кухаркой¹⁷ — создают атмосферу довольства и благополучия. В третьей рукописи Толстой описывает, как поел приказчик «студню, пирога, лапши молочной, поросенка с кашей», сидит «с веселым духом, отрыгивается, на струнах перебирает и с кухаркой смеется»¹⁸. «Элементы натурализма», введенные художником [Андреева: 66], помогают создать образ не просто материально благополучной, но отталкивающе «сытой», «животной» жизни приказчика, погруженного в состояние внутреннего довольства и спокойствия и упоенного своей безнаказанностью.

Помимо злобы, жестокости в характере Михаила Семеныча, писатель обращает внимание на еще одну важную черту его поведения. В автографе читаем, что ропот мужиков и упреки в адрес приказчика, заставившего их своей властью работать в Светлый праздник, вызывают в нем чувство радости. Дважды об этом пишет Толстой, но, не удовлетворившись созданным эффектом, вносит еще несколько ремарок:

«Засмеялся М<ихаил> С<еменыч>»; «Обрадовался М<ихаил> С<еменыч>, захохотал даже»¹⁹.

Во второй рукописи видим подобного же рода правку. Если в автографе просьбы жены отпустить мужиков с поля в честь святого дня рассердили Михаила Семеныча («ткнул» ее трубкой с огнем, прогнал от себя²⁰), то в копии — сначала вызвали смех. И далее писатель, вписывая наречие «пуще», снова подчеркивает: чем больше злятся и ругаются мужики, тем «пуще радуется» приказчик²¹. На полях фиксируется фраза о том,

¹⁷ Толстой Л. Н. Свечка // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 2. Л. 7.

¹⁸ Там же. Оп. 3. Л. 9.

¹⁹ Там же. Оп. 1. Л. 5.

²⁰ Там же. Оп. 1. Л. 6.

²¹ Там же. Оп. 3. Л. 8.

что Михаил Семеныч «придумывает, как он им вымещать будет за их речи»²².

От рукописи к рукописи в образе Михаила Семеныча не просто усиливается отрицательная характеристика — в нем настойчиво подчеркивается бесовское начало. Злорадный смех приказчика объясняется в духе религиозно-христианской традиции: его радость обусловлена не только наслаждением от страданий мужиков (здесь, скорее, психологический аспект раскрытия образа), но и его победой над душами мужиков, для которых он становится искусителем, соблазнителем на грех. Неслучайно Толстой настойчиво подчеркивает, что особую радость у Михаила Семеныча вызывают угрозы мужиков расправиться с ним. Радость приказчика связана с тем, что он одолел мужиков, соблазнил на зло: «Не будь побежден злом, но побеждай зло добром» (Рим. 12:21).

Авторская правка, направленная на усиление отрицательного начала в характере приказчика, имела значение не только для создания колоритного образа злодея, но и для раскрытия основной мысли рассказа. По сути, активно выделяя злое начало в приказчике, Толстой подводит читателя к очень опасной мысли: ненависть крестьян, окончательно решившихся расправиться с мучителем, получает психологическое оправдание. Интересна с этой точки зрения работа писателя над сценой встречи мужиков в овраге накануне праздника (позднее: у Василья на задворке²³). В автографе остается не проясненным, почему именно сейчас крестьяне все-таки решились на страшный поступок. Ясность появляется на этапе копии. Толстой вписывает фразу, объясняющую особое возмущение народа: проходит слух о том, что приказчик хочет послать мужиков работать на Святую, и «обидно это показалось» им²⁴. В автографе слух о работе в праздник тоже есть (в самом конце гневной речи Василя о злодеяниях приказчика), но он теряется в общем потоке его обличений. Теперь о слухе читатель узнает от лица рассказчика, именно слух и собирает мужиков вместе. Кошунственный приказ Михаила Семеныча провоцирует

²² Толстой Л. Н. Свечка // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 3. Л. 8.

²³ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 25. С. 108.

²⁴ Толстой Л. Н. Свечка // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 2. Л. 4.

крестьян на решительный шаг, став последней каплей их терпения. Но Толстой, предваряя возможные читательские выводы, неожиданно сближает мужиков с ненавистным приказчиком. Неслучайно одним из ведущих для раскрытия идейного смысла рассказа становится мотив греха, он проходит лейтмотивом через все повествование и связывается не только с образом приказчика.

В автографе Василий спрашивает у Михеича:

«Что ж разве меньше грех будет, как в Хр<истов> праздник все работать пойдем?»²⁵.

Этот вопрос дойдет и до основного текста. Во второй рукописи у пашущего со свечкой Михеича спрашивает староста:

«...грех-то какой, дядя Петра, — на Святой пахать»²⁶.

В третьей рукописи вопрос старосты Толстой вложит в уста подшучивающих над Михеичем мужиков:

«...Михеич век греха не отмолит, что он на Святой пахал» (так это и будет позднее напечатано)²⁷.

В автографе, а затем и во всех копиях, жена обращается к Михаилу Семенычу со словами:

«...не грехи ты, отпусти ты мужиков»²⁸.

Действия приказчика получают однозначную оценку, но при этом, начиная со второй рукописи, Толстой открывает речь Петра Михеева, обращенную к мужикам, словами:

«Грех вы, братцы, великий задумали»²⁹.

Эта фраза Михеича дойдет до основного текста. Так писатель сближает задумавших убийство мужиков с приказчиком, чтобы подвести читателя к мысли: во всех них сидит грех. И добрый мужик своей кротостью и смирением противопоставлен не только Михаилу Семенычу, но и своим же крестьянам.

²⁵ Толстой Л. Н. Свечка // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 1. Л. 3.

²⁶ Там же. Оп. 2. Л. 8 об.

²⁷ Там же. Оп. 3. Л. 12 об.

²⁸ Там же. Оп. 1. Л. 4.

²⁹ Там же. Оп. 2. Л. 4.

Образ Петра Михеева как выразителя главной идеи рассказа имел исключительную важность для автора. Уже в автографе Михеич рисуется как носитель доброго начала, эта оценка останется неизменной до окончания работы с текстом.

Впервые герой появляется в сцене встречи мужиков в овраге накануне Пасхи — одной из ключевых в рассказе: спор между сторонником «непротивления злу насилием» Петром Михеевым и призывающим извести злодея Василием Минаевым отражает две жизненные позиции. Обоим героям-антагонистам дана «вся сила слова» [Чичерин: 115], но по-разному выраженная. Речь Василия более эмоциональная и зажигательная, требующая активного действия, но при этом образная: он сравнивает приказчика с бешеной собакой, струсивших мужиков — с воробьями, спрятавшимися от ястреба. Кажущаяся убедительность его слов в том, что злое дело он представляет подвигом, спасением добрых людей от злодея:

«Грех человека доброго убить, а такую собаку и Б<ог> велел»³⁰;
«...а слюни-то распусти, он всех перепорет»³¹.

Речь Петра Михеева отличает своеобразный сплав рассудительности и афористичности [Ломакина: 82–83], крестьянской грубоватости и образности:

«Огонь огнем не потушишь»; «Ну выпорет он меня понапрасну, он мне ж... порет, а себе душу»; «Не нам его судить, а Богу...»³².

В этом диалоге-споре нет победителя, поэтому и не смогли договориться мужики: рассудительная правильность Петра столкнулась с эмоциональным напором Василия.

Во второй рукописи писатель значительно переделывает речь доброго героя, обращенную к мужикам. Правда, содержательная суть ее не меняется, но слова Петра теперь точно определяют замышленное мужиками преступление. В автографе речь Михеича начиналась так:

³⁰ Толстой Л. Н. Свечка // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 1. Л. 2 об.

³¹ Там же.

³² Там же.

«Не поможете вы, братцы, делу злом. Огонь огнем не потушишь»³³.

В новом варианте первая же его фраза называет факт:

«Грех вы, братцы, великий задумали»³⁴.

Вписывая фразу за фразой, Толстой настойчиво выделяет главную мысль: преступление губит душу. Предположительное предложение автографа: «...как бы своей души не убить»³⁵ — заменяется утверждением: «А человека убьешь, душу себе окровавишь»³⁶. Речь Михеича становится убедительнее и вызывает соответствующую реакцию мужиков. Если в автографе написано, что после его слов они «разбились», «не дали согласия»³⁷, «не договорились»³⁸, то в рукописи первая реакция мужиков на слова Михеича иная: они признали его «правду» и согласились, что «великое дело — человека убить»³⁹.

Убедительность речи Михеича, заметно усиленная во второй рукописи в сравнении с автографом, обусловлена некоторым изменением в изображении характера доброго крестьянина. Посмотрим на эпизод пахоты на праздник. В нижнем слое автографа сказано, что Петр, «веселый, радостный»⁴⁰, пашет со свечкой, закрепленной «на колодке промеж обжей»⁴¹. Как ни выпытывал староста, что он думает о приказчике, ничего выпытать не смог: Михеич «на все радуется, за все благодарит»⁴². Новый, вписанный между строками, вариант содержит прямую речь мужика, спрашивающего, хорошо ли Михаил Семеныч праздник встретил, и отвечающего на утвердительный

³³ Толстой Л. Н. Свечка // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 1. Л. 2 об.

³⁴ Там же. Оп. 2. Л. 4.

³⁵ Там же. Оп. 1. Л. 2 об.

³⁶ Там же. Оп. 2. Л. 4.

³⁷ Там же. Оп. 1. Л. 2 об.

³⁸ Там же. Оп. 1. Л. 3.

³⁹ Там же. Оп. 2. Л. 4 об.

⁴⁰ Там же. Оп. 1. Л. 5 об.

⁴¹ Там же. Оп. 1. Л. 5.

⁴² Там же. Оп. 1. Л. 5 об.

ответ старосты: «Ну, говорит, слава Б<огу>. Всем людям радоваться надо»⁴³. Автор обращает внимание на смирение мужика: он не просто на все радуется, а с кротостью и добром спрашивает про пославшего его на работу приказчика и отправляет к Светлому празднику, который радость для всех и в любых условиях. Незначительная, казалось бы, правка позволяет создать яркий контраст в поведении двух героев: безропотность доброго мужика, который с молитвой в сердце работает и в праздник, и злоба приказчика, радующегося своей неограниченной власти.

Во второй рукописи эпизод уточняется. Во-первых, разговаривая со старостой, Петр Михеев уже не спрашивает про приказчика, он внутренне сосредоточен на себе, на произносимых про себя молитвах («поет стихи воскресные»)⁴⁴, а на слова старосты: «...грех-то какой, дядя Петра, — на Святой пахать» — отвечает примирительно: «На земле мир, в человецех благоволение»⁴⁵. В нем видится уже не добродушие, а достоинство человека, сумевшего преодолеть злые чувства, отстраненность от земной суеты.

Во-вторых, писатель настойчивее привлекает внимание читателя к свечке. Сравним, как в автографе и авторизованной копии староста рассказывает о добром мужике. В автографе:

«Подъехал ближе, смотрю свечка восковая 5-ти копеечная приклеена к колодке. А он в новой рубахе ходит, пашет и заворачивает, а свечка горит. Подъехал я к нему вплоть, он на краю соху заворачивает, отряхает, а свечка не тухнет»⁴⁶.

И далее:

«Так я уехал от него, все свечка горит»⁴⁷.

⁴³ Толстой Л. Н. Свечка // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 1. Л. 5 об.

⁴⁴ Там же. Оп. 2. Л. 8 об.

⁴⁵ Там же. Оп. 2. Л. 8 об. — 9.

⁴⁶ Там же. Оп. 1. Л. 5.

⁴⁷ Там же. Оп. 1. Л. 5 об.

В копии:

«Подъехал ближе, смотрю, свечка восковая 5-ти копеечная приклеена к колодке и горит, и ветром не задувает. А он в новой рубахе ходит, пашет, и поет стихи воскресные, и заворачивает, и отряхает, а свечка не тухнет. Отряхнул он при мне, переложил палицу, завел соху, все свечка горит, не тухнет»⁴⁸.

И далее:

«Так я и уехал от него, ничего мне худого не сказал. Все поет, а свечка горит, не тухнет»⁴⁹.

Интересно, что Толстой вписывает двойные фразы: не просто «горит», а «не тухнет». Так акцентируется «чудо», которое уже не может не повлиять на приказчика. Неслучайно, что здесь, в копии, он более эмоционально реагирует на рассказ старосты. Предложение автографа:

«Перестал приказчик спрашивать, побелел весь и схватился за голову»⁵⁰, —

меняется на:

«Ахнул приказчик, бросил гитару, опустил голову и побелел как полотно»⁵¹.

В автографе Михаил Семеныч осознает: «...пропал я теперь», — но, посидев-посидев, едет в поле⁵². А в копии рассказ о Михеиче сильнее повлиял на него: дважды приказчик говорит о том, что пропал, что мужик его победил, а потом ложится на постель и стонет. Только после долгих уговоров жены отправляется он к крестьянам в поле.

Образ Михеича несет на себя следы авторской идеализации, в создании его характера заметно сказалась тенденциозность, но она была осознана Толстым. Михеич становится не только источником духовного переворота в приказчике, но и примером внутренней стойкости перед соблазном на грех. Его фигура

⁴⁸ Толстой Л. Н. Свечка // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 2. Л. 8 об. Здесь и далее курсивом выделены вписанные Толстым фразы.

⁴⁹ Там же. Оп. 2. Л. 9.

⁵⁰ Там же. Оп. 1. Л. 5 об.

⁵¹ Там же. Оп. 2. Л. 9.

⁵² Там же. Оп. 1. Л. 5 об.

как выразителя авторской позиции не могла не приобрести черты некоторой условности.

Большое значение для раскрытия основной идеи рассказа имел финал. Начиная с автографа сюжет «Свечки» разрешался гибелью приказчика: упав с лошади на частокол, Михаил Семеныч «пропорол себе брюхо»⁵³ и умер. Во второй рукописи эпизод гибели приказчика остается без изменений, лишь кое-какие подробности автор вводит в описание разбегающегося от приказчика народа. В автографе: «...попрыгался от него весь народ»⁵⁴; в копии: «...попрыгались все от него, кто во двор, кто за угол, кто на огороды»⁵⁵.

На этапе же третьей рукописи (копия А. П. Иванова) в финал вводятся существенные уточнения. Грубо реалистическая манера изображения смерти Михаила Семеныча («пропорол себе брюхо», «нутро все на землю вытекло»⁵⁶) дополняется новыми деталями, усиливающими эффект неприглядности конца: приказчик «лежит навзничь», «руки раскинул», «глаза остановились», «И кровь лужей стоит — земля не впитала»⁵⁷. Предыдущие рукописи на этом заканчивались — гибель злодея ставила финальную точку в рассказе («Тут и помер»⁵⁸). Но в конфликт с Михаилом Семенычем были вовлечены и мужики, о которых ничего до сих пор не было сказано. Толстой вписывает новый эпизод, рассказывающий о том, как мужики нашли погибшего приказчика. Реакция крестьян — испуг и почти бегство (обходят тело «задами») — противопоставлена поведению Михеича, который, чувствуя за собой правду, подходит к телу Михаила Семеныча, закрывает ему глаза и отвозит к барскому дому. Здесь вписывает Толстой и завершающую повествование морально-дидактическую сентенцию:

«И поняли мужики, что не в грехе, а в добре сила божия, великая»⁵⁹.

⁵³ Толстой Л. Н. Свечка // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 1. Л. 6.

⁵⁴ Там же. Оп. 1. Л. 5 об.

⁵⁵ Там же. Оп. 2. Л. 9.

⁵⁶ Там же. Оп. 3. Л. 14.

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Там же. Оп. 1. Л. 6; Оп. 2. Л. 9 об.

⁵⁹ Там же. Оп. 3. Л. 14 об.

Несмотря на прозрачность поучения, заложенного в самом сюжете, автор не передоверяет читателю сделать вывод, а «ясно и лаконично формулирует его» [Николаева: 219].

Интересно, что появляется эта сентенция только в третьей рукописи. Однако нечто вроде прямого поучения автор пытался ввести и на ранних стадиях работы. Так, в первом абзаце автографа после рассуждения о господах, среди которых были такие, что жалели людей, а «были и собаки, не тем будь помянуты»⁶⁰ — следовало продолжение: плохие хозяева «только о своем брюхе помнили и забывали про смертный час и про то, что все люди Богу равны и что во всяком человеке заложена искра Божия»⁶¹. Фраза полностью вычеркивается и не заменяется новым вариантом. Думается, автора не удовлетворило место этого предложения в тексте: еще не был изложен сюжет, но уже появился вывод.

И во второй рукописи Толстой вычеркивает две фразы из речи жены приказчика, уговаривающей его отпустить мужиков с поля: «Не губи ты своей души. Не наказал бы тебя Бог за обиды твои»⁶² (они перешли сюда из автографа). Мысль, выраженная в этих словах, казалось бы, должна была полностью удовлетворить Толстого как автора именно народных рассказов: слова героини дают прямую оценку действиям приказчика и предваряют финал рассказа. По-видимому, Толстого могло смутить два момента: появление важных слов не в сильной позиции текста (начало или конец, кульминация) и, соответственно, возможность невнимательного отношения к ним читателя; выбор второстепенного лица, которому доверены слишком важные мысли. Моральный итог должен был подвести рассказчик, сближающийся с автором, и подвести его после страшной смерти приказчика. В третьей рукописи и появилась финальная нравоучительная фраза, и рассказ завершался не жестокой гибелью героя, а назиданием.

Поучение в рассказе выражается не только с помощью сюжета, системы образов, конфликта. Изначально мораль рассказа была заложена в его названии — «Мне отмщение и Аз

⁶⁰ Толстой Л. Н. Свечка // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 1. Л. 1.

⁶¹ Там же.

⁶² Там же. Оп. 2. Л. 6 об.

воздам». Но в копии с автографа писатель вписывает крупными буквами новое название поверх старого — «Свечка»; а «Мне отмщение и Аз воздам» становится эпиграфом⁶³. Новое название, по сути, тоже дидактично, потому что фиксирует кульминацию в противостоянии Михеича и приказчика — именно чудо со свечкой сломило злой дух Михаила Семеныча, — но скрыто дидактично. Не знакомого с сюжетом читателя название лишь интригует: нравственный смысл образа раскрывается только после знакомства с произведением.

Найденное заглавие вполне удовлетворило писателя, а вот поиски эпиграфа продолжились. В третьей рукописи к прежнему эпиграфу вписывается новый — это довольно значительная по объему вставка на полях, содержащая выписки из «Послания св. апостола Павла к римлянам» (Рим. 12:19) и из Второзакония (Вт. 32, 35–36, 39). Толстой приводит две фразы библейского текста, в которых более подробно раскрывался смысл фразы «Мне отмщение и Аз воздам»: нельзя противиться злу злом, наказание должно идти от Бога. В корректуре, набранной с копии А. П. Иванова⁶⁴ (без авторской правки), слова «Мне отмщение и Аз воздам» отсутствуют, видимо, как содержательно избыточные на фоне приведенных цитат из послания апостола Павла и Второзакония. Но и зафиксированный в корректуре вариант эпиграфа не дошел до заверченного текста. В напечатанном рассказе в качестве эпиграфа взяты слова из Евангелия от Матфея (Мф. 5:38–39). Выбор пал именно на этот фрагмент, как можно предположить, потому, что он запечатлел антагонизм двух взглядов на жизнь, конфликт которых и лег в основу сюжета рассказа: борьба злом со злом («око за око и зуб за зуб») и непротивление злу насилием («не противься злому»)⁶⁵.

С нашей точки зрения, на этом завершилась работа автора над произведением. То, что происходило с текстом дальше, трудно отнести к области творчества. Рассказ, предназначенный для народного издательства «Посредник», был опубликован в нем в 1886 г.⁶⁶ с подробным заглавием и — новым финалом.

⁶³ Толстой Л. Н. Свечка // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 2. Л. 1.

⁶⁴ Там же. Оп. 4.

⁶⁵ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 25. С. 106.

⁶⁶ [Толстой Л. Н.] Свечка, или Как добрый мужик пересилил злого приказчика. М.: Посредник, 1886. 33 с.

Заглавие «Свечка, или Как добрый мужик пересилил злого приказчика» появилось по просьбе друга и единомышленника Толстого В. Г. Черткова — с целью привести книжки «Посредника» «в самую подходящую форму для лубочных изданий» (*Толстой, Письма*; т. 85: 268). Новое заглавие Толстой сформулировал в письме к Черткову от 15–16 октября 1885 г.

Новый же вариант финала был вызван дискуссией, разгоревшейся среди единомышленников писателя. Суть его отражает большое письмо В. Г. Черткова от 7 ноября 1885 г. Признавая сильное впечатление, производимое «Свечкой», указывая на нужность для народного читателя этого рассказа, Чертков пишет о смутившей его концовке, об «ужасной» смерти приказчика «как раз после того, как он сознал торжество добра над злом» (*Толстой, Письма*; т. 85: 277). Корреспондент Толстого ссылается на мнение близких по духу людей: «...все в один голос находят, что рассказ и по форме и по содержанию прекрасен, только вот конец все портит. Лежачего не бьют. Приказчик лежит с той минуты, как признал себя побежденным» (*Толстой, Письма*; т. 85: 277) — и убеждает придумать другой конец.

В ответном письме от 11 ноября 1885 г. Толстой признался, как неприятно ему было «желание переменить» (*Толстой, Письма*; т. 85: 276), которое так настойчиво выражал Чертков. Но, понимая, что он и другие члены «Посредника» руководствовались добрыми побуждениями, писатель, хотя это далось ему нелегко, пошел на уступку и написал непосредственно в письме новый вариант финала. Согласно ему, Михаил Семеныч затосковал, запил и по приказу барина лишился места приказчика. И постепенно без дела совсем опустился, обовшивел и спился. «От вина и помер», — заканчивает свое повествование Толстой и приписывает в письме фразу: «Так еще возможно» (*Толстой, Письма*; т. 85: 276)⁶⁷. Правда, позднее писатель

⁶⁷ С подробным заглавием и новым финалом рассказ был опубликован также и в январском номере журнала «Книжки "Недели"» (Толстой Л. Н. Свечка, или Как добрый мужик пересилил злого приказчика // Книжки «Недели». СПб., 1886. Январь. С. 169–178). Но С. А. Толстая, занимающаяся изданием собрания сочинений мужа, выпустила в апреле 1886 г. 12-ю его часть под названием «Произведения последних годов» (Сочинения графа Л. Н. Толстого. Часть двенадцатая. Произведения последних годов. М., 1886); здесь рассказ был помещен (С. 51–61) под коротким названием «Свечка» и с первым вариантом финала. Таким образом, рассказ почти одновременно вышел из печати с двумя различными концовками.

признавался Черткову, что изменение конца «Свечки» было ему неприятно [Гусев: 418].

Поскольку новый финал был инициирован «извне» и являлся уступкой автора редакторам «Посредника», мы считаем его вариантом, родившимся в силу внешних обстоятельств, а не вытекающим закономерно из самого процесса писания, поэтому фиксируем факт его существования, но не включаем в круг наших размышлений.

Анализ рукописного фонда рассказа «Свечка» позволяет реконструировать последовательность авторской работы над сложившимся уже на этапе автографа художественным замыслом. От рукописи к рукописи создается «страшная и в какой-то мере щедринская картина крепостнических нравов» [Чичерин: 115], лишенная условности; выявляется антагонизм жизненных позиций героев (Петр Михеев — Василий Минаев, Петр Михеев — Михаил Семеныч), и при этом обнаруживаются неожиданные сближения между ними (Михаил Семеныч и Василий Минаев); рождается финал, который наглядно реализует мысль эпиграфа, а также соединяет в единой точке повествования всех участников драмы; вводится выдержанная в духе народного мирозерцания нравоучительная сентенция как финальный аккорд рассказа. Поучение смягчает тяжелое впечатление от смерти приказчика, выписанной в духе «физиологического» очерка.

Черновики убедительно свидетельствуют, что и в посткризисный период Толстой, несмотря на усиление в его творчестве моралистически-проповеднического начала, несмотря на тенденцию к художественному «опрощению», был прежде всего писателем. Дидактический пафос рассказа «Свечка» выражается не только в открытой и прямой форме (образ доброго мужика, библейский эпиграф, финальное поучение, религиозная символика), но и поэтическими средствами языка, требующими от читателя эстетической чуткости (художественный образ в заглавии, прием контраста и сближения антагонистов в системе персонажей, использование лейтмотивов).

Список литературы

1. Андреева Е. П. Толстой-художник в последний период деятельности. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1980. 270 с.
2. Арденс Н. Н. Творческий путь Л. Н. Толстого. М.: Изд-во АН СССР, 1962. 680 с.
3. Бабаев Э. Г. Кому нужны черновики? // Бабаев Э. Г. «Высокий мир аудиторий...»: лекции и статьи по истории русской литературы / сост. Е. Э. Бабаева, И. В. Петровицкая; под общ. ред. проф. Т. Ф. Пирожковой. М.: МедиаМир, 2008. С. 354–360.
4. Громова-Опульская Л. Д. История текста как путь к истории литературы // Громова-Опульская Л. Д. Избранные труды / отв. ред. М. И. Щербакова. М.: Наука, 2005. С. 451–461.
5. Гудзий Н. К. Лев Толстой: критико-биографический очерк. М.: Худож. лит., 1960. 215 с.
6. Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1881 по 1885 год. М.: Наука, 1970. 560 с.
7. Жданов В. А. От «Анны Карениной» к «Воскресению». [М.]: [Книга], [1967]. 280 с.
8. Кущенко З. А. Идеино-художественная роль сказовости в народных рассказах Л. Н. Толстого // Жанр рассказа в русской и советской литературе: [сб. ст.]. Киров: Б. и., 1983. С. 52–59.
9. Ломакина С. А. Поэтика поздней прозы Л. Н. Толстого (повести и рассказы 1885–1902 годов): дис. ... канд. филол. наук. Елец: Елецкий госуд. ун-т. И. А. Бунина, 2000. 158 с.
10. Лученецкая-Бурдина И. Ю. Творчество Л. Н. Толстого в контексте русской культуры последней трети XIX века. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2019. 211 с.
11. Николаева Е. В. Художественный мир Льва Толстого. 1880–1900-е годы. М.: Флинта; Наука, 2000. 272 с.
12. Описание рукописей художественных произведений Л. Н. Толстого / сост. В. А. Жданов, Э. Е. Зайденшнур, Е. С. Серебровская; общ. ред. В. А. Жданова. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 634 с.
13. Срезневский В. И. «Свечка». История писания и печатания // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1937. Т. 25: Произведения 1880-х годов. С. 710–712.
14. Храпченко М. Б. Лев Толстой как художник. М.: Советский писатель, 1965. 508 с.
15. Чичерин А. В. Стиль народных рассказов Толстого // Яснополянский сборник 1980: статьи, материалы, публикации. Тула: Приокское книжное издательство, 1981. С. 105–117.

References

1. Andreeva E. P. *Tolstoy-khudozhnik v posledniy period deyatel'nosti* [*Tolstoy- Artist in the Last Period of His Literary Activity*]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1980. 270 p. (In Russ.)
2. Ardens N. N. *Tvorcheskiy put' L. N. Tolstogo* [*Creative Way of L. N. Tolstoy*]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1962. 680 p. (In Russ.)
3. Babaev E. G. Who Needs Drafts? In: *Babaev E. G. "Vysokiy mir auditoriy...": lektzii i stat'i po istorii russkoy literatury* [Babaev E. G. "High World of Audiences": *Lectures and Articles on the History of Russian Literature*]. Moscow, MediaMir Publ., 2008, pp. 354–360. (In Russ.)
4. Gromova-Opul'skaya L. D. The History of the Text as a Path to the History of Literature. In: *Gromova-Opul'skaya L. D. Izbrannyye trudy* [*Gromova-Opul'skaya L. D. Selected Works*]. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 451–461. (In Russ.)
5. Gudziy N. K. *Lev Tolstoy: kritiko-biograficheskiy ocherk* [*Lev Tolstoy: Critical and Biographical Study*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1960. 215 p. (In Russ.)
6. Gusev N. N. *Lev Nikolaevich Tolstoy. Materialy k biografii s 1881 po 1885 god* [*Leo Nikolaevich Tolstoy. Materials for a Biography from 1881 to 1885*]. Moscow, Nauka Publ., 1970. 560 p. (In Russ.)
7. Zhdanov V. A. *Ot "Anny Kareninoy" k "Voskreseniyu"* [*From "Anna Karenina" to "Resurrection"*]. Moscow, Kniga Publ., 1967. 280 p. (In Russ.)
8. Kushchenko Z. A. The Ideological and Artistic Role of Fairy Tales in the Folk Short Stories of L. N. Tolstoy. In: *Zhanr rasskaza v russkoy i sovetskoy literatury: sbornik statey* [*Genre of the Short Story in Russian and Soviet Literature: Collection of Articles*]. Kirov, 1983, pp. 52–59. (In Russ.)
9. Lomakina S. A. *Poetika pozdney prozy L. N. Tolstogo (povesti i rasskazy 1885–1902 godov): dis. ... kand. filol. nauk* [*Poetics of the Late Prose of L. N. Tolstoy (Short Novels and Short Stories of 1885–1902). PhD philol. sci. diss.*]. Yelets, Bunin Yelets State University Publ., 2000. 158 p. (In Russ.)
10. Luchenetskaya-Burdina I. Yu. *Tvorchestvo L. N. Tolstogo v kontekste russkoy kul'tury posledney trety XIX veka* [*Works of L. N. Tolstoy in the Context of Russian Culture of the Last Third of the 19th Century*]. Yaroslavl, Yaroslavl State Pedagogical University Named After K. D. Ushinsky Publ., 2019. 211 p. (In Russ.)
11. Nikolaeva E. V. *Khudozhestvennyy mir L'va Tolstogo. 1880–1900-e gody* [*Artistic World of Leo Tolstoy. 1880–1900-s*]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2000. 272 p. (In Russ.)
12. *Opisanie rukopisey khudozhestvennykh proizvedeniy L. N. Tolstogo* [*Description of the Manuscripts of L. N. Tolstoy's Works of Art*]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1955. 634 p. (In Russ.)
13. Sreznevskiy V. I. "Candle". History of Writing and Printing. In: *Tolstoy L. N. Polnoe sobranie sochineniy: v 90 tomakh* [*Tolstoy L. N. The Complete Works: in 90 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1937, vol. 25, pp. 710–712. (In Russ.)

14. Khrapchenko M. B. *Lev Tolstoy kak khudozhnik* [*Leo Tolstoy as an Artist*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1965. 508 p. (In Russ.)
15. Chicherin A. V. Style of Tolstoy's Folk Short Stories. In: *Yasnopolyanskiy sbornik 1980: stat'i, materialy, publikatsii* [*Yasnaya Polyana Collection 1980: Articles, Materials, Publications*]. Tula, Priokskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1981, pp. 105–117. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Городилова Наталья Ивановна, *Natalia I. Gorodilova*, PhD (Philology), Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (ul. Povarskaya 25a, Moscow, 121069, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-0856-3083>; e-mail: natromanova2007@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 12.08.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 05.10.2023

Принята к публикации / Accepted 17.10.2023

Дата публикации / Date of publication 21.11.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12822

EDN: PIVOCK



«Драма на охоте» А. П. Чехова как гибридный гипертекст А. Н. Островского

С. А. Кибальник

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом),
Российская академия наук
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

e-mail: kibalnik007@mail.ru

Аннотация. Статья построена на материале первого крупного произведения А. П. Чехова в прозе — его «газетного» детективного романа «Драма на охоте» (1884–1885). Роман представляет собой пародийную стилизацию не только под западноевропейскую и русскую детективную литературу того времени, но и под русскую литературную классику. Одним из объектов этой стилизации является драматургия А. Н. Островского. Статья содержит анализ конкретных текстуальных репрезентаций стилизации Чехова под самые известные пьесы Островского — такие как «Бесприданница» и отчасти «Гроза». В главном герое «Драмы на охоте» Сергее Камышеве можно видеть гибридный образ, который создан на основе черт, с одной стороны, героя романа Достоевского «Бесы» Николая Ставрогина (а отчасти и Родиона Раскольникова из «Преступления и наказания»), а с другой — персонажа «Бесприданницы» — Сергея Паратова. Главная героиня чеховского романа — Ольга — в первую очередь соотносена с героиней «Бесприданницы» Ларисой. Таким образом, в статье рассмотрено соотношение в этих образах и в романе Чехова вообще элементов пародии и стилизации, а также место, которое в интертекстуальном поле «Драмы на охоте» занимают пьесы Островского и некоторые другие произведения русской классической литературы.

Ключевые слова: А. П. Чехов, А. Н. Островский, Драма на охоте, Бесприданница, Гроза, гибридный гипертекст, стилизация, пародия, пародийная стилизация, полемическая интерпретация

Для цитирования: Кибальник С. А. «Драма на охоте» А. П. Чехова как гибридный гипертекст А. Н. Островского // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 178–188. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12822. EDN: PIVOCK

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12822

EDN: PIVOCK

“Drama on the Hunt” by Anton Chekhov as Alexander Ostrovsky’s Hybrid Hypertext

Sergey A. Kibalnik

*Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),
Russian Academy of Sciences
(St. Petersburg, Russian Federation)*

e-mail: kibalnik007@mail.ru

Abstract. The article is based on the material of the first major prose work of A. P. Chekhov — his “newspaper” detective novel “Drama on the Hunt” (1884–1885). The novel is a parody stylization not only for Western European and Russian detective literature of that time, but also for Russian literary classics. One of the objects of this stylization is the dramaturgic works of A. N. Ostrovsky. The article contains an analysis of specific textual representations of Chekhov’s stylization of Ostrovsky’s most famous plays, such as “Without a Dowry” and partly “The Thunderstorm.” The main character of the “Drama on the Hunt,” Sergei Kamyshev, can be discerned as a hybrid based on the features, on the one hand, of the hero of Dostoevsky’s novel “Demons” by Nikolai Stavrogin (and partly Rodion Raskolnikov from “Crime and Punishment”), and on the other hand, the character of “Without a Dowry” — Sergei Paratov. The main heroine of Chekhov’s novel, Olga, is primarily correlated with the heroine of “Without a Dowry” Larisa. Thus, the article examines the correlation of elements of parody and stylization in these images and in Chekhov’s novel in general, as well as the place held by Ostrovsky’s plays and some other works of Russian classical literature in the intertextual sphere of “Drama on the Hunt.”

Keywords: A. P. Chekhov, Alexander Ostrovsky, Drama on the Hunt, Without a Dowry, Thunderstorm, hybrid hypertext, stylization, parody, parody stylization, polemical interpretation

For citation: Kibalnik S. A. “Drama on the Hunt” by Anton Chekhov as Alexander Ostrovsky’s Hybrid Hypertext. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 178–188. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12822. EDN: PIVOCK (In Russ.)

1

Тема «Чехов и Островский» широка и многоаспектна, и ей посвящено уже немало исследований (см.: напр.: [А. Н. Островский, А. П. Чехов...]). В меньшей степени освещено с этой точки зрения раннее творчество Чехова.

Между тем, как было показано еще Р. Г. Назировым, «Драма на охоте» представляет собой роман-пародию [Назиров: 159–160]¹. Однако точнее было бы говорить все же не о пародии, а о гипертексте с элементами не только пародии, но и стилизации, то есть как о произведении, в котором воспроизводится сюжетная структура его претекста и при этом имеет место как пародия, так и стилизация под него. Данная пародия направлена не столько на уголовный роман Э. Габорио и А. А. Шкляревского, сколько на наиболее актуальную в 1880-х гг. русскую классическую литературу². Это прежде всего произведения Пушкина, Лермонтова (см.: [Пруайар], [Виноградова]), Гоголя, Островского, Тургенева, Льва Толстого и др.

Совершенно исключительную роль в «Драме на охоте» играют пародийные аллюзии на произведения Достоевского. Можно сказать, что в известной мере «Драма на охоте» — это вообще развернутая пародия Чехова на Достоевского — в первую очередь на его романы «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы». Причем эта развернутая пародия одновременно представляет собой полемическую интерпретацию этих романов (см. подробнее: [Кибальник]).

Чехов показывает, что реальный убийца не может быть похож на довольно привлекательный (несмотря на совершенные убийства) образ Раскольников. Недаром редактору газеты, в которую Камышев приносит свою повесть, он, Камышев, «гадок». В то же время по отношению к образу Дмитрия Карамазова, с которым Камышев схож и фамилией, и любовью к цыганам, чеховский герой представляет собой своеобразную

¹ Представление о пародийной природе «Драмы на охоте» было высказано еще в середине 1930-х гг. Ю. Соболевым и А. Амфитеатовым (см.: Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1983. Т. 3: 1884–1885. С. 591–592). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Чехов и указанием страницы в круглых скобках.

² Это — впрочем, без констатации пародийной природы данной связи — отмечал еще Л. И. Вуколов (см.: [Вуколов: 214]).

деконструкцию. В противовес ложно обвиненному Мите перед нами реальный убийца, разгуливающий на свободе, в то время как за его преступление осужден другой человек³.

2

Напомню, что герой чеховской «Драмы на охоте» Иван Петрович Камышев свою повесть «Драма на охоте (Из записок судебного следователя)» рассказывает от имени Сергея Петровича Зиновьева. В повести его зовут так же, как и героя «Бесприданницы» А. Н. Островского Паратова, а его отчество, как и отчество стоящего за ним реального лица, — «Петрович», возможно, представляет собой неполную анаграмму фамилии «Паратов»⁴. Есть в нем и другие черты «блестящего барина», каким является герой Островского⁵. Таким образом, Камышев явно соотнесен с Паратовым, однако его фамилия, по всей видимости, не случайно напоминает не только фамилию «Карамазов», но и фамилию еще одного героя «Бесприданницы» — Карандышева. Так что уже в именовании главного героя чеховской «Драмы на охоте» есть элементы определенного снижения.

После довольно пространной экспозиции в романе начинает складываться любовный треугольник, напоминающий отношения между Паратовым, Ларисой и Карандышевым. Оленька готовится выйти замуж за пожилого управляющего графа

³ Прямо ориентированы на роман Достоевского экспозиция и развязка «Драмы на охоте». «Судебный процесс, особенно "риторическая" защита адвоката и также согласие присяжных в суровости приговора — пародийны по отношению к аналогичным сценам в "Братьях Карамазовых"», — пишет о развязке «Драмы на охоте» Е. Ю. Виноградова [Виноградова: 301–302]. Каэтан Пшехоцкий своей внешностью, жадностью и склонностью к картам напоминает многочисленных поляков Достоевского — прежде всего «офицера» из «Братьев Карамазовых», которым была увлечена Грушенька [Назирова: 162].

⁴ В то же время имя-отчество героя чеховского романа, написавшего «повесть», Иван Петрович, скорее всего, представляет собой пародийную отсылку к пушкинским «Повестям покойного Ивана Петровича Белкина».

⁵ Впрочем, они соединяются в Зиновьеве с чертами Ставрогина из «Бесов» Достоевского. От то же «чревычайно красив», такой же «красавец и силач!» (Чехов: 242, 256). Красотой Камышев, безусловно, напоминает и Раскольникова. В начале «Преступления и наказания» Достоевский так характеризовал своего героя: «...он был замечательно хорош собою» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1978. Т. 6. С. 6).

Карнеева, который носит пародийно обыгранную фамилию героя драмы М. Ю. Лермонтова — «Урбенин». Будущее замужество Оленьки возмущает Зиновьева-Камышева, но сам он, однако, не предлагает ей выйти замуж за него и даже пока не состоит с ней в любовных отношениях.

По сравнению с «Бесприданницей» в «Драме на охоте» те же сюжетные элементы переставлены местами: Паратов, добившись любви Ларисы, уезжает, так что, если бы не ее гибель, она была бы принуждена выйти замуж за Карандышева. Если Паратов соблазняет Ларису незадолго до ее свадьбы, то у Чехова это происходит еще более скандальным образом: Оленька отдается Камышеву во время свадебного обеда. Это, естественно, только усиливает ассоциации Урбенина с Карандышевым.

Став любовницей Зиновьева-Камышева, Оленька сначала начинает вести себя примерно так же, как Лариса Островского, и заявляет:

«— Теперь мне, как говорится, море по колено! <...> Я тебя люблю и знать ничего не хочу» (Чехов: 325).

Однако как только Камышев проявляет несвойственную Паратову в отношениях с Ларисой решительность: «— Сию минуту едем ко мне, Ольга! Сейчас же!» (Чехов: 326), — она выказывает совсем несвойственное Ларисе житейское благоразумие:

«И бог знает что выдумал! Убежать сейчас же после венца! Что люди скажут!» (Чехов: 327).

Чеховские Паратов и Лариса здесь как будто бы на время поменялись местами.

Впрочем, скоро в Зиновьеве-Камышеве сказывается Карандышев с присущей ему переменчивостью и трусливостью (Чехов: 332). Он уже сожалеет о своем порыве:

«Ходил я из угла в угол, болел от сострадания к Ольге и в то же время ужасался мысли, что она поймет мое предложение, которое сделал я ей в минуты увлечения, и явится ко мне в дом, как обещал я ей, навсегда!» (Чехов: 332).

Тем самым Камышев напоминает «подпольного парадоксалиста» Достоевского, который вначале убеждал Лизу бросить ее ремесло и дал ей свой адрес, а когда она пришла к нему, испугался.

Далее события у Чехова развиваются таким образом, что пьеса Островского оказывается как бы вывороченной наизнанку. Вначале ее сюжет гиперболизируется: Оленька становится любовницей не только Зиновьева, но и князя. А затем ее убивает не муж, а первый любовник-следователь.

Попутно отметим, что фамилия князя «Карнеев» — неполная (хотя и полная консонантная) анаграмма фамилии «Кнуров». Как и Кнуров, Карнеев тоже женат, только не явно, а пока тайно для большинства окружающих. Это делает его похожим скорее на Паратова, который еще не женат, но обручен, и тоже тайно.

3

Прямую соотнесенность с сюжетом «Бесприданницы» в какой-то степени подготавливают в романе Чехова отсылки к другой пьесе Островского — «Гроза». Они обнаруживаются в пространной экспозиции романа:

«— Вы боитесь грозы? — спросил я Оленьку. <...>

— Боюсь, — прошептала она, немного подумав. — Гроза убила у меня мою мать... В газетах даже писали об этом... моя мать шла по полю и плакала... Ей очень горько жилось на этом свете... Бог сжалился над ней и убил ее своим небесным электричеством.

— Откуда вы знаете, что там электричество?

— Я училась» (Чехов: 271).

Упоминание Оленькой «электричества» показывает, что, в отличие от Катерины Островского, она владеет сведениями, которые в городе Калинове были доступны только Кулигину.

У Островского гроза пугает Катерину и вызывает ее публичное признание в измене мужу. Чеховская Оленька пока еще безгрешна, а гроза влечет ее только тем, что «убитые грозой и на войне и умершие от тяжелых родов попадают в рай»:

«Мне кажется, что и меня убьет гроза когда-нибудь и что я буду в раю...» (Чехов: 271).

Гроза для нее всего лишь антураж воображаемой ею «страшной, но эффектной смерти»:

«Мне вот как хотелось бы умереть. Одеться в самое дорогое, модное платье, какое я на днях видела на здешней богачке, помещице Шеффер, надеть на руки браслеты... Потом **стать**

на самый верх Каменной Могилы и дать себя убить молнии так, чтобы все люди видели... Страшный гром, знаете, и конец...» (здесь и далее выделено мной. — С. К.) (Чехов: 272).

Героиня Островского в самом деле пугается грозы, признается в измене мужу и затем прыгает в Волгу с высокого берега. Героиня Чехова только рисуется и интересничает. Недавно на вопрос Зиновьева-Камышева: «Какая дикая фантазия! <...> А в обыкновенном платье вы не хотите умирать?» — она отвечает отрицательно, подчеркивая: «— И так, чтобы все люди видели» (Чехов: 272).

Это высказывание Оленьки внутренне соотнесено со словами Ларисы, пугающейся пушечного выстрела с парохода, на котором возвращается Паратов:

«Л а р и с а. У меня нервы расстроены. Я сейчас с этой скамейки вниз смотрела, и у меня закружилась голова. Тут можно очень ушибиться?

К а р а н д ы ш е в. Ушибиться! Тут верная смерть: внизу мощено камнем. Да, впрочем, **тут так высоко**, что умрешь прежде, чем долетишь до земли»⁶.

Однако то, что для героини Островского составляет предмет реального страха, для чеховской Оленьки вновь — лишь повод покрасоваться перед людьми.

4

Чеховская Оленька во всем противоположна стремлениям Ларисы, которая уговаривает Карандышева уехать в деревню, подальше от Паратова:

«Меня так и манит за Волгу, в лес... (Задумчиво). Уедемте, уедемте отсюда!» (Островский: 169). «Я ослепла, я все чувства потеряла, да и рада. Давно уж точно во сне все вижу, что кругом меня происходит. Нет, уехать надо, вырваться отсюда. Я стану приставать к Юлию Капитонычу» (Островский: 183).

⁶ Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.: Гослитиздат, 1950. Т. 8. С. 172. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Островский* и указанием страницы в круглых скобках.

Чеховская героиня сначала живет в лесу, и именно это обстоятельство она называет в качестве причины своего решения выйти замуж за старика Урбенина:

«— Вам это не нравится? Так извольте вы сами идти в лес... в эту скуку, где нет никого, кроме кобчиков да сумасшедшего отца... и ждите там, пока придет молодой жених!» (Чехов: 309).

Следующая ее фраза: «Вам понравилось тогда вечером, а **поглядели бы вы зимой**, когда рада бываешь... что вот-вот смерть придет...» (Чехов: 309) — прямо отсылает к предупреждениям Огудаловой, высказанным своей дочерью:

«О г у д а л о в а. **А вот сентябрь настанет, так не очень тихо будет**, ветер-то загудит в окна.

Л а р и с а. Ну, что ж такое. <...> Все-таки лучше, чем здесь. Я по крайней мере душой отдохну.

О г у д а л о в а. Да разве я тебя отговариваю? Поезжай, сделай милость, отдыхай душой! Только знай, что **Заболотье не Италия**» (Островский: 183).

У Островского Кнуров и Вожеватов только собирались воспользоваться беспомощным положением Ларисы после того как она стала любовницей Паратова. У Чехова Карнеев и в самом деле им воспользовался⁷. Впрочем, инициатива принадлежала самой Оленьке.

Наконец, Лариса перед смертью благодарит Карандышева за его выстрел: смерть для нее «благоденствие». Чеховская Ольга вовсе не хотела умирать.

5

Убивает Оленьку Зиновьев за ее неосторожные слова:

«Не выйди я за Урбенина, я могла бы выйти теперь за графа!» (Чехов: 415).

Однако то, что она позднее, уже перед самой смертью, не называет имени своего убийцы, доказывает, что Оленька все-таки любила Зиновьева. Если это и не уравнивает ее с Ларисой, то, по крайней мере, показывает, что она была не просто

⁷ Своим пристрастием к алкоголю князь Карнеев напоминает компаньона Паратова Робинзона.

продажной женщиной. Поступок Ольги сближает ее с образами влюбленных куртизанок: Манон Леско, Маргерит Готье из «Дамы с камелиями» и «травяты» Виолетты из одноименной оперы Дж. Верди.

Соответственно, и гибридный гипертекст Островского у Чехова превращается из откровенной пародии в пародию с существенными элементами стилизации, что характерно и для соотношения «Драмы на охоте» с другими ее претекстами, например — с произведениями Достоевского и пр.

Как Оленька по отношению к Ларисе, так и Зиновьев по отношению к Паратову — это отчасти стилизация, а отчасти пародия. При этом Чехов актуализирует в своих героях те качества, которые латентно заложены в персонажах Островского. Патетический трагизм образа Ларисы превращается под пером Чехова в дешевую рисовку, а безграничное самолюбие Паратова оборачивается в Камышеве тщетными претензиями на то, чтобы быть «необыкновенным» человеком. Таким образом, «Драма на охоте» оказывается не просто стилизацией и пародией, но и полемической интерпретацией «Бесприданницы».

В отличие от Островского и Достоевского, Чехов рассказывает историю своих героев скупой и сдержанной манерой. Те чувства, которые у читателя Островского вызывают финальные патетические монологи Ларисы Огудаловой и Катерины Кабановой, у Чехова призвана вызвать сама картина очевидного несоответствия такой жизни норме.

Уже в этом произведении начинающего Чехова звучат и чисто чеховские нотки сарказма по отношению к героям. В отличие от Островского, у Чехова в своих несчастьях виноваты сами люди, а не общественная среда. И тем не менее из всего сказанного очевидно: литературное становление не только Чехова-драматурга, но и Чехова-прозаика шло через творческий диалог с драматургией Островского.

Список литературы

1. А. Н. Островский, А. П. Чехов и литературный процесс XIX–XX вв. М.: Intrada, 2003. 607 с.
2. Виноградова Е. Ю. «Драма на охоте»: пародийность и пародичность аллюзий // Чеховиана. Из века XX в XXI: итоги и ожидания. М.: Наука, 2007. С. 296–308.

3. Вуколов Л. И. Чехов и газетный роман // В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 2007. С. 209–214.
4. Пруайяр Ж. Де. Гордый человек и дикая девушка: размышления над повестью «Драма на охоте» // Чеховиана: Чехов и Пушкин. М.: Наука, 1998. С. 113–116.
5. Кибальник С. А. Из истории детективной литературы в России: случай Чехова. СПб.: Петрополис, 2022. 264 с.
6. Назиров Р. Г. Достоевский и Чехов: преемственность и пародия // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход: исследования разных лет: сб. ст. Уфа: РИО БашГУ, 2005. С. 159–168.

References

1. A. N. Ostrovskiy, A. P. Chekhov i literaturnyy protsess XIX–XX vv. [A. N. Ostrovsky, A. P. Chekhov and the Literary Process of the 19th–20th Centuries]. Moscow, Intrada Publ., 2003. 607 p. (In Russ.)
2. Vinogradova E. Yu. “Drama on the Hunt”: Parody and Parody of Allusions. In: *Chekhoviana. Iz veka XX v XXI: itogi i ozhidaniya* [Chekhov’s Studies. From the 20th to the 21st Century: Results and Expectations]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 296–308. (In Russ.)
3. Vukolov L. I. Chekhov and the Newspaper Novel. In: *V tvorcheskoy laboratorii Chekhova* [In the Creative Laboratory of Chekhov]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 209–214. (In Russ.)
4. Pruyayr Zh. De. Proud Man and Wild Girl: Reflections on Short Story (Povest’) “Drama on the Hunt”. In: *Chekhoviana. Chekhov i Pushkin* [Chekhov’s Studies. Chekhov and Pushkin]. Moscow, Nauka Publ., 1998, pp. 113–116. (In Russ.)
5. Kibal’nik S. A. *Iz istorii detektivnoy literatury v Rossii: sluchay Chekhova* [From the History of Detective Literature in Russia: Chekhov’s Case]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2022. 264 p. (In Russ.)
6. Nazirov R. G. Dostoevsky and Chekhov: Continuity and Parody. In: *Nazirov R. G. Russkaya klassicheskaya literatura: sravnitel’no-istoricheskiy podkhod: issledovaniya raznykh let: sbornik statey* [Nazirov R. G. Russian Classical Literature: a Comparative Historical Approach: Studies of Different Years: Selected Articles]. Ufa, Bashkir State University Publ., 2005, pp. 159–168. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Кибальник Сергей Акимович, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5937-5339>; e-mail: kibalnik007@mail.ru.

Sergey A. Kibalnik, PhD (Philology), Professor, Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, St. Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5937-5339>; e-mail: kibalnik007@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 11.06.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 04.08.2023

Принята к публикации / Accepted 15.08.2023

Дата публикации / Date of publication 21.11.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13182

EDN: KAEZXC



Евангельский текст и идея проективности литературы в наследии Н. Ф. Федорова

А. Г. Гачева

*Институт мировой литературы им. А. М. Горького,
Российская академия наук*

(г. Москва, Российская Федерация)

Московская высшая школа социальных и экономических наук

(г. Москва, Российская Федерация)

Библиотека № 180 им. Н. Ф. Федорова ОКЦ ЮЗАО г. Москвы

(г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: a-gacheva@yandex.ru

Аннотация. В статье рассмотрены особенности толкования философом Н. Ф. Федоровым евангельского текста. Показано, что Евангелие для него — не только «вечная книга» человечества, повлиявшая на развитие литературного и художественного творчества, но и проект преобразования жизни, совершаемого в единстве человеческого усилия и Божией благодати. Согласно историософской модели Федорова, евангельские образы и сюжеты знаменуют переход от «истории как факта», в основе которой братоубийственная рознь и борьба, к «истории как проекту», в которой человеческий род сознательно и свободно избирает путь следования Христу, принимает идеал любви и жертвы как основу мысли и действия, и затем — к «истории как акту», которая становится осуществлением «благой вести» о Царствии Божием, «работой спасения», трудом воскрешения и регуляции. Судьбы блудного сына, разбойника благоразумного, сотника, Закхей и др. в толковании Федорова символизируют поворот человечества от «падшего состояния» к богочеловеческому служению. Проективный подход к евангельским образам и сюжетам перекликается с проективным подходом философа к художественным текстам, встает в параллель истолкованию им мировых литературных типов — Гамлет, Манфред, Фауст, Дон Жуан, которые, подобно персонажам евангельской истории, выступают носителями тех или иных идеалов и образов действия, но, в отличие от последних, остаются в рамках «несовершеннолетнего» выбора. Федоров утверждает идеал «всемирного реализма», который задает миру перспективу преобразования. «Совершеннолетний» выбор литературы, ее миссионерскую роль философ полагает в литургизации творчества, частью которой может стать новое освоение евангельских тем и сюжетов. Подобно тому, как в анализе литературных произведений Федоров достраивает сюжеты «Фауста», «Мертвых душ», достраивает он и истории благоразумного разбойника,

Лазаря и др., протягивает нити взаимодействия между евангельскими сюжетами, реконструирует звенья евангельской истории, создавая проекты будущих романов, воплотить которые надлежит художникам слова.

Ключевые слова: Н. Ф. Федоров, Евангелие, христианство, проективный подход, образ, сюжет, идеал, преображение, всемирный реализм, литургия искусства, образ действия

Для цитирования: Гачева А. Г. Евангельский текст и идея проективности литературы в наследии Н. Ф. Федорова // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 189–215. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13182. EDN: KAEZXC

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13182

EDN: KAEZXC

The Gospel Text in the Legacy of N. F. Fedorov and the Idea of Projectivity of Literature

Anastasia G. Gacheva

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

*The Moscow School of Social and Economic Sciences
(Moscow, Russian Federation)*

*Library No. 180 Named After N. F. Fedorov
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: a-gacheva@yandex.ru

Abstract. The article discusses the features of the interpretation of the gospel text by the philosopher N. F. Fedorov. It demonstrates that for the philosopher, the Gospel is not only the “eternal book” of humanity that influenced the development of literary and artistic creativity, but also a life-transforming project accomplished in the unity of human effort and God’s grace. According to Fedorov’s historiosophical model, evangelical images and plots mark the transition from “history as a fact,” based on fratricidal strife and struggle, to “history as a project,” in which the human race consciously and freely chooses the path of following Christ, accepts the ideal of love and sacrifice as the basis of thought and action, and then to “history as an act,” which becomes the realization of the “good news” about the Kingdom of God, the “work of salvation,” the work of resurrection and regulation. The fate of the prodigal son, the prudent robber, the centurion, Zacchaeus, etc. in Fedorov’s interpretation, they symbolize the turn of humanity from the “fallen state” to the divine-human service. The projective approach to evangelical images and plots echoes the philosopher’s projective approach to literary texts and is aligned with the philosopher’s interpretation of the world literary types — Hamlet, Manfred, Faust, Don Juan, who, like the characters of a gospel story, act as carriers of certain

ideals and images of action. However, unlike the latter, they remain within the framework of the “minor” choice. Fedorov asserts the ideal of “universal realism,” which sets the prospect of the world’s transformation. The philosopher considers the adult choice of literature, its missionary role in the liturgization of creativity, part of which may be a new development of gospel themes and plots. Just as in the analysis of literary works Fedorov builds on the plots of “Faust,” “Dead Souls,” he builds the stories of the prudent robber, Lazarus, etc., stretches the threads of interaction between the gospel plots, reconstructs the links of the gospel story, creating projects of future novels that the masters of the word should embody.

Keywords: N. F. Fedorov, Gospel, Christianity, projective approach, image, plot, ideal, transfiguration, world realism, liturgization of art, way of action

For citation: Gacheva A. G. The Gospel Text in the Legacy of N. F. Fedorov and the Idea of Projectivity of Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 189–215. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13182. EDN: KAEZXC (In Russ.)

«Христианской литературы вовсе не существует, потому что она не сделала предметом своей думы ни разбойника благоразумного, ни Варавву, которого заменил Христос: не открыла души и этого разбойника, который не мог не интересоваться судьбою Пострадавшего за него и мог знать слова другого разбойника. Не поняла она в Фоме сомнение, от любви происходящее; не поняла Иуды не Искарриота, сокрушавшегося о том, что Христос хочет явиться им, а не всему миру, не поняла женщины, разбившей драгоценный алавастр, не поняла Лазаря притчи и Лазаря воскрешенного и совсем не поняла Христа, потому что ей по плечу Сократ, а не Христос. Искру неудовольствия между Петром и Павлом раздула в непримиримую вражду, желая увековечить католицизм и протестантизм как две непримиримые партии. Имея пред собою такие богатства, литература новая пробавлялась классическим Прометеем, да новыми Фаустом, Мефистофелем, этими искусственно раздутыми типами, да богатыми пустословами Гамлетами. Ни одного великого героя, ни героини нет в этой литературе»¹.

В этой заметке Н. Ф. Федорова, автора «Философии общего дела», одного из ведущих представителей русской религиозной

¹ Федоров Н. Ф. Собр. соч.: в 4 т. М.: Традиция, 1997. Т. 3. С. 488–489. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

философии, — не просто критика путей европейской литературы, с эпохи Возрождения двигавшейся в сторону обмирщения слова, неразрывного с обмирщением жизни, но и имплицитно выраженный особый — проективный — подход к литературе и к статусу в ней евангельского текста². Представление о Евангелии как о резервуаре вечных тем и образов мировой культуры, неиссякающем источнике вдохновения для художественного творчества кажется мыслителю слишком узким, а главное — не соответствующим масштабу выраженного в нем Слова. Евангелие для Федорова не просто Вечная книга, которую нужно вечно читать и вечно восхищаться ее поэтическим и нравственным строем. Евангелие — это план, проект будущего, камертон истории, какова она должна быть, и действия в ней человека. И новозаветные образы и сюжеты не исчерпывают своей миссии тем, что становятся основой художественных шедевров, преображающих мир лишь в пространстве картины, скульптуры, сцены, литературного текста. Они — орудия активного, творческого христианства, которое не уходит из мира, но оцерковляет жизнь и историю, превращая их в «работу спасения» (т. 1: 322, 358) (см. об этом: [Гачева, 2021: 357–361]). Они побуждают к аксиологической переоценке, к умопреме, раскрывают читающим и слышащим Слово Божие тот образ мира и человека, который должен быть не просто признан, но воплощен, демонстрируют, чем должны быть люди в их «родовой совокупности» и как они «должны действовать согласно Божественному плану» (т. 1: 143).

² Понятие «евангельский текст» введено в науку о литературе В. Н. Захаровым [Захаров] и стало предметом масштабной серии исследований, уже почти 30 лет ведущихся на базе Петрозаводского государственного университета, вылившихся в серию научных конференций и коллективных выпусков под названием «Евангельский текст в русской литературе XVIII–XXI вв.». В 2020 г., во время проведения юбилейной X конференции, организаторы уточнили ее название, заменив слово «литература» словом «словесность», тем самым открыв поле исследования евангельского текста не только в художественных произведениях, но и в «письмах, публицистике, дневниках» [Андрианова: 17] и, добавим от себя, в сочинениях русских философов, которые в своем искании «высшей идеи существования» (замечательное выражение Достоевского), в стремлении к христианизации культуры, мысли и жизни идут рука об руку с русскими писателями.

Если воспользоваться историософской терминологией самого Федорова, новозаветные образы и сюжеты составляют средоточие *истории как проекта*, становящейся переходом от *истории как факта*, как «взаимного истребления, истребления друг друга и самих себя, ограбления или расхищения чрез эксплуатацию и утилизацию всей внешней природы (т. е. земли)» (т. 1: 138) к *истории как акту* — к делу регуляции и всеобщего воскрешения, в котором человечество выступает как соработник Творца, ко внехрамовой литургии, разворачивающейся на пространствах Земли и претворяющей мертвый прах в живые тело и кровь [Семенова, 2019: 275–276]. События и лица Евангельской истории подвигают к нравственному самоопределению и следующему за ним действию, к совершеннолетию, которое, подчеркивал Федоров, заключается в исполнении Христовой заповеди о совершенстве: «...будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный» (Мф. 5:48).

Проективное мироотношение, заданное евангельским текстом, Федоров распространял на философию, литературу, искусство. «Вся философия несостоятельна, если она есть мысль без дела» (т. 3: 264), — писал он. Проективный подход побуждает выйти за пределы отвлеченного умозрения в практику жизни и действия, ставит перед людьми, живущими в постегрехопадной, смертной реальности, задачу преобразования этой реальности, преодоления смерти, «восстановления мира в то благолепие нетления, каким он был до падения» (т. 1: 401).

Вопрос о бытии, рожденный кабинетным типом мышления: «Почему сущее существует», — Федоров подчинял вопросу о зле и страдании, возникающему в недрах человеческой совести: «Почему живущее страдает и умирает» (т. 1: 390). Из последнего вопрошания, рожденного в глубинах «сердечного ума», в коем слиты идея и чувство, рождался призыв к общему делу, к «обращению слепой, смертоносной силы в живоносную», «внесению в природу воли и разума» (т. 1: 63, 393). Явление в мир такого сложно организованного, наделенного рефлексией и творческой способностью существа, как человек, философ полагал ключевым этапом развития жизни, началом ее перехода в принципиальное новое состояние, когда она обретает сознание, становится способной к этической самооценке,

выбору между добром и злом и получает возможность действовать на основании этого выбора. «Природа в нас начинает не только сознать себя, но и управлять собою» (т. 2: 239), — так формулирует Федоров это новое качество мира, в котором присутствует и действует человек. При этом философ соединяет самосознание и самоуправление как два неразрывных друг с другом принципа функционирования целого жизни с того момента, когда в космосе появляется антропос. В своем учении всеобщего дела он призывает к преодолению разрыва между мыслью и действием, реальностью и идеалом, постулирует будущие преобразовательные задачи человека в истории и бытии.

Вектор философствования, возводящий от наличного к должному, от онтологии к деонтологии, обусловил специфику оценки Федоровым вершинных фигур русской литературы — А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского. Мыслитель рассматривал эту линию русской классики XIX в. в контексте своей аксиологии искусства, призванного к выражению «этики воскресительного долга» [Титаренко: 56], утверждая, как в случае с философией, идею «проективности» словесного творчества. Литература, подчеркивал он, задает миру и человеку тот или иной образ действия, формулирует и формирует ценностный выбор цивилизации, и важно, чтобы он был благим и всеобщим. Художественная словесность должна стать средоточием проективной истории, инструментом объединения человечества, «примирения религии и науки» (т. 3: 367), подвигая род людской к осуществлению воскресительного проекта. Философ намечал вектор движения искусства слова ко «всемирному реализму», который, в отличие от «скотского реализма» (т. 1: 379, 67), лишь отражающего смертную жизнь, раскрывает в наличной действительности ее эйдос, или (если представлять это в религиозной системе координат) ее подлинный — божеский — образ, тот, который и был замыслен Творцом и должен быть восстановлен (или проявлен) совокупными усилиями человечества.

Федоров особенно ценил в литературе способность в единичном прозревать общее, возводить от конкретного к универсальному, воздействовать не только на рациональную способность личности, но и на ее ум, чувство, волю, адресуясь тем

самым к человеку в его целостности. В художественном слове Пушкина и Лермонтова, Толстого и Достоевского он находил изображение «небратства», причем в том самом ракурсе, который был свойственен ему самому: *небратство* не только как тип отношений между людьми, но и как образ отношения человека к природе, более того — как характеристика самого природного порядка существования, основанного на борьбе особей, пожирании, вытеснении, смерти. Но одновременно у русских писателей-классиков он слышал тоску по всечеловеческому и всемирному родству, настойчиво звучащий «вопрос о цели и смысле жизни» (т. 3: 523, 726), пробивающееся сквозь тернии озлобленности, ненависти, ожесточения чаяние апокатастасиса (см.: [Семенова, 2016: 118–122, 168–169, 187–183, 328, 726], [Гачева, 2019: 522–529]). Эти манифестации, условно говоря, *федоровского*, точнее *протофедоровского* начала выражались не дискурсивно-логически, а получали целостное, образно-художественное развитие, вливаясь в метафизическую и религиозную полифонию русской литературы. Сам Федоров тонко улавливал их, используя уже в собственных текстах.

Вот как интерпретировал он три знаменитых лермонтовских шедевра: стихотворения «Гляжу на будущность с боязнью...» (1837), «И скучно и грустно» (1840) и «Выхожу один я на дорогу...» (1841). Отталкиваясь от их «мыслеобразов», философ выстраивал единый экзистенциальный сюжет, истекающий из сознания небратства и одиночества и кульминирующий в чаяние обожения, братски-любовного состояния твари:

«Как возможно внутреннее счастье для кого-либо, когда несчастье кругом?»

Человек, который так глубоко сознавал одиночество, не мог верить в еврейского одинокого Бога.

Он ищет не смысла жизни... он ждет вестника избавления, который откроет жизни назначение, цель упований и страстей.

Скучно (потому что дела нет) и грустно от одиночества, следовательно, нужно дело, но дело не одиночное, а совокупное.

Скука, грусть и тоска. Скука от бездействия, грусть от одиночества (от розни), тоска — чувство смертности.

Не найдя сочувствия у существ чувствующих, он обращается к бесчувственной природе и путем одушевления, мифологизации он обращает природу в храм (показывая тем всю глубину

своей религиозности), в котором наверху на небе "торжественно и чудно"; там и "звезда с звездой говорит" и даже "пустыня внемлет Богу", хотя он "от жизни не ждет ничего", но желает в этом храме сохранить дыхание жизни, желает вместо отпевания слышать песнь о любви» (т. 3: 528).

Федорову хотелось говорить о родстве, любви сынов к отцам, скорби об утратах, воскресительной памяти и труде воскрешения, используя во всей полноте эмоционально-образные возможности художественного текста. Именно поэтому так тщательно и напряженно работал он над изложением учения всеобщего дела для Ф. М. Достоевского. Философ стремился убедить писателя, вдохновить его идеей воскресительного долга, надеясь на то, что тот выразит ее в своем творчестве, даст ей жизнь в художественном тексте³. И именно поэтому всю первую половину 1880-х гг., прошедшую под знаком общения с Л. Н. Толстым, философ стремился убедить в своих идеях писателя, переживавшего глубокий внутренний кризис, раненого «арзамасским ужасом» смерти, остро сознававшего расхождение путей искусства и жизни. Федоров надеялся, что Толстой найдет ответ в его «Вопросе о братстве...» и сам выступит с призывом к восстановлению всечеловеческого родства⁴.

Слово литературы дает возможность не только «мысль разрешить», но и соединить эту мысль с жизнью, избавить ее от умозрительности и отвлеченности, воплотить во всей вещности мира, в его живой конкретности, в реальных ситуациях, случающихся здесь и сейчас. Именно так после знакомства с идеями Федорова зазвучат темы отечески-сыновней любви, братства и воскрешения в романе «Братья Карамазовы», кульминируя в финальной главе «Похороны Илюшечки. Речь у камня». А вот сон Дмитрия Карамазова в Мокром: ряды погорелых изб вдоль дороги, худые, почерневшие от голода женщины и с ними одна, исхудавшая с плачущим дитем на руках... Разворачивается притча об уязвимости и непрочности жизни, о невозможности полноты счастья при существовании

³ О духовно-творческом диалоге Ф. М. Достоевского и Н. Ф. Федорова см.: [Баршт], [Гачева, 2008], [Семенова, 2016: 244–270], [Young], [Жомарович], а также: Горский А. К. Сочинения и письма: в 2 кн. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Кн. 1. С. 543–641.

⁴ См. подробнее: [Семенова, 2016: 206–243].

голода, стихийных бедствий, болезни и смерти. Мысль, которую так настойчиво доказывал автор «Философии общего дела», является облеченной в плоть образа, раскрывается в хронотопе сцены, в символике пейзажа (поздняя осень, слякоть, холод и снег), в диалоге героя с ямщиком («иззябло дитё, промерзла одежонка <...> бедные, погорелые, хлебушка нетути»⁵), в цветовом колорите («избы черные-пречерные», «коричневые» лица баб, «сизые» от холода ручки младенца). Характерна реакция Мити на его символический сон: в сердце героя поднимается горячая волна сострадания, вспыхивает решимость «сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дитё, не плакала бы и черная иссохшая мать дити, чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого»⁶. Столкновение со страданием, голодом, смертью пробуждает в личности зов высшей природы, нравственную рефлексию, решимость стать орудием восстановления братства. С точки зрения Федорова, это та подлинная, «всамделишная» реакция, которую и должен проявлять человек, столкнувшись с чужим страданием, ибо для философа, как и для Достоевского, «всякий пред всеми за всех и за всё виноват»⁷.

Позднее А. К. Горский, посвятивший духовно-творческому диалогу Федорова с Достоевским и Толстым работы «Рай на земле: к идеологии творчества Ф. М. Достоевского: Ф. М. Достоевский и Н. Ф. Федоров» и «Перед лицом смерти: Л. Н. Толстой и Н. Ф. Федоров», улавливал эти художественные вариации федоровских тем и мотивов у обоих писателей, сопоставляя символический сон Дмитрия Карамазова и видение Каны Галилейской его младшего брата Алеши как моменты обретения активной, действенной веры, перекидывая мостик от «Смерти Ивана Ильича» к федоровскому «Вопросу о братстве...»⁸. Более того, именно через Федорова раскрывал глубинные интенции творчества двух современников, стремившихся за пределы

⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. С. 456.

⁶ Там же. С. 457.

⁷ Там же. С. 262.

⁸ Горский А. К. Сочинения и письма: в 2 кн. Кн. 1. С. 543–662.

литературы: «Действовать, а не созерцать, действовать, не отлагая и "несмотря ни на что"...»⁹.

Проективный подход к литературе определил ту аксиологическую ревизию системы художественных жанров, которая была начата Федоровым и продолжена христианскими космистами 1920–1930-х гг. — А. К. Горским и Н. А. Сетницким, наследовавшими философу общего дела не только в сфере историософии и антропологии, но и в области эстетики. Федоров спорил со знаменитым утверждением В. Г. Белинского о романе как вершинной форме развития эпического искусства, подчеркивая, что эпос, плод коллективного, соборного творчества, в котором звучал голос всего народа, голос «сынов, говорящих об отцах и чувствующих, сознающих себя братьями» (т. 2: 400), не эволюционирует, а вырождается в роман, детище секулярной, игровой, «несовершеннолетней» цивилизации, общества вечных женихов и невест. Развивая этот тезис, Горский и Сетницкий полагали перспективы возрождения эпоса в становлении жанра литургической эпопеи, считая одним из примеров такой эпопеи как раз роман «Братья Карамазовы» с его финальным исповеданием воскресительного долга¹⁰.

За каждой видовой и жанровой формой Федоров видел ее содержательные горизонты, встающий за ней образ мира, человека, истории. И момент художественного выбора в искусстве связывал с ценностным самоопределением, с начертанием пути развития. «Должны ли все искусства соединиться в трагедии, как изображении гибели мира?» (т. 2: 159), — так комментировал философ идею синтеза искусств модернистской эпохи и противопоставлял ницшевско-вагнеровскому варианту слияния искусств в музыкальной трагедии синтез искусств в литургии. Если трагедия строится на образе мира, антимически разорванного, бьющегося в тисках необходимости, железные зубья которой разжать невозможно, то литургия, которая в переводе с греческого значит «общее дело», манифестирует полноту преображения смертного, вытесняющего, разорванного бытия в бессмертное, всеединое, наполненное любовью.

⁹ Горский А. К. Сочинения и письма. Кн. 1. С. 636.

¹⁰ Из истории философско-эстетической мысли 1920–1930-х годов. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Вып. 1: Н. А. Сетницкий. С. 249.

Литургическая установка в искусстве оказывается способна перестраивать привычные жанры: роман преобразуется в «литургическую эпопею», поэзия — в «литургическую поэзию». Пророческая, проективная способность искусства проявляет здесь себя во всей полноте. Становится осуществимой та наитруднейшая и «безмерная» задача воплощения идеала, изображения «положительно прекрасного», о которой писал Достоевский¹¹. На следующей же — преобразующей — стадии границы искусства раздвигаются за пределы творчества идеальных моделей будущего и оно предстает самым воплощением этих моделей, литургия выходит за стены храма, расширяется на все пространство мира, вбирая все области знания и действия человека, становится «внехрамовым действием», пресуществлением земного праха в преобразованные тела умерших, осуществляемым в синергии с Творцом.

Проективный характер искусства вообще и литературного творчества в частности означает, что за каждым литературным шедевром встает не просто образ мира, но образ действия, литература ищет цель жизни и направляет развитие общества к исканию этой цели. Герои всемирной и русской литературы: Гамлет, Фауст, Чайльд-Гарольд, Каин, Дон Жуан, Печорин — определяют, по Федорову, склад мысли и жизни цивилизации Нового времени. Каждый из них в той или иной степени проявляет тот тип действия и мироотношения, который философ называл «несовершеннолетием» и который оценивал сквозь призму евангельской притчи о блудном сыне. Эти герои — «блудные сыны» истории, пораженные разочарованием, «мировой скорбью», болезненным эгоизмом, бунтующие против Творца, мучающиеся предельными вопросами существования, но так и не нашедшие на них созидательный и полный ответ, так и не опознавшие своего долга перед отцами и Богом отцов.

Героям новой литературы философ противопоставлял персонажей Евангельской истории — апостолов, сотника, разбойника благоразумного, самарянку у колодца, услышавшую слово Господне о воде, текущей в жизнь вечную, Никодима, с которым Христос беседовал о «рождении свыше», блудницу,

¹¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 28. Кн. 2. С. 251.

омывшую в Великую Среду миром ноги Спасителя и отеревшую их своими волосами, Марию Магдалину, из которой Господь «изгнал семь бесов» (Мк. 16:9) и которая преданно служила Христу, первой сподобившись явления Воскресшего Господа. Все они знаменуют иной — совершеннолетний выбор рода людского. Не «блудных сынов», пирующих на могилах отцов или торгующих, подобно Чичикову, мертвыми душами, а «сынов и дочерей человеческих», идущих вслед за Спасителем мира. В них и через них совершается внутренний рост человечества, который в перспективе времени и истории должен привести к его повороту на Божьи пути.

В Евангелиях этот поворот символически выражен в притче о блудном сыне: оставивший отца, постыдно расточивший дарованное ему, претерпевший нужду и голод, он с покаянием возвращается в отчий дом, в объятия отца, за которым встает образ Отца Небесного. Так и человечество, отделившееся от Отца и Творца, превратившее историю в поле «взаимного истребления», может, по Федорову, отречься от дел зла, тьмы и насилия, встать на Божьи пути, сознать себя как сына и работника Небесного Отца, соучастника дела спасения мира, его облечения в красоту и нетление¹².

Если образ блудного сына появляется в притчах Христовых, то образ разбойника благоразумного включен в саму сюжетную линию новозаветной истории. Будучи распят рядом с Иисусом, благоразумный разбойник опознал Бога в униженном, измученном человеке, подвергнутом позорной, мучительной казни. И он стал не просто первым спасенным в вечности, кому Христос дал обетование: «Ныне же будешь со Мною в раю» (Лк. 23:43), но и «первым исповедником христианства», ибо «признал Спасителя людей в Распятом, в том именно, что было для эллинов безумием, а для евреев соблазном» (т. 2: 61). Федоров ставит благоразумного разбойника в этом смысле даже выше апостола Петра, который хотя формально «еще раньше исповедовал Господа Сыном Божиим и Мессиею», но «в страждущего Мессию» «не хотел и верить» (т. 2: 61). Разбойник же

¹² О том, как Н. Ф. Федоров проецирует сюжет евангельской притчи о блудном сыне на судьбы человеческой истории и культуры, см.: [Гачева, 2019: 551–563].

постиг то, «чего не понял первоверховный апостол» (т. 2: 61): смысл Голгофы, тайну Искупления, а главное — ее связь с будущим Воскресением всех, ибо разбойник, знавший, что ему предстоит умереть, молил Господа не о земном царстве, а «о поминовении в Царствии Божиим» (т. 2: 60), где не будет смерти.

Вдумываясь в происходящее на Голгофе, Федоров преодолевал смысловое противоречие между свидетельствами евангелистов, когда, по рассказу ап. Матфея, Христа поносили оба распятых разбойника (Мф. 27:44), а, согласно евангелисту Луке, хулу на Господа возносил лишь один разбойник, другой же увещевал его, говоря: «...или ты не боишься Бога, когда и сам осужден на то же? И мы осуждены справедливо, потому что достойное по делам нашим приняли, а Он ничего худого не сделал» (Лк. 23:40–41). Федоров полагал, что здесь обозначены два разных момента сцены Распятия. Поначалу Христа вслед за прохожими, воинами и начальствующими, насмехавшимися над Сыном Божиим: «...Разрушающий храм и в три дня Созидающий! спаси Себя Самого; если Ты Сын Божий, сойди с креста» (Мф. 27:40), — хулили оба разбойника. Однако слова Христа: «Отче, отпусти им: не ведают бо, что творят» (Лк. 23:34) — произвели настоящий переворот в сердце одного из них. «Увлеченный на миг общим потоком», он вдруг прозрел, ему открылись «величие и святость» Христова подвига, «гениальным и чутким сердцем» он «постиг страдание и признал его» (т. 2: 61, 62).

Спасение покаявшегося разбойника для Федорова является центральным аргументом в пользу апокатастасиса. «...Великий Пяток есть день спасения разбойника и всего преступного человечества» (т. 2: 61), — пишет мыслитель. Сравнивая историю разбойника с Христовыми притчами о блудном сыне и работниках последнего часа, дающими надежду на милосердие и прощение Божие отступившим, заблудшим, не радевшим о своем спасении, он ставит ее по нравственному смыслу и силе эмоции выше их:

«Прием, оказанный блудному сыну, вознаграждение работника, пришедшего в последний час, наравне с первыми, — все это поблуднело перед вступлением разбойника в рай. Но зато и никогда не было такой радости на небе, как в момент вступления

разбойника, которого надо представлять себе воплощением всех грехов несчастного человечества. И эти грехи, непрощаемые, казнимые по закону ограниченной человеческой правды, оказались прощенными безграничной благодатью Божией! Остался только Иуда... но ведь и Иуда раскаялся!..» (т. 2: 61).

Спасение разбойника рушит, по Федорову, всю систему «правовых», юридических установлений (как, мол, это возможно, чтобы «преступник-душегуб первый вступил в рай» (т. 2: 61)!), замещая фарисейскую «правду» Божественным милосердием, которое не знает внешних правил, законнических оснований и строгих границ. Но главное — оно становится начальной точкой поворота в новозаветной истории, когда гнавшие Христа, распинавшие Его и глумившиеся над Ним: «...радуйся, Царь Иудейский!» (Ин. 19:3) — вдруг опаматываются:

«...за разбойником обращается сотник, — а по Матфею — "и иже с ним" стрегущие Иисуса, — и за сотником эти "все", которые "биюще перси свои возвращахуся", — возвращались уже другими, новыми людьми. И немного нужно было, чтобы этот народ, который еще так недавно с таким восторгом встречал Победителя смерти, Воскресителя Лазаря, а потом, несколько часов тому назад, с такою яростью требовал смертной казни для Воскресителя, — теперь, как один человек, пал бы к подножию креста» (т. 3: 424).

А далее масштаб происходящего в Иудее расширяется на все человечество, на всю земную историю, и вслед за участниками и свидетелями Страстных дней и Пасхи к исповеданию разбойника присоединяется мир.

Упомянутый в приведенной цитате сотник является еще одним деятелем евангельской истории, судьба которого осмысливается Федоровым в контексте перехода от «истории как факта» к «истории как проекту». Согласно Евангелию от Марка, сотник, стоявший напротив Креста, услышав последние слова Спасителя мира: «Боже Мой! Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?» — и увидев Его Крестную смерть, уверовал в Него, воскликнув: «Истинно Человек Сей был Сын Божий» (Мк. 15:34, 39). Федоров видит в этом гласном исповедании Спасителя со стороны римского воина акт величайшего мужества и одновременно символическое предвестие будущего «преклонения римского мира перед благодатью креста, задолго

до Константина» (т. 2: 63). А далее, расширяя и углубляя символику обращения сотника, который, согласно христианскому преданию, после смерти Спасителя принял христианство, стал исповедником и мучеником за Христа, он видит в «этом переходе воина от оружия истребления, меча, к оружию мира и спасения, ко Кресту» (т. 2: 63) перспективу преобразования военного дела в дело регуляции природы, обращения армии в естествоиспытательную силу.

Среди персонажей Евангелия, проходящих через умопремену, через радикальное изменение внутреннего строя мысли и действия, Федоров называет Закхея, «начальника мытарей», который, когда Христос проходил через Иерихон, забрался на смоковницу, стремясь увидеть Спасителя. Христос, увидев духовное горение Закхея, вступил с ним в диалог, а затем отправился в его дом, где был встречен с радостью и надеждой. И это сугубое внимание Господа к грешнику, стремление «взыскать и спасти погибшее» (Лк. 19:10) высекло из сердца Закхея не просто слова раскаяния в том, что, будучи сборщиком податей, он притеснял зависящих от него, но исповедание нового строя мысли и действия, ведущего к искуплению совершенного греха: «Господи! половину имущества моего я отдам нищим, и, если кого чем обидел, воздам вчетверо» (Лк. 19:8). Подобно тому как сотник символизирует у Федорова, проецирующего события и сюжеты Евангелия на современность, «кающийся милитаризм», Закхей выступает символом «кающегося индустриализма» (т. 1: 490), осуществляющего переход от «вопроса о богатстве и бедности» к «вопросу о смерти и жизни» (т. 1: 390, 391), к новой экономической модели развития, которую позднее С. Н. Булгаков точно обозначит формулой «мир как хозяйство»¹³, а А. К. Горский и Н. А. Сетницкий назовут «экономикой регуляции»¹⁴.

В работе «Религиозно-этический календарь» Федоров дает свое проективно-символическое толкование церковного богослужебного года, существенно расширяя катехизическое

¹³ Булгаков С. Н. *Философия хозяйства* // Булгаков С. Н. *Сочинения*: в 2 т. М.: Наука, 1993. Т. 1. С. 47.

¹⁴ А. К. Горский — А. М. Горькому. 12 апреля 1923 г. // Горский А. К. *Сочинения и письма*. Кн. 2. С. 360.

прочтение воспоминаемых в его ходе событий новозаветной истории, будь то притчи о блудном сыне, о мытаре и фарисее, о страшном суде, сюжеты которых составляют основу пригласительных недель к Великому посту, или кульминационные события Христовой жертвы за мир, воспоминаемые в Лазареву субботу, Вербное воскресенье, Страстную и Пасхальную седмицы. Все они рассматриваются мыслителем сквозь призму активно-христианских идей, где человек выступает по отношению к Богу не как раб и наемник, но как возлюбленный сын, соделатель и сотворец. Не только воскресение Христово предстает у мыслителя завязью и зерном грядущего всеобщего воскресения, осуществлением которого должна стать история, но и другие события новозаветной истории, запечатленные в церковном Писании и Предании, освещаются у Федорова светом этой богочеловеческой, всемирной задачи¹⁵.

В своем истолковании евангельских сюжетов и образов Федоров отчасти использует тот же прием, который применяется им в истолковании явлений литературы. Разбор художественных произведений, будь то «Фауст» Гёте, утопический роман Э. Беллами «Через 100 лет» или «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше, превращается в мировоззренческий диалог, а подчас и спор с автором, в процессе которого Федоров выстраивает свою систему аргументации, исходя из самого разбираемого текста, фактически творит собственную его версию, но уже наполненную радикально иным содержанием. Как пишет С. Г. Семенова, философ общего дела «создает свой *проект*» произведения, каким оно могло и должно было бы быть, с одной стороны, раскрывая «незамеченные слабости идеала критикуемого автора», и с другой — представляя «произведение как открытую творческую возможность, приглашающую к размышлению и активному сотрудничеству читателя» [Семенова, 2019: 343]. В случае же с теми авторами, которые глубинно Федорову были близки, философ стремился раскрыть и дорастить те активно-христианские, воскресительные смыслы их текстов, которые были зачаточны, пребывали в латентном, непроявленном состоянии.

¹⁵ Раскрытие новозаветной истории с опорой, с одной стороны, на экзегетическую традицию Отцов Церкви, а с другой — на русскую религиозную философию, выдвинувшую идею богочеловечества, представлено С. Г. Семеновой (см.: [Семенова, 2000]).

Именно так трактует философ «Мертвые души» Гоголя, создавая своего рода идеальную модель гоголевской «поэмы», представляя ее как переход от «истории как факта» к «истории как проекту» и далее к «истории как акту». Смысл первой части он иллюстрирует евангельской притчей о блудном сыне, подчеркивая, что Гоголь, изображая «торг сынов одного сословия отцами или душами отцов другого», рисует «высшую степень небратства» (т. 3: 530). Вторую, уничтоженную часть поэмы Федоров представляет как умопрему героев, сознавших «преступность торга» мертвыми душами (т. 3: 168), как их «раскаяние в святокупстве и святопродавстве» (т. 3: 533), как примирение интеллигенции, забывшей о предках, но имеющей ключи знания, и народа, не имеющего знаний, но поминающего отцов. Третья же часть, по мысли философа, должна стать соработничеством народа и интеллигенции, братским участием в воскресительном деле, в «возвращении жизни мертвым душам, как искуплению за грехи торга ими» (т. 3: 536).

Опираясь на проективный подход, Федоров раскрывает и сюжеты новозаветной истории. Призывая, подобно художникам слова, на помощь интуицию и воображение, мыслитель реконструирует звенья, выпадающие из Евангельского повествования, устанавливает между героями Четвероевангелия перекрестные связи, достраивает умно-сердечным воображением то, о чем молчали Евангелисты. Так, Федоров полагает, что римский сотник, исповедавший Спасителя у Креста, это тот же сотник, который в Капернауме вышел навстречу Христу с просьбой исцелить его больного слугу: «Господи! я недостоин, чтобы Ты вошел под кров мой, но скажи только слово, и выздоровеет слуга мой» — и услышал в ответ: «Истинно говорю вам, и в Израиле не нашел Я такой веры» (Мф. 8:5–10). Этот «суровый воин, принимающий так близко к сердцу болезнь не сына, не брата, не родственника, а слуги; сын гордого, царственного Рима, явивший редкий пример уже христианского смирения» (т. 2: 62), вместе с другими Евангельскими персонажами, сумевшими любящим сердцем разглядеть в простом плотнике — Спасителя мира, в Распятом — Победителя смерти и ада, предстает завязью того человечества, которое последует за Христом, творя Его дела, а в конечном итоге «и больше сих сотворит» (Ин. 14:12).

Следуя художественно-проективному подходу к Евангелиям, Федоров реконструирует историю благоразумного разбойника, создавая своего рода проект его «жития» и тем самым вставая в параллель с Достоевским, стремившимся написать свое «Житие великого грешника». Он как бы отматывает ленту времени вспять — от момента Распятия, когда прозвучало слово разбойника: «Помяни меня, Господи, когда приидешь в Царствие Твое» (Лк. 23:42), — к событиям, предшествующим его пленению и казни. Федоров представляет разбойника «соотечественником и сверстником Христа» (т. 2: 62), более того — «слушателем Нагорной проповеди», которая «глубоко запала в его душу, потому что в нем была и кротость, и смирение, или нищета духа, и жажда правды, словом, — все, что вводит в Царство Небесное» (т. 3: 398). Однако «гнет и мощь внешних обстоятельств не допустили его сделаться последователем Вестника Царствия Божия, и даже кротость его превратилась в ярость, жажда правды — в кровожадность (и нищий духом превратился в разбойника)» (т. 3: 398). Мыслитель ставит в параллель судьбу Иисуса Христа и судьбу разбойника, подчеркивая, что в течение трех лет, когда «Христос находил приверженцев среди хананеев, римлян, мытарей и воинов», «поучал и исцелял», разбойник грабил, притеснял иноплеменников, «а когда Христос совершил свое высшее чудо, воскрешение Лазаря, он совершил ужаснейшее убийство» (т. 2: 62). Кульминацией истории Христа и разбойника стала Голгофа, где были распяты рядом «Воскреситель и убийца» (т. 2: 62) и где жесткий человеческий суд отступил перед Божественным милосердием. Разбойник, самый падший, самый презренный, самый отверженный, демонстрирует в момент крестной казни «гениальное и чуткое сердце» (т. 2: 62). «Бывший ученик, оставивший Учителя», узнает «в Распятом, поруганном Мессию» (т. 3: 398), внутренне обращается и исповедует Господа в момент последних страданий, разделяя Его муки, соумирая вместе с Ним, чтобы затем совоскреснуть. Более того — молитва разбойника поддерживает и укрепляет Самого Спасителя в момент, когда «боль одиночества достигла высшей степени, так что и физические боли не могли подавить ее» (т. 3: 398), недаром вырывается из Его уст вопль к Богу-Отцу:

«Боже Мой! Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?» (Мк. 15:34). Благодаря разбойнику благая весть о Царствии Божиим звучит и на Кресте, давая надежду человечеству, уча его не отчаиваться даже в моменты кризисных, катастрофических поворотов истории.

Блудный сын, разбойник благоразумный, самарянка, Закхей — все это фигуры Евангелий, воплощающие образ того всеобъемлющего изменения мысли, жизни и действия, который задан Новым заветом каждому из приходящих в мир человек. Но не менее занимают Федорова и те персонажи евангельской истории, которые изначально предстают в ней как последователи Спасителя, его спутники, помощники, ученики. В этой группе евангельских персонажей он особенно выделяет женщин, внимавших Слову Господню, преданно служивших ему: сестер Марию и Марфу, в доме которых Иисус всегда встречал тепло и заботу, и особенно Марию Магдалину, удостоившуюся первой видеть Воскресшего Господа и принесшую ученикам радостную весть о Воскресении. Преданность, отзывчивость и сердечность женщин, которые сопровождали Спасителя в дни Его проповеди, всем сердцем приняв Его учение, которые не отступили от Него в дни Крестных страданий, не испугались возможных гонений, но, как Мария Магдалина и Мария Клеопова, отправились к гробнице, чтобы помазать Тело умершего Господа, и услышали от ангела: «Он воскрес» (Мф. 28:6), — в толковании философа активного христианства предстают прообразованием будущего соучастия женщин, «дочерей человеческих», в деле воскрешения, которое не есть произведение «одного ума и даже воли», но «результат также и чувства» (т. 1: 285).

Евангельская Мария Магдалина, служившая Христу всем сердцем, — «представительница женщин с их лучшей, чистой стороны» (т. 1: 285). Подобием ей в мире литературы являются Антигона и Корделия, героини, созданные гением Софокла и Шекспира и воплощающие тип женщин, «отличающийся преобладанием души, способностью к глубокому состраданию», демонстрирующие ту добродетель «отцелюбия» (т. 1: 286), которая, с точки зрения Федорова, есть проявление глубинной религиозности, отречения от инстинктивно-животного

существования, побуждающего к заботе о потомстве и забвению отцов. Образ, созданный в Евангелии, и образы светской литературы оказываются внутренне едины, рисуя тот аксиологический выбор, перед которым встает человек нравственно чуткий, не смиряющийся со страданием ближних, стремящийся к преодолению разрыва между наличным и должным, взыскующий полноты родства.

В этом выборе, предполагающем как внутреннее, духовно-душевное делание личности, так и ее включенность в преобразовательную работу, соединяются, для Федорова, и служение Марфы, самоотверженно стремившейся накормить и обогреть Господа, и служение Марии, всем своим существом внимавшей Его Слову:

«Чем меньше будет домашних забот, чем проще семейное хозяйство, тем более женщина должна будет преобразоваться из Марфы, заботящейся о многом, в Марию, избравшую благую часть — быть помощницею в труде воскрешения. Точнее сказать, нужно соединение этих двух типов, Мария не должна оставаться при одном созерцании, а Марфа не должна ограничивать свою деятельность пределами кухни» (т. 1: 289–290).

Вместе с сестрами Марфой и Марией Федоров соединяет и их брата Лазаря. Его истории и взаимоотношениям Лазаря со своим будущим Спасителем и Воскресителем Федоров посвящает ряд заметок религиозного содержания, а также набросков к статье «Религиозно-этический календарь». Называя, согласно церковному преданию, Лазаря другом Господа, он стремится раскрыть смысл этого определения и одновременно достраивает историю Лазаря, как достраивал историю благоразумного разбойника.

Федоров предполагает, что Лазарь и его сестры Марфа и Мария были детьми Симона Прокаженного, жителя Вифании, в доме которого в субботу, за пять дней до наступления иудейской Пасхи, была устроена вечеря для Христа, его учеников и друзей. В свое время Господь исцелил Симона от его страшной болезни, и это событие, подчеркивал Федоров, вернувшее отца детям, «было превосходным началом спасительной деятельности Крещенного от Иоанна, было Его первым живоносным подвигом» (т. 2: 57). Кульминацией же Христова

служения стало воскрешение Лазаря: «первым делом у стен Иерусалима было исцеление отца, а последним, перед последним входом в Иерусалим, было воскрешение сына» (т. 2: 57). Вечеря, которую устроил Симон Прокаженный, стала, таким образом, «выражением благодарности бесстрашного отца за <...> возвращение сына к жизни» (т. 2: 57) и одновременно попыткой защитить Спасителя от грозящей ему гибели. Симон, уже знавший о решении синедриона в отношении Иисуса, совершает бесстрашный поступок: приглашая на вечерю «своего Исцелителя и Воскресителя своего сына», он делает ее открытой, собирает на нее множество народа, надеясь тем самым «побудить синедрион отказаться от принятого решения, показывая, какую преданность имеет народ к гонимому Пророку-Воскресителю» (т. 2: 57).

В Лазаре, сыне Симона Прокаженного, который вместе с сестрами присутствовал на этой вечере, Христос увидел ту бесконечную, трепетную любовь к отцу, которая жила и в Нем Самом, выражаясь в неоднократном исповедании любви к Отцу Небесному, и которая на другой, уже тайной вечере, прозвучит в Первосвященнической молитве за учеников, в заповеди им быть едино друг с другом, как Он с Отцом:

«Лазарь не был учеником, не был и апостолом; но он был выше того и другого. Вне всякого сомнения, он, подобно сестрам своим, был прилежным и понятливым слушателем учений Господа и распространителем их. Уже одним тем названием, которым удостоил его Христос, названием "друга" — другого Я — сказано так много, что и говорить далее ничего не осталось. В нем Сын Божий нашел то, что желал видеть в сынах человеческих, — нашел близкое подобие Себе. В сыне Симона Прокаженного Он открыл чистую детственность, не утратившуюся в зрелом возрасте; а детственность была основным требованием учения Христова. Страшная болезнь отца могла показать во всей силе любовь сына. Судьба отца, постигнутого ужасною болезнью, сделала Лазаря способным понять учение, которое не только возвышало униженных, но и обличало всю тщету богатства и всего, чем обычно превозносятся люди» (т. 2: 56–57).

В трактовке Федорова, Лазарь предстает «сыном человеческим», любящим отца, горько переживающим его болезнь и страдания

и потому особенно чутко откликнувшимся благой вести о Царствии Божиим, в котором не будет места болезни, страданию, смерти. Он — друг Христов, и на нем Христос являет, что означает полнота дружбы, сердечного, братского, любящего отношения к человеку: эта полнота обретается воскресением, деятельным усилием любви, побеждающей смерть. Федоров называет воскресение Лазаря «чудом дружелюбия» и подчеркивает, что оно представляет собой «высокий подвиг самоотверженной любви и мужества» (т. 2: 59), совершенный тогда, когда власть в религиозной общине иудеев принадлежала саддукеям, последовательно отрицавшим воскресение. Сознывая эту жертву Христа, исполненный благодарности и любви к Спасителю-Другу, Лазарь, по мысли Федорова, должен был не только присутствовать на Вифанской вечере, но и войти в Иерусалим вместе со Христом. И не только войти, засвидетельствовав перед народом факт совершенного Им величайшего чуда, но и быть рядом с Христом все Его крестные дни. «Нравственная необходимость, — подчеркивал философ общего дела, — требует, чтобы Лазарь сопровождал Христа до Голгофы, до могилы и умер бы при ней, если бы Христос не воскрес. Воскрешенный должен первый встретить Воскрешшего и принять самое живое участие в проповеди о воскресении, в уверении Фомы» (т. 3: 397). Более того, по той же нравственной необходимости, по тому же свидетельству любви воскресенного ко Христу, Лазарь, в представлении Федорова, должен был присутствовать и при погребении Спасителя: «бережное снятие со креста, положение в пещеру, помазание израненного тела ароматными маслами — все это было свершено любящими руками не одного Иосифа, не одного Никодима, но и, конечно, Лазаря, даже преимущественно, надо думать, Лазаря» (т. 2: 58–59). Причем именно участие Лазаря придавало погребению воскресительный смысл, подобный тому, который проявлялся в народной похоронной причети:

«...благосердный плач его вместе с Иосифом и Никодимом был вызыванием своего Воскресителя к жизни, и самое помазание было пробуждением. В Лазаре действовал дух воскресившего его Христа» (т. 3: 397).

Творческие реконструкции евангельских сюжетов, созданные Федоровым, были проявлением того «всемирного реализма», который утверждался философом как метод нового миропрображающего искусства. Это искусство, верил мыслитель, сумеет увидеть в Евангелии неисчерпаемый источник для подлинного — совершеннолетнего — творчества, ведущего к совершеннолетию жизни. И тем самым сумеет предотвратить ту девальвацию и профанацию слова, которая стремительно захлестывала литературу Нового и Новейшего времени и которую вскоре точно выразит Н. С. Гумилев в стихотворении «Слово»:

«Но забыли мы, что осиянно
Только слово средь земных тревог,
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что Слово это — Бог.
Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И, как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова»¹⁶.

Для Федорова не просто «дурно пахнут мертвые слова» — для него невозможно употреблять слова всуе, не греша против заповеди об Имени Божием, Которое нельзя произносить «напрасно». Философ стремился к тому, чтобы всякое прозвучавшее или мысленно произнесенное слово возводило к Слову как «Солнцу правды» и одновременно проявляло тот священный смысл, который носило оно в родовом быту, где эпос предстал словом о предках, нес в себе память всего народа, а литература была коллективным деянием. Такой смысловой ракурс, соединявший идею богодухновенности слова с идеей многоединого участия в творческом акте, радикально менял отношение к авторству, снимал всякие вопросы о «литературной собственности» и праве на единоличное распоряжение плодами своего труда (т. 2: 400). Культура, по Федорову, творится всеми и должна быть достоянием всех. И эту внутреннюю соборность культурного творчества при внешнем наличии у данного текста единичного автора особенно проявляет история литературы. Исследуя биографию писателя,

¹⁶ Гумилев Н. С. Слово // Гумилев Н. С. Стихотворения. Поэмы. Проза. Владивосток: Изд-во Дальневосточ. ун-та, 1991. С. 340.

его окружение, восстанавливая круг чтения и общения, всевозможные прямые и косвенные влияния, наука о литературе тем самым обнаруживает «незримых» участников творческого процесса, не менее важных для становления художественного целого, чем конкретный автор произведения.

Подлинная история словесности, по Федорову, есть история не индивидуального подвига, а общего дела. В этом особом отношении к авторству и коренится практикуемый мыслителем проективный подход к чужому тексту, не только допускающий, но и требующий его продолжения, развития, роста, побуждающий к соработничеству с автором даже тогда, когда автор умер, ибо литература — с исповедуемой мыслителем религиозной точки зрения — не сфера соперничества авторских эгоизмов, а сфера сотрудничества участников «дела отеческого, общего для всех и родного, близкого, своего для каждого» (т. 1: 396).

Именно такой, в полном смысле слова религиозный подход к слову и тексту, творимому словом, находит Федоров у евангелистов и святоотеческих толкователей Нового Завета. Немыслимо представить себе соперничество и претензии на авторство и авторское право у Матфея, Марка, Луки, Иоанна. Равно как непредставимо оно и у Отцов Церкви, помогающих проникнуть в суть Благой вести, Божеского задания человечеству. А потому и писатели современности, коль скоро они обратятся к Четвероевангелию, его сюжетам и действующим лицам, призваны не соперничать друг с другом в оригинальности трактовок, а попытаться поставить себя на место евангелистов и любящим сердцем и образным словом проникнуть сквозь толщу веков, разглядеть и представить, опираясь на творческое воображение, на благодатную силу вдохновения, рождающийся в евангельском тексте целостный образ мира и человека.

Список литературы

1. Андрианова И. С. Предисловие // Евангельский текст в русской словесности: сб. тезисов докладов X Всерос. науч. конф. с межд. уч. (Петрозаводск, 21–24 сентября 2020 г.) / отв. ред. И. С. Андрианова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2020. С. 17–19 [Электронный ресурс]. URL: https://philolog.petrso.ru/Gospel_text/EvangelskyText2020.pdf (10.08.2023).
2. Баршт К. А. «Научите меня любви...». К вопросу о Н. Ф. Федорове и Ф. М. Достоевском // Простор. 1989. № 7. С. 159–167.
3. Гачева А. Г. Ф. М. Достоевский и Н. Ф. Федоров: встречи в русской культуре. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 576 с.
4. Гачева А. Г. «Идеал ведь тоже действительность...»: русская философия и литература. М.: Академ. проект, 2019. 734 с.
5. Гачева А. Г. Человек и история в зеркале русской философии и литературы. М.: Водолей, 2021. 700 с.
6. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 5–11 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (10.08.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370. EDN: RUYJPT
7. Комарович В. Л. Отцеубийство и учение Н. Ф. Федорова о «телесном воскрешении» // Комарович В. Л. «Весь устремление»: статьи и исследования о Ф. М. Достоевском / сост., отв. ред. и автор вступ. ст. О. А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2018. С. 312–341.
8. Семенова С. Г. Глаголы вечной жизни: евангельская история и метафизика в последовательности Четвероевангелия. М.: Академ. проект, 2000. 475 с.
9. Семенова С. Г. Русская литература XIX–XX вв.: от поэтики к миропониманию. М.: Академ. проект, Парадигма, 2016. 890 с.
10. Семенова С. Г. Философ будущего: Николай Федоров. М.: Академ. проект, Парадигма, 2019. 638 с.
11. Титаренко Е. М. Память и поучение: Николай Федоров о дидактической сущности искусства // Духовно-нравственное воспитание. 2021. № 1. С. 54–64.
12. Young G. M. The Russian Cosmists: the Esoteric Futurism of Nikolai Fedorov and His Followers. Oxford University Press, 2012. 296 p.

References

1. Andrianova I. S. Introduction. In: *Evangel'skiy tekst v russkoy slovesnosti: sbornik tezisov dokladov X Vserossiyskoy nauchnoy konferencii s mezhdunarodnym uchastiem (Petrozavodsk, 21–24 sentyabrya 2020 goda)* [The Gospel Text in Russian Literature: Collection of Abstracts of the 10th All-Russian Scientific Conference with International Participation (Petrozavodsk, September 21–24, 2020)]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publishing

- House, 2020, pp. 17–19. Available at: https://philolog.petsru.ru/Gospel_text/EvangelskyText2020.pdf (accessed on August 10, 2023). (In Russ.)
2. Barsht K. A. “Teach Me Love...”. On the Question of N. F. Fedorov and F. M. Dostoevsky. In: *Prostor*, 1989, no. 7, pp. 159–167. (In Russ.)
 3. Gacheva A. G. F. M. *Dostoevskiy i N. F. Fedorov: vstrechi v russkoy kul'ture* [F. M. Dostoevsky and N. F. Fedorov: Meetings in Russian Culture]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2008. 576 p. (In Russ.)
 4. Gacheva A. G. “Ideal ved’ tozhe deystvitel’nost’...”. *Russkaya filosofiya i literatura* [“The Ideal is Also Reality...”. *Russian Philosophy and Literature*]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2019. 734 p. (In Russ.)
 5. Gacheva A. G. *Chelovek i istoriya v zerkale russkoy filosofii i literatury* [Man and History in the Mirror of Russian Philosophy and Literature]. Moscow, Vodoley Publ., 2021. 700 p. (In Russ.)
 6. Zakharov V. N. Russian Literature and Christianity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publishing House, 1994, issue 3, pp. 5–11. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (accessed on August 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370. EDN: RUYJPT (In Russ.)
 7. Komarovich V. L. Parricide and N. F. Fedorov’s Teaching About “Bodily Resurrection”. In: *Komarovich V. L. “Ves’ ustremlenie”: stat’i i issledovaniya o F. M. Dostoevskom* [Komarovich V. L. “The Whole Aspiration”: Articles and Studies About F. M. Dostoevsky]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2018, pp. 312–341. (In Russ.)
 8. Semenova S. G. *Glagoly vechnoy zhizni: evangel’skaya istoriya i metafizika v posledovatel’nosti Chetveroevangeliya* [Verbs of Eternal Life: Gospel History and Metaphysics in the Sequence of the Fourth Gospel]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2000. 475 p. (In Russ.)
 9. Semenova S. G. *Russkaya literatura XIX–XX vekov: ot poetiki k miroponimaniyu* [Russian Literature of the 19th — 20th Centuries: from Poetics to Worldview]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., Paradigma Publ., 2016. 890 p. (In Russ.)
 10. Semenova S. G. *Filosof budushchego: Nikolay Fedorov* [Philosopher of the Future: Nikolay Fedorov]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., Paradigma Publ., 2019. 638 p. (In Russ.)
 11. Titarenko E. M. Memory and Lesson: Nikolay Fedorov on the Didactic Essence of Art. In: *Dukhovno-nravstvennoe vospitanie* [Spiritual and Moral Education], 2021, no. 1, pp. 54–64. (In Russ.)
 12. Young G. M. *The Russian Cosmists: the Esoteric Futurism of Nikolai Fedorov and His Followers*. Oxford University Press Publ., 2012. 296 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Гачева Анастасия Георгиевна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы имени А. М. Горького, Российская академия наук (ул. Поварская, 25 а, Москва, Российская Федерация, 121069); ведущий научный сотрудник, Московская высшая школы социальных и экономических наук (Газетный пер., 3–5, стр. 1, Москва, Российская Федерация, 125009); главный библиотекарь, научный сотрудник, Библиотека № 180 им. Н. Ф. Федорова ОК Ц ЮЗАО г. Москвы (ул. Профсоюзная, 92, Москва, Российская Федерация, 117485); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5453-0881>; e-mail: a-gacheva@yandex.ru.

Anastasia G. Gacheva, PhD (Philology), Leading Research, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (ul. Povarskaya 25a, Moscow, 121069, Russian Federation); Leading Research, The Moscow School of Social and Economic Sciences (Gazetny per. 3–5/1, Moscow, 125009, Russian Federation); Chief Librarian, Researcher, Library No. 180 Named After N. F. Fedorov (ul. Profsoyuznaya 92, Moscow, 117485, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5453-0881>; e-mail: a-gacheva@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 20.08.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.10.2023

Принята к публикации / Accepted 20.10.2023

Дата публикации / Date of publication 21.11.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13022

EDN: GYQQTQ



Беловодский сюжет русской прозы 1920-х гг.: философский контекст утопического идеала

Е. А. Папкова

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

e-mail: elena.iv@bk.ru

Аннотация. В статье рассмотрен философский контекст русской прозы, включающей в себя русскую народную легенду о Беловодье и посвященной проблеме общественного идеала. В трудах русских философов-космистов, последователей Н. Ф. Федорова: В. Н. Муравьева, Н. А. Сетницкого и А. К. Горского — пореволюционный идеал социализма и коммунизма представлен как несовершенный, ограниченный, хотя и связанный с истинным, теократическим идеалом Царства Божия на Земле, в процессе реализации которого будет не только изменен социальный порядок, но и улучшен весь мир, в том числе и природа человека. Писатели М. П. Плотников, Вс. Иванов, Вяч. Шишков и А. П. Платонов, многие из которых были знакомы с философией Федорова, в своих произведениях середины 1920-х гг. рассматривали проблему идеала в сходном ключе. Воплощенный в народной утопической легенде образ Беловодья как истинного идеала, земного царства благочестия, справедливости и праведной веры противопоставлялся в их произведениях ограниченному идеалу, лжеидеалу, отмеченному несовершенством по цели развития (материальное благополучие) или по средствам (насилие). Одну из причин невозможности достичь истинного идеала писатели, как и философы-космисты, видели в несовершенстве природы человека. Результатом сопоставительного анализа стал вывод о том, что, хотя писатели по-своему рассматривали проблему общественного идеала, их объединяет с философами-космистами мысль о необходимости приблизить несовершенный идеал социализма и коммунизма к подлинному, абсолютному идеалу.

Ключевые слова: русская проза, Беловодье, философия, контекст, утопический идеал, социализм, коммунизм, теократический идеал, несовершенство человека

Для цитирования: Папкова Е. А. Беловодский сюжет русской прозы 1920-х гг.: философский контекст утопического идеала // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 216–235. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13022. EDN: GYQQTQ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13022

EDN: GYQQTQ

Belovodsky Plot of Russian Prose of the 1920s: the Philosophical Context of the Utopian Ideal

Elena A. Papkova

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

e-mail: elena.iv@bk.ru

Abstract. The article studies the philosophical context of Russian prose, including the Russian folk legend of Belovodye and devoted to the problem of the social ideal. In the works of Russian cosmist philosophers, followers of N. F. Fedorov, V. N. Muravyev, N. A. Setnitsky and A. K. Gorsky, the post-revolutionary ideal of socialism and communism is presented as imperfect, limited, although connected with the true, theocratic ideal of the Kingdom of God on Earth. Not only the social order will be changed in the process of its implementation, but the whole world, including human nature, will also be improved. The writers M. P. Plotnikov, Vs. Ivanov, Vyach. Shishkov and A. P. Platonov, in their works of the mid-1920s considered the problem of the ideal in a similar way. Embodied in the popular utopian legend, the image of Belovodye as the true ideal, the earthly kingdom of piety, justice and righteous faith, was opposed in their works to a limited ideal, a false ideal. This ideal was marked by imperfection in terms of the goal of development — material well-being, or in terms of means — violence. Writers, as well as cosmist philosophers, saw one of the reasons for the impossibility of achieving the true ideal in the imperfection of human nature. The comparative analysis allowed to conclude that, although the writers considered the problem of the social ideal in their own way, they are united with cosmist philosophers by the idea of the need to expand the imperfect ideal of socialism and communism into a true, absolute ideal.

Keywords: Russian prose, Belovodye, philosophy, context, utopian ideal, socialism, communism, theocratic ideal, imperfection of human nature

For citation: Papkova E. A. Belovodsky Plot of Russian Prose of the 1920s: the Philosophical Context of the Utopian Ideal. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 216–235. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13022. EDN: GYQQTQ (In Russ.)

Середина 1920-х гг. отмечена в русской прозе появлением ряда произведений, включающих в себя легенду о Беловодье, в которой воплотилось народное представление об утопическом идеале. Исследователями неоднократно отмечалось, что во второй половине 1910-х гг. в русской литературе наблюдается возвращение к народным утопиям, понимание революции как «начала осуществления чаяний, запечатленных в образах "Китеж-града", "мужицкого рая"» [Семенова, 2001: 43]. То же можно сказать и о Беловодье. Однако при всей близости этих легендарных топов, между ними имеются существенные различия. «Китежская легенда фиксирует момент "исхода", — указывал А. И. Клибанов. — <...> Беловодская легенда естественно дополнила Китежскую, как и "исход" дополнен был "обетованной землей". Ею и явилось Беловодье» [Клибанов: 220]. В отличие от сокровенного града-Китежа, Беловодье представляет собой «"земное царство" с идеальным строем общественных отношений» [Клибанов: 221]. Таковыми стремились быть и утверждаемые идеологами новой власти социализм и коммунизм.

Произведения с беловодской тематикой создавались в России в 1910-е и в 1920-е гг. В предреволюционный период и в первый год революции печатаются романы А. Чапыгина «Белый скит» (1913), А. Новоселова «Беловодье» (1917), Г. Гребенщикова «Чураевы» (1 ч. — 1917), а кроме того очерки А. Новоселова «У старообрядцев Алтая» (1913), Г. Гребенщикова «Алтайская Русь» (1914) и др., включающие мотив поисков Беловодья (подробнее см.: [Анисимов: 238–250]). В середине 1920-х гг. в русской литературе вновь наблюдается обращение к названной теме. Обнаруженная нами в РГАЛИ авторизованная машинопись повести сибирского писателя М. П. Плотникова «Беловодье» была отклонена журналом «Красная новь» в 1925 г. и впервые напечатана лишь в 2011 г. (Сибирские огни. 2011. № 4). В предисловии к публикации нами была предпринята попытка выявить в литературе 1920-х гг. типологически близкие произведения, включающие мотивы поиска Беловодья [Папкина, 2011а]. Таковыми оказались повести М. Плотникова «Беловодье» (конец 1924 — начало 1925 г.), А. Караваевой «Золотой клюв (Повесть о далеких днях)» (1925), В. Шишкова «Алые сугробы» (1925), Вс. Иванова «Бегствующий остров» (1926), рассказ

А. Платонова «Иван Жох» (начало 1927 г.). В работах второй половины 2010-х гг., посвященных теме Беловодья, современные исследователи, с опорой на названные нами художественные тексты 1920-х гг., выстраивают новые концепции, посвященные уже прозе второй половины XX — начала XXI в., выделяя, в частности, в русской литературе «беловодский метатекст» или «мифологему» (см.: [Ковтун], [Богумил, 2018]).

Анализ исторического контекста проблемы утопического идеала, ставшей центральной в данной группе произведений именно в 1920-е гг., показал, что их появление было вызвано прежде всего реалиями жизни Советской России, наиболее значимыми среди которых стала смерть В. И. Ленина в 1924 г. и актуализация вопроса о политическом и экономическом пути страны (см.: [Папкова, 2021]). Однако был у поставленной писателями проблемы и философский контекст, до сих пор не рассматривавшийся в научной литературе. Наиболее близкими в этом отношении к авторам произведений с беловодским сюжетом стали русские философы-космисты, последователи философа Н. Ф. Федорова, — В. Н. Муравьев, А. К. Горский, Н. А. Сетницкий.

Вопрос об общественном идеале в русской литературе, русской религиозной философии и народной культуре конца XIX — первой трети XX в. не только ставился в социальном плане, как это происходило в политике, но и рассматривался гораздо шире — как идеал религиозно-нравственный. Еще в 1881 г. в «Дневнике Писателя» Ф. М. Достоевский дал определение «русского социализма»: «Не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм народа русского: он верит, что спасется лишь в конце концов *всесветным единением во имя Христово*»¹. Выдающийся русский философ Н. Ф. Федоров, как отмечает исследователь философии русского космизма А. Г. Гачева, в конце жизни «сделал ряд набросков, дающих его собственную трактовку того этапа истории, который, согласно Откровению, будет тысячелетним торжеством на земле Христовой правды» [Гачева, 2021: 480]. В соответствии с пониманием Федорова, в это время «регуляция» «внутри планеты уже достигает своей полноты, распространяясь как на окружающую

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1984. Т. 27. С. 19.

природу <...> (внешняя регуляция), так и на самый организм человека (внутренняя регуляция)» [Гачева, 2021: 481]. Так же изменится и организация общества, ибо «регуляция не ограничивается физиологической стороной призываемых, но простирается на внутреннюю сторону, психическую»². Исходя из мыслей Федорова, Гачева приходит к выводу, что, в понимании философа, впоследствии «юридико-экономический уклад сменяется психократией, держащейся не внешним ограничением и принуждением, а внутренним благодатным законом любви» [Гачева, 2021: 481].

Революцию 1917 г. русские деятели культуры восприняли как событие не столько социальное, сколько онтологическое, имеющее вселенский масштаб и ведущее человечество к бессмертию и раю на земле. Однако уже в первые пореволюционные годы последователи Федорова, философы Горский, Сетницкий и Муравьев, в целом принимая идею создания нового общества, отвергли многое из социального идеала в понимании большевиков, представлявшегося им внешним, неполным в силу классовых, имущественных и иных ограничений. Так, Муравьев отмечал, что «то понимание социализма, которое зреет в почве христианско-крестьянской Руси», «не имеет ничего общего с Марксовой "диктатурой пролетариата", классовым разделением и враждой: это единство, основанное на идеале соборности, пронизанное евангельским духом любви» [Гачева, 2011: 9]. После победы Октября Муравьев стремится увидеть истоки и корни социализма в истории русского народа, его искании Царства правды и, возможно, сотрудничая с Советской властью, способствовать перерождению революционного идеала в идеал теократический. Эта мысль ясно прослеживается в письмах философа 1919–1920 гг., адресованных главному идеологу Советской России — Л. Д. Троцкому. В наибольшей степени мысли философа раскрываются в письме от 6 января 1920 г., где противопоставлены идеал материалистический и идеал теократический. Теократический идеал, возражает большевикам философ, «имеет над Вашим то преимущество, что захватывает всего человека, не только телесного, но и духовного, и всю конкретную историю, а не взятую из нее искусственно

² Федоров Н. Ф. Собр. соч.: в 4 т. М.: Традиция, 1997. Т. 3. С. 356.

одну только экономическую схему»³. Однако два идеала не только противопоставлены, но и сопоставлены. Рассматривая коммунизм как «идею еще свернутую»⁴, философ предсказывает, что «когда-нибудь мы к этим идеям придем и что социализм сыграет роль в этом процессе»⁵. В заявлении «В Особый отдел ВЧК», написанном 25 февраля 1920 г., Муравьев продолжает раскрывать свои мысли о связи двух идеалов, ожидая того времени, когда социализм, «преодолев самого себя», «перестанет быть социализмом и станет откровенно теократическим идеалом в новой форме»⁶.

В целом в своих статьях, заявлениях, письмах, в мистерии «София и Китоврас», особенно ее редакции 1924–1925 гг., Муравьев многократно подчеркивает, что социализм сохраняет связь с тем единым и единственным идеалом, который был дан в слове Христа ученикам об искании Царствия Божия и в Китеже, Беловодье, Опоньском царстве, но пока является идеалом ограниченным, неполным. В «Ночи шестой» мистерии, где София попадает в «Царство подземных людей», она объясняет эту ограниченность «отсутствием строительной идеологии» в «современной русской революционной практике»: изменение мира у большевиков «ограничивается перераспределением земных благ и известной реорганизацией государственного строя и юридических институтов»⁷.

Единомышленниками Муравьева были философы Сетницкий и Горский. Сетницкому, в частности, принадлежит существенный теоретический вывод о воплощении идеала. В книге «О конечном идеале» (1932) философ «вводит понятие "дробного идеала", противопоставляя его "целостному" или "абсолютному" идеалу». Для этого идеала, в том числе и для социализма и коммунизма, характерны «временность и локальность, принципиальная невсеобщность», несовершенство по цели развития (материальное благополучие) или по средствам (насилие, кровь). «Дробные идеалы» «могут нести

³ Муравьев В. Н. Сочинения: в 2 кн. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Кн. 2. С. 352.

⁴ Там же. С. 354.

⁵ Там же. С. 353.

⁶ Там же. С. 381.

⁷ Там же. Кн. 1. С. 318.

в себе те или иные черты целостного идеала, но не равновелики ему, заключают в себе мечту о преобразении мира, но редуцированно, а подчас и искаженно» [Гачева, 2021: 535]. Изучая вопрос об идеальном устройстве общества, Сетницкий, вслед за Федоровым, тесно связывал социологию с антропологией и онтологией. Он считал, что «нестроения в социуме — следствие стихийности и несовершенства самой природы человека, самостной, противоречивой и смертной, а значит, и порядка природы как такового, ибо человек — та же природа, только пришедшая к самосознанию» [Гачева, 2021: 536]. С этой точки зрения философ рассматривает и социализм, считая его лишь частью, дробью, в сравнении с «абсолютным» идеалом Царства Божия.

Именно искание «целостного» идеала и противопоставление ему «дробного» воплотилось в прозе Советской России 1920-х гг. в группе произведений, основанных на легенде о Беловодье. В отличие от текстов 1910-х гг., главным в которых является путь в Беловодье и завершающихся на том этапе странствия героев, когда после долгой и трудной дороги перед ними только открываются вдаль, реально или в предсмертном видении, церкви и белые колокольни праведной земли, произведения, написанные после революции, в период нэпа, построены по-другому. Герои их также отправляются в путь, в результате которого приходят в некое место, название которого прямо или косвенно указывает на Беловодье: Белый остров (Белоостровье) у Иванова, Бухтарминская долина у Плотникова и Каравасовой, Вечный Град-на-Дальней реке у Платонова, некая горная долина на Алтае у Шишкова, — и собираются там строить новую жизнь.

Мы далеки от утверждения, что писатели, создавая беловодские тексты, напрямую ориентировались на труды философов-космистов, хотя известно, что исследователями творчества и биографами Платонова и Иванова установлены знакомство писателей с философией Н. Ф. Федорова и ее влияние на их произведения. «Андрей Платонович обладал редким по цельности и убежденности мировоззрением, прямо связанным с традицией активно-эволюционной, космической мысли, прежде всего с философией Николая Федорова», — отмечает

С. Семенова [Семенова, 2020: 21]. О том, что Иванова волновали вопросы жизни, смерти и бессмертия, всеобщего спасения, что в его библиотеке хранились труды Федорова, нам уже приходилось писать [Папкина, 2011b]. Есть вероятность, что Плотников, с 1917 по начало 1920-х гг. живший в Омске, мог познакомиться с «Философией общего дела» в кружке А. С. Сорокина, который посещал и Иванов. Подтверждением этому, возможно, служат строки из пьесы «Гордость Сибири Антон Сорокин» (1918), скорее всего, явившейся плодом коллективного творчества писателей сорокинского кружка. Среди действующих лиц названы Иванов и Плотников. Говоря о будущем процветании Сибири, поэт А. Оленич-Гнененко восклицает: «...Философия и Клюева творения / Прочертят достойный след...» [Неизвестный Всеволод Иванов: 148]. О знакомстве Шишкова и Караваевой с философией Федорова и его последователей данными не располагаем. Но в этом случае не так существенно, читали ли писатели труды философов, важно, что понимание «абсолютного» и «дробного» идеалов оказалось у них поразительно близким.

Завершающие повесть Плотникова слова:

«Скоро умрет наивная вера в старую Беловодскую землю, ибо человечество на путях к новому Беловодью, более прекрасному и более реальному и близкому»,⁸ —

указывают, что с народным пониманием праведной земли, Беловодья, сопоставлены именно социализм и коммунизм, которые, как тогда ожидалось, станут идеальным общественным устройством не только в России, но и в мире в целом. Выскажем предположение, что Плотников, Иванов, Шишков и Платонов, включившие в свои произведения русскую утопическую легенду, не только отражали духовный идеал народа, но и обращались к новой власти с неким наказом скорректировать два идеальных образа. Собственно, к этому стремился и Муравьев, когда писал Троцкому: «Мне мерещится в тумане, быть может, когда мы пройдем через социализм, начало новой религиозно-общественной эры...»⁹.

⁸ Плотников М. Беловодье // Сибирские огни. 2011. № 4. С. 154.

⁹ Муравьев В. Н. Сочинения. Кн. 2. С. 365.

Все произведения с беловодским сюжетом, как нами было отмечено в статье, где рассматривался историко-культурный и литературный контекст этих текстов [Папкова, 2021], имеют сходную композицию.

В первой части повествования у всех авторов появляется возвышенный образ «целостного» идеала в его народном понимании. Например:

«А там, за высокими алмазными хребтами для незримых очей духовидцев горела куполами многих церквей земля древляя, земля правой веры, земля Беловодская и колокольным звоном многих звонниц звала к себе»¹⁰.

В образе Беловодья писатели подчеркивают духовные составляющие: благочестие, свободу, справедливость, праведную веру.

По мнению исследователей, «легенда о Беловодье имела общерусский характер и распространение, и в то же время была особенно популярна среди старообрядцев-беспоповцев, причем сыграла определенную роль в развитии "бегунства" — крайнего, радикального его ответвления» [Чистов: 318]. Отчасти потому в легенде «мечта о вольной земле сочетается <...> с типично старообрядческой мечтой о земле, сохранившей "древнее благочестие"» [Чистов: 316–317]. Для стремящихся туда важным являлось и отсутствие всех светских властей: «...светского суда у них нет; а управляют народом духовныя власти» (цит. по: [Чистов: 431]).

Не все произведения с беловодской темой рассматривают проблему «дробного» и «целостного» идеалов. Сразу следует подчеркнуть, что в повести Караваяевой «Золотой клюв», в сущности, эти понятия сливаются воедино и в роли «целостного» идеала выступает «дробный». В центре внимания писательницы не крестьянский мир, а представители рабочих, и, рисуя мировоззрение своих героев, Караваяева исключает религиозную составляющую образа Беловодья. Бергалы (рабочие) в повести «Золотой клюв» стремятся, собственно, не в Беловодье, а в вольный и богатый Бухтарминский край:

¹⁰ Плотников М. Беловодье. С. 142.

«В Бухтарме все-е есть, чо хошь. И лес, и пашня, и зверь, и золото... и... и... токмо рук не жалеи... <...> Горяча и приветна земля, певучи, обильны рыбой реки на Бухтарме...»¹¹.

Действительно Бухтарминская и Уймонская долины, как убедительно показал Чистов, «оказались <...> между государственными границами России и Китая на нейтральной территории, интереса к которой не проявляло ни одно, ни другое правительство <...>, возможно, к концу XVIII в., слухи о существующей мужицкой земле, без чиновников и попов, достигли и европейских губерний. Есть сведения о том, что во второй половине XVIII в. именно эти две долины и назывались Беловодьем» [Чистов: 307].

Все авторы описывают сложность дороги в праведную землю, неизведанными путями, нетореными тропами.

В связи с темой нашей статьи и анализом философского контекста указанных произведений рассмотрим подробно третий элемент композиции беловодских текстов, где можно увидеть, что авторы описывают некое преображение, или дробление, идеала: образ праведной земли принимает обличье богатой земли, где и остаются странники. Наиболее ярко эта «подмена» (термин А. К. Горского; см.: [Гачева, 2018: 208–209]) идеала представлена у Плотникова. По дороге в Беловодье странники узнают, «что за камнем (за Уралом. — Е. П.) земля богатая, где жить в легкости можно и никто там не сыщет»¹².

Уставшие от долгого пути, люди решают отдохнуть там. Самый старый из них объявляет народу:

«...теперь нам надо наше житье временное обсудить. <...> Земля здесь большая и свободная, места много. <...> Жить мы будем сотовариществом, дела наши решать миром»¹³.

Люди селятся по рекам Бухтарме, Белой, Ясной, добывают соболей, пахут земли. Только инок Иосаф не устает напоминать об истинной цели — пути в «настоящее Беловодье», предостерегает, что «народ на здешней земле обживется и о земле

¹¹ Караваева А. А. Золотой клюв // Караваева А. А. Собр. соч.: в 5 т. М.; Л.: Госиздат, 1930. Т. 1. С. 74–76.

¹² Плотников М. Беловодье. С. 143.

¹³ Там же. С. 144.

Беловодской забудет»¹⁴. Действительно, начинается тяжелая, но вольная жизнь, и народ забывает о Беловодье.

Вслед за Федоровым и Сетницким Плотников подчеркивает несовершенство природы людей, стремящихся к совершенному идеалу. Постепенно на новой земле появляются старые потребности (трудно жить без соли) и старые страсти (нужны бабы). Многие, «которых мало манило загадочное Беловодье, как холодные воды Светло-Яра, где спрятался град Китеж», хотят отправиться в Китай, в ближайший город Кобдо: «...пойдем мир посмотрим да и от кнута избавимся»¹⁵. Китайский Богдо-хан не принимает русских в свое подданство, и на обратном пути праведник Иосаф вновь напоминает о «целостном» идеале:

«Далекий путь мы совершили с вами, многие из вас веру в землю Беловодскую утратили, но говорю вам, есть та земля...»¹⁶.

Со временем, особенно с приходом других людей, новая земля приобретает все больше черт старой:

«Множились люди за Камнем, но не множилась вера истинная в людях <...>. Множились люди худые, заводились ссоры да распри, доходило дело до схваток и ножей»¹⁷.

Господь посылает неурожай и голод. В главе «Конец Бухтарминской вольницы» показано, как под ударами и извне, и изнутри гибнет свободная Бухтарма. Отметим переключку с мыслью Сетницкого о том, что «дробные идеалы, несмотря на кажущуюся их "реалистичность" и легкую "достижимость", никогда не воплощаются до конца, по ходу реализации терпят крах <...>. Воплотим же во всей полноте может быть лишь абсолютный, целостный идеал» [Гачева, 2021: 535].

Повествователь в рассказе Платонова, по сути, говорит о той же «подмене» «целостного» идеала «дробным». В завершающей части текста появляется образ «преуспевающего раскольничьего скита»:

¹⁴ Плотников М. Беловодье. С. 144.

¹⁵ Там же. С. 151.

¹⁶ Там же. С. 152.

¹⁷ Там же. С. 149.

«У сибирских староверов он известен под именем Вечного Града-на-Дальней реке».

Созданный в XVIII в., он и в 1919 г. живет в большом «достатке и благополучии»¹⁸.

Есть в Вечном Граде игумен Георгий, обладавший «одиноким восторженным и свежим сердцем», который написал философскую книгу о «ничем нерушимом покое тайги», — персонаж, близкий иноку Иосафу из повести Плотникова. Но в целом раскольничья столица тоже живет по законам старой жизни:

«Наверно, богатство и было настоящей силой, что влекла сюда исконных раскольничьих людей? — предполагает повествователь, подчеркивая, что описанный идеал не является истинным. — Все прочее — вера в правильность двуперстного сложения руки, осьмиконечный крест, борода и другое — было так, лишь для признака дружной хозяйственной жизни. А этот Георгий — случайность, так сказать, жемчужина мечты в том царстве покойного богатства и сытой жизни...»¹⁹.

Герои повести Иванова достигают Белого Острова и тоже создают там свое «царство». На «недоступных холодных водах» селятся раскольники, ставят молитвенный дом, кто-то рубит дома и поднимает пашни, праведники живут на горе Благодарности схимниками-пустынниками²⁰. Но — нужны ружья и порох, и начинается торговля с зырянами села Черно-Ореховое. Постепенно возрастают земные страсти: появляется честолюбие у Гавриила-юноши, мечтающего о киновиаршестве; от радости, что «в Руси царя нет» и старая вера воротилась, среди схимников начинается «блуд неудержный»; молодые, в том числе и дочь кроткой старицы Александры-киновиарх, хотят в «мир» уйти²¹. Подобно другим писателям, Иванов вводит мотивы несовершенства природы человека и утраты веры.

¹⁸ Платонов А. Иван Жох // Платонов А. Сочинения / под ред. Н. В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1: 1918–1927. Кн. 1: рассказы, стихотворения. С. 39–40.

¹⁹ Там же. С. 40.

²⁰ Иванов Вс. Тайное тайных / изд. подг. Е. А. Папкина. М.: Наука, 2012. С. 97. (Сер.: Лит. памятники.)

²¹ См.: Там же. С. 95–117.

Как и у Плотникова, в повести Иванова Беловодье (Белый Остров) по-прежнему остается образом недостижимой мечты: в тайге бушует пожар, погибают Три Сосны — Три Святителя, но часть раскольников возвращается в свою обитель:

«А через недельку и топи открылись. Ну, теперь и попробуй, попади на Белый Остров»²².

По-другому строится повесть Шишкова «Алые сугробы», но и здесь присутствует антитеза «дробный» идеал и «целостный». Так же, как в других беловодских текстах 1920-х гг., герой повести, крестьянин Афоня, не доходит до настоящего Беловодья, а попадает в некое богатое место, о котором рассказывает спасший его татарин:

«— Земля шибко якши тут... А-яй, какой земля самый хорош. Работать мало-мало можно, денга колотить можно»²³.

«...Афоня почти находит "райскую землю" лишь в больном бреде, — отмечает Т. А. Богумил, — а в реальности — пусть и хорошую землю, но не Беловодье» [Богумил, 2020: 133–134].

Противопоставление двух идеалов, как мы уже отметили, отсутствует в повести Караваевой. В главе «Бухтарма» показано, как устраивается материальное благополучие людей: беглецы строят себе избы, шьют теплую одежду из пушнины, строгают лыжи для охоты, приносят жирную медвежатину. Но начинаются раздоры: «Думы пошли в разные стороны, стали искать себе разных троп...»²⁴. И у Караваевой появляются те, кто предлагает идти дальше, но это дальнейшее место представлено не как истинное и праведное («Беловодье»), а лишь как более надежное, защищенное от внешних врагов и, конечно, богатое, то есть по-прежнему «дробный», а не «целостный» идеал. Рабочий Аким рассказывает другим «про город Аблайкит»:

«Жило тамо племя како-то богатеющее... И пришла к им болесь злая... Померли от ее все, а богатства оставили в погребах глубоких... Богатств на все жисть хватит...»²⁵.

²² Иванов В. Тайное тайных. С. 129.

²³ Шишков В. Алые сугробы. [Харьков]: Пролетарий, [1927]. С. 95.

²⁴ Караваева А. А. Золотой клюв. С. 254.

²⁵ Там же. С. 264.

Различные финалы произведений акцентируют разное понимание каждым писателем проблемы общественного идеала.

У Плотникова, несмотря на подмену, настоящее Беловодье, народный подлинный идеал не уходит из поля зрения персонажей повести. В финале инок Иосаф обвиняет «маломощных» людей, которые «самое великое <...> продали за чечевичную похлебку», и призывает не покоряться ни царице, ни собственной слабости:

«Слышите, как бухает тысячный колокол? Это в Беловодье, а оно недалеко. Вижу я незримыми очами эту страну <...>. Братья, кто не боится трудов великих, пойдем со мной в ту землю свободную. Мы найдем ее»²⁶.

Многие, отринув земное, «снарядились в дальний путь»²⁷. Троекратно повторенное слово «дальний» сменяется антитезой: «...человечество на путях к новому Беловодью, более прекрасному и более реальному и близкому»²⁸, — что, как нам представляется, призвано подчеркнуть, что если «дробный» идеал — коммунизм — все же, по мнению автора, воплотится в жизнь в недалеком будущем, то долгий путь к подлинному идеалу справедливой и праведной жизни еще впереди.

Повесть Иванова также заканчивается словами о мучительном и долгом пути, ожидающем людей:

«Мука-то не оттуда начинается, мука начинается с другого... Поживешь поездишь, посвистит тебе ветер в уши, ну, глядишь, и поймешь»²⁹.

Шишков в повести «Алые сугробы», не вводя образ нового пути, дает свой финал рассказу о поисках Беловодской земли. Настоящий общественный идеал — здесь, среди людей, которые открывают другим свою добрую душу:

«Двух коней тебе дам: все-равно зверь, все-равно ветер... Вот какой... На! Денга не надо... Помогать надо»³⁰.

²⁶ Плотников М. Беловодье. С. 153.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же.

²⁹ Иванов Вс. Тайное тайных. С. 130.

³⁰ Шишков Вяч. Алые сугробы. С. 96.

Однако и Шишков неслучайно на страницах повести подчеркивает несовершенство людей, стремящихся к совершенному идеалу. Намеком на губительное вмешательство земных страстей и грехов звучат слова Афони в середине повести:

«— Я все думаю. Деда-прадеды эту землю-то праведную спокон веку, сказывают, искали, не нашли. Вот уж, кажись, тут и есть, уж звоны слышны колокольные. Только бы войти, ан нет, лукавый сомустил, грех вышел, перегрызлись деда, и прощай, земля святая, идут назад ни с чем»³¹.

Еще один вариант понимания проблемы предлагает Платонов в рассказе «Иван Жох». Правнук Ивана Жоха в 1919 г. отправляется к генералу Деникину «драться с красными». Избранный им путь тоже вроде лежит к истинному идеалу, и на вопрос «за что драться?» Кузьма Сорокин отвечает: «За веру, за Вечный Град, за тишину истории»³². Однако этот путь ведет в тупик: Сорокина убивает «таманский командир в камере армавирской тюрьмы в 1920 году»³³. Путем насилия и убийства, как показывает автор, прийти к «абсолютному» идеалу невозможно.

Сопоставляя произведения 1920-х гг. с беловодской тематикой, отметим их важную черту: причины того, что герои не достигают истинного Беловодья, писатели Плотников, Шишков, Платонов и Иванов склонны искать в людях, которые не умеют и не ставят себе целью жить праведно, сохраняют в душах старые страсти и помыслы, не останавливаются перед пролитием крови. Лишь в повести «Золотой клюв» помимо внутренних причин: «А жить умели, скажешь? Лад, скажешь, был крепкой?»³⁴ — огромное значение имеют внешние обстоятельства и внешние враги — начальство Колыванских заводов, богатые люди, «дворяне, купцы, попы»³⁵. В последней главе повести, «Предтечи будущих веков», проводится параллель между прежними, неудачными попытками народа

³¹ Шишков Вяч. Алые сугробы. С. 59.

³² Платонов А. Иван Жох. С. 41.

³³ Там же.

³⁴ Караваева А. А. Золотой клюв. С. 323.

³⁵ Там же.

обрести счастливую жизнь и новым, пореволюционным временем. Караваева убеждена, что достижение общественного идеала зависит лишь от переустройства социума: когда «тучей» пойдет «народушко» и «лиходеи»³⁶ будут разбиты, когда «будем все хозяева», «и жисть тогда будет правдишна-а»³⁷. Плотников, Иванов и Шишков, как нам представляется, вслед за русскими философами видели, что все гораздо сложнее, что достижению подлинного, праведного общественного идеала предшествует долгий путь переустройства природы человека. Отметим также, что все они, в большей или меньшей степени, видели истинный идеал имеющим религиозную основу, не случайно центральным символическим образом всех произведений становится именно Беловодье.

Очевидно, что идеи и философов-космистов, и писателей, оказавшихся их единомышленниками, были признаны контрреволюционными и стали абсолютно неприемлемыми для новой государственной власти. Судьбы названных русских философов-космистов сложились трагически. В 1920 г. был арестован Муравьев — впоследствии возвращенный на службу, но вновь арестованный в 1929 г., он погиб в Сибири. В 1937 г. был арестован и расстрелян Сетницкий. Произведения указанных писателей, видимо в силу того, что идеи их преподносились в художественной форме, либо не были напечатаны (повесть Плотникова), либо подверглись жесткой критике.

Писатели 1920-х гг. по-своему рассмотрели выдвинутые русскими философами-космистами идеи, однако они были близки в главном. Эта близость сказалась как в стремлении объединить социальную правду с правдой религиозной, приблизить несовершенный идеал социализма и коммунизма к подлинному «абсолютному» идеалу, так и в понимании того, что несовершенная природа человека вряд ли сделает возможным воплотить в жизнь созданный ими утопический идеал.

³⁶ Караваева А. А. Золотой клюв. С. 323.

³⁷ Там же. С. 254.

Список литературы

1. Анисимов К. В. Проблемы поэтики литературы Сибири XIX — начала XX века: особенности становления и развития региональной литературной традиции. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2005. 304 с.
2. Богумил Т. А. Беловодье: легенда, мифологема, бренд // Культура и текст. 2018. № 3 (34). С. 89–102 [Электронный ресурс]. URL: <https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2018/11/a07.pdf> (01.09.2023). EDN: YOLFYT
3. Богумил Т. А. Алтай в биографии и творчестве В. Я. Шишкова («Алые сугробы») // Имагология и компаративистика. 2020. № 13. С. 128–140 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/altay-v-biografii-i-tvorchestve-v-y-shishkova-alye-sugroby?ysclid=loa6ww432z310946289> (01.09.2023). DOI: 10.17223/24099554/13/8
4. Гачева А. Г. Валериан Николаевич Муравьев // Муравьев В. Н. Сочинения. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 3–43.
5. Гачева А. Г. «Крест над выголой»: философ Александр Горский — о поэме Александра Блока «Двенадцать» // Литературный факт. 2018. № 7. С. 197–256 [Электронный ресурс]. URL: https://litfact.ru/images/2018-7/LF-2018-7_197-256_Gacheva.pdf. (01.09.2023). DOI: 10.22455/2541-8297-2018-7-197-256
6. Гачева А. Г. Человек и история в зеркале русской философии и литературы. М.: Водолей, 2021. 700 с. (Сер.: Русская литература и философия: пути взаимодействия; вып. 5.)
7. Клибанов А. И. Народная социальная утопия в России: период феодализма. М.: Наука, 1977. 335 с.
8. Ковтун Н. В. Беловодский метатекст в современной русской прозе (К постановке проблемы) // Сибирская идентичность в зеркале литературного текста: тропы, топосы, жанровые формы XIX–XXI веков / отв. ред. Н. В. Ковтун. М.: Флинта: Наука, 2015. С. 153–189. (Сер.: Универсалии культуры; вып. VI.)
9. Неизвестный Всеволод Иванов: материалы биографии и творчества / отв. ред. Е. А. Папкина. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 784 с.
10. Папкина Е. А. «Беловодье» Михаила Плотникова: русская литература 1-й трети XX в. в поисках крестьянского рая // Сибирские огни. 2011. № 4. С. 133–139 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.sibogni.ru/content/belovode-mihaila-plotnikova-russkaya-literatura-1-y-treti-xx-v-v-poiskah-krestyanskogo-рая> (01.09.2023). EDN: VUEUSB (a)
11. Папкина Е. А. Идеи Фёдорова в мировоззрении и творчестве Вс. Иванова // Литературоведческий журнал. 2011. № 29. С. 196–206 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/idei-fedorova-v-mirovozzrenii-i-tvorchestve-vs-ivanova/viewer> (01.09.2023). (b)
12. Папкина Е. А. Исторический и литературный контексты повести Всеволода Иванова «Бегствующий остров» // Культура и текст. 2021.

- № 3 (46). С. 171–184 [Электронный ресурс]. URL: <https://journal-altspu.ru/kultura-i-tekst-2021-3-46> (01.09.2023). DOI: 10.37386/2305-4077-2021-3-171-184. EDN: TAQQKN
13. Семенова С. Г. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов: поэтика — видение мира — философия. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001. 590 с. EDN: TOVVJZ
 14. Семенова С. Г. Юродство проповеди: метафизика и поэтика Андрея Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. 624 с. DOI: 10.22455/978-5-9208-0606-2
 15. Чистов К. В. Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд). СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 540 с.

References

1. Anisimov K. V. *Problemy poetiki literatury Sibiri XIX — nachala XX veka: osobennosti stanovleniya i razvitiya regional'noy literaturnoy traditsii* [Problems of the Poetics of the Literature of Siberia of the 19th and Early 20th Century: Features of the Formation and Development of the Regional Literary Tradition]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2005. 304 p. (In Russ.)
2. Bogumil T. A. Belovodie: a Legend, Mythologeme, Brand. In: *Kul'tura i tekst* [Culture and Text], 2018, no. 3 (34), pp. 89–102. Available at: <https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2018/11/a07.pdf> (accessed on September 1, 2023). EDN: YOLFYT (In Russ.)
3. Bogumil T. A. Altai in the Biography and Literary Works of Vyacheslav Shishkov (“Scarlet Snowdrifts”). In: *Imagologiya i komparativistika* [Imagology and Comparative Studies], 2020, no. 13, pp. 128–140. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/altay-v-biografii-i-tvorchestve-v-ya-shishkova-alye-sugroby?ysclid=loa6ww432z310946289> (accessed on September 1, 2023). DOI: 10.17223/24099554/13/8 (In Russ.)
4. Gacheva A. G., comp. Valerian Nikolaevich Muravyov. In: *Murav'ev V. N. Sochineniya. Kniga 1* [Muravyov V. N. Essays. Book 1]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2011, pp. 3–43. (In Russ.)
5. Gacheva A. G. “A Cross Over Snowstorm”: Philosopher Alexander Gorsky on Alexandr Blok’s Poem “The Twelve”. In: *Literaturnyy fakt* [Literary Fact], 2018, no. 7, pp. 197–256. Available at: https://litfact.ru/images/2018-7/LF-2018-7_197-256_Gacheva.pdf (accessed on September 1, 2023). DOI: 10.22455/2541-8297-2018-7-197-256 (In Russ.)
6. Gacheva A. G. *Chelovek i istoriya v zerkale russkoy filosofii i literatury* [Man and History in the Mirror of Russian Philosophy and Literature]. Moscow, Vodoley Publ., 2021. 304 p. (Ser.: Russian Literature and Philosophy: Ways of Interaction; issue 5.) (In Russ.)
7. Klibanov A. I. *Narodnaya sotsial'naya utopiya v Rossii: period feodalizma* [Folk Social Utopia in Russia: the Feudalism Period]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 335 p. (In Russ.)

8. Kovtun N. V. *Belovodsky Metatext in Modern Russian Prose (On the Problem Statement)*. In: *Sibirskaya identichnost' v zerkale literaturnogo teksta. Tropy, toposy, zhanrovye formy XIX–XXI vekov* [Siberian Identity in the Mirror of a Literary Text. Trops, Toposes, Genre Forms of the 19th — 21th Centuries]. Ed. by Kovtun N. V. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2015, pp. 153–189. (Ser.: Universals of Culture; vol. 6.) (In Russ.)
9. Papkova E. A., ed. *Neizvestnyy Vsevolod Ivanov: materialy biografii i tvorchestva* [Unknown Vsevolod Ivanov: Materials of Biography and Creativity]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2010. 784 p. (In Russ.)
10. Papkova E. A. Mikhail Plotnikov's Belovodye: Russian Literature of the 1st Third of the Twentieth Century in Search of a Peasant Paradise. In: *Sibirskie ogni* [Siberian Lights], 2011, no. 4, pp. 133–139. Available at: <https://www.sibogni.ru/content/belovode-mihaila-plotnikova-russkaya-literatura-1-y-treti-xx-v-v-poiskah-krestyanskogo-rama> (accessed on September 1, 2023). EDN: VUEUSB (In Russ.) (a)
11. Papkova E. A. Fyodorov's Ideas in the Perception and Creative Art of Vs. Ivanov. In: *Literaturovedcheskiy zhurnal*, 2011, no. 29, pp. 196–206. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/idei-fyodorova-v-mirovozzrenii-i-tvorchestve-vs-ivanova/viewer> (accessed on September 1, 2023). (In Russ.) (b)
12. Papkova E. A. Historical and Literary Contexts of Vsevolod Ivanov's Story "Running Isle". In: *Kul'tura i tekst* [Culture and Text], 2021, no. 3 (46), pp. 171–184. Available at: <https://journal-altspu.ru/kultura-i-tekst-2021-3-46> (accessed on September 1, 2023). DOI: 10.37386/2305-4077-2021-3-171-184. EDN: TAQQKN (In Russ.)
13. Semenova S. G. *Russkaya poeziya i proza 1920–1930-kh godov: poetika — videnie mira — filosofiya* [Russian Poetry and Prose of the 1920s — 1930s: Poetics — Vision of the World — Philosophy]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., Nasledie Publ., 2001. 590 p. EDN: TOVVJZ (In Russ.)
14. Semenova S. G. *Yurodstvo propovedi: metafizika i poetika Andrey Platonova* [God's Foolishness of Preaching: Andrey Platonov's Metaphysic and Poetics]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2020. 624 p. DOI: 10.22455/978-5-9208-0606-2 (In Russ.)
15. Chistov K. V. *Russkaya narodnaya utopiya (genezis i funktsii social'no-utopicheskikh legend)* [Russian Popular Utopia. Genesis and Functions of Socio-Utopian Legends]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2003. 540 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Папкова Елена Алексеевна, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российская академия наук (ул. Поварская, 25, г. Москва, Российская Федерация, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5776-1802>; e-mail: elena.iv@bk.ru); **Elena A. Papkova**, PhD (Philology), Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (ul. Povarskaya 25, Moscow, 121069, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5776-1802>; e-mail: elena.iv@bk.ru.

Поступила в редакцию / Received 11.09.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.10.2023

Принята к публикации / Accepted 21.10.2023

Дата публикации / Date of publication 21.11.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12982

EDN: GSXRFF



Восточные мотивы в поэтическом сборнике Н. А. Тэффи «Шамрам: Песни Востока»

И. А. НДяй¹

¹ Варминско-Мазурский университет
(г. Ольштын, Республика Польша)

e-mail: anna.ndiaye@uwm.edu.pl

Ю. Е. Павельева²✉

² Дом русского зарубежья им. А. Солженицына
(г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: up1469@yandex.ru ✉

Аннотация. В статье представлен образ мусульманского Востока, отраженный в эмигрантской поэзии Надежды Александровны Тэффи. Анализ был направлен на выделение семантической структуры восточных образов и мотивов, а также способов их языковой репрезентации. Статья ориентирована на детальный анализ ориентальной тематики в лирике Тэффи, которая не была введена в научный оборот, недостаточно разработана в критике и остается малоизвестной. Лексический материал извлечен на основе анализа стихотворений, вошедших в сборник «Шамрам: Песни Востока» (Берлин, 1923). В качестве исследовательского материала использовались все контексты, содержащие прямые номинации восточных образов и мотивов. При анализе содержания и рассмотрении различных интерпретаций ориентальной тематики авторы статьи исследовали характер художественного текста, его значение и коннотации как с лингвистической, так и с литературоведческой точек зрения. Методология работы была ориентирована на теорию системно-комплексного подхода к изучаемому материалу, позволяющего рассматривать отдельные стихотворения Тэффи как образец ориентальной поэзии с ярко выраженной восточной образностью. Использованы сравнительно-исторический, биографический, структурный и формальный методы. Многостороннее изучение образа Востока в лирике Тэффи позволило обнаружить связь с универсальными категориями, формирующими не только психологическую, но, что важнее, духовную сферу человека. Связь универсального и индивидуального выявила специфику эмигрантского периода творчества Тэффи, которое во многом определялось трагедией изгнанничества и потери родины.

Ключевые слова: Тэффи, Шамрам, поэзия, Восток, ориентализм, русская эмигрантская литература, восточные мотивы, лирический цикл

Для цитирования: НДяй И. А., Павельева Ю. Е. Восточные мотивы в поэтическом сборнике Н. А. Тэффи «Шамрам: Песни Востока» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 236–256. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12982. EDN: GSXRFF

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12982

EDN: GSXRFF

Oriental Motifs in N. Teffi's Poetry Collection “Shamram: Song of the East”

Iwona Anna NDiaye ¹

¹ *University of Warmia and Mazury
(Olsztyn, Republic of Poland)*

e-mail: anna.ndiaye@uwm.edu.pl

Yulia E. Pavelieva ²✉

² *Alexander Solzhenitsyn House of Russian Abroad
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: up1469@yandex.ru ✉

Abstract. The subject of the authors' reflection is the image of the Muslim East in the emigrant poetry of Nadezhda Teffi. The analysis revealed the semantic structure of the Oriental motif and the ways of its linguistic representation. A detailed analysis of oriental themes in Teffi's lyrics is presented in the article. This part of the writer's creative work has not been introduced into scientific circulation. Moreover, it has not been sufficiently discussed in criticism and still remains little known. The lexical material was extracted on the basis of the analysis of poems included in “Shamram: Songs of the East” by Teffi (Berlin 1923). All contexts containing direct nominations of oriental images and motifs were used as the research material. Analyzing the content and various interpretations of oriental themes, the authors of the article considered the nature of the literary text, its meaning and connotations from both linguistic and literary points of view. The methodology of the work is rooted in the theory of a systemic holistic approach, which made it possible to consider individual poems of Teffi as an example of oriental poetry with pronounced oriental imagery. Comparative-historical, biographical, structural and formal methods were used. The multifaceted study of the image of the East in Teffi's lyrics revealed a close connection with universal categories that shape not only a person's psychological sphere, but, more importantly, the spiritual domain. As a result, the relationship between the universal and the individual divulged the nature of the emigrant period of Teffi's work, largely determined by the tragedy of exile and the loss of the motherland.

Keywords: Teffi, Shamram, poetry, the East, orientalism, émigré literature, oriental motifs, lyrical cycle

For citation: NDiaye I. A., Pavelieva Yu. E. Oriental Motifs in N. Teffi's Poetry Collection "Shamram: Song of the East". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 236–256. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12982. EDN: GSXRFF (In Russ.)

Культура, традиции и быт народов Ближнего и Дальнего Востока привлекали внимание российских писателей и поэтов на протяжении долгого времени. Можно отметить, например, перевод Н. М. Карамзина драмы Калидасы «Узнанная (по кольцу) Шакунтала»¹, произведения А. С. Пушкина («Путешествие в Арзурум во время похода 1829 года», «Подражание Корану», «Пророк», «Анчар»), поэзию А. С. Грибоедова, К. Ф. Рыльева, Ф. И. Тютчева или дневники путешествий по Африке и Японии И. А. Гончарова («Фрегат "Паллада"»). Увлечение восточной культурой нашло отражение в философских размышлениях Л. Н. Толстого и катастрофических предвидениях А. А. Блока («Песня судьбы», «На поле Куликовом», «Возмездие»).

Внимание к восточной культуре особенно ярко проявилось на рубеже XIX–XX вв.: К. Д. Бальмонт интерес к странам Востока (Египту, Индии, Китаю и др.) выразил и в своих оригинальных произведениях, и в многочисленных переводах, в том числе и пьесы Калидасы, к которой обращался Карамзин. В начале XX в. мусульманский Восток стал источником вдохновения для теоретиков кубофутуризма, авторов поэтических манифестов А. Крученых и В. Хлебникова, художника и сценографа М. Ларионова. Идеолог русского авангарда И. Зданевич в своем докладе о футуризме категорически заявлял: «Что бы мы ни говорили, Россия — Азия, мы передовая стража Востока...»².

Многочисленные примеры интереса к восточной тематике, развитие ориентальной образности в период Серебряного века

¹ Перевод Н. М. Карамзина базировался на работе его предшественников, что и было указано при публикации драмы в «Московском журнале» в 1792 г.: были отмечены переводы В. Джонса на английский язык и Г. Форстера на немецкий (Карамзин Н. М. Сцены из «Саконталы», индийской драмы // Московский журнал. 1792. Ч. VI. Май. С. 125).

² Цит. по: [Бобринская: 19].

позволило Е. А. Чач отметить, что отношение к Востоку в тот период было «многоплановым и неоднозначным» [Чач, 2010: 61]. Л. В. Спесивцева указала, что внимание к Востоку — это глобальное стремление «по-новому осмыслить устройство мироздания, проблему национального самосознания, мечту о новом универсальном миропостижении XX в.» [Спесивцева: 92]. Д. А. Гаджиева на примере повестей А. Платонова («Джан», «Песчаная учительница») приходит к выводу, что их герои — «обычные люди, несущие в себе свет глубокой, истинной духовности, объединяющей Восток с Западом» [Гаджиева: 65–66].

Проблема литературных и культурно-исторических связей Востока и Запада получила солидное научное освещение. Авторы исследования «Восток в русской литературе XVIII — начала XX века...» [Восток в русской литературе] обращались к проблемам развития восточной тематики в русской литературе. Как отметил Н. И. Никулин, «в русском востоковедении... существует устойчивая традиция научного внимания и осмысления процесса ознакомления с русской литературой в странах Востока, перевода русских авторов на восточные языки, освоения русской литературы на Востоке. Еще ранее стали проявлять в России внимание "к ориентальным интересам" русских писателей, освоению ими эстетического опыта восточных литератур и восточной тематики» [Никулин: 6]. А. И. Рейтблат, рассмотрев «три обобщающие монографии»³ о русском ориентализме» [Рейтблат: 393], сделал вывод, что «русский ориентализм, испытавший воздействие западного, тем не менее существенно отличался от него. Это было связано с тем, что Россия одновременно является и Западом, и Востоком; если для Запада Восток — это "другой", то для России Восток — это в том числе и она сама, рассмотренная как "другая"» [Рейтблат: 400].

Работ, где внимание сосредоточено на поэтике писателей-эмигрантов, не так много. Между тем литературное наследие, обращенное к описанию Русского исхода, когда волны беженцев из Новороссийска и Крыма часто оказывались именно в Константинополе (Стамбуле), представляет особый интерес

³ См.: [Схиммельпэннинк], [Чач, 2010, 2016], [Алексеев, 2015].

для анализа «восточной» темы. Образ города, ставшего «транзитным пунктом» для беженцев из России, одним из первых вошел в их литературную картину мира: «эмигранты вспоминали картины таинственного и красочного Востока, воспетые поэтами Серебряного века...» [Леденев, Романова: 179].

Тема Востока в поэтическом творчестве Н. А. Лохвицкой, знаменитой Тэффи, принадлежит к малоизученным, однако она была весьма значима для «печальной королевы смеха». Годы, проведенные на чужбине, опыт чужой культуры оставили неизгладимый след в сознании писательницы. Пребывание в новой культурной среде и жизнь в изгнании стали источником творческого вдохновения. В сборнике рассказов и очерков «Стамбул и солнце»⁴ Тэффи увековечила образ бурлящего жизнью города с минаретами и мечетями — типичными архитектурными чертами мусульманской культуры. В описании Тэффи Стамбул предстает в двойном освещении, соединяя приметы Запада и Востока: «над европейским оркестром звучит «переливный клич муэдзина»⁵.

«Восточная тема», получившая широкое развитие в западноевропейской и русской литературе, была хорошо известна Тэффи и нашла оригинальное воплощение в ее поэзии — еще одном несомненном таланте знаменитой писательницы. Многие стихотворения Тэффи публиковались в дореволюционных периодических изданиях, а затем в эмигрантской прессе⁶.

Анализируя публикационную активность Тэффи начала 1920-х гг., Э. Хейбер ссылаясь на политика и журналиста Г. А. Алексинского, который «вспоминал, что она не могла писать из-за сильнейшей тоски по родине <...>. Он предложил ей обратиться к поэзии, и в 1921 году некоторые ее стихотворения появились в издаваемом им пражском еженедельнике "Огни". В 1921–1922 годах она также опубликовала ряд стихотворений и серьезных рассказов в берлинском журнале "Жар-птица"» [Хейбер: 178].

В 1923 г. в Берлине, в издательстве журнала «Театр», вышли два сборника лирики Тэффи: «Шамрам: Песни Востока»

⁴ Тэффи Н. А. Стамбул и солнце. Берлин: Мысль, 1921. 64 с.

⁵ Там же. С. 29.

⁶ Подробнее об этом см.: [Павельева].

и «Passiflora». Стихотворения Тэффи, не вошедшие ни в один сборник, остались на страницах периодических изданий.

Сборник «Passiflora» стал одним из символов трагедии русского беженства. На его выход откликнулись три главных литературных центра русской эмиграции: Берлин, Париж и Прага⁷. «Шамрам» такой чести не удостоился и остался самым малоизвестным сборником Тэффи, о котором не часто упоминают современные справочные издания. Автор новейшей творческой биографии Тэффи отозвалась о ее «Песнях Востока» так же скупно, как и современники писательницы, — для «Шамрам» нашлось всего несколько строк в связи с адресатом посвящения. Слова: «Северной душе, влюбленной в Восток, посвящаю» — были обращены к П. А. Тикстону: «...первая встреча Тэффи с Тикстоном состоялась именно в Берлине, а их взаимная симпатия возникла с первого взгляда, поскольку она посвятила ему сборник "Шамрам"» [Хейбер: 186]. Между тем этот сборник представляет собой литературную игру, которая позволяет пережить трагедию русского беженства.

«Шамрам» продолжает развитие ориентальной тематики, представленной ранее в сборнике «Семь огней»⁸. Интерес Тэффи к Востоку был связан с творчеством Н. С. Гумилева и других поэтов Серебряного века (см.: [Леденев, Романова: 180, 179]), но также стоит отметить и творчество старшей сестры Тэффи — знаменитой поэтессы Мирры Лохвицкой. Определяя специфику ориентализма последней, Т. Л. Александрова отмечает: «Обращение к восточной тематике относится ко времени 1894–1895 гг., когда начал определяться индивидуальный стиль Лохвицкой, и это, несомненно, была ее находка. В изображении Востока довольно мало конкретных исторических черт, поэтессе интересуют главным образом сама экзотика» [Александрова: 162]. Это верно и для лирики Тэффи, что может свидетельствовать о «классическом ориентализме»: «...обращение к восточному фольклору у классических ориенталистов

⁷ См.: Галич Л. Страстоцвет // Руль. Берлин, 1923. № 745. 15 (2) мая. Вторник. С. 2–3; Зноско-Боровский Е. А. Заметки о русской поэзии // Воля России. Прага, 1924. № 16–17. С. 226–229; М. А. [Алданов М.] Тэффи. Passiflora. Издательство журнала «Театр». Берлин, 1923 год [Рец.] // Современные записки. Париж, 1923. № XVII (IV–V). С. 485–486.

⁸ Тэффи Н. А. Семь огней. СПб.: Шиповник, 1910. 114 с.

способствует созданию экзотической картины чужого мира...» [Шафранская, Волохова: 654]. Однако если у Мирры тематический ориентальный круг достаточно широк: это и различные сюжеты, связанные с царем Соломоном, царицей Савской и Песнью Песней; и ранние семитские предания, обращенные к образам Агари или Лилит; и тиро-карфагенские легенды; и интерес к Египту; и гаремные сюжеты; и стихотворения, где художественное пространство заполнено восточным антуражем, — то для сборника «Шамрам» Тэффи характерны лишь два последних сюжетных комплекса. В ориентализме Мирры были отмечены «некоторые стилистические приемы, если не подлинно восточные, то традиционно приписываемые восточной поэзии, и над всем доминирует "восточная" сила чувства» [Александрова: 163], что характерно и для «Песен Востока» и определяет специфику сборника: составляющие его стихотворения, отличающиеся стилистическим разнообразием, отражают силу скрытых чувств и желаний лирического субъекта. Сборник насыщен описаниями жизни султанского гарема, сценами страсти и пылкими признаниями в любви, своеобразной декоративностью, как, например, в стихотворении «Фирюзэ-бирюза»:

«Душна чадра...
У шатра до утра
В мушмале росистой
Поцелуй твой ждала,
Как мушмала,
Ай — душистый»⁹.

Примеры эмоциональных признаний, жажда страстей открыто выражена в разных стихотворениях:

«Мое сердце болит, болит...
Мой платочек остался на ветке,
А глаза мои на дороге...
Я все жду, не пройдет ли он мимо...
Где ты? Где ты, возлюбленный мой?...» («Милый», 314),

⁹ Стихотворения Тэффи из берлинских сборников цитируются по: Тэффи Н. А. Черный ирис. Белая сирень / сост. и авт. предисл. Е. Трубилова. М.: Эксмо, 2006. С. 306. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

или:

«Милая! Разве все так горят
От любви,
Как я?» («Телеграфный столб», 315).

Молитвенно-благочестивые мотивы также встречаются довольно часто: «Сердце мне благословил Аллах» («Джанум», 307); «Да хранит Аллах своих рабов!»; «Мы прочли страницу из Корана / И с молитвой сняли ей машлак...» («Джелиль», 309) и др. Однако довольно часто на первый план выходит условность молитвы, хотя и сохраняется атмосфера традиционной набожности.

Соединение двух пространств: благочестия и страсти — наблюдается в стихотворении, где «мечеть Айя-Софья» («Джанум», 307) становится местом любовного признания лирической героини. Храм-символ, ранее — собор св. Софии, один из самых известных храмов, величественное сооружение I тыс. н. э. В стихотворении Тэффи храм назван «мечеть Айя-Софья», что соответствует греческому (*Αγία Σοφία*) или турецкому (*Ayasofya*) наименованию. Так же храм был назван в поэме русского кубофутуриста В. Каменского «КонСТАНТИнополь»¹⁰ и в стихотворении О. Мандельштама (1912):

«Айя-София — здесь остановиться
Судил Господь народам и царям!
Ведь купол твой, по слову очевидца,
Как на цепи, подвешен к небесам»¹¹.

Можно предположить, что Тэффи были знакомы эти произведения начала 1910-х гг. Наименование «Айя-София» / «Айя-Софья» свидетельствует о традиции, сохранившейся в русской модернистской поэзии.

Художественный мир ориентальной поэзии Тэффи насыщен экзотикой. Но эмоции и страсти, сопровождающие субъект лирики, остаются близкими читателю, независимо от культуры, которую они представляют. В сборнике «Шамрам»

¹⁰ Более подробно см.: [NDiaye].

¹¹ Мандельштам О. Э. Собр. соч.: в 4 т. / сост. П. Нерлер, А. Никитаев, ред. Э. Сергеева. М.: Мандельштамовское общество, Арт-Бизнес-Центр, 1993. Т. 1: Стихи и проза 1906–1921. С. 79.

центральное место отведено теме любви, важны и такие тематические компоненты, как жизнь, смерть, вера.

Восточная тематика отражена в заглавиях стихов: «Лиловеет Босфор...», «Фирюзэ-бирюза», «Джанум», «Джелиль», «Персия», «Шамрам» и др. Однозначность идейного намерения автора дополняет посвящение П. А. Тикстону. Использование лексемы «Восток» в заглавиях и посвящении — явные, хотя и не единственные примеры интереса автора к мусульманскому Востоку. П. В. Алексеев, базируясь на принципах структурной поэтики и «теории сверхтекста», ввел понятие «мусульманский текст русской литературы» как «синтезированный сверхтекст-эквивалент», который является «своего рода "русским исламом"», хотя и подчеркнул, что «достаточно трудно привести однозначное, полностью исчерпывающее определение этому феномену» [Алексеев, 2009: 47].

Важнейшим элементом словаря «мусульманской» поэзии Тэффи является лексическая группа, тематически связанная с культурой Востока, которая включает реалии быта: *капуджи, пиастры, сакля, султан, шатер, шах, шахиня*; имена собственные: *Айшэ, Джан, Джанум, Джелиль, Египтянка, Гуссейн, Шамрам, Алеппо, Айя-Софья, Ай-Петри, Крым, Персия, Стамбул, Шираз*; образы мусульманской культуры: *Аллах, аллахов сад, Коран, машлак, мечеть, чадра*; исламскую символику: *полу-месяц и звезда*.

Отражая «иную» культурную действительность, поэтесса часто обращается к ориентализмам¹²:

1) *капуджи*: слово турецкого происхождения (*капу* — «двери»); так называются придворные чины при турецком дворе, обязанные охранять входы Серая.

«Старый капуджи сквозь сон услышал,
Будто в дом вошел нездешний зверь...» («Джелиль», 308);

¹² Этимология слов приводится по: Черных П. Я. Историко-этимологический словарь совр. русского языка: в 2 т. М.: Русский язык, 1994. Т. 1. 624 с.; Т. 2. 560 с. Значение слов — по: Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энцикл. словарь: в 86 т. СПб.: Тип. Акционер. Общества Брокгауз-Ефрон, 1890–1907. Т. 14. СПб., 1895. 488 с.; Т. 19. СПб., 1899. 491 с.; Т. 32. СПб., 1901. 499 с.; Т. 39. СПб., 1903. 491 с. и Словарь иностранных слов / под ред. И. В. Лехина, Ф. Н. Петрова. М.: Сов. энциклопедия, 1964. 784 с.

2) **мечеть**: слово арабского происхождения. В русском языке слово *мечеть* известно с давнего времени, по крайней мере, со 2-й пол. XVI в. <...> Восходит к арабскому 'masğid' — «мечеть» [ma- — префикс местонахождения, а sğid — образование от глаг. sağada u — «склоняться в благоговении», «падать ниц», «распростираться» (на полу, на земле), след. — «место, где падают ниц, где распространяются» (молящиеся): «мечеть Айя-Софья» («Джанум», 307);

3) **султан**: слово арабского происхождения (*sulṭān*, от араб. *šulṭānā* — власть). Титул монархов в некоторых мусульманских странах.

«У жены великого султана
На плече горел звериный знак!» («Джелиль», 308);

4) **сакля**: слово грузинского происхождения (სახლი *saxli* 'dom'). Жилище кавказских горцев, а также деревянный дом в Крыму, обычно небольшой дом из дерева, глины, керамического или саманного кирпича, с плоской крышей. О грузинизме слова *сакля* писали Г.-Р. А.-К. Гусейнов и А. Л. Мугумова — «его экзотический характер продолжал ощущаться еще в начале XX века» [Гусейнов, Мугумова: 183].

«На юру — на самом ветре
Под большой горой Ай-Петри,
Стоит сакля мой-ой-ой» («Крым», 311);

5) **шах**: слово персидского происхождения (šāh). Др.-рус., заимств. из перс. яз., шах — «господин, повелитель, государь», является родственным др.-инд. kṣáyati — «господствует, владеет». Название монарха в некоторых странах Ближнего и Среднего Востока.

«Словно виньетка
Для книги Мудрого Шаха,
Книги меча и огня» («Лиловает Босфор...», 305).

Заглавие стихотворения «Фирюзэ-бирюза» создано путем соединения двух слов, являющихся языковыми эквивалентами. Русское слово *бирюза* происходит от персидского *фирюза*, обозначающего «успешный, победительный, приносящий счастье». На примере этого стихотворения можно говорить

о связи с двумя другими, более известными, сборниками лирической поэзии Тэффи. Сборник «Семь огней» составили семь циклов по названиям драгоценных камней: «Рубин», «Топаз», «Аметист», «Александрит», «Сафир», «Изумруд» и «Алмаз». К этому ряду можно добавить бирюзу берлинского сборника:

«Мои глаза —
Фирюзэ-бирюза,
Цветок счастья...» (306).

Особенностью сборника «Шамрам» является литературная игра в восточную сказку, где ролевая маска — одна из форм воплощения лирического субъекта, представленного в «Песнях Востока». Сборник отличается композиционной стройностью, основанной на законах лирического цикла. Несмотря на небольшой объем (всего 13 стихотворений), можно говорить о циклическом построении, которое основывается на устойчивых образах и лейтмотивах — это именно ряд и заданная цветовая гамма, определяющая переключку стихотворений.

Прежде всего выделяются голубой / синий и золотой / желтый цвета, символизирующие счастье любви: «Кто знает толк, / тот *желтый* шелк / Свивает с *синим*...» («Фирюзэ-бирюза», 306). Амбивалентен зеленый цвет: это и «Злой *зеленый* кот», который «нашел *какаду*. / Похвалил, посмотрел, / Полюбил и съел...» («Персия», 312), — но это и «зеленый платок»: «Мой платок *зеленого* цвета — / Я нашла свою пару» («Зеленый платок», 317). Алый цвет указывает на опасность: «На своем плече Джелиль скрывала / *Алый* след двенадцати зубов!» («Джелиль», 309); несет угрозу «Сердцу шахову — Шахине» *алый* зной, в котором разметалась «Шаха смуглого Гуссейна / Нелюбимая жена» («Полдень», 310). Однако другой оттенок красного цвета рождает иные чувства — это «песнь любви», явленная в стихотворении «Одна навсегда»: «Я нашел на земле *вишню красную* — / Твои губы сладкие, / Возлюбленная!» (316), и символ любви и верности: для любимого Джанум, героя одноименного стихотворения, будет «вить веретеном *пурпуровую* нить» («Джанум», 307).

Композиция цикла подчеркнута перекликающимися именами лирических героинь или, точнее, лирических масок. Одно из начальных стихотворений названо по имени героини — «Джанум», воплощающей самоотверженность любви:

«Я твоя Джанум! В мечети Айя-Софья
Сердце мне благословил Аллах,
Чтобы отдала тебе свою любовь я
В поцелуях, песнях и слезах...» (307).

Имя Джанум появляется и в финальном стихотворении сборника, названном «Шелк любви», где уже герой обращается к своей возлюбленной:

«Душа ли ты моя?
Или дух души моей —
Моя Джан!
Джанум!» (318).

Это имя закольцовывает композицию сборника, что подчеркивает значимость имени. Важны его этимология и семантика. В научной литературе рассматриваются две концепции: согласно первой, слово «джан» («джана», «джаник») тюркского происхождения, согласно второй — индоевропейского. В турецком языке *джан* — производное от *джаным* — «душа», в древнеперсидском имеет гораздо больше значений: «сердце», «жизнь», «сила», «дух». Кроме того, персидское «джан» созвучно греческому слову «ген» и русскому слову «жизнь». В казахском языке слово *жан* «душа, дух» является первичной номинацией концепта «Душа»: «В казахском языке номинативное поле концепта ДУША представлено лексемами *бауыр* (печень), *журек* (сердце), *жан* (душа, дух) <...> В казахском языке опорный компонент *жан* во фразеологизмах соответствуют русскому *душа, дух* <...> Так, существительное *жаным* имеет значения 1. Душа моя; 2. Сердце мое; 3. Ласковое обращение к близким, иногда и к чужим младше себя. Отсюда *жанды* — одушевленный, а *жансыз* — неодушевленный. Происхождение слова *жануар*, вероятно, от *жан(ы)* + *буар* (фонетическая переогласовка) или *жәндік* "насекомое" со значением "живое существо", хотя в казахском языке названия всей фауны представляют класс неодушевленных существительных» [Мусатаева, NDiaeye: 74, 75].

Таким образом, посвящение, открывающее сборник: «Северной душе, влюбленной в Восток...», — встраивается в его семантическую структуру.

Однако следует отметить существование разночтений в установлении культурных кодов и трудностей в изучении антропонимической лексики арабо-мусульманского происхождения. Иносказательные смыслы, реализованные в художественном тексте в свете значений персидских и тюркских личных имен, выявляет О. Ю. Алейников: «...в переводе с туркменского и персидского *джан* — "душа", "жизнь". Тогда как для арабов *джан* — собирательное наименование духов из потустороннего мира» [Алейников: 7]¹³.

Имя, давшее название книге и размещенное почти в центре сборника, содержит обращение героя к своей возлюбленной:

«Не немки ль тебя научили
Так нежно и дерзко смотреть,
Так грубо протягивать руки?
Ответь мне, Шамрам, ответь!» («Шамрам», 313)

— этот вопрос как бы перекидывает мостик от Востока к Западу, куда стремились те русские изгнанники, для которых Стамбул стал лишь остановкой на пути, например, в Париж, как это было у самой Тэффи, или в Прагу, где в конечном итоге обосновался ее коллега по «Сатирикону» А. Аверченко, или в Берлин, где какое-то время (до отъезда во Францию, а потом и в США) проживал В. Набоков, публиковавший свои стихи, как и Тэффи, в знаменитом журнале «Жар-птица».

Исследователи сборника «Стамбул и Солнце» писали о том, что «рассказы и очерки Тэффи о Стамбуле запечатлевают попытку человека преодолеть боль катастрофической потери через обращение к новому для него культурному пространству» [Леденев, Романова: 180]. Подобной попыткой представляется и создание сборника «Шамрам»: Тэффи продолжает творить свою восточную сказку вопреки непростым обстоятельствам, что выпали на долю многих ее соотечественников, беглецов и изгнанников.

¹³ См. также: Баранов Х. К. Большой арабско-русский словарь: в 2 т. 11-е изд. М.: Живой язык, 2006. Т. 1. С. 140.

В «Шамрам» можно увидеть особую рифму с прозой Тэффи начала эмиграции. Очевидна близость с тематическим и мотивным комплексом рассказа «Ностальгия»¹⁴. Автор начинает произведение с позиции психологии соучастия:

«Вчера друг мой был какой-то тихий, все думал о чем-то, а потом усмехнулся и сказал:

— Боюсь, что к довершению всего у меня еще начнется ностальгия.

Я знаю, что значит, когда люди, смеясь, говорят о большом горе. Это значит, что они плачут.

— Не надо бояться. То, чего вы боитесь, уже пришло!»¹⁵.

В прозаическом произведении используются поэтические приемы, среди которых один из самых распространенных — повтор, организующий ритм. В коротком рассказе Тэффи присутствует двойной повтор: в начале произведения Тэффи пишет о «душе, обращенной на восток»¹⁶, а в последней его части — о душах, «бледных, обращенных на восток»¹⁷, т. е. к России. Вводится в рассказ и указание на народную поэзию — плач, также являющийся ритмическим организатором:

«У нас каждая баба знает, — если горе большое и надо попричитать — иди в лес, обними березоньку, крепко двумя руками, грудью прижмись и качайся вместе с нею и голоси голосом, словами, слезами изойди вся вместе с нею, с белою, со своею, с русской березонькой!»¹⁸

А ведь это переключки наиболее завуалированные и, на первый взгляд, отдаленные: экзотический восток и русская народная лирическая стихия. Образный, символический, мотивный комплекс другого сборника лирической поэзии Тэффи «*Ras-siflora*», вышедшего в один год с «Шамрам», дает гораздо более

¹⁴ Первая публикация: Последние новости. Париж, 1920. 16 мая.

¹⁵ Рассказ цит. по: Тэффи Н. А. Собр. соч.: в 5 т. / сост. И. Владимиров. М.: Книжный Клуб Книговек, 2011. Т. 3: Все о любви; Городок; Рысь: сборники рассказов. С. 326.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. С. 329.

¹⁸ Там же. С. 327.

широкое поле сопоставлений с прозой Тэффи эмигрантского периода.

Связь двух поэтических сборников высвечивается все более определенно, несмотря на их внешние различия. И строки сборника «Шамрам» — например, из стихотворения «Милый» с таким характерным повтором: «Мое сердце болит, болит...» (314) — или просьба, высказанная героиней стихотворения «Зеленый платок»: «Ах, возьмите, люди, платок мой, / <...> / И утрите мне слезы!» (317), — будто указывают направление к стихотворению сборника «Passiflora» — «Иду по безводной пустыне...», где центральным образом является трагический образ «тихой Рахили», безутешной скиталицы. Это стихотворение относится к ранней лирике Тэффи, но включение его в самый известный эмигрантский сборник поэзии словно придает ему новое освещение, на что указывает Ю. И. Кудряшова: «Само стихотворение мотивом "Vado mori" и образом Рахили как "блаженной смерти" проецирует средневековые периоды массовых смертей на сложную для российских эмигрантов ситуацию потери родины и выживания на чужбине, что говорит о попытке дать — с опорой на прошлое — модель нового мировосприятия» [Кудряшова: 82].

Возникает понимание, как сквозь обман литературной игры, создающей восточные песни, у Тэффи все отчетливее проступают черты того «Страстоцвета», что в христианской культуре является устойчивым символом скорби и страдания. Сборник «Passiflora» составлен из стихов разных лет, в том числе и 1910-х гг. Он открывается стихотворением, дублирующим его название: первое стихотворение названо «Страстоцвет» (по-латыни — «Passiflora»).

«Passiflora — скорбное слово,
Темное имя цветка...
Орудие страсти Христовой —
Узор его лепестка.

<...>

Да поют все цветы и травы
Славу кресту твоему,
И я твой стигмат кровавый
На сердце свое приму» (193).

В сборнике «Шамрам: Песни Востока» Тэффи воссоздала, казалось бы, далекий мир мусульманского Востока. Однако эти поэтические исповеди — попытка ответить на волнующие вопросы о смысле человеческого существования. Такие глубокие чувства как боль, страх, радость и любовь, запечатленные в поэтическом высказывании, приобретают черты универсальности вне зависимости от конкретного культурного пространства.

И как «белая березонька» рассказа «Ностальгия», лирические «Песни Востока» встраиваются в ряд произведений, которые помогают пережить изгнаннику трагедию повседневности — череду непростых и безрадостных обстоятельств, неизменно выпадающих на его долю, являющихся катализатором ностальгии.

Литературная игра в сборнике «Шамрам» включает в себя универсальное измерение, для которого Тэффи находит воплощение как в экзотическом, так и в обыденном пространстве. И за экзотикой можно обнаружить нечто общее, общечеловеческое, общемировое — те вечные вопросы, мимо которых не проходит ни один большой художник. Эти «вечные» вопросы: жизнь и смерть, любовь и страдание, боль потери и пути ее преодоления — решала литература на протяжении многих веков, и все же каждый раз не утихала острота переживаний. Многочисленные травмы: социальные, культурные, психологические — стали характерной приметой поколения русских изгнанников «первой волны». Утверждать, что травмы были изжиты окончательно, совершенно невозможно. Так или иначе след от этих не совсем затянувшихся ран навсегда остался в душах многих эмигрантов. В этой связи творчество Тэффи, где находится место не только «пунктам травмы», но и «пунктам утешения», приобретает особую ценность, помогает утвердить силу жизни, вселить надежду на преодоление скорби и победу радости.

Список литературы

1. Алейников О. Ю. Семантика имен персонажей в повести А. Платонова «Джан» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2015. № 2. С. 5–8 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylogolog/2015/02/2015-02-01.pdf> (01.09.2023).

2. Александрова Т. Л. Художественный мир М. Лохвицкой: дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 2004. 293 с.
3. Алексеев П. В. Мусульманский Восток в русской литературе: проблемы исследования // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 6 (18). С. 45–49 [Электронный ресурс]. URL: [http://amnko.ru/Jurnali/\(18\)%202009/MNKO_2009-6.pdf](http://amnko.ru/Jurnali/(18)%202009/MNKO_2009-6.pdf) (01.09.2023).
4. Алексеев П. В. Концептосфера ориентального дискурса в русской литературе первой половины XIX в.: от А. С. Пушкина к Ф. М. Достоевскому. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2015. 348 с.
5. Бобринская Е. А. Ранний русский авангард в контексте философской и художественной культуры рубежа веков: очерки. М.: ГИИ, 1999. 245 с.
6. Восток в русской литературе XVIII — начала XX века. Знакомство. Переводы. Восприятие. М: ИМЛИ РАН, 2004. 256 с.
7. Гаджиева Д. А. Восток в творчестве поэтов и писателей серебряного века как отражение евразийской мысли // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Серия: Общественные и гуманитарные науки. 2015. № 4 (33). С. 62–66 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vostok-v-tvorchestve-poetov-i-pisateley-serebryanogo-veka-kak-otrazhenie-evraziyskoj-mysli/viewer> (01.09.2023). EDN: VHNDJB
8. Гусейнов Г. А., Мугумова А. Л. Экзотические ориентализмы в творчестве А. С. Грибоедова: аспекты обновленной интерпретации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 11. С. 181–187 [Электронный ресурс]. URL: <https://philology-journal.ru/article/phil20191038/fulltext> (01.09.2023). DOI: 10.30853/filnauki.2019.11.38
9. Кудряшова Ю. И. Рахиль — блаженная смерть в стихотворении Тэффи «Иду по безводной пустыне...» // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2010. Вып. 4. С. 77–83 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rahil-blazhennaya-smert-v-stihotvorenii-teffi-idu-po-bezvodnoy-pustyne/viewer> (01.09.2023).
10. Леденев А. В., Романова К. С. «Поэтика выживания»: опыт первых месяцев эмиграции в сборнике Н. А. Тэффи «Стамбул и солнце» // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 2. С. 179–187 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.rudn.ru/literary-criticism/article/view/21726/17189> (01.09.2023). DOI: 10.22363/2312-9220-2019-24-2-179-187
11. Мусатаева М., NDiaue I. A. «В погоне за жар-птицей...». Языковая объективация концепта ДУША в казахской, русской и польской лингвокультурах // Acta Neophilologica. 2020. Т. XXII (2). С. 67–81. DOI: 10.31648/an.5585
12. Никулин Н. И. Введение // Восток в русской литературе XVIII — начала XX века. Знакомство. Переводы. Восприятие. М: ИМЛИ РАН, 2004. С. 3–11.
13. Павельева Ю. Е. Поэзия Н. А. Тэффи на страницах эмигрантских изданий «первой волны» // Литература Древней Руси и Нового времени: мат-лы XII Всеросс. конф. «Древнерусская литература и литература

- Нового времени», посвященной памяти проф. Николая Ивановича Прокофьева (г. Москва, 1–2 декабря 2022 г.) / под общ. ред. Е. В. Николаевой и Н. В. Трофимовой. М.: МПГУ, 2023. С. 311–326. DOI: 10.31862/9785426312036
14. Рейтблат А. И. «Ориентализм» и русский ориентализм (Обзор книг по ориентализму в русских востоковедении и литературе) // Новое литературное обозрение. 2020. № 1 (161). С. 392–400 [Электронный ресурс]. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/161_nlo_1_2020/article/21990/ (01.09.2023).
 15. Спесивцева Л. В. Тема Востока в лирической поэме Серебряного века // Гуманитарные исследования. 2013. № 2 (46). С. 87–93 [Электронный ресурс]. URL: <https://humanities.asu.edu.ru/?articleId=426> (01.09.2023).
 16. Схиммельпэннинк ван дер Ойе Д. Русский ориентализм: Азия в российском сознании от эпохи Петра Великого до Белой эмиграции / пер. с англ. П. С. Бавина. М.: РОССПЭН, 2019. 285 с.
 17. Хейбер Э. Смеющаяся вопреки. Жизнь и творчество Тэффи / пер. с англ. И. Буровой. СПб.: БиблиоРоссика; Бостон: Academic studies press, 2021. 408 с.
 18. Чач Е. А. Ориентальный контекст Серебряного века // Омский научный вестник. 2010. № 1 (85). С. 59–62 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/orientalnyy-kontekst-serebryanogo-veka> (01.09.2023).
 19. Чач Е. А. «Ориентализм» Серебряного века: факты и наблюдения. СПб.: СПбГУПТД, 2016. 287 с.
 20. Шафранская Э. Ф., Волохова Т. В. Поэтика ориентализма: повесть Леонида Соловьева «Кочевье» // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 4. С. 648–656 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.rudn.ru/literary-criticism/article/view/25450> (01.09.2023). DOI: 10.22363/2312-9220-2020-25-4-648-656
 21. NDiaje I. A. Literacki obraz Bliskiego Wschodu w futurystycznym poemacie Konstantynopol Wasilija Kamienskigo // Wschód muzułmański w ujęciu interdyscyplinarnym. Ludzie — teksty — historia / red. G. Czerwiński, A. Konopacki. Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, 2017. S. 185–196.

References

1. Aleynikov O. Yu. Semantics of the Character's Names in Andrey Platonov's Short Novel "Dzhan". In: *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism], 2015, no. 2, pp. 5–8. Available at: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phyllolog/2015/02/2015-02-01.pdf> (accessed on September 1, 2023). (In Russ.)
2. Alexandrova T. L. *Khudozhestvennyy mir M. Lokhvitskoy: dis. ... kand. filol. nauk* [The Artistic World of M. Lokhvitskaya. PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, M. V. Lomonosov Moscow State University Publ., 2004. 293 p. (In Russ.)

3. Alexeev P. V. Muslim East in Russian Literature: The Problems of Research. In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [*The World of Science, Culture and Education*], 2009, no. 6 (18), pp. 45–49. Available at: [http://amnk.ru/Jurnali/\(18\)%202009/MNKO_2009-6.pdf](http://amnk.ru/Jurnali/(18)%202009/MNKO_2009-6.pdf) (accessed on September 1, 2023). (In Russ.)
4. Alexeev P. V. *Kontseptosfera oriental'nogo diskursa v russkoy literature pervoy poloviny XIX veka: ot A. S. Pushkina k F. M. Dostoevskomu* [*The Conceptual Sphere of Oriental Discourse in Russian Literature of the First Half of the 19th Century: from A. S. Pushkin to F. M. Dostoevsky*]. Tomsk, Tomsk University Publ., 2015. 348 p. (In Russ.)
5. Bobrinskaya E. A. *Ranniy russkiy avangard v kontekste filosofskoy i khudozhestvennoy kultury rubezha vekov: ocherki* [*Early Russian Avant-Garde in the Context of Philosophical and Artistic Culture of the Turn of the Century: Essays*]. Moscow, State Institute of Art Studies Publ., 1999. 245 p. (In Russ.)
6. *Vostok v russkoy literature XVIII — nachala XX veka. Znakomstvo. Perevody. Vospriyatie* [*The East in Russian Literature of the 18th — Early 20th Century. Acquaintance. Translations. Perception*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2004. 256 p. (In Russ.)
7. Gadzhieva D. A. The East in the Works of Poets and Writers of the Silver Age as a Reflection of Eurasian Idea. In: *Izvestiya Dagestanskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Obshchestvennye i humanitarnye nauki* [*Dagestan State Pedagogical University Journal. Social and Humanities Sciences*], 2015, no. 4 (33), pp. 62–66. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/vostok-v-tvorchestve-poetov-i-pisateley-serebryanogo-veka-kak-otrazhenie-evraziyskoy-mysli/viewer> (accessed on September 1, 2023). EDN: VHNDJB (In Russ.)
8. Guseynov G.-R. A.-K., Mugumova A. L. Exotic Orientalisms in A. S. Griboedov's Creative Work: New Interpretation. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [*Philology. Theory & Practice*], 2019, vol. 12, issue 11, pp. 181–187. Available at: <https://philology-journal.ru/article/phil20191038/fulltext> (accessed on September 1, 2023). DOI: 10.30853/filnauki.2019.11.38 (In Russ.)
9. Kudryashova Yu. I. Rachel as a Blissful Death in a Poem of Teffi “I'm Walking Through the Waterless Desert...” (“Idu po bezvodnoy pustyne...”). In: *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Istoriya i filologiya* [*Bulletin of Udmurt University. Series: History and Philology*], 2010, issue 4, pp. 77–83. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/rahil-blazhennaya-smert-v-stihotvorenii-teffi-idu-po-bezvodnoy-pustyne/viewer> (accessed on September 1, 2023) (In Russ.)
10. Ledenev A. V., Romanova K. S. “The Poetics of Survival”: Experience of the First Months of Emigration in N. A. Teffi's “Istanbul and the Sun” Collection of Short Stories. In: *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [*RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*], 2019, vol. 24, no. 2, pp. 179–187. Available at: <https://journals.>

- rudn.ru/literary-criticism/article/view/21726/17189 (accessed on September 1, 2023). DOI: 10.22363/2312-9220-2019-24-2-179-187 (In Russ.)
11. Musataeva M., NDiaye I. A. "In Pursuit of the Firebird...". Linguistic Objectification of the SOUL Concept in Kazakh, Russian and Polish Linguistic Cultures. In: *Acta Neophilologica*, 2020, vol. 22 (2), pp. 67–81. DOI: 10.31648/an.5585 (In Russ.)
 12. Nikulin N. I. Introduction. In: *Vostok v russkoy literature XVIII — nachala XX veka. Znakomstvo. Pervody. Vospriyatie* [East in Russian Literature of the 18th — Early 20th Centuries. Acquaintance. Translations. Perception]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2004, pp. 3–11. (In Russ.)
 13. Pavelieva Yu. E. Poetry of Teffi on the Pages of of the "First Wave" Emigrant Publications. In: *Literatura Drevney Rusi i Novogo vremeni: materialy XII vserossiyskoy konferentsii "Drevnerusskaya literatura i literatura Novogo vremeni", posvyashchennoy pamyati professora Nikolaya Ivanovicha Prokof'eva (g. Moskva, 1–2 dekabrya 2022 g.)* [Literature of Ancient Rus' and Modern Times: Materials of the 12th All-Russian Conference "Ancient Russian Literature and Literature of Modern Times", Dedicated to the Memory of Professor Nikolay Ivanovich Prokofiev (Moscow, December 1–2, 2022)]. Moscow, Moscow Pedagogical State University Publ., 2023, pp. 311–326. DOI: 10.31862/9785426312036 (In Russ.)
 14. Reytblat A. I. "Orientalism" and Russian Orientalism (Overview of Books on Orientalism in Russian Oriental Studies and Literature). In: *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2020, no. 1 (161), pp. 392–400. Available at: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/161_nlo_1_2020/article/21990/ (accessed on September 1, 2023). (In Russ.)
 15. Spesivtseva L. V. East Subject in the Lyrical Poem of the Silver Age. In: *Gumanitarnye issledovaniya* [Humanitarian Researches], 2013, no. 2 (46), pp. 87–93. Available at: <https://humanities.asu.edu.ru/?articleId=426> (accessed on September 1, 2023). (In Russ.)
 16. Skhimmel'pennink van der Oye D. *Russkiy orientalizm: Aziya v rossiyskom soznanii ot epokhi Petra Velikogo do Beloy emigratsii* [Russian Orientalism: Asia in the Russian Consciousness from the Era of Peter the Great to the White Emigration]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2019. 285 p. (In Russ.)
 17. Haber E. *Smeyushchayasya vopreki. Zhizn' i tvorchestvo Teffi* [Laughing in Spite: The Life and Works of Teffi]. St. Petersburg, BiblioRossika Publ., Boston, Academic Studies Press Publ., 2021. 408 p. (In Russ.)
 18. Chach E. A. The Oriental Context of the Silver Age. In: *Omskiy nauchnyy vestnik* [Omsk Scientific Bulletin], 2010, no. 1 (85), pp. 59–62. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/orientalnyy-kontekst-serebryanogo-veka> (accessed on September 1, 2023). (In Russ.)
 19. Chach E. A. "Orientalizm" Serebryanogo veka: fakty i nablyudeniya ["Orientalism" of the Silver Age: Facts and Observations]. St. Petersburg, St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design Publ., 2016. 287 p. (In Russ.)

20. Shafranskaya E. F., Volokhova T. V. Orientalism Poetics: Story (Povest') by Leonid Solovyov "The Nomad". In: *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism], 2020, vol. 25, no. 4, pp. 648–656. Available at: <https://journals.rudn.ru/literary-criticism/article/view/25450> (accessed on September 1, 2023). DOI: 10.22363/2312-9220-2020-25-4-648-656 (In Russ.).
21. NDiaye I. A. Literacki obraz Bliskiego Wschodu w futurystycznym poemacie Konstantynopol Wasilija Kamińskiego [The Literary Image of the Middle East in Vasily Kamensky's Futuristic Poem Constantinople]. In: *Wschód muzułmański w ujęciu interdyscyplinarnym. Ludzie — teksty — historia* [The Muslim East in an Interdisciplinary Approach. People — Texts — History]. Białystok, Uniwersytet w Białymstoku Publ., 2017, pp. 185–196. (In Polish).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

НДяй Ивона Анна, доктор филологических наук, профессор, научный сотрудник кафедры русского языка и литературы Института литературоведения, Варминско-Мазурский университет (ул. Очаповского, 2, г. Ольштын, Республика Польша, 10-719); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3881-0474>; e-mail: anna.ndiaye@uwm.edu.pl

Iwona Anna NDiaye, PhD (Philology), Professor, Senior Researcher of the Department of Russian Language and Literature OF Institute of Literary Studies, University of Warmia and Mazury (ul. Oczapowskiego 2, Olsztyn, 10-719, Republic of Poland); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3881-0474>; e-mail: anna.ndiaye@uwm.edu.pl.

Павельева Юлия Евгеньевна, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Дом русского зарубежья им. А. Солженицына (ул. Нижняя Радищевская, 2, г. Москва, Российская Федерация, 109240); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5231-2706>; e-mail: up1469@yandex.ru

Yulia E. Pavelieva, PhD (Philology), Leading Scientific Researcher, Alexander Solzhenitsyn House of Russian Abroad (ul. Nizhnyaya Radishchevskaya 2, Moscow, 109240, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5231-2706>; e-mail: up1469@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 11.09.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 14.10.2023

Принята к публикации / Accepted 15.10.2023

Дата публикации / Date of publication 21.11.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13203

EDN: LMAUIC



Образ звезды в поэтике романа И. С. Шмелёва «Лето Господне»

Е. Ю. Шестакова

*Северный (Арктический) Федеральный университет
(г. Северодвинск, Российская Федерация)*

e-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru

Аннотация. В статье рассмотрена особенность функционирования образа звезды в главах «Рождество», помещенных в первой и второй частях романа «Лето Господне» И. С. Шмелёва. Актуальность работы определяется неослабевающим интересом современного литературоведения к изучению творчества писателя. Особенности художественного воплощения образа звезды в поэтике романа «Лето Господне» еще не становились предметом отдельного исследования. Своеобразие образа звезды, выразившееся в комплексе мотивов, показало его богатое символическое содержание. Звездная образность в текстовом пространстве глав романа перекликается с мотивами динамики, движения, света, сакральности, обожествления, одухотворения и красоты мира, созданного Господом. Мотив «играющей твари», звучащий в произведении, символизирует радость всего мира, испытываемую в ночь рождения Младенца Христа. Мотив динамичности звезд подчеркивается их антропоморфными свойствами. Особое значение в главах «Рождество» обретает использование автором цветовых и звуковых характеристик образа звезды, сопряженных с темой обожествления мира и мотивом красоты. Художественный прием антитезы заложен в основу хронологической структуры рождественских глав романа «Лето Господне». Противопоставляется время, предшествующее главному рождественскому событию, и ночь рождения Господа Иисуса Христа. Образ звезды здесь выполняет важную символическую функцию, разделяя время обыденное и сакральное. Появление на небе первой звезды отграничивает обычную реальность от обожженного, одухотворенного существования человека, когда быт сменяется бытием. Метод духовного реализма в рождественских главах романа «Лето Господне» строится на изображении постепенно проступающего духовного начала в земной жизни героев. Звезда в произведении И. С. Шмелёва символически отражает представление о Христе-Звезде, восходящее к библейской образности. Художественная авторская концепция, представленная в произведении, направлена на обозначение сакральности праздника Рождества и образа звезды, соотносенных с неизбежностью их спасительного повторения. Акцентированность мотива одухотворенности звезды выражает авторское понимание христоцентричности мира.

Ключевые слова: образ звезды, Иван Сергеевич Шмелёв, Лето Господне, Рождество, сакральный образ, мотив, символика, Русское зарубежье

Для цитирования: Шестакова Е. Ю. Образ звезды в поэтике романа И. С. Шмелёва «Лето Господне» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 257–275. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13203. EDN: LMAUIC

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13203

EDN: LMAUIC

The Image of a Star in the Poetics of the Novel by I. S. Shmelev “Summer of the Lord”

Elena Yu. Shestakova

*Northern (Arctic) Federal University
(Severodvinsk, Russian Federation)*

e-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru

Abstract. The article examines the peculiarity of the functioning of the star image in the “Christmas” chapters in the first and second parts of the novel “The Summer of the Lord” by I. S. Shmelev. The relevance of the research is determined by the unrelenting interest of modern literary criticism in the study of the writer’s creative work. The features of the artistic embodiment of the image of a star in the poetics of the novel “The Summer of the Lord” have not yet become the subject of a separate study. Star imagery in the textual space of the novel echoes the motifs of dynamics, movement, light, sacredness, deification, spiritualization and beauty of the world created by the Lord. The motif of the “playing creature,” which resounds through the work, symbolizes the joy of the whole world experienced on the night of the birth of the Infant Christ. The motif of dynamic stars is emphasized by their anthropomorphic properties. Of particular importance in the “Christmas” chapters is the author’s use of the color and sound characteristics of the star image associated with the theme of the deification of the world and the motif of beauty. The artistic device of antithesis is the basis of the chronotopic structure of the Christmas chapters of “The Summer of the Lord.” The time preceding the main Christmas event is contrasted with the night of the birth of the Lord Jesus Christ. Here, the image of the star performs an important symbolic function, separating the ordinary and sacred time. The appearance of the first star in the sky delimits ordinary reality from the deified, spiritualized existence of a person, when everyday life is replaced by being. The spiritual realism method in the Christmas chapters of “The Summer of the Lord” is based on the image of the gradually emerging spiritual principle in the earthly life of the characters. The star in the work of I. S. Shmelev symbolically reflects the idea of Christ the Star, which goes back to biblical imagery. The author’s artistic concept presented in the work is aimed at designating the sacredness of the Christmas holiday and the image of the

star, correlated with the inevitability of their salvatory repetition. The accentuation of the motif of the star's spirituality expresses the author's understanding of the Christocentricity of the world.

Keywords: image of a star, Ivan Sergeevich Shmelev, Summer of the Lord, Christmas, sacred image, motif, symbolism, Russian abroad

For citation: Shestakova E. Yu. The Image of a Star in the Poetics of the Novel by I. S. Shmelev "Summer of the Lord". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 257–275. DOI: 10.15393/19.art.2023.13203. EDN: LMAUIC (In Russ.)

Роман «Лето Господне» (1927–1948) является вершинным произведением в творческом наследии русского писателя первой половины XX в. Ивана Сергеевича Шмелёва (1873–1950). И. А. Ильин в книге «О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелёв» дал высокую оценку содержательным и языковым особенностям произведения. Он отметил, что в художественном повествовании «все связано воедино неким непрерывным обстоянием — ж и з н ь ю р у с с к о й н а ц и о н а л ь н о й р е л и г и о з н о с т и, этими вздохами русской души, этим религиозно-бытовым пением ее, однородным, верным себе и мерно следующим за двусолнечным вращением Лета Господня...» [Ильин, 1959: 174–175]. И. А. Есаулов в статье «Праздники. Радости. Скорби: Литература русского зарубежья как завершение традиции» писал об «осмысленной духовной жизнеустойчивости» «шмелёвского космоса», особенностях временной структуры романа «Лето Господне», когда «время <...> не просто прорывается к вечности через густой, осязаемый быт, но и само является именно эхом православной вечности, освящающей каждое мгновение цикличного земного года» [Есаулов, 1992: 236, 241].

А. М. Любомудров в статье «Богоищущая душа. Духовное и мирское в творческой судьбе И. С. Шмелёва» подчеркнул, что роман «Лето Господне» обращен к «теме Православия, всерьез осмысленного религиозного сознания, вере как опоре и сокровенной душе России» [Любомудров, 2009а: 239]. Для И. С. Шмелёва как выдающегося художника слова, по мнению М. М. Дунаева, характерен «особый тип мировиденья <...>, особый принцип отображения жизни», который заключается

в «стремлении прозревать "укрытую красоту" под внешнею оболочкою» [Дунаев: 171, 188]. Согласно определению исследователя, эта художественная установка, сложившаяся в дооктябрьский период творчества писателя, в эмиграции обретает новые смыслы. И. С. Шмелёву становится свойственно «духовное осмысление жизни в рамках секулярной культуры и затем выход за эти рамки, освоение пространства вне душевной сферы бытия, *над* нею» [Дунаев: 189]. В результате формируется новый творческий метод — духовный реализм [Любомудров, 2003], [Дунаев].

В романе «Лето Господне» метод духовного реализма раскрывается во всей полноте, его повествование строится на соединении «мира незримого, духовного» и «земного», «видимого» [Осьминина]. В книге «впервые в русской литературе широко запечатлено воцерковленное бытие» [Любомудров, 2009b: 6]. Посредством слова писатель раскрывает сакральное значение христианских истин, православных церковных праздников. В романе показан «мир, насыщенный Божественной *значительностью, священностью, святостью*» [Ильин, 2009: 45].

Е. М. Болдырева обращает внимание на то, что в романе «Лето Господне» «тема утраченной родины <...> отчетливо приобретает черты "утраченного рая", и эта мифологема организует всю художественную структуру романа» [Болдырева: 243]. Об органичной связи произведения с православием писали Н. Г. Морозов в статье «Традиции святоотеческой духовности в повести И. С. Шмелёва "Лето Господне"» [Морозов], Е. Б. Ляйрих в работе «Православие как основа существования русской действительности в автобиографическом романе И. С. Шмелёва "Лето Господне"» [Ляйрих], Л. А. Лысенко в статье «Отражение личной религиозности автора в описании русских традиций православных праздников в поэме в прозе "Лето Господне" И. С. Шмелёва» [Лысенко].

В. Т. Захарова, размышляя об особенностях поэтики прозы И. С. Шмелёва, наиболее подробно остановилась на вопросе проявления черт импрессионизма в стиле его произведений [Захарова, 2003, 2015]. Пути обретения России в шмелёвской

прозе стали предметом научного осмысления Н. И. Пак [Пак]. Е. А. Коршунова отдельное внимание уделила проблеме традиции и интертекстуальности в прозе писателя [Коршунова]. Специфика поэтики художественного времени в творчестве И. С. Шмелёва рассмотрена Н. И. Соболевым [Соболев]. Л. Ю. Суравова проследила историю возникновения и развития замысла романа «Лето Господне» [Суравова]. А. В. Шушлебина раскрыла своеобразие решения темы семейного воспитания в романе «Лето Господне» [Шушлебина].

Отдельный круг исследований связан с изучением света и цвета в произведениях И. С. Шмелёва [Марченко], [Мерцалова], [Степанова], [Макаров]. Особенности художественного воплощения образа звезды в романе «Лето Господне» не становились предметом научного осмысления. «Небесная» образность рассматривалась относительно солярного образа [Дзыга], [Федотов].

Своеобразие художественного текста, связанного с его богатой многоплановостью, которая обнаруживается в процессе интерпретации, наиболее отчетливо раскрывается на примере отдельного значимого образа. Этот подход в полной мере применим к роману «Лето Господне», в котором образ звезды, воссозданный в главах «Рождество» (первая и вторая части), исполняет значительную художественно-концептуальную функцию.

Повествовательная структура главы «Рождество», входящей в первую часть книги, включает автора и адресата, к которому обращены воспоминания о русском православном празднике. Писатель строит главу в форме рассказа своему племяннику, Ивистиону Жантийому-Кутырину, чье детство проходило в отрыве от русской культуры, во Франции. Глава начинается с обращения: «Ты хочешь, милый мальчик, чтобы я рассказал тебе про наше Рождество»¹. Важной установкой для маленького слушателя является призыв: «Не поймешь чего — подскажет сердце» (97). Автор указывает на необходимость эмоционального включения в повествование, без чего не может состояться

¹ Шмелёв И. С. Собр. соч.: в 5 т. М.: Русская книга, 1998. Т. 4: Богомолье: Романы. Рассказы. С. 97. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

постижение глубокого, духовного, истинного смысла праздника Рождества.

Глава «Рождество» в жанровом отношении представляет собой одновременно автобиографический и исповедальный текст, соединяющий реально-событийный и духовный пласты. Мотив памяти, введенный автором, прочно скрепляет эти повествовательные уровни, придавая тексту цельность и законченность. Перед мальчиком разворачиваются пейзажные картины, ключевыми образами которых становятся «глубокие снега», «сугробы», мерзнувший воздух, туман (97), крепкие морозы. Мотив изобилия звучит в природных зарисовках русской зимы — времени празднования Рождества. Снега настолько много, что он «свисает с крыш», лежит «на крышах, на заборах, на фонарях», может даже «за ворот засыпать» (97).

Зимняя природная зарисовка обрамляет бытовые сцены, детально перечисляется пища, вкушаемая русским народом во время рождественского поста («Шесть недель постились, ели рыбу. Кто побогаче — белугу, осетрину, судачка, наважку; победней — селедку, сомовину, леща...») и в рождественские праздники («Зато на Рождество — свинину, все») (97).

Образ «мороженных свиней» актуализирует мотив изобилия, сопровождающий образ рождественской Москвы. Свиные туши «навалены» в торговых местах, «словно бревна». «Свиной» ряд, протянувшийся вдоль Конной площади, плавно перетекает в «гусиный», «куриный», «утиный» (98), и далее — туда, где продаются глухари, тетерки, рябчики, баранина. В результате возникает образ богатой, хлебосольной Москвы, и, шире, России.

Продолжением образного ряда, соотнесенного с мотивом изобилия, становится рождественская елка: «Перед Рождеством, дня за три, на рынках, на площадях, — лес елок. А какие елки! Этого добра в России сколько хочешь» (98). Автор сравнивает рождественские ели за рубежом («тычинки») и в России: «У нашей елки... как отогреется, расправит лапы, — чаша» (98). Горячий сбитень, жгучий мороз вместе с радостным праздничным ощущением рождают оксюморонный образ России, воплощенный в авторской характеристике: «Морозная Россия, а... тепло!..» (98).

Тема дореволюционной России, развернутая в начальных эпизодах главы «Рождество», продолжена в сцене, описывающей Сочельник. Намеченный ранее бытовой аспект в освещении темы русского Рождества получает развитие в образах кутьи и «взвара», сопровождаемых детальным перечислением ингредиентов: пшеница, мед, чернослив, груша.

Появление первой звезды отделяет обрядово-бытовое существование русского человека от сакрального, когда быт сменяется бытием. Образ звезды, впервые возникающий в тексте, постепенно расширяется, наполняется глубоким символическим содержанием. Вначале он множествен («Первая звезда, а вон — другая...» — 99), звезды предстают в своей общности, совокупности, нерасторжимом единстве. Они осмысляются небесными светилами, сотворенными Богом для разделения дня и ночи, как это описано в Библии: «И создал Бог два светила великие: светило большее, для управления днем, и светило меньшее, для управления ночью, и звезды; и поставил их Бог на тверди небесной, чтобы светить на землю, и управлять днем и ночью, и отделять свет от тьмы» (Быт. 1:16–18). В этом же значении звезды упоминаются в Псалме 135: «Славьте Бога, ибо <...> сотворил светила великие <...> луну и звезды — для управления ночью, ибо вовек милость Его» (Пс. 135:2, 7, 9).

Образ звезд как творения Господа, «дело Его перстов» (Пс. 8:4) соотносится с мотивом красоты Божьего мира, контекстуально обрамляющего первое появление звездной образности в главе «Рождество». Красота ледяных узоров на окне («Елочки на них, разводы, как кружевное» — 99) сопрягается с панорамной картиной звездного неба в следующем смысловом отрывке текста.

Автор намеренно использует тройной повтор восклицательных конструкций, открывающих эпизод, описывающий ночное небо: «А какие звезды!..», «А звезды.!», «А какие звезды!..» (99). В результате в текст входит мощная поэтическая составляющая. Автор-рассказчик словно поет гимн звездам, потрясенный их ослепительным величием, разнообразием и многочисленностью. Мотив красоты звездного неба включается в световой контекст, обретающий символическое звучание. Тьма мира, актуализированная в образе «черного неба», рассеивается

«кипящим», «дрожащим, «мерцающим» (99) звездным светом. Эта художественная картина наполнена отчетливыми библейскими аллюзиями на Книгу Пророка Иеремии: «Так говорит Господь, Который дал солнце для освещения днем, уставы луне и звездам для освещения ночью...» (Иер. 31:35).

Звездное небо предстает в своей монументальности, масштабности, образ находится в непрерывном движении. Динамичность звезд подчеркнута антропоморфными деталями: «Усатые, живые, бьются, колют глаз» (99).

Световое наполнение звездного контекста включает в себя и цветовые маркеры, развивающие мотив красоты. Метафорическое уподобление звезд «голубому хрусталу» получает продолжение в цветовой гамме: «и синий, и зеленый», «разными огнями блещут» (99).

В главе «Рождество» ярко выражено представление о звоне звезд. Здесь акустическая данность звездного контекста предстает доминантной по отношению к «древнему», «степенному», «с глухотцой» (99) звону Кремля. Авторская концептуальная интенция целенаправленно сплавляет воедино звуковое («звон», «гул»), тактильное, осязательное («морозный», «как бархат», «тугое») и визуальное («серебро») (99) наполнение образов звезд.

Звуковая характеристика звездной образности представляет художественную интерпретацию мотива сакральности. Звон звезд напоминает автору-рассказчику, будто тысяча церковью играет» (99). Метафора игры-звона используется здесь наряду с глаголами движения: «стелет звоном», «кроет серебром», «плывет, не молкнет» (99). «Звездный звон» достигает космических масштабов: и небо, и земля наполняются «гулом» звезд, окутывающим «синий снег», сутробы, «серебрящийся пылью», «дымный», «синий» воздух (99). Художественная символика этого эпизода близко перекликается с представлением о вселенской гармонии и красоте. Мотив божественного чуда всецело соотнесен с образом «звонящих» звезд. Семантика «звона-чуда», «звона-видения» тесно связана с мотивом прославления Бога (99).

Рождественская ночь осмысляется сакральным временем, когда звезды как часть сотворенного Богом мира вместе с людьми поют рождественские тропари. Звучащее звездное славословие вводится автором в контекст христианской вечности. «Ласковый напев-молитва», осеняющий ясли Младенца Христа, длится в настоящем существовании взрослого повествователя, вызывая в памяти «кроватьку» из детства, и не умолкнет вовек.

Храм, в котором состоялась всенощная, выступает модулем пограничности, переходности. Время до рождения Христа, неотделимое от понятия духовной тьмы, противопоставлено новому времени, наступившему с момента прихода Богочеловека, наполнившего все вокруг Божественным светом. Мотив обновления мира отчетливо актуализируется в образах звезд: «И звезды — <...> новые, рождественские звезды» (100).

Звезды включаются в динамичный процесс одухотворения, обожения пространства и времени. Это позволяет рассказчику выделить особую Святую Звезду, вполне сопоставимую с библейским образом. В наиболее ярком виде сакральный характер Святой Звезды проявлен в описании ее «давности». Она подчеркнута связана с событиями, описанными в Библии. В Евангелии от Матфея волхвы несколько раз замечали необычную звезду: сначала на востоке или на восходе, позже — ее же, но «остановившуюся» над домом, в котором находились Богомладенец и Пресвятая Дева Мария: «Когда же Иисус родился в Вифлееме Иудейском во дни царя Ирода, пришли в Иерусалим волхвы с востока и говорят: где родившийся Царь Иудейский? ибо мы видели звезду Его на востоке и пришли поклониться Ему. <...> И се, звезда, которую видели они на востоке, шла перед ними, как наконец пришла и остановилась над местом, где был Младенец. Увидев же звезду, они возрадовались радостью весьма великою, и, войдя в дом, увидели Младенца с Мариєю, Матерью Его, и, пав, поклонились Ему; и, открыв сокровища свои, принесли Ему дары: золото, ладан и смирну» (Мф. 2:1–12).

Модель пограничной ситуации выстраивается в тексте на основе оппозиции: «сейчас» / «тогда». Давнее время (волхвы, ведомые звездой к яслям Младенца Христа) антиномично

и одновременно родственно прошлому (детству) и настоящему (сегодняшней жизни автора). Порубежье эпизода из библейской истории и современности преодолевается благодаря личности повествователя. В его восприятии (преимущественно речь идет о времени детства) «та давняя звезда, которая волхвам явилась», находится сейчас над ним — «над Барминихиным двором, над садом» (100).

В поэтике главы «Рождество» черты сакрального хронотопа присутствуют одновременно и в прошлом, и в настоящем. Детское мировосприятие преодолевает временные и пространственные границы, раскрывая характер глубинной связи евангельских событий и настоящего времени. Герой-ребенок обращен к хронотопу вечности, формирующему идею непрерывно повторяющегося чуда — рождения Младенца Христа. Святая Звезда здесь обнаруживает преемственность с библейскими событиями, она ежегодно появляется «над этим садом» точно так же, как когда-то возникла перед взорами волхвов.

Образ Святой Звезды в тексте связан с семантикой голубого цвета («Она голубоватая. Святая») (100), актуализирующем значения возвышенности, небесной чистоты, гармонии и ясности. Голубой цвет в данном смысловом контексте является «символом божественной вечности» [Серов: 405], «зрится как духовная суть мира» [Флоренский: 310].

Одним из характерных свойств образа Святой Звезды в главе «Рождество» является ее путеводность. Когда-то она вела волхвов к Младенцу Христу, а сейчас направляет духовное, внутреннее движение рассказчика. Автор совершает воображаемый путь к яслям «маленького Христа» (100). Примечательно, что ведущим структурообразующим сюжетом в эпизоде с Путеводной Звездой становится появление образов волков, представляющих лишь в сознании героя-ребенка. Для него волки ассоциируются с образами «волхвов, мудрецов» (100) и созвучны старославянскому слову «волсви», звучащему в рождественском тропаре. Непонятное слово, превращаясь в знакомый образ, воссоздает в детском восприятии яркую картину.

Герой-ребенок наделяет лесных хищников, ведомых Святой Звездой, добротой, смирением, радостью от появления

«маленького Христа». Ситуация, описанная в эпизоде, прочитывается символически как духовное преображение живых существ при встрече с Христом. Зло, греховные страсти, олицетворенные в образах волков, оказываются побежденными силой Божественного света. Мотив обновления мира, заявленный ранее, углубляется, органически сплавляется с представлением о важных переменах, происходящих в душе, ощутившей предельную близость к Богу.

Острый пафос внутреннего движения, звучащий в эпизоде с волками («А стыдно им... злые такие были») (100), достигает апогея в его завершении. Младенец Христос милостиво принимает раскаявшихся «грешников» в Своем доме. Образ «толпящихся» и «светящихся» у входа звезд (100), венчающий описанную сцену, исполнен глубокого христианского символизма, поставлен в тесную связь с благословляющей силой Бога.

В этом смысловом контексте образ Святой Звезды, возникающий в главе «Рождество», вбирает в себя библейское представление о том, что Христос — это «звезда светлая и утренняя» (Откр. 22:16). В основе художественной природы шмелёвского образа лежит понимание неизбежности Божественного Промысла, определяющего жизненный вектор каждого живого существа. Господь направляет, освещает путь и человека, и животного.

В романе И. С. Шмелёва образ живого Христа-Звезды, получающий символическое осмысление, соединяет прошлое, настоящее и будущее не только отдельной человеческой жизни, но и истории мира. Ключевой для поэтики текста главы «Рождество» выступает идея Божией благодати и любви. Христос-Звезда дарует Свой свет каждому живому существу, его «стрелки»-лучи (100) обращены ко всем земным обитателям.

Божественный свет, исходящий от Христа-Звезды, продолжает свое существование в лампадках и печных огнях, наполняет домашнее пространство, окружающее героя-ребенка, особым теплом. Вследствие этого пространство дома обретает значение сакрального хронотопа, в границах которого разливается «тихий свет, святой» (101). В итоге «время Шмелёва не просто прорывается к вечности через густой, осязаемый быт, но и само является именно эхом православной вечности, освящающей

каждое мгновение цикличного земного года» [Есаулов, 2023: 28]. Несмотря на то, что Звезда, «та, Святая, ушла» (103), свет Божией благодати продолжает жить и царить в земном мире.

Благодатный свет Рождественской Звезды приносится в дом маленького героя мальчиками, его друзьями, среди которых выделяются образы Мишки Драпа, сапожника Васьки, «мальчишки портного Плешкина» (102). Примечательно, что в этом эпизоде именно с героями-детьми связывается представление о тепле и свете Божественной любви. «Звезда на палке» — «картонный домик» с «окошками из бумажек, пунцовых и золотых» (101–102), находящийся в руках Мишки Драпа, становится зримым воплощением этой Любви, совмещая высокий духовно-христианский смысл образа Звезды и прозу жизни земного человека.

Рождественское представление, разыгрываемое мальчиками, делает события евангельской истории современными, происходящими в настоящем бытии, понятными героям. И «царь-Ирод», и путешествующие волхвы, и «царь Кастинкин» (103), и Младенец, явленные в домашнем спектакле, не утрачивают своего высокого значения. Народное славословие, вложенное в уста мальчиков («С нами Звезда идет, / Молитву поет») (102), в полной мере утверждает красоту и благодать Божественной любви, изливающейся от Святой Звезды.

Эта благодать заключена и в «серебряной звездочке» на верхушке домашней елки (103). Здесь наблюдается синтез образа звезды: она и простая елочная игрушка, праздничное украшение, и воплощение сакрального начала, соотнесенного с образом-символом Христа-Звезды.

Метафора света, сопряженная с образом Святой Звезды, всецело определяет художественное своеобразие главы «Рождество» во второй части романа «Лето Господне». В центре авторского внимания оказывается образ «светящегося Рождества» (230), зажегшегося света в сердце.

Образы домашних лампад — «праздничных», «рождественских», «белых и голубых» (233) — выражают тему «светящегося Рождества». Причем свет в детском восприятии соединяется с запахом («зеркально блестят паркетные полы, пахнущие мастикой с медовым воском, — запахом Праздника») и цветом

(«В гостиной стелют "рождественский" ковер, — пышные голубые розы на белом поле, — морозное будто, снежное») (233).

Осененность земного пространства благодатным Светом, исходящим от Христа-Звезды, проявляется в мотиве изобилия и в этой главе: «На высоких шестах висят на мочалках поросята, пучки рябчиков, пупырчатые гуси, куры, чернокрылые глухари» (233), «Свиной навезли горы. По краю великой Конной тянутся, как поленницы, как груды бревен-обрубок: мороженная свинина сложена рядами, запорошило снежком розовые разводы срезов...» (235). Автор подчеркивает неизбежность наступления праздника Рождества и прихода в мир Христа-Звезды, поскольку в повторяемости этого события заложена надежда на спасение человечества от окончательного воцарения зла и тьмы.

Художественный мир, созданный в главе «Рождество», организуется соотношением образа света с мотивами радости и счастливого предвкушения чудесных событий. Мотив радости перекликается с образом «играющей твари» (236). Игра — важная составляющая темы русского Рождества в романе. Метафора игры пронизывает всю образную структуру текста главы. Практически все художественное пространство предстает охваченным и вовлеченным в радостную игру: и «поющий», «похрустывающий снежок», и «промерзшие заборы», и «дубовые ворота» (230), и мальчишки с санками, и дым, и звезды.

Определяющим в этой структуре выступает мотив прославления Бога. Автор выстраивает особый космос, одухотворенный, обожествленный, предстающий как единый «хор», поющий хвалу Господу. Мотив игры в такой космологической системе не просто инициативен, но концептуален. «Игра» сопрягается с прославлением прихода Христа в земной мир, радостным пением всего мироздания. Внутренние связи проникают во все творение Божие, уравниваются и человек, поющий рождественские тропари в храме, и «радостная» собака Бушуй, и «лошадки, копытцами перебирающие» (238) в конюшне. В атмосферу радости включены бытовые предметы, вещи, Рождеству радуется даже «паук» — «шест» с «круглой щеткой»,

предназначенный «обметать паутину из углов» (232). В словах Клавнюши в финале главы «Рождество» заключена основная идея текста: «Все Божии» (238).

Итак, образ звезды в главах «Рождество» (первая и вторая части) романа «Лето Господне» выходит за рамки ординарности, приобретает очевидный символический характер, особую значимость. Образ звезды в тексте отмечен характерными мотивами динамики, движения, «играющей твари», света, сакральности, обожествления, одухотворения, красоты Божьего мира. Комплекс цветообозначений и звуковых характеристик образа звезды связывает тему обожествления мира с мотивом красоты. Весь этот тематический и мотивный комплекс порождает семантику оппозиционности, противопоставленности хронотопа, предшествующего рождественским событиям, маркированного как обыденная реальность, и сакрального, наступающего в ночь рождения Младенца Христа. Порубежная ситуация преодолевается символическим контекстом, сопровождающим образ Святой Звезды. Основными в рождественских главах романа «Лето Господне» являются представления о Христе-Звезде. Художественный авторский замысел состоял в том, чтобы передать ощущение сакральности праздника Рождества как события, встроенного в логику непрерывной повторяемости. Заданность одухотворенности образа звезды выступает в рождественских главах важным элементом поэтики, в полной мере раскрывая авторскую идею о христоцентричном мире.

Список литературы

1. Болдырева Е. М. «Утраченный рай» Ивана Шмелёва в автобиографической повести «Лето Господне» // Ярославский педагогический вестник. 1999. № 1–2. С. 243–252.
2. Дзыга Я. О. Образ солнца в творчестве И. С. Шмелёва и К. Д. Бальмонта // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2011. Т. 153. Кн. 2. С. 86–96 [Электронный ресурс]. URL: https://krfu.ru/portal/docs/F740892025/153_2_gum_9.pdf (22.03.2023).
3. Дунаев М. М. Духовный путь И. Шмелёва // Духовный путь Ивана Шмелёва, 1873–1950: статьи, очерки, воспоминания. М.: Сибирская Благозвонница, 2009. С. 171–197.

4. Есаулов И. А. Праздники. Радости. Скорби: литература русского зарубежья как завершение традиции // Новый мир. 1992. № 10. С. 232–242.
5. Есаулов И. А. Поэтика русского мира Ивана Шмелёва // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 7–37 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1687187573.pdf (22.03.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2023.12442. EDN: GORZCK
6. Захарова В. Т. Импрессионизм в поэтике «Лета Господня» И. Шмелёва // И. С. Шмелёв и духовная культура православия: IX Крымские Международные Шмелёвские чтения: сб. мат-лов Междунар. науч. конф. (12–16 сентября 2000 г.). Симферополь: Таврия-Плюс, 2003. С. 64–69.
7. Захарова В. Т. Поэтика прозы И. С. Шмелёва. Нижний Новгород: Мининский ун-т, 2015. 106 с.
8. Ильин И. А. О тьме и просветлении: книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелёв. Мюнхен: Тип. Обители преп. Иова Почаевского, 1959. 196 с.
9. Ильин И. А. Православная Русь. «Лето Господне. Праздники» И. С. Шмелёва // Духовный путь Ивана Шмелёва, 1873–1950: статьи, очерки, воспоминания. М.: Сибирская Благовонница, 2009. С. 45–57.
10. Коршунова Е. А. Между классикой и модерном: традиция и интертекстуальность в поэтике прозы Ивана Шмелёва: к 140-летию со дня рождения И. С. Шмелёва. Харьков: Бровин А. В., 2013. 215 с.
11. Лысенко Л. А. Отражение личной религиозности автора в описании русских традиций православных праздников в поэме в прозе «Лето Господне» И. С. Шмелёва // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 4. С. 464 [Электронный ресурс]. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=13971> (22.03.2023).
12. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелёв. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 272 с.
13. Любомудров А. М. Богоищущая душа. Духовное и мирское в творческой судьбе И. С. Шмелёва // Духовный путь Ивана Шмелёва, 1873–1950: статьи, очерки, воспоминания. М.: Сибирская Благовонница, 2009. С. 227–282. (а)
14. Любомудров А. М. От составителя // Духовный путь Ивана Шмелёва, 1873–1950: статьи, очерки, воспоминания. М.: Сибирская Благовонница, 2009. С. 5–8. (б)
15. Ляйрих Е. Б. Православие как основа существования русской действительности в автобиографическом романе И. С. Шмелёва «Лето Господне» // Альманах современной науки и образования. 2008. № 2 (9). Ч. 1. С. 135–137.
16. Макаров Д. В. Эволюция световых образов в творчестве И. С. Шмелёва // Богословский вестник. 2019. № 4 (35). С. 257–278 [Электронный ресурс]. URL: <https://publishing.mppda.ru/index.php/theological-herald/article/view/223> (22.03.2023). DOI: 10.31802/2500-1450-2019-35-257-278

17. Марченко Т. В. Символика цвета в прозе И. Шмелёва: синее, розовое и золотое // Шмелёв И. С. Мир ушедший — мир грядущий: тезисы докладов II Крымской международной научной конференции, 21–25 сентября. Алушта: [б. и.], 1993. С. 22–24.
18. Мерцалова С. Религиозная репрезентация цветового компонента в эмигрантском творчестве И. С. Шмелёва // Святоотеческие традиции в русской литературе: мат-лы I Всероссийской интернет-конференции с международным участием. Омск: Вариант-Омск, 2010. С. 81–87.
19. Морозов Н. Г. Традиции святоотеческой духовности в повести И. С. Шмелёва «Лето Господне» // Литература в школе. 2000. № 3. С. 26–31.
20. Осьминина Е. А. Иван Шмелёв — известный и скрытый // Москва. 1991. № 4. С. 206.
21. Пак Н. И. Пути обретения России в произведениях Б. К. Зайцева и И. С. Шмелёва // Литература в школе. 2000. № 2. С. 34–39.
22. Серов Н. В. Античный хроматизм. СПб.: Лисс, 1995. 477 с.
23. Соболев Н. И. К проблеме поэтики художественного времени в произведениях И. С. Шмелёва // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Серия: Общественные и гуманитарные науки. 2014. № 7 (144). Ноябрь. С. 87–89.
24. Степанова Н. С. Концепт «золото» в художественном мире И. С. Шмелева (на материале автобиографических книг «Лето Господне», «Богомолье») // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. 2018. Т. 8. № 4 (29). С. 82–89.
25. Суrowова Л. Ю. Движение замысла романа И. Шмелёва «Лето Господне»: от очерка к роману // Наследие И. С. Шмелёва: проблемы изучения и издания: сб. мат-ов Международных научных конференций 2003 и 2005 гг. М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 272–280.
26. Федотов О. И. Черное солнце Ивана Шмелёва // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2013. № 4. С. 93–109.
27. Флоренский П. Избранные труды по искусству. М.: Изобразительное искусство, 1996. 519 с.
28. Шушлебина А. В. Тема семейного воспитания в повести «Лето Господне» И. С. Шмелёва // Международный научно-исследовательский журнал. 2012. № 5 (5). С. 133–134.

References

1. Boldyreva E. M. “Paradise Lost” by Ivan Shmelev in the Autobiographical Short Novel “The Summer of the Lord”. In: *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 1999, no. 1–2, pp. 243–252. (In Russ.)
2. Dzyga Ya. O. The Image of the Sun in the Works of I. S. Shmelev and K. D. Balmont. In: *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Proceedings of Kazan University. Humanities Series], 2011, vol. 153, book 2, pp. 86–96. Available at: https://kpfu.ru/portal/docs/F740892025/153_2_gum_9.pdf (accessed on March 22, 2023). (In Russ.)

3. Dunaev M. M. The Spiritual Path of I. Shmelev. In: *Dukhovnyy put' Ivana Shmeleva, 1873–1950: stat'i, ocherki, vospominaniya* [The Spiritual Path of Ivan Shmelev, 1873–1950: Articles, Essays, Memoirs]. Moscow, Sibirskaya Blagozvonitsa Publ., 2009, pp. 171–197. (In Russ.)
4. Esaulov I. A. Holidays. Joy. Sorrows: Literature of the Russian Diaspora at the End of a Tradition. In: *Novyy mir*, 1992, no. 10, pp. 232–242. (In Russ.)
5. Esaulov I. A. Poetics of the Russian World by Ivan Shmelev. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2023, vol. 21, no. 2, pp. 7–37. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1687187573.pdf (accessed on March 22, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2023.12442. EDN: GORZCK (In Russ.)
6. Zakharova V. T. Impressionism in the Poetics of “The Summer of the Lord” by I. Shmelev. In: *I. S. Shmelev i dukhovnaya kul'tura pravoslaviya: IX Krymskie Mezhdunarodnye Shmelevskie chteniya: sbornik materialov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (12–16 sentyabrya 2000 g.)* [I. S. Shmelev and Spiritual Culture of Orthodoxy: The 9th Crimean International Shmelev Readings: Collection of Materials of the International Scientific Conference (September 12–16, 2000)]. Simferopol, Tavria-Plus Publ., 2003, pp. 64–69. (In Russ.)
7. Zakharova V. T. *Poetika prozy I. S. Shmeleva* [Poetics of I. S. Shmelev's Prose]. Nizhny Novgorod, Minin University Publ., 2015. 106 p. (In Russ.)
8. Il'in I. A. *O t'me i prosvetlenii: kniga khudozhestvennoy kritiki: Bunin, Remizov, Shmelev* [About the Darkness and Enlightenment: The Book of Literary Criticism: Bunin, Remizov, Shmelev]. Munich, Tipografiya Obiteli prepodobnogo Iova Pochaevskogo Publ., 1959. 196 p. (In Russ.)
9. Il'in I. A. Orthodox Rus'. “The Summer of the Lord. Holidays” by I. S. Shmeleva. In: *Dukhovnyy put' Ivana Shmeleva, 1873–1950: stat'i, ocherki, vospominaniya* [The Spiritual Path of Ivan Shmelev, 1873–1950: Articles, Essays, Memoirs]. Moscow, Sibirskaya Blagozvonitsa Publ., 2009, pp. 45–57. (In Russ.)
10. Korshunova E. A. *Mezhdru klassikoy i modernom: traditsiya i intertekstual'nost' v poetike prozy Ivana Shmeleva: k 140-letiyu so dnya rozhdeniya I. S. Shmeleva* [Between Classics and Modernity: Tradition and Intertextuality in the Poetics of Ivan Shmelev's Prose: to the 140th Anniversary of the Birth of I. S. Shmelev]. Kharkiv, Brovin A. V. Publ., 2013. 215 p. (In Russ.)
11. Lysenko L. A. Reflection of the Autho's Personal Religiosity in the Description of Russian Traditions of Orthodox Holidays in the Poem in Prose “The Summer of the Lord” by I. S. Shmelev. In: *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya* [Modern Problems of Science and Education], 2014, no. 4, p. 464. Available at: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=13971> (accessed on March 22, 2023). (In Russ.)
12. Lyubomudrov A. M. *Dukhovnyy realizm v literature russkogo zarubezh'ya: B. K. Zaytsev, I. S. Shmelev* [Spiritual Realism in Russian Literature Abroad: B. K. Zaitsev, I. S. Shmelev]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2003. 272 p. (In Russ.)

13. Lyubomudrov A. M. The God-Seeking Soul. The Spiritual and Mundane in the Creative Destiny of I. S. Shmelev. In: *Dukhovnyy put' Ivana Shmeleva, 1873–1950: stat'i, ocherki, vospominaniya* [The Spiritual Path of Ivan Shmelev, 1873–1950: Articles, Essays, Memoirs]. Moscow, Sibirskaya Blagozvonitsa Publ., 2009, pp. 227–282. (In Russ.) (a)
14. Lyubomudrov A. M. From the Compiler. In: *Dukhovnyy put' Ivana Shmeleva, 1873–1950: stat'i, ocherki, vospominaniya* [The Spiritual Path of Ivan Shmelev, 1873–1950: Articles, Essays, Memoirs]. Moscow, Sibirskaya Blagozvonitsa Publ., 2009, pp. 5–8. (In Russ.) (b)
15. Lyayrikh E. B. Orthodoxy as the Basis for the Existence of Russian Reality in the Autobiographical Novel by I. S. Shmelev “The Summer of the Lord”. In: *Al'manakh sovremennoy nauki i obrazovaniya* [Almanac of Modern Science and Education], 2008, no. 2 (9), part 1, pp. 135–137. (In Russ.)
16. Makarov D. V. The Evolution of Light Images in the Works of I. S. Shmelev. In: *Bogoslovskiy vestnik* [Theological Bulletin], 2019, no. 4 (35), pp. 257–278. Available at: <https://publishing.mpda.ru/index.php/theological-herald/article/view/223> (accessed on March 22, 2023). DOI: 10.31802/2500-1450-2019-35-257–278 (In Russ.)
17. Marchenko T. V. The Symbolism of Color in the Prose of I. Shmelev: Blue, Pink and Gold. In: *Shmelev I. S. Mir ushedshiy — mir gryadushchiy: tezisy dokladov II Krymskoy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, 21–25 sentyabrya* [I. S. Shmelev. The World Gone — the World to Come: Abstracts of Reports of the 2nd Crimean International Scientific Conference, September 21–25]. Alushta, 1993, pp. 22–24. (In Russ.)
18. Mertsalova S. Religious Representation of the Color Component in the Emigrant Works of I. S. Shmelev. In: *Svyatootecheskie traditsii v russkoy literature: materialy I Vserossiyskoy internet-konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem* [The Patristic Traditions in Russian Literature: Proceedings of the 1st All-Russian Online Conference with International Participation]. Omsk, Variant-Omsk Publ., 2010, pp. 81–87. (In Russ.)
19. Morozov N. G. Traditions of Patristic Spirituality in the Short Novel of I. S. Shmelev “The Summer of the Lord”. In: *Literatura v shkole* [Literature at School], 2000, no. 3, pp. 26–31. (In Russ.)
20. Os'minina E. A. Ivan Shmelev — Famous and Hidden. In: *Moskva*, 1991, no. 4, p. 206. (In Russ.)
21. Pak N. I. The Ways of Attainment of Russia in the Works of B. K. Zaitsev and I. S. Shmelev. In: *Literatura v shkole* [Literature at School], 2000, no. 2, pp. 34–39. (In Russ.)
22. Serov N. V. *Antichnyy khromatizm* [Antique Chromatism]. St. Petersburg, Liss Publ., 1995. 477 p. (In Russ.)
23. Sobolev N. I. Poetics of Time in Ivan Shmelev's Works. In: *Uchenyy zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Obshchestvennye i gumanitarnye nauki* [Proceedings of Petrozavodsk State University. Series: Social Sciences and Humanities], 2014, no. 7 (144), November, pp. 87–89. (In Russ.)

24. Stepanova N. S. The Concept “Gold” in the Artistic World of I. S. Shmelev (on the Material of Autobiographic Books “The Summer of the Lord”, “Pilgrimage”). In: *Izvestiya Yugo-Zapadnogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Lingvistiki i pedagogika* [Proceedings of the Southwest State University. Series: Linguistics and Pedagogics], 2018, vol. 8, no. 4 (29), pp. 82–89. (In Russ.)
25. Surovova L. Yu. The Movement of the Idea of the Novel by I. Shmelev “The Summer of the Lord”: from Essay to Novel. In: *Nasledie I. S. Shmeleva: problemy izucheniya i izdaniya: sbornik materialov Mezhdunarodnykh nauchnykh konferentsiy 2003 i 2005 gg.* [The Legacy of I. S. Shmelev: Problems of Study and Publication: a Collection of Materials of International Scientific Conferences in 2003 and 2005]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2007, pp. 272–280. (In Russ.)
26. Fedotov O. I. Ivan Shmelev’s Black Sun. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya* [Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology], 2013, no. 4, pp. 93–109. (In Russ.)
27. Florenskiy P. *Izbrannye trudy po iskusstvu* [Selected Works on Art]. Moscow, Izobrazitel’noe iskusstvo Publ., 1996. 519 p. (In Russ.)
28. Shushlebina A. V. The Theme of Family Education in the Short Novel “The Summer of the Lord” by I. S. Shmelev. In: *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel’skiy zhurnal* [International Research Journal], 2012, no. 5 (5), pp. 133–134. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Шестакова Елена Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка, Гуманитарный институт филиала Северного (Арктического) Федерального университета в г. Северодвинске (ул. Торцева, 6, г. Северодвинск, Российская Федерация, 164520); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>; e-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru.

Elena Yu. Shestackova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Literature and Russian Language, Humanitarian Institute of the Branch of the Northern (Arctic) Federal University in Severodvinsk (ul. Tortseva 6, Severodvinsk, 164520, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>; e-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 26.06.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.08.2023

Принята к публикации / Accepted 20.08.2023

Дата публикации / Date of publication 21.11.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13202

EDN: LFGSTG



Пятидесятый псалом в рассказе И. С. Шмелёва «Почему так случилось»

Ю. У. Каскина

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

e-mail: kaskina@inbox.ru

Аннотация. В статье рассмотрен рассказ И. С. Шмелёва «Почему так случилось», в котором писатель вскрывает глубинные причины русской революции, явившейся чрезвычайным бедствием для России, и указывает возможные пути выхода из кризиса. В художественном отношении это многоплановый и насыщенный текст с литературными аллюзиями, цитатами и реминисценциями. В статье показано, что уже в выборе книг для чтения проявляется «укорененность» Шмелёва в «христианской традиции» (И. А. Есаулов). Важно, что именно Псалтирь входила в круг чтения автора в то нелегкое время. Отталкиваясь от стихотворения А. С. Пушкина «Воспоминание», которое читает герой рассказа, а также от оценки этого стихотворения В. В. Розановым (в частности от его указания на связь стихотворения Пушкина с 50-м псалмом), автор статьи выявила новые содержательные параллели. Совпадение толкования 50-го псалма с основной мыслью текста Шмелёва в статье рассмотрено впервые. Сюжетно и идеологически рассказ восходит также к роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». В статье сделан акцент на работе М. М. Бахтина о поэтике Достоевского (исследуя жанровые и сюжетно-композиционные особенности произведений писателя, Бахтин особо выделял диалогический жанр «менипповой сатиры», или «мениппеи») и показано, что присущие мениппее жанровые особенности имеются в рассказе Шмелёва. Рассмотрены такие понятия, как совесть, прегрешение, покаяние, отражающие своеобразие русской культуры и входящие в культурный код русского языка и литературы, что соответствует идеям этнопоэтики. Сделан вывод, что библейские толкования упомянутого в рассказе псалма соотносятся с покаянным содержанием рассказа.

Ключевые слова: поэтика, псалом, мениппея, Шмелёв, Пушкин, Розанов, Достоевский, обличение, покаяние

Для цитирования: Каскина Ю. У. Пятидесятый псалом в рассказе И. С. Шмелёва «Почему так случилось» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 276–289. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13202. EDN: LFGSTG

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13202

EDN: LFGSTG

The 50th Psalm in I. S. Shmelev's Short Story “Why Did It Happened”

Yuliya U. Kaskina

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

e-mail: kaskina@inbox.ru

Abstract. The article examines the story of I. S. Shmelev “Why it happened,” in which the writer reveals the deep causes of the Russian revolution, which was an extraordinary disaster for Russia, and indicates possible ways out of the crisis. Artistically, it is a multifaceted and rich text with literary allusions, quotations and reminiscences. The article shows that already in the choice of books for reading, Shmelev’s “rootedness” in the “Christian tradition” is manifested (I. A. Yesaulov). It is important that it was the Psalter that was included in the author’s reading circle at that difficult time. Starting from the poem A. S. Pushkin’s “Memory,” which is read by the hero of the story, as well as from the evaluation of this poem by V. V. Rozanov (in particular, from his indication of the connection of Pushkin’s poem with the 50th psalm), the author of the article revealed new meaningful parallels. The coincidence of the interpretation of the 50th psalm with the main idea of the text of Shmelev in the article is considered for the first time. Plot and ideologically, the story also goes back to the novel by F. M. Dostoevsky “The Brothers Karamazov.” The article focuses on the work of M. M. Bakhtin on Dostoevsky’s poetics (exploring genre and plot-compositional features of the writer’s works, Bakhtin emphasized the dialogic genre of “menippov satire,” or “menippea”) and it is shown that genre features inherent in menippea are present in Shmelev’s story. Russian concepts such as conscience, transgression, and repentance are considered, reflecting the uniqueness of Russian culture and included in the cultural code of the Russian language and literature, which corresponds to the ideas of ethnopoetics. It is concluded that the biblical interpretations of the psalm mentioned in the story correlate with the penitential content of the story.

Keywords: poetics, psalm, menippea, Shmelev, Pushkin, Rozanov, Dostoevsky, denunciation, repentance

For citation: Kaskina Yu. U. The 50th Psalm in I. S. Shmelev's Short Story “Why Did It Happened”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 276–289. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13202. EDN: LFGSTG (In Russ.)

Рассказ И. С. Шмелёва «Почему так случилось» сложен, многогранен, насыщен литературными аллюзиями, цитатами, реминисценциями. Как сообщал сам автор 28 августа 1945 г. И. А. Ильину и его жене Наталии Николаевне, «писалось в тоске великой (весна 1944 г.)» [Ильин: 334]. «Трудный для постижения в беглом чтении» (по оценке самого автора¹), но неоднократно привлекавший внимание исследователей (см.: [Сорокина], [Солнцева], [Спиридонова], [Суровова]), рассказ и сегодня нуждается в дальнейшем углубленном исследовании — в том числе, например, в уточнении датировки.

О. Н. Сорокина первая обратила внимание на жалобы Шмелёва по поводу «отсутствия материала для чтения» [Сорокина: 285] в период работы над рассказом. Действительно, 22 августа 1945 г. он писал Ильину: «...нет Турген<евской> библиотеки, где можно было найти многое, старинное... редкостное... — немцы схряпали». И — «Библия моя — мелкого набора, глаза болят, нельзя долго. **Псалмы читаю**» (здесь и далее полужирным выделено мной. — Ю. К.) [Ильин: 332]. Тут знаменательна не только «укорененность» Шмелёва «в христианской традиции» (даже в выборе книг для чтения), постоянно отмечаемая И. А. Есауловым [Есаулов: 20]. Для нас важно узнать, что именно Псалтирь входила в круг чтения автора в это время.

Справедливая в целом Н. М. Солнцевой проблематики рассказа как повествования «о блужданиях русского интеллигента» в дальнейших ее рассуждениях представляется нам несколько упрощенной. «...В рассказе выразилась мысль, — считает исследовательница, — что в революции виновата интеллигенция, а вот голгофские страдания легли на плечи народа» [Солнцева: 404]. Однако интеллигенция страдала порой не меньше, и явленный в рассказе образ профессора во многом это демонстрирует.

Л. А. Спиридонова в своей книге также остановила внимание на рассказе «Почему так случилось», но сосредоточилась на текстологическом аспекте, утверждая, что известный нам текст произведения является второй его редакцией, значительно расширенной по сравнению с первой, созданной в 1942 г.

¹ Шмелёв И. С. Необходимый ответ. *Письмо в газету* // Шмелёв И. С. Собр. соч.: в 5 т. М.: Русская книга. 1999. Т. 7 (доп.). С. 554.

Она полагает, что, переделывая рассказ в конце Великой Отечественной войны, Шмелёв «внес иные акценты в оценку событий русской истории». Исследовательница отметила, что «вернувшаяся к Шмелёву надежда на русский народ, способный вынести все и одолеть врага, изменила финал рассказа» [Спиридонова: 203].

Суждение Л. Ю. Суровой о том, что рассказ «Почему так случилось» «**призван раскрыть сущность народной веры**» [Сурова: 463], и упоминание псаломпевца Давида также дополняют исследовательскую картину, но не конкретизируют значимые частности.

Герой рассказа «Почему так случилось» — пожилой профессор-филолог, эмигрант — пишет историко-философское сочинение с таким же названием, в котором пытается осмыслить причины и последствия русской революции, тем самым подвести своеобразный итог своей научной и общественной деятельности. Он занят, по словам Солнцева, «философией прогресса» [Солнцева: 404].

Вопросы, встающие перед профессором, столь болезненны и животрепещущи, что у него развивается бессонница, невропатолог советует «ложиться в 10» и думать, «раз уж не можете не думать <...> только о легком и приятном»².

Чтобы успокоиться после дневных трудов, профессор читает на ночь стихи Пушкина. Он анализирует одно из них — «Воспоминание» (1828), которое высоко оценивали как современники поэта, так и современники Шмелёва. А. Мицкевич считал это стихотворение «лучшим его произведением»³, П. Б. Струве писал о соединенности в Пушкине «неистово-страстной и жадно-безумной души с ясным и трезвым, мерным и простым Духом» и усматривал в «Воспоминании» «не только психологический, но и подлинно религиозный смысл»⁴.

² Шмелёв И. С. Почему так случилось // Шмелёв И. С. Собр. соч.: в 5 т. М.: Русская книга, 1998. Т. 3. С. 253. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

³ Цит. по: Полевой Н. А. Пушкин // Пушкин А. С.: pro et contra. Личность и творчество Александра Пушкина в оценках русских мыслителей и исследователей. СПб.: РХГА, 2000. Т. 1. С. 82.

⁴ Струве П. Б. Дух и Слово Пушкина // Пушкин А. С.: pro et contra. С. 251.

В. С. Непомнящий утверждал, что пушкинские строки «говорят о муках совести, драме вины, неизбежной в отношениях человека с Богом» [Непомнящий: 342]. В целом, пушкинисты единодушно выделяют в нем, как один из главных, **мотив покаяния**.

«Случайный» выбор именно этого стихотворения неудачен для профессора и неслучаен для Шмелёва. Многими читателями XIX–XX вв. это стихотворение было любимо, и многие, как и профессор, знали его наизусть:

«Когда для смертного умолкнет шумный день
 И на немые стогны града
 Полупрозрачная наляжет ночи тень
 И сон, дневных трудов награда,
 В то время для меня влачатся в тишине
 Часы томительного бденья:
 В бездействии ночном живей горят во мне
 Змеи сердечной угрызенья;
 Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
 Теснится тяжких дум избыток;
 Воспоминание безмолвно предо мной
 Свой длинный развивает свиток;
 И с отвращением читая жизнь мою,
 Я трепещу и проклиная,
 И горько жалуясь, и горько слезы лью,
 Но строк печальных не смываю»⁵.

Профессор смакует аллитерации и ассонансы:

«Нашел новые оттенки, томительные три "т": "...В уме, подавленном т-оской, т-еснится т-яжких дум избыток". Нашел еще три "и": "Воспоминание безмолвно предо мной свой дл-и-инный развивает св-и-ток". В этих "и" чувствовалось ему бесконечно-томящая мука "угрызений". Усмотрел и другие "и", еще больше усиливающие томленье: "И... — с отвращением читая жизнь мою..." И... — "горько жалуясь, и... горько слезы лью..." И это двойное — "горько"!

"Но строк печальных не смываю"» (254).

⁵ Пушкин А. С. Воспоминание // Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1962. Т. 2. С. 206.

Вспоминает профессор высокую оценку этого сочинения В. Розановым: «...называл "50-м псалмом для всего человечества"» (254). Действительно, в сборнике «Опавшие листья» Розанов, записал свое впечатление о стихотворении:

«Пушкин... я его *ел*. Уже знаешь страницу, сцену: и перечтешь вновь; но это — *еда*. Вошло в меня, бежит в крови, освежает мозг, чистит душу от грехов. Его

"Когда для смертного умолкнет шумный день..."

одинаково с 50-м псалмом ("Помилуй мя, Боже"). Так же велико, оглушительно и религиозно. Такая же правда»⁶.

Профессор думает: «Правда, <...> воистину, покаянный...» (254). Добавляет к раздумьям Розанова свое:

«Этот стих он называл "приговором", наступающим неизбежно, неумолимо, — уйти от него нельзя доводами рассудка, а надо принять и... что? — выстрадать?... И опять, в какой уже раз подумал: "да, счастливы верующие крепко... находят исход томленью в пафосе покаяния... и не просто один-на-один с собой, а при уполномоченном для сего свидетеле... и, кажется, это верно... психологически...". Томительно признавая, что "смыть" нельзя, он закрыл книгу и, вопреки советам невропатолога, невольно стал развивать свой "свиток"... но тут же спохватился, что не заснет, и принялся механически считать» (254).

Профессор наконец засыпает во время приятного воспоминания, как он гимназистом, с трудом достав билет на галерку, в Большом театре слушал оперу Ш. Гуно «Фауст» (1859) «с Бутенко в роли Мефистофеля» (254). Профессор вспоминает мороз, в который он стоял в очереди за билетом; в его памяти всплывают сугробы, «будто сцена в Большом, последний акт "жизни за Царя" <...> И вот — сугроб начинает шевелиться, показывается темный гребешок... — изба, должно быть?» (256). Войти в дом, где так вкусно пахнет щами, он не решается. Он уверен, что мужик спросит его:

«...ба-рин... а почему... так... случилось?! ты вон в книгу пишешь, а все не то! ты по со-вести пиши... кто довел нашу Ра-сею-матушку до такой ямищи?! до такого смертоубивства?!.. а?!..

⁶ Розанов В. В. Опавшие листья. Короб второй и последний // Розанов В. В. Собр. соч.: в 30 т. М.: Республика; СПб.: Росток, 2010. Т. 30. С. 200.

нет, ты сказывай, не вилай... кака притчи-на, кто додумался до такого? кто научил?.. а?!!» (256).

Ему стыдно войти.

Далее Шмелёв использует известный сюжет явления человеку черта во сне. Сам он определяет это в письме Ильину как «некую параллель с кошмаром Ивана Карамазова» [Ильин: 332]. В рассказе Шмелёва происходит следующая трансформация: внутренний монолог профессора наяву сменяется воображаемым диалогом с мужиком во сне и далее во сне перерастает в диалог с чертом.

М. М. Бахтин, исследуя жанровые и сюжетно-композиционные особенности произведений Достоевского, особо выделяя диалогический жанр «менипповой сатиры», или «мениппеи». Подробно описав основные черты этого жанра [Бахтин: 169–177], он доказал, что мениппеи имеются как в ранних произведениях Достоевского, так и в его романах.

По мысли Бахтина, «в "Братьях Карамазовых" замечательной мениппеей является беседа Ивана и Алеши в трактире "Столичный город" на торговой площади захолустного городка. Здесь под звуки трактирного органа, под стук бильярдных шаров, под хлопанье откупориваемых бутылок монах и атеист **решают последние мировые вопросы**. В эту "Мениппову сатиру" вставлена вторая сатира — "<...> о Великом инквизиторе", имеющая самостоятельное значение и построенная на евангельской синкризе Христа с дьяволом. Обе эти взаимосвязанные "Менипповы сатиры" принадлежат к числу глубочайших художественно-философских произведений всей мировой литературы. Наконец, *столь же глубокой мениппеей является беседа Ивана Карамазова с чертом* (глава "Черт. Кошмар Ивана Федоровича"). Конечно, все эти мениппеи подчинены объемлющему их полифоническому замыслу романного целого, определяются им и не выделимы из него» (курсив наш. — Ю. К.) [Бахтин: 235].

Жанровые особенности, присущие мениппее (одна из которых, зачастую карнавального характера — обсуждение вечных вопросов на фоне бытовой повседневности), имеются в рассказе Шмелёва.

Итак, черт оперный преобразовывается в настоящего, между ними происходит разговор. Он начинается «похвалой» Ф. М. Достоевскому: «А ведь недурственно, меня-то, Федор-то Михайлыч, представил» (259), — и напоминанием об Иване Федоровиче Карамазове. Как известно, в четвертой главе романа «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» в болезненном состоянии Ивану Карамазову является двойник героя в образе черта и начинает изводить его же собственными идеями. Он озвучивает мысли Ивана, вскоре получившие реальное развитие, что привело впоследствии к разрушению устоев жизни и государства. Это мысли о необходимости пошатнуть в обществе веру в Бога: «По-моему, и разрушать ничего не надо, а надо всего только разрушить в человечестве идею о Боге, вот с чего надо приняться за дело!»⁷.

Мефистофель-Бутенко-черт в рассказе Шмелёва объясняет профессору, что тот в молодости и был именно одним из вольных или невольных, сознательных или случайных разрушителей нравственных основ общества и веры в Бога, — и показывает, к вящему удивлению негодующего слушателя, как именно.

Черт рассказывает изумленному собеседнику многое из того, что казалось профессору незначительным или вообще хотелось забыть. Как после симфонических концертов он «вскипал», «призывал извозчика»: «...чем-то троглодитным, опосля "симфоний"-то, был для тебя тот "ванька"... но как же без него, хоть и с "зарядом"?» (262). «И что же... мужик-то тоже... любил "симфонии"!» (262) — вдруг неожиданно сообщает он. И объясняет, что те же самые высокие чувства способен был переживать простой мужик, способен понимать и ценить виртуозное исполнение — в разных московских церквях «певали и солисты из Большого» (263), и не только восхищаться, наслаждаясь эстетически, но и возноситься! Возноситься к духовным вершинам, проникаться молитвой, преодолевать земное и материальное, переживать настоящее религиозное чувство:

⁷ Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 15. С. 83.

«...ему во тьме и грязи, его-то... с загаженной землишки, открывалось... ну... да, открывалось!.. небо! приходится признаться, — весь универс!» (262).

Черт наконец предъявляет здесь свое обвинение: «И вот, все это... ты у него украл» (263). На удивление и возражение профессора: «Подлец! фальсификатор!.. шулер!.. лжец!..» — он объясняет, как «подпарывали т к а н ь-то, "устойцы"-то шатали» (264–265), убеждали народ, что Бога нет, что теперь все можно. Черт напоминает, как туляк-извозчик, парень лет 20-ти, покончил с собой из-за того, что «Бога нету, да-к мне скушно» (264). Рассказывает, как в Татьянин день студенты праздновали, пили, пели из Некрасова про народ. Он напоминает профессору, что тот в юности договорился с тетушкой посещать церковные службы за деньги.

Многочисленные аллюзии, реминисценции, цитаты, имена писателей, поэтов, литературных критиков, художников, композиторов, оперных певцов заставляют внимательно изучать текст, что уже частично сделано нами в монографии [Каскина]. Критично, язвительно и реалистично, к примеру, высказывается черт о знаменитых стихах Н. А. Некрасова про народ — «На Волге» и «Размышления у парадного подъезда»: «А каков финальчик "стонный"! И под телегой-то, и под овином, и под стогом... ну, стон и стон»; «Да в страдную-то пору будет тебе Микита по подъездам шляться, хоша бы и "парадным"!» (265).

Перед исчезновением Мефистофель все же прописывает «рецепты» или пути выхода из душевного кризиса. Кривляясь и поясничая, он дает «три презентика»:

«Первый: ты вдрызг беснастный и посему бессилен оплодотворять... дарю совет: лечись! да вот, досада... слишком поздно. Второй: займи хоть у Микиты на монетку его сверх-логики! ах, нет под рукой Микиты! И — последний: свешивай почаще руку... пардон, седую! — голову к груди, где инструментик... "угрызений" им меряется, говорит, все очень точно!» (267).

Если расшифровать иносказания, они — *в возвращении к вечным ценностям, чистоте души, совестливости, а еще точнее — в вере, покаянии и смирении*. Проснувшись, профессор произнес: «Ф-ф... ко-шмар... Ффу... грязь какая!» — и размашисто написал: «ЛОЖЬ!», затем порвав и растоптав свой труд.

Обратимся снова к началу рассказа, которое, согласно оценке Розанова, отсылает к 50-му псалму. Дело в том, что 50-й псалом, с пояснением «покаянный», входит в состав утренних молитв и звучит в церкви ежедневно так: «Помилуй мя, Боже, по велицей милости Твоей, и по множеству щедрот Твоих очисти беззаконие мое. Наипаче омой мя от беззакония моего, и от греха моего очисти мя; яко беззаконие мое аз знаю, и грех мой предо мною есть выну. Тебе единому согреших и лукавое пред Тобою сотворих; яко да оправдишися во словесах Твоих, и победиши внегда судити Ти. <...> Отврати лице Твое от грех моих и вся беззакония моя очисти. <...> Научу беззаконныя путем Твоим, и нечестивии к Тебе обратятся. <...> Яко аще бы восхотел еси жертвы, дал бых убо: всесожжения не благоволиши. Жертва Богу дух сокрушен; сердце сокрушено и смиренно Бог не уничижит»⁸.

Этот псалом был хорошо известен до революции каждому. И, как утверждает толкователь дореволюционных времен, «благочестивые христиане любили и дома упражняться в пении и чтении его, заучивая для этого даже наизусть благолепные слова его»⁹. Подобным образом интеллигентный читатель часто знал наизусть пушкинское «Воспоминание».

Полное название псалма: «В конец, псалом Давиду, внегда внити к нему Нафану, пророку: егда вниде к Вирсавии, жене Уриеве». А толкование его таково: увидев красавицу Вирсавию, царь Давид воспылал к ней страстной любовью, он нарочно отослал ее мужа Урию на войну, на верную смерть, и взял Вирсавию себе в жены. Но впоследствии Давид глубоко раскаялся в содеянном и горячо просил у Господа прощения¹⁰.

Этот сюжет пророк Нафан излагает Давиду (2 Цар. 12:1–9) в виде притчи о том, как один богатый человек, имевший много крупного и мелкого скота, чтобы угостить пришедшего

⁸ Полный православный молитвослов для мирян. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 1998. С. 9–11.

⁹ Толкование трех псалмов (первого, пятидесятого, девяностого) святого царя и пророка Давида. М.: Отчий дом, 1997. С. 57.

¹⁰ Псалтирь, сиречь Давида пророка и царя песен, с изъяснением святых отцев и учителей Церкви. Святая Гора Афон: Русский Свято-Пантелеимонов монастырь, 2001. С. 115–134.

к нему в дом странника, отобрал единственную овечку у бедняка. Притча соотносима, на наш взгляд, с обвинением черта, когда он рассказывает о том, как простой мужик, условно названный «Микита» (это собирательный образ) «возносился», то есть во время богослужения молился — воспарял духом, на время отрешившись от всего земного, не замечая ничего мелкого, обыденного, веруя искренно и просто. Об этом уважительно отзывается даже лукавый, обвиняя профессора:

«А вознесенный и не слышит, — вознесен! И вот, все это... ты у него украл» (263).

Герой рассказа Шмелёва, подобно Давиду, отобравшему у бедняка овечку, лишил мужика единственной, но глубокой и духовной, эстетической радости.

Анализ псалма завершается так: «Псалом Давидов научает нас прежде всего воспитывать в сердце своем смиренное чувство покаяния и помнить, что истинное покаяние состоит не в лукавых словах самооправдания, а в сознании полного своего бессилия, недостойности и неключимости, в сердечном сокрушении о содеянных прегрешениях и твердом намерении и обещании исправить свою жизнь, соединенном с надеждою на милость Божию»¹¹.

Как видим, это толкование совпадает с «рецептами» черта профессору, а также с оценкой самого И. С. Шмелёва. В мае 1947 г. в статье «Необходимый ответ. Письмо в газету» (Русская мысль. Париж. 1947. 31 мая. № 7), он выделил «покаяние русского интеллигента» как одну из главных тем своего рассказа¹². Отметим, что эти слова толкования и такие понятия, как совесть, прегрешение, покаяние, отражают своеобразие русской культуры, входят в культурный код русского языка и литературы и соответствуют идеям этнопоэтики [Захаров: 12], [Борисова].

Движение по авторским указателям: стихотворение А. С. Пушкина «Воспоминание» → отзыв В. В. Розанова → 50-й псалом — привело нас к Псалтири, толкованию псалмов и открытию

¹¹ Толкование трех псалмов (первого, пятидесятого, девяностого) святого царя и пророка Давида. М.: Отчий дом, 1997. С. 57.

¹² Шмелёв И. С. Необходимый ответ. С. 554.

нового смысла рассказа Шмелёва. Совпадение толкования 50-го псалма с основной мыслью рассказа выявлены нами впервые.

В «Почему так случилось» Шмелёв вскрывает глубинные причины русской революции, явившейся чрезвычайным бедствием для России, и указывает пути выхода из кризиса.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 416 с.
2. Борисова В. В. Терминологический словарь-тезаурус евангельского текста Достоевского: результаты корпусного анализа и интерпретации // Неизвестный Достоевский. 2023. Т. 10. № 2. С. 81–112 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1689238963.pdf (19.04.2023) DOI: 10.15393/j10.art.2023.6701. EDN: NGMSEM
3. Есаулов И. А. Поэтика русского мира Ивана Шмелёва // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 2. С. 7–37 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1687187573.pdf (19.04.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2023.12442. EDN: GORZCK
4. 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 (19.04.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382
5. Ильин И. А. Собрание сочинений: Переписка двух Иванов (1935–1946) / сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. 576 с.
6. Каскина Ю. У. И. С. Шмелёв и русская классика XIX века: И. С. Тургенев, А. П. Чехов, Ф. М. Достоевский. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 160 с.
7. Непомнящий В. С. Да ведают потомки православных. Пушкин. Россия. Мы. М.: Сестричество во имя преподобномученицы великой княгини Елизаветы, 2001. 398 с.
8. Солнцева Н. М. Иван Шмелёв. Жизнь и творчество. Жизнеописание. М.: Эллис Лак, 2007. 512 с.
9. Сорокина О. Н. Московянина: жизнь и творчество Ивана Шмелёва. М.: Моск. рабочий, 2000. 408 с.
10. Спиридонова Л. А. Художественный мир И. С. Шмелёва. М.: ИМЛИ РАН, 2014. 240 с.
11. Суrowова Л. Ю. Иван Шмелёв // Русская литература 1920–1930-х годов. Портреты прозаиков: в 3 т. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 1. Кн. 1. С. 394–482. (Сер.: История русской литературы XX века.)

References

1. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [*Problems of Dostoevsky's Poetic*]. St. Petersburg, Azbuka Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2016. 416 p. (In Russ.)
2. Borisova V. V. Terminological Thesaurus of the Gospel Text by Dostoevsky: Corpus Analysis and Interpretation Results. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2023, vol. 10, no. 2, pp. 81–112. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1689238963.pdf (accessed on April 19, 2023). DOI: 10.15393/j10.art.2023.6701. EDN: NGMSEM (In Russ.)
3. Esaulov I. A. Poetics of the Russian World by Ivan Shmelev. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2023, vol. 21, no. 2, pp. 7–37. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1687187573.pdf (accessed on April 19, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2023.12442. EDN: GORZCK (In Russ.)
4. 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 April 19, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382 (In Russ.)
5. Il'in I. A. *Perepiska dvukh Ivanov (1935–1946)* [*Correspondence of Two Ivans (1935–1946)*]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2000. 576 p. (In Russ.)
6. Kaskina Yu. U. I. S. *Shmelev i russkaya klassika XIX veka: I. S. Turgenev, A. P. Chekhov, F. M. Dostoevskiy* [*I. S. Shmelev and Russian Classics of the 19th Century: I. S. Turgenev, A. P. Chekhov, F. M. Dostoevsky*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2019. 160 p. (In Russ.)
7. Nepomnyashchiy V. S. *Da vedayut potomki pravoslavnykh. Pushkin. Rossiya. My* [*Let the Descendants of the Orthodox Know. Pushkin. Russia. We*]. Moscow, Sestrichestvo vo imya prepodobnomuchenitsy velikoy knyagini Elizavety Publ., 2001. 398 p. (In Russ.)
8. Solntseva N. M. *Ivan Shmelev. Zhizn' i tvorchestvo: zhizneopisanie* [*Ivan Shmelev. Life and Works: Biography*]. Moscow, Ellis Lak Publ., 2007. 512 p. (In Russ.)
9. Sorokina O. N. *Moskoviana: zhizn' i tvorchestvo Ivana Shmeleva* [*Moskoviana: Life and Works of Ivan Shmelev*]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., 2000. 408 p. (In Russ.)
10. Spiridonova L. A. *Khudozhestvennyy mir I. S. Shmeleva* [*Art World of I. S. Shmelev*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2014. 240 p. (In Russ.)
11. Surovova L. Yu. Ivan Shmelev. In: *Russkaya literatura 1920–1930-kh godov. Portrety prozaikov: v 3 tomakh* [*Russian Literature of the 1920–1930s. Portraits of Prose Writers: in 3 Vols*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2016, vol. 1, book 1, pp. 394–482. (Ser.: History of Russian Literature of the 20th Century.) (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Каскина Юлия Узакбаевна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российская академия наук (ул. Поварская, 25а, г. Москва, Российская Федерация, 121069); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6893-596X>; e-mail: kaskina@inbox.ru.

Yuliya U. Kaskina, PhD (Philology), Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (ul. Povarskaya 25a, Moscow, 121069, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6893-596X>; e-mail: kaskina@inbox.ru.

Поступила в редакцию / Received 21.07.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 01.09.2023

Принята к публикации / Accepted 15.09.2023

Дата публикации / Date of publication 21.11.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13183

EDN: KDBFMI



Поэтика евангельских заглавий и их вариативность в поэзии И. А. Бунина

Г. В. Митина

Воронежский государственный университет

(г. Воронеж, Российская Федерация)

e-mail: gmitina19@gmail.ru

Аннотация. В статье рассмотрены стихотворения И. А. Бунина, в заглавии которых содержатся евангельские мотивы и образы. Заглавию как сильной позиции текста уделено особое внимание. Тот факт, что для большей части выделенных произведений актуальны, по меньшей мере, два варианта заглавия, послужил поводом для данного исследования. Вариативность заглавий объясняется различными текстологическими принципами, которые лежат в основе публикации собраний сочинений и сборников стихотворений автора. И. А. Бунин придавал заглавиям большое значение: при переиздании мог несколько раз изменять их у одного и того же текста, затем внести изменения и в сам текст, мог совсем снять заглавие или, наоборот, озаглавить стихотворение, не имеющее прежде названия. В деталях история работы автора над текстом стала известна благодаря вышедшему в свет в Институте русской литературы РАН (Пушкинский Дом) двухтомному собранию стихотворений 2014 г. под редакцией Т. М. Двинятиной (серия «Новая библиотека поэта»), в котором отбор текстов осуществлялся по принципу главной прижизненной публикации. При этом большая часть изданий, вышедших после смерти поэта, публиковалась согласно последней воле автора. В результате сопоставительного анализа разных изданий были изучены особенности взаимодействия текста и заглавия. В ряде случаев именно заглавие позволяет рассмотреть богословскую составляющую текста. Выявлены ключевые смысловые дихотомии стихотворений, указывающие на христианское мировосприятие поэта.

Ключевые слова: И. А. Бунин, поэзия, заглавие, евангельский мотив, христианство, вариативность заглавий, поэтика

Для цитирования: Митина Г. В. Поэтика евангельских заглавий и их вариативность в поэзии И. А. Бунина // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 290–311. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13183. EDN: KDBFMI

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13183

EDN: KDBFMI

The Poetics of the Gospel Titles and Their Variation in Ivan Bunin Poetry

Galina V. Mitina

*Voronezh State University
(Voronezh, Russian Federation)*

e-mail: gmitina19@gmail.ru

Abstract. The article examines the poems of I. A. Bunin, whose title contains evangelical motifs and images. Special attention is paid to the title as a strong textual position. The fact that at least two versions of the title are relevant for most of the selected works was the reason for this study. The variability of titles is explained by various textual principles that underlie the publication of collected works and collections of poems by the author. I. A. Bunin attached great importance to titles: when republishing, he could change them several times for the same text, then make changes to the text itself, he could completely remove the title or, conversely, title a poem that had no title before. The author's work on the text became known in detail thanks to the two-volume collection of poems published in 2014 at the Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences (Pushkin House), edited by T. M. Dvinyatina (the series "The Poet's New Library"), which contained the texts selected according to the main lifetime publication principle. At the same time, most of the post-mortem editions were published according to the last will of the author. As a result of a comparative analysis of different publications, the peculiarities of the interaction of the text and the title were studied. In some cases, it is the title that allows us to see the theological component of the text. The key semantic dichotomies of the poems are revealed, indicating the poet's Christian worldview.

Keywords: I. A. Bunin, poetry, title, Gospel motif, Christianity, title's variation, poetics

For citation: Mitina G. V. The Poetics of the Gospel Titles and Their Variation in Ivan Bunin Poetry. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 290–311. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13183. EDN: KDBFMI (In Russ.)

Глубина художественной мысли и широта мировоззренческого диапазона И. А. Бунина вызывает у исследователей неоднозначные оценки его религиозной позиции. На этот счет существуют научные мнения, которые противоречат друг другу. Одни исследователи отмечают христианский вектор в творчестве великого художника (см.: [Пронин], [Карпенко], [Кошемчук], [Бердникова], [Смоленцев], [Пращерук]). Другие видят в Бунине приверженца буддизма (см.: [Marullo], [Спивак], [Курляндская], [Смолянинова]). Третьи предполагают, что на миропонимание автора в большей степени повлиял ислам (см.: [Саяпова, Каримираби]). Ю. Мальцев считал, что И. А. Бунин, подобно Л. Н. Толстому, создал собственное вероучение [Мальцев: 34], а И. А. Ильин заявлял об отсутствии религиозности у автора [Ильин: 72].

Цель нашей работы — рассмотреть образы и мотивы, составляющие евангельский сюжет стихотворений Бунина и подтверждающие наличие православной составляющей в авторской картине мира.

Исследовательский интерес к поэтическому творчеству Бунина возрос с появлением академического собрания стихотворений в двух томах, вышедшего под редакцией Т. М. Двинятиной в 2014 г.¹ Отбор текстов для данного издания производился на основе «главной прижизненной публикации» (*Бунин 2014*: т. 1, 393), которая определялась путем тщательной сверки всех доступных на сегодняшний день авторских изданий, учитывая те, что хранятся не только в российских, но и в зарубежных архивах.

При этом следует обратить внимание на то, что составителями собрания сочинений Бунина, опубликованного на родине поэта уже после его смерти², был выбран иной текстологический принцип — последняя воля автора. Собрание сочинений

¹ Бунин И. А. Стихотворения: в 2 т. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома: Вита Нова, 2014. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Бунин 2014*, указанием тома и страницы в круглых скобках.

² Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. / под общ. ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского. М.: Худож. лит., 1965–1967. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Бунин 1965–1967*, указанием тома и страницы в круглых скобках.

в девяти томах 1965–1967 гг. послужило базой для последующих собраний и до сих пор остается одним из самых цитируемых (стихотворения поэта вошли в 1-й и 8-й тома). Этот же принцип сохраняется и во всех последующих изданиях.

Однако заявленный в 9-томном собрании сочинений Бунина принцип публикации текстов согласно последней воле автора не был применен в равной степени ко всем произведениям, за что впоследствии издание было подвергнуто критике. Кроме того, принцип последнего волеизъявления в отношении Бунина осложняется тем, что он одновременно мог редактировать разные экземпляры одного и того же тома и при этом делал разные пометки и исправления в одних и тех же текстах. По этим и другим причинам, подробно описанным Т. М. Двинятиной в текстологической статье к собранию стихотворений в двух томах, принцип отбора текстов для указанного издания по главной прижизненной публикации можно считать полностью обоснованным (Бунин 2014: т. 1, 374–395).

Так, для большинства стихотворений существуют, по меньшей мере, два варианта текста, каждый из которых имеет право на существование, поскольку оба варианта функционируют в научной и читательской рецепции.

Благодаря комментариям в собрании стихотворений 2014 г. стало возможным проследить стратегию авторской работы над текстом, значение для него заглавия. Поэт мог несколько раз изменить заглавие стихотворения, а затем вернуться к предыдущему, дать нескольким текстам одинаковые названия или оставить стихотворения неозаглавленными. Вопрос о заголовочном комплексе произведений Бунина-поэта поднимался в ряде современных статей (см.: [Бердникова], [Двинятина, 2020], [Нестерова], [Бородина], [Шурупова]). Для нашей работы важно определение заглавия, наряду с началом и концом произведения, как смысловых доминант, сильных позиций художественного текста, выражающих авторскую интенцию (см. о сильных позициях текста: [Арнольд]).

В стихотворении Бунина «Вознесение Христово» (1895), в заглавии которого содержится прямое именование одного из главных христианских праздников, поэт изображает Вознесение Господа при помощи «восходящих» природных реалий:

озеро, «как зеркало», «дыхание» «свежести лесной», «дым» «светлой росы», открывающий путь к Небу. Затем с помощью природных явлений передается основной смысл праздника:

«Господь вознесся в небеса!
Он был, как утро, безмятежен,
<...>
Он над цветущею землею
Растаял в солнечных лучах...»
(Бунин 2014: т. 2, 218).

В финальной части лирического повествования поэт снова дублирует начало, как бы возвращаясь к «лугам» и «полям зеленым», на которых остается Святой Дух, ниспосланный на апостолов перед Вознесением. Так, через гармонию видимого и невидимого, передается суть праздника.

Сохранившийся в Орловском музее Бунина автограф данного стихотворения свидетельствует о том, что поэт возвращался к данному тексту и изменил заглавие на «Праздник Вознесения». И, хотя этот вариант остался лишь в архивном экземпляре, он существенно уточняет логику автора.

Бунин желал уделить особое внимание радости православного праздника, которую наилучшим образом передает мотив света. Этот мотив, представленный такими эпитетами, как «утренняя заря», «светлый праздник», «светлая роса», «солнечные лучи», означает божественное присутствие, как и во многих других стихотворениях автора. При гипотетической смене заглавия усиливается звуковое восприятие, сопровождающее насыщенные визуальные образы. Читатель «слышит», как «льются песни из селений», — это радостный звон колоколов, который возвещает людям о церковном празднике.

И всё же поэт принимает решение больше не публиковать стихотворение. Причина, скорее всего, кроется в преобладании типичных поэтических образов, художественные аналогии с которыми можно обнаружить у других авторов.

Еще более значительную роль играет заглавие в стихотворении «Смерть» (1907). Из всех рассмотренных нами посмертных изданий только в собрании стихотворений 2014 г. оно озаглавлено таким образом, в остальных же публикуется под названием «Воскресение».

Заголовок здесь является определяющим фактором в декодировании сюжета. Первые после заглавия смысловые доминанты приходится на зачин стихотворения, тематически растянувшийся на четыре строки. Их функция — обозначить художественное пространство текста, созданное автором под влиянием недавних поездок по святым местам Ближнего Востока и ранее — в европейские страны. «Жаркий полдень», «кремнистая дорога», упоминание «синего южного моря», вероятно, передают впечатления от Италии (путешествие 1903–1904 гг.). Цветущий весенний макромир вступает в резкий диссонанс с мотивом смерти, заявленным в заглавии. За счет смысловой коллизии обостряется настороженность читателя, возникает потребность в глубоком проникновении в текст, который приводит к разгадке лишь в последней строке. Так, эмпирическая составляющая произведения завершается обобщением, которое «основной своей энергией и значительностью обращено к концовке стихотворения» [Сильман: 17]:

«Тогда монах сорвал с ограды розу,
Швырнул во двор — и с недовольным видом
Пошел назад. А роза за оградой
Рассыпалась на мрамор черным пеплом»
(Бунин 2014: т. 2, 54).

Финал является сильной позицией художественного текста, поскольку «переворачивает» весь текст. Описание розы в «черном пепле» символизирует траур и возвращает к заглавию. Становится очевидным, что под видом «высокого Францисканца» скрывается смерть. Монаху, за которым она пришла, удастся ее избежать, поскольку «он нынче занят — пишет Воскресенье». При помощи экфрасиса поэт отсылает к европейской живописной традиции, когда картины на религиозную тему писались католиками-монахами. Такие работы нередко становились мировыми шедеврами, не подвластными времени («Воскресение Христа и жены у гроба» (1440–1441) Фра Анжелико, «Положение во гроб» (1516) Фра Бартоломео и др.).

Но преодоление смерти как историко-культурный феномен в искусстве, вероятно, интересует поэта в меньшей степени, чем богословская трактовка. Провозглашение Воскресения победой над смертью есть не что иное, как составляющее

основу православной веры пасхальное утверждение того, что Христос «смертию смерть поправ».

С богословской точки зрения важно то, что францисканец целенаправленно выбирает «Брата Габриэля», то есть возникает легко узнаваемая аллюзия на Архангела Гавриила. Дьявол пытается не допустить распространения благой вести о воскресении Христа, а имя Гавриил несет еще и мотив вести о грядущем рождении Христа, создавая насыщенную «эмблематику смысла»³. Таким образом, злые силы стремятся перекрыть человеку путь к спасению. Но, бессильный против силы Воскресения, посланец зла в ярости уходит — смерть проходит мимо, что соотносится с этимологией слова «Пасха»: как известно, на древнееврейском оно звучит как «пейсах» и переводится «проходить мимо».

Так, определение сильных позиций, заглавия и финала данного стихотворения, позволяет выявить значимую для авторского сознания дихотомию: «смерть / Воскресение». Заглавие является «путеводителем» в пространстве текста и помогает интерпретировать сюжет как утверждение пасхального догмата о сокрушении смерти Христовым Воскресением. По сути, это стихотворение можно истолковать как пасхальный текст. Мотив смерти, заявленный в заглавии, создает напряжение, побуждая читателя искать смерть. На таком эмоционально трагическом фоне мотив воскресения звучит весьма убедительно и наглядно.

Сглаживая резонанс между заглавием и основным текстом, поэт открыто подчеркивает пасхальную тему стихотворения. Под заглавием «Воскресение» стихотворение стало известно широкому кругу читателей после его публикации в 1965 г. в первом томе собрания сочинений в девяти томах, и до сих пор этот вариант названия является приоритетным в читательском восприятии.

Стихотворение «*Мать*» («*На пути из Назарета*»), написанное 31 июля 1912 г., но опубликованное под данным заглавием только в издании 2014 г.⁴, вмещает две сюжетных линии: странствие

³ Андрей Белый. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере. М.: Республика, 2000. С. 61

⁴ Здесь и далее в статье принимаются во внимание только посмертные издания.

лирического героя и возвращение Святого семейства в Назарет. Их пути пересекаются во время «встречи», которую лирический герой описывает во всех красках, уделяя особое внимание «Святой деже».

Эта встреча заставляет лирического героя переосмыслить свою жизнь, о которой он размышляет как о долгом и нелегком путешествии. Главные воспоминания связаны с различными образами «Матери Бога», которую он везде «встречал с восторгом тайным». Искренний монолог лирического героя, выдержанный высоким слогом («О, Мария...»), представляет собой «дивный гимн Богородице» как образцу матери (см. об этом: [Кошемчук: 16]). Эта мысль подкрепляется Буниным на уровне заглавия: образ матери, вынесенный над текстом, воспринимается как недостижимый идеал. Заглавию вторит последнее слово финальной строфы — «Мать», написанное с прописной буквы и сохраняющее полноту звучания славословия вплоть до самого конца стихотворения:

«Содрогался я от счастья
У святых его преддверий:
О, Мария, сладко сердцу
Вспоминать и поминать⁵, —
Что, блуждая, все мы ищем
Преклониться пред любовью,
Галилейской нищетою
И сладчайшим словом: Мать»
(Бунин 2014: т. 2, 87).

Архивные материалы с правкой Бунина открывают нам историю создания нового измененного варианта данного стихотворения, который был опубликован в большинстве собраний сочинений, вышедших после смерти поэта⁶. Во всех четырех авторских экземплярах издательства «Петрополис»

⁵ В цитируемом автором статьи издании — «Вспоминать и поминать». В других изданиях Бунина, в том числе прижизненных: «Вспоминать и понимать». (Прим. ред.)

⁶ Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. / под общ. ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского. М.: Худож. лит., 1965–1967. Т. 1: Стихотворения, 1886–1917. 595 с. Т. 8: Стихотворения, 1918–1953. 471 с.;

Бунин И. А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1987–1988. Т. 1: Стихотворения, 1888–1952. Переводы. 1987. 686 с.;

(последнем прижизненном собрании сочинений) Бунин дает стихотворению заглавие «На пути из Назарета» и зачеркивает тринадцатую строфу, приведенную выше. В двух из четырех экземплярах он, кроме того, убирает четвертую строфу, а в трех из четырех — вычеркивает одиннадцатую. С учетом всех исправлений, которые совпадают в двух экземплярах, текст становится короче на три строфы, чем версия, опубликованная в двухтомном собрании 2014 г. Бунин устраняет строфы, напрямую посвященные «Галилейской Жене», а в новый финал привносит восклицательную интонацию⁷:

«Человечество, венчая
Властью божеской тиранов,
Обагрят руки кровью
В жажде злата и раба,
И само еще не знает,
Что оно иного жаждет,
Что еще раз к Назарету
Приведет его судьба!»
(Бунин 1965–1967: т. 1, 344–346).

Финальные строки, содержащие призыв не только ко всему человечеству в целом, но и к каждому человеку в отдельности, образуют с зачином концептуальное целое. Кольцевая композиция усиливает заявленный в заглавии мотив пути, начальной и конечной точками которого является Назарет — город, где родилась Богородица, но известный благодаря Христу.

Бунин И. А. Собр. соч.: в 8 т. М.: Моск. рабочий, 1993. Т. 1: Стихотворения, 1888–1952. 539 с.;

Бунин И. А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Терра, 1996–1997. Т. 1: Стихотворения, 1888–1917 гг.; 349 с. Т. 5: Жизнь Арсеньева. Проза 1930 г. Стихотворения 1918–1952 гг. 558 с.;

Бунин И. А. Полн. собр. соч.: в 2 т. Калининград: Янтарный сказ, 2001. Т. 1. 1000 с.

Бунин И. А. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Воскресенье, 2005. Т. 1.: Стихотворения, 1888–1911. 561 с. Т. 2: Стихотворения, 1912–1952. Повести, рассказы, 1902–1910. 558 с.

Далее ссылки на эти издания приводятся в тексте статьи с использованием сокращений *Бунин 1965–1967*, *Бунин 1987–1988*, *Бунин 1993*, *Бунин 1996–1997*, *Бунин 2001*, *Бунин 2005* соответственно, указанием тома и страницы в круглых скобках.

⁷ Восклицательный знак также относится к тем изменениям, которые внесены поэтом в правках.

Происходит сдвиг смысловой доминанты: в фокусе читателя оказывается не архетип матери, а образ Спасителя, за которым следует лирический герой, повторяющий маршрут Святого семейства.

Стихотворение «*На пути из Египта*», написанное 24 марта 1914 г.⁸, сохранило это заглавие только в газете «Русское слово», где было впервые опубликовано в подборке пасхальных материалов. Оно образует с предыдущим стихотворением, написанным двумя годами раньше, своего рода тематический диптих. Но если в стихотворении «На пути из Назарета» мотив пути отражает духовный поиск человека, то здесь он является метафорическим указанием на историю взаимоотношений Бога и человека от древних времен до прихода в мир Спасителя. Направление маршрута «из Египта», заявленное в заглавии, содержит аллюзию на преодоление человечеством ветхозаветного языческого рабства.

Большая часть стихотворения обрамлена в кавычки и представляет собой обращение Бога к Иосифу, а вместе с тем ко всему человечеству. Через указание главе Святого семейства на путь в Назарет, Бог заключает с человеком Новый завет:

«Иосиф! Я расторг с жестокими завет.
Исполни в радости Господнее веленье:
Встань, возвратись в Мой тихий Назарет —
И всей земле яви Мое благоволение»
(Бунин 2014: т. 2, 105).

Эти строки приобретают большой смысловой акцент после замены заглавия на «Новый завет», под которым Бунин печатает стихотворение во всех последующих изданиях. Выстроенный в соответствии с христианской хронологией текст стремится к кульминационному финалу. Подпадающая под ударную позицию фраза «всей земле» несет богословскую нагрузку, открывая перспективу на спасение не только богоизбранному народу, но и всем людям.

Стихотворения Бунина за 1916 г. представляют, по словам Б. Зайцева, «самые сильные, мрачные и полновесные пьесы»,

⁸ Дата дается не по первой публикации в газете «Русское слово», а по собранию стихотворений в двух томах 2014 года.

которые написаны накануне гибели России⁹. К ним относится текст «Бегство в Египет» (1 января 1916 г.), который продолжает серию евангельских путевых сюжетов, связанных с передвижением Иосифа, Богородицы и Богомладенца Христа. В отличие от библейского повествования, которое указывает на то, что Иосиф «встал, взял Младенца и Матерь Его ночью и пошел в Египет» (Мф. 2:14), Бунин убирает главу Святого семейства из лирического сюжета. Оставляя Богородицу одну на руках с Младенцем, поэт делает героев более беззащитными, а сюжет максимально драматичным:

«По лесам бежала Божья Мать,
Куньей шубкой запахнув Младенца.
Стлалось в небе Божье Полотенце,
Чтобы Ей не сбиться, не плутать»
(Бунин 2014: т. 2, 121).

Заявленные в начале стихотворения герои больше не фигурируют в тексте, что не мешает читателю внимательно следить за их передвижением. Этому способствует заполнение художественного пространства легко узнаваемыми русскими реалиями, что для изображения сцены из Евангелия весьма непривычно. Уже из первой строки мы неожиданно для себя узнаем, что Богородица бежит по лесам. Во второй строфе становится ясно, что действие происходит ночью в мороз. Такое путешествие-преодоление напоминает русскую сказку, где, как и в стихотворении, встречаются «дремучие заросли», дикие звери и творятся «дивы дивьи».

Другие проявления родной культуры содержат емкие фольклорные образы («кунья шубка», «Божье полотенце») и стилизацию под простую речь («плутать», «впотьмах»). Характерная для сказки борьба добра и зла заключена в противопоставлении сверкающих «волчьих очей» и дрожащих «зверей с бородами и в рогах», которые как будто хотят согреть маленького Христа, как это было в Его Светлое Рождество. Страшное

⁹ Зайцев Б. К. Бунин (Речь на чествовании писателя 26 ноября 1933 года) // Иван Бунин: Pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 2001. С. 411.

и трогательное соседствуют бок о бок, указывая на перевес то одних, то других сил. В схватке двух седых медведиц «на дыбах», напоминающих два созвездия, которые отражаются ночью на снегу, можно усмотреть противостояние между землей, заселенной злом «без числа», и Небесным Покровом, позволяющим героям продолжать свое «бегство». Вовлеченность Неба в сюжет содержится еще в первой строке, где «Божье Полотенце» предстает третьим действующим лицом, помимо Богородицы и Христа. Зачину вторит последняя строфа, указывающая на небесного ангела с мечом, который летит, чтобы «главу на Ироде отсечь».

Финал хоть и восстанавливает справедливость, но не снимает напряжение до конца. Новозаветная история проецируется автором на события в России, а именно на войну, которая в 1916 г. шла полным ходом. Обновленный сюжет, представленный в стихотворении, дает читателю возможность посмотреть на происходящее глазами матери, которая старается спасти сына. Добавление евангельскому повествованию русского колорита делает сюжет более близким и родным, а значит, заслуживающим особого внимания.

Так, между известным евангельским сюжетом, заявленным в заглавии, и авторским повествованием обнаруживается резкое расхождение. Заглавие остается отдельным текстом, сопоставление с которым рождает дополнительные смыслы.

В 1916 г. Бунин создает еще одно стихотворение, в котором ощущается предчувствие надвигающейся катастрофы — «*Плащаница*» (27–28 июня 1916 г.; 1919 г.)¹⁰. Заглавие отсылает к самому скорбному дню православного календаря — Страстной Пятнице, когда совершается вынос плащаницы. В этот день не положено совершать литургию, которая, как известно, обычно отличается особой торжественностью. Служба Великого Пятка полностью посвящена отпеванию Христа. Атмосфера скорби передается через траурные краски — «черные попы» стоят «во тьме» — и унывный напев, открывающий и закрывающий текст. Форма «большого кольца», которая традиционно характеризуется «тематическим развитием на протяжении

¹⁰ Датируется по Бунин–2014: т. 2: 249 с объяснением двойной даты в комментариях (Бунин–2014; т. 2, 480).

всего стихотворения», в данном тексте, напротив, купирует движение сюжета (см. об этом: [Жирмунский: 64–67]). Замкнутость композиции указывает на безысходность события.

Лирический герой, наблюдающий за происходящим в храме, показывает предметно-земное восприятие. Для него плащаница — это гроб с «зеленеющим телом», в котором едва можно узнать Спасителя. Смерть показана не как временное явление, а как победа злых сил. Не случайно, слово «Дьявол» написано с прописной буквы, что противоречит правилам кириллицы, но вполне вписывается в «правила» культуры Серебряного века, где такое написание было распространено. Поэт намеренно останавливается на Страстной Пятнице, акцентируя самое трагическое состояние мира, потерявшего надежду на спасение. Тотальное ощущение смерти нарушает авторскую сюжетную дихотомию, которая утратила вторую составляющую — «Воскресенье». Это и стало, по всей видимости, поводом для снятия стихотворения из авторских изданий.

Заглавие стихотворения «Вход в Иерусалим» (29 июля 1922 г. или 29 августа 1922 г.) указывает на поворотный момент в жизни Христа и на христианский праздник, напоминающий об этом событии. Однако после прочтения стихотворения вместо чувства радости появляется горький осадок. По мнению Антония Сурожского, это «один из самых трагических праздников церковного года»¹¹. Поэт по-настоящему осознает эту трагедию, раскрывая ее суть через противопоставление торжественной встречи Христа с истинным посылком приветствовавших Его людей. Для большинства израильтян в Иерусалим входил не Бог, а царь, от которого они ожидали разрешения наболевших проблем и победы над римскими завоевателями. Не получив того, что хотели, люди очень скоро разочаровались в Том, Кого считали царем, так и не услышав Его слов: «Царство Мое не от мира сего» (Ин. 18:33). О нежелании расслышать главное и увидеть во Христе Бога заявляет авторское заглавие. Из общепринятого «Вход Господень в Иерусалим», поэт убирает имя Бога, намекая на Его «ненужность».

¹¹ Антоний Сурожский, митрополит. Проповеди. [Электронный ресурс] // Электронная библиотека «Митрополит Антоний Сурожский». URL: http://www.mitras.ru/inname/in_92.htm (06.08.2023).

Текст стихотворения начинается с «озвучивания» события: ликующая толпа сливается в одном многоголосии «Осанна!», ставшем со временем частью молитвы на литургии. Как бы всматриваясь в толпу, приветствующую Спасителя, авторский взор выделяет одного из встречающих — это «щербатый» хриплый калека с «гнойными глазами». Признаки болезни указывают на сходство с прокаженным, исцеленным Христом, о чем повествуется на страницах Евангелия. По силе прошения этот герой близок другому участнику новозаветных событий — выздоровевшему расслабленному, который по одной из версий впоследствии оказался среди тех, кто кричал: «Распни!». Собирабельный образ калеки, вобравший в себя разные евангельские истории отречения от Христа, в большей степени иллюстрирует состояние всей «обманувшейся черни». Поэт наглядно изображает, как накопившаяся злость и одержимость мстью делает человека выходцем из ада:

«И с яростным хрипом в груди,
С огнем преисподней
В сверкающих гнойных глазах,
Вдувая все жилы на шее,
Вопя все грознее,
Калека кидается в прах
На колени...»
(Бунин 2014: т. 2, 121).

Динамика сюжета отражает неконтролируемую ненависть больного. Его обращение к Богу, обрамленное в тексте знаками тире, играет роль кульминационного сообщения. Оно заполняет тот же звуковой фон события, что и первое слово, но не имеет ничего общего с молитвой. Произнесенная в пене просьба, исполненная мечтой о «пире кровавом», из «мольбы о мщении» угнетателям «перерастает» в проклятие Христу.

После символически емкого тире художественный ракурс изображения переключается на Христа, который всё видит, слышит и не оказывает сопротивления. Разнесенные в тексте глаголы в разных наклонениях «гряди» / «грядешь» передают требование толпы и реакцию Христа. Автор подчеркивает Его готовность вступить «на позор» голосом человека, того

одного из всей толпы, который ждал Христа, для которого Он и пришел. В его обращении, открывающемся словами «И Ты, Всеблагой, Свете тихий вечерний...», нет просьбы, а лишь устремленность к Богу. Трижды повторенное местоимение «Ты» может служить подтверждением того, что этот один признает в Христе Бога — одного из лиц Святой Троицы. Молитва «Свете тихий вечерний», которая в православных храмах читается на вечернем богослужении, указывает на состоявшуюся встречу со Христом на авторском уровне.

Все три возгласа — первое приветствие, хриплый вопль калеки и молитва автореферентного героя — адресованы Христу и передают неоднозначность восприятия происходящего. Полярные мнения в авторском тексте образуют одно пространство, объединенное неожиданным союзом «и». Противоречащие друг другу точки зрения пересекаются в одном моменте евангельской истории, запечатленном в заглавии, и создают мажорно-минорную полифонию данного события. Последняя строка, выдержанная в одном пунктуационном регистре с первой, замыкает круг событий, позволяя проследить путь Христа от торжественного «Входа в Иерусалим» до восхождения на Голгофу. Финальное восклицание служит интонационной «точкой невозврата», на которой завершается трагический сюжет. Так, Бунин соединяет в одном тексте малое и большое время, отобразив в отступлении от Бога отдельного народа трагедию человечества.

Важная для Бунина тема возмездия выходит на новый уровень в стихотворении «*О, слез невыплаканных яд...*» (22 августа 1922 г.), написанном практически в одно время со «Входом в Иерусалим». В собрании стихотворений 2014 г. оно озаглавлено по первой строке. Если не брать во внимание прижизненные сборники Бунина, а учитывать только те, что вышли после смерти автора, то можно с большой вероятностью утверждать, что в таком виде оно представлено впервые. В ряде публикаций, в том числе в собраниях сочинений, оно имеет заголовок «России» (Бунин 1993, Бунин *Летопись*¹², Бунин *ОЛМА*¹³,

¹² Бунин *Летопись*: Бунин И. А. Тропами потаенными: Стихотворения. М.: ООО Издательский дом «Летопись-М», 1999. 464 с.

¹³ Бунин *ОЛМА*: Бунин И. А. Стихотворения. Переводы. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 1999. 542 с.

Бунин 2001). В других изданиях собраний сочинений оно отсутствует (Бунин 2014, Бунин 1987–1988, Бунин 1996–1997, Бунин 2005). Явные мотивные связи со стихотворением «Вход в Иерусалим» дают нам основания для привлечения его к рассмотрению в обозначенном нами ракурсе. По единодушному признанию ряда ученых ([Саблина], [Бердникова], [Двинятина, 2020]), оно является художественным переложением 136-го псалма.

Общий мотив псалма — покаянный плач по родине — звучит особенно пронзительно из уст поэта, находящегося в момент написания стихотворения в вынужденной эмиграции. Под разрушенным Иерусалимом понимается измученная Россия, а в потерянном Сионе читается утрата православной веры. Зачин первоисточника «При реках Вавилона, там сидели мы и плакали...»¹⁴ в стихотворении видоизменяется в первой строке, которая принимает роль сильной позиции в отсутствие заглавия. «Невыплаканные слезы» можно трактовать как неспособность русского человека осознать свои ошибки даже после свалившихся на его долю бед. За эту духовную несостоятельность русский народ, по мнению поэта, заслуживает «Господнего святого мщенья».

Общим для обоих стихотворений также является изображение «обманувшихся» людей или «новых чад», отступивших от Бога. В отношении к России имеются в виду «новые воины», вовлеченные в революцию и гражданскую войну (см. об этом: [Бердникова: 325]). Если в стихотворении «Вход в Иерусалим» за «обманувшейся чернью» остается последнее слово «Проклятье!», то здесь дается неизбежное последствие — «новые чада» обречены на гнев Божий.

Этими двумя текстами поэт словно восстанавливает духовное равновесие. По мнению автора, Бог — единственный, кто может «воздать воздаяние». Сильное желание отомстить, которое роднит лирическое «я» с калекой из стихотворения «Вход в Иерусалим», уступает место доверию «Силе Божьей, которая распространилась по всей земле»¹⁵. Озаглавленное

¹⁴ Псалтирь на церковно-славянском языке с параллельным переводом на русский язык. М.: Благовест, 2022. С. 271.

¹⁵ Святитель Иоанн Златоуст. Беседы на псалмы. М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2005. С. 508.

по первой строке стихотворение несет метафизический смысл и представляет собой «напоминание о иерархической сущности мироздания, нарушение которой грозит сокрушительными и необратимыми последствиями» [Двинятина, 2015: 202].

Личное отношение Бунина к «новым воинам» России иллюстрирует поэтический набросок от 24 августа 1922 г., который почти совпадает по времени написания с двумя предыдущими стихотворениями.

«Голгофа не всегда свята:
И воры ведь распяты были,
Но ни Голгофы, ни Креста
Они ничуть не освятили»
(Бунин 2014: т. 2, 276).

Текст опубликован впервые в академическом собрании стихотворений 2014 г. в разделе «Неоконченное». Но однажды поэт уже озвучил это четверостишие. Это произошло в эмиграции на одном из поэтических вечеров — предположительно, в 1933 г. в Италии, когда представители новой власти в России, сидевшие в первом ряду, попросили посвятить им стихи. После прочтения поэтом этих строк «люди в сапогах направились к выходу»¹⁶.

Христианские образы и понятия вносят ясность в затуманенное сознание «обманувшейся черни», а обличительный тон призван «встряхнуть» общество от духовного забвения. Аллюзия на евангельский эпизод распятия Христа имплицитно указывает на необходимость выбора: остаться «вором» или стать «благоразумным разбойником» — раскаяться и пойти за Христом. Поэт прибегает к евангельскому сравнению в поисках незыблемых основ, позволяющих увидеть истинную суть вещей.

Итак, во всех рассмотренных поэтических текстах Бунин описывает ключевые моменты новозаветной истории, отношение к которым подтверждает православную доминанту его творчества. Обращение к «Книге Книг» в кризисные для страны годы обусловлено стремлением поэта найти духовное прибежище и озвучить истинные предпосылки русской беды.

¹⁶ Лавров В. В. Холодная осень: Иван Бунин в эмиграции (1920–1953): роман-хроника. М.: Мол. Гвардия, 1989. 382 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rulit.me/books/holodnaya-osen-ivan-bunin-v-emigracii-1920-1953-read-679058-106.html> (14.04.2023).

В более поздней лирике отмечается повышенная экспрессивность и большая авторская свобода в переложении исходного сюжета. Авторская интерпретация сюжетов Священного Писания указывает на концептуально значимые для поэта аспекты. При этом, обновляя сюжет при помощи национальных реалий, Бунин пробуждает в читателе личное переживание евангельской истории, а также недавних событий в России и одновременно «высвечивает» глубинные смыслы первоисточника. Евангельские сюжеты и мотивы позволяют существенно уточнить основные дихотомии поэзии Бунина: смерть и Воскресение, человеческое мщение и божественное Возмездие, Голгофа и надежда на Спасение.

Список литературы

1. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. 1978. № 4. С. 24–27.
2. Бердникова О. А. Реминисценции, цитаты и мотивы псалтири в творчестве И. А. Бунина // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. Вып. 10. С. 315–327 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1458029841.pdf (18.04.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2012.362
3. Бородина Н. А. Фольклорный образ Бабы-Яги и его художественная интерпретация И. А. Буниным (на материале стихотворений «Баба-Яга» и «Русская сказка») // 80-летие елецкой филологии: мат-лы Междунар. науч. конф. Елец, 2019. С. 60–63.
4. Двинятина Т. М. Поэзия И. А. Бунина: эволюция. Поэтика. Текстология: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2015. 441 с.
5. Двинятина Т. М. «За стенами разрушенного и поруганного Сиона»: И. А. Бунин в 1917–1921 годах // Русская литература. 2020. № 3. С. 117–129 [Электронный ресурс]. URL: <https://pushkinskijdom.ru/remizov/content/remizoved/person/obatnina/albomcenzura2020.PDF> (18.04.2023).
6. Жирмунский В. М. Композиция лирических стихотворений. Пб.: ОПОЯЗ, 1921. 107 с.
7. Ильин И. А. О тьме и просветлении: книга художественной критики. Бунин — Ремизов — Шмелев. Мюнхен, 1959. 196 с.
8. Карпенко Г. Ю. Творчество И. А. Бунина и религиозно-философская культура рубежа веков. Самара: Изд-во Самарской гуманитарной академии, 1998. 113 с.
9. Кошемчук Т. А. О новозаветной перспективе ветхозаветной темы в историософии И. А. Бунина // Орловский текст российской словесности: творческое наследие И. А. Бунина: мат-лы Всерос. науч. конф. (28–29 сент. 2010 г.). Орел: Изд-во Орловского ун-та, 2010. Вып. 2. С. 11–18.

10. Курляндская Г. Б. Тургенев и Бунин. Воспроизведение действительности и ее преобразование — проблема авторства // Тургеневский ежегодник. Орел: Орлик, 2006. С. 5–9.
11. Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994. 432 с.
12. Нестерова Е. В. «Парные тексты» в поэзии И. А. Бунина (к проблеме заголовочного комплекса) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2016. № 1. С. 39–42 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylog/2016/01/2016-01-09.pdf> (18.04.2023).
13. Пращерук Н. В. Духовное измерение жизни человека: репутация Бунина-художника и реальность текста // Филологический класс. 2019. № 2 (56). С. 73–77 [Электронный ресурс]. URL: <https://filclass.ru/images/JOURNAL/56/9.pdf> (18.04.2023). DOI: 10.26170/FK19-02-09
14. Пронин А. А. Судьба цитат из христианских источников в книге И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева. Юность» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 505–514 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2554> (18.04.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2554
15. Саблина Н. П. «Не слышатели забытливый слова, но творцы». Органичное православие русской поэзии // Христианство и русская литература. СПб.: Наука, 1999. Сб. 3. С. 3–25 [Электронный ресурс]. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=u4W_m8fyiMc%3d&tabid=10626 (18.04.2023).
16. Саяпова А. М., Каримириаби Э. Иранская мифология в художественном мире И. А. Бунина // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. Т. 156. Кн. 2. С. 115–120 [Электронный ресурс]. URL: https://kpfu.ru/portal/docs/F1332721910/156_2_gum_12.pdf (18.04.2023).
17. Сильман Т. Заметки о лирике. Л.: Сов. писатель, 1977. 224 с.
18. Смоленцев А. И. Неуловимый свет // Метафизика И. А. Бунина: межвуз. сб. науч. тр. Воронеж, 2014. Вып. 3. С. 29–33.
19. Смольянинова Е. Б. Буддийский Восток в лирике И. А. Бунина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. 27 с.
20. Спивак Р. С. Русская философская лирика. 1910-е годы: И. Бунин. А. Блок. В. Маяковский. М.: Флинта: Наука, 2003. 408 с.
21. Шурупова О. С. Фольклорные мотивы в лирике И. А. Бунина // Россия Ивана Бунина и культура русского подстепья (к 150-летию со дня рождения И. А. Бунина): мат-лы Всеросс. науч. конф. Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2020. С. 91–97.
22. Marullo T. G. “If You See the Buddha”. Studies of Ivan Bunin. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1998. 208 p.

References

1. Arnol'd I. V. The Value of a Strong Position for the Interpretation of a Literary Text. In: *Inostrannyye yazyki v shkole* [Foreign Languages at School], 1978, no. 4, pp. 24–27. (In Russ.)
2. Berdnikova O. A. Reminiscences, Quotations and Motifs of the Psalter in the Works of I. A. Bunin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2012, vol. 10, pp. 315–327. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1458029841.pdf (accessed on April 18, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2012.362 (In Russ.)
3. Borodina N. A. The Folklore Image of Baba Yaga and Its Artistic Interpretation by I. A. Bunin (Based on the Poems “Baba Yaga” and “Russian Fairy Tale”). In: *80-letie eletskey filologii: materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [80th Anniversary of Yelets Philology: Materials of the International Scientific Conference]. Yelets, 2019, pp. 60–63. (In Russ.)
4. Dvinyatina T. M. *Poesiya I. A. Bunina: evolutsiya. Poetika. Tekstologiya: dis. ... d-ra filol. nauk* [I. A. Bunin's Poetry: Evolution. Poetics. Textual Criticism. PhD. philol. sci. diss.]. St. Petersburg, 2015. 441 p. (In Russ.)
5. Dvinyatina T. M. Outside the Walls of Zion Destroyed and Defiled: I. A. Bunin in 1917–1921. In: *Russkaya literatura*, 2020, no. 3, pp. 117–129. Available at: <https://pushkinskiydom.ru/remizov/content/remizoved/person/obabnina/albomcenzura2020.PDF> (accessed on April 18, 2023). (In Russ.)
6. Zhirmunskiy V. M. *Kompozitsiya liricheskikh stikhotvoreny* [The Composition of Lyrical Poems]. Petersburg, Society for the Study of Poetic Language Publ., 1921. 107 p. (In Russ.)
7. Il'in I. A. *O t'me i prosvetlenii: kniga khudozhestvennoy kritiki: Bunin, Remizov, Shmelev* [About Darkness and Enlightenment: Book of Art Criticism: Bunin, Remizov, Shmelev]. Munich, 1959. 196 p. (In Russ.)
8. Karpenko G. Yu. *Tvorchestvo I. A. Bunina i religiozno-filosofskaya kul'tura rubezha vekov* [Works of Ivan Bunin and Religious-Philosophical Culture of the Edge of the Centuries]. Samara, Samara State Academy of Social Sciences and Humanities Publ., 1998. 113 p. (In Russ.)
9. Koshemchuk T. A. On the New Testament Perspective of the Old Testament Theme in Historiosophy by I. A. Bunin. In: *Orlovskiy tekst rossiyskoy slovesnosti: tvorcheskoe nasledie I. A. Bunina: materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii* (28–29 sentyabrya 2010 g.) [Orlovsky Text of Russian Literature: the Creative Heritage of I. A. Bunin: Materials of the All-Russian Scientific Conference (September 28–29, 2010)]. Orel, Orel State University Publ., 2010, issue 2, pp. 11–18 (In Russ.)
10. Kurl'yandskaya G. B. Turgenev and Bunin. Reproduction of Reality and Its Transformation – the Problem of Authorship. In: *Turgenevskiy ezhegodnik* [Turgenev's Yearbook]. Orel, Orlik Publ., 2006, pp. 5–9 (In Russ.)
11. Mal'tsev Yu. *Ivan Bunin. 1870–1953*. Frankfurt am Main, Moscow, Posev Publ., 1994. 432 p. (In Russ.)

12. Nesterova E. V. "Pair Texts" in the Poetry of I. A. Bunin (to the Problem of Complex Header). In: *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism], 2016, no. 1, pp. 39–42. Available at: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylogol/2016/01/2016-01-09.pdf> (accessed on April 18, 2023). (In Russ.)
13. Prashcheruk N. V. Spiritual Measurement of a Human Life: Bunin's Artistic Reputation and Text's Actuality. In: *Filologicheskii klass* [Philological Class], 2019, no. 2 (56), pp. 73–77. Available at: <https://filclass.ru/images/JOURNAL/56/9.pdf> (accessed on April 18, 2023). DOI: 10.26170/FK19-02-09 (In Russ.)
14. Pronin A. A. Quotations from Christian Sources in Ivan Bunin's Novel "The Life of Arseniev. Youth". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, vol. 5, pp. 505–514. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2554> (accessed on April 18, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2554 (In Russ.)
15. Sablina N. P. "Ne slyshateli zabytlyiv slova, no tvrotsy". Organic Orthodoxy of Russian Poetry. In: *Khristianstvo i russkaya literatura* [Christianity and Russian Literature]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1999, collection 3, pp. 3–25. Available at: http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=u4W_m8fyiMc%3d&tabid=10626 (accessed on April 18, 2023). (In Russ.)
16. Sayapova A. M., Karimiriabi E. Iranian Mythology in the Artistic World of Ivan Bunin. In: *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Proceedings of Kazan University. Humanities Series], 2014, vol. 156, book 2, pp. 115–120. Available at: https://kpfu.ru/portal/docs/F1332721910/156_2_gum_12.pdf (accessed on April 18, 2023). (In Russ.)
17. Sil'man T. *Zametki o lirike* [Notes About Poetry]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1977. 224 p. (In Russ.)
18. Smolentsev A. I. Elusive Light. In: *Metafizika I. A. Bunina: mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov* [Metaphysics of I. A. Bunin: Interuniversity Collection of Scientific Works]. Voronezh, 2014, issue 3, pp. 29–33. (In Russ.)
19. Smol'yaninova E. B. *Buddiiskiy Vostok v tvorchestve I. A. Bunina: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Buddhist East in Ivan Bunin's Works. PhD. philol. sci. diss. abstract]. St. Petersburg, 2007. 27 p. (In Russ.)
20. Spivak R. S. *Russkaya filosofskaya lirika. 1910-e gody. I. Bunin, A. Blok, V. Mayakovskiy* [Russian Philosophical Lyrics. 1910s. Ivan Bunin, Alexander Blok, Vladimir Mayakovsky]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2003. 408 p. (In Russ.)
21. Shurupova O. S. Folklore Motifs in the Lyrics of I. A. Bunin. In: *Rossiya Ivana Bunina i kul'tura russkogo podstep'ya (k 150-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Bunina): materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii* [Ivan Bunin's Russia and the Culture of the Russian Steppe (to the 150th Anniversary of the Birth of I. A. Bunin): Proceedings of the All-Russian Scientific

Conference]. Yelets, Bunin Yelets State University Publ., 2020, pp. 91–97. (In Russ.)

22. Marullo T. G. “*If You See the Buddha*”. *Studies of Ivan Bunin*. Evanston, Illinois, Northwestern University Press Publ., 1998. 208 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Митина Галина Владимировна, *Galina V. Mitina*, Postgraduate of the аспирант кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук, Воронежский государственный университет (Университетская пл., д. 1, г. Воронеж, Российская Федерация, 394018); e-mail: gmitina19@gmail.com.

Department of Russian Literature of the 20th–21st centuries, Theory of Literature and Humanities, Voronezh State University (pl. Universitetskaya 1, Voronezh, 394018, Russian Federation); e-mail: gmitina19@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 16.05.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.07.2023

Принята к публикации / Accepted 21.07.2023

Дата публикации / Date of publication 12.09.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12905

EDN: CZDJBY



Мотив искушения в творчестве Л. М. Леонова 1920-х годов

А. О. Задорина

*Сибирский федеральный университет
(г. Красноярск, Российская Федерация)*

e-mail: amaltea-20x@yandex.ru

Аннотация. В статье проанализирован мотив искушения в раннем романном творчестве Л. М. Леонова, сочетающем эстетику символизма с соцреалистическим дискурсом. Этот мотив восходит к текстам Священного Писания. Автор исследования выделил и проанализировал компоненты сюжета об искушении Христа в пустыне и сопоставил с их вариантами в текстах Л. М. Леонова. Акцент сделан на вариантах искушения гордыней и властью и на связанных с ними мотивах падения/полета, образах бездны и демона-искусителя. В процессе анализа были выявлены внутренние связи исследуемого мотива с другими библейскими сюжетами (о Вавилонской башне, о наречении имен, о блудном сыне), что позволило судить о специфике художественного замысла. Обнаружено, что, несмотря на очевидную опору писателя на библейский сюжет: через косвенное и частичное цитирование, повтор действий и т. п., — Леонов в значительной степени отклоняется от самой тональности религиозного дискурса, заменяя ее на ироническую, что осуществляется при помощи травестирирования, гиперболизации, гротеска. Однако ряд художественных инноваций автора в обработке сюжетов Священного Писания все равно сохраняет связь с первоисточником. В результате этого текст прочитывается и распознается знающим читателем через аллюзии, реминисценции, вариации на тему претекста. Все это становится проводником к одной из ключевых идей в леоновском творчестве — идее познания.

Ключевые слова: Л. М. Леонов, библейский текст, притча, самопожертвование, мотив, мотив искушения, мотив испытания веры, мотив изобилия, мотив сна, мотив строительства, образ искусителя, ирония

Для цитирования: Задорина А. О. Мотив искушения в творчестве Л. М. Леонова 1920-х годов // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 312–323. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12905. EDN: CZDJBY

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12905

EDN: CZDJBY

The Motif of Temptation in the Works of L. M. Leonov in the 1920s

Alena O. Zadorina

Siberian Federal University
(Krasnoyarsk, Russian Federation)

e-mail: amaltea-20x@yandex.ru

Abstract. The article analyzes the motif of temptation, which goes back to the texts of the Holy Scriptures, in the early novels of L. M. Leonov, representing the combination of the symbolic aesthetics and the completion of social realistic discourse. The components of the biblical story plot about the Temptation of Christ in the desert were identified, analyzed and compared with their version in L. M. Leonov's texts using the structural-typological method and the method of motif analysis. The emphasis is on the allomotives of temptation by pride and power and on the related motives of falling/flight, the images of the abyss and the demon-tempter. In the process of analysis, the internal connections of the motif in question with other biblical stories (e.g., the Tower of Babel, christening, the prodigal son) were revealed, which allows us to assess the specifics of the artistic concept. As a result, despite the writer's obvious reliance on the biblical story through indirect and partial quoting and repetition of actions, the author largely deviates from the very tone of religious discourse, replacing it with an ironic one, which is carried out using travesty, hyperbolization and grotesque. However, a number of the author's artistic innovations in the treatment of the Holy Scripture plots still retains a connection with the original source, as a result of which the text is read and recognized by a knowledgeable reader through allusions, reminiscences and variations on the theme of the pretext. All of the above becomes a guide to one of the key ideas in Leonov's work — the idea of cognition.

Keywords: L. M. Leonov, biblical text, parable, self-sacrifice, motif, motif of temptation, motif of test of faith, motif of abundance, motif of dream, motif of construction, image of hero-tempter, irony

For citation: Zadorina A. O. The Motif of Temptation in the Works of L. M. Leonov in the 1920s. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2023, vol. 21, no. 4, pp. 312–323. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12905. EDN: CZDJBY (In Russ.)

Мотив искушения является одним из типичных для древнерусской агиографии и религиозного искусства в целом. Логически он связан с мотивом аскезы, так как сам смысл искушения подвергает сомнению необходимость намеренного отказа от земных благ. Значимость мотива обусловлена его функцией — испытание веры, «искушение рассматривается как испытание для духа, двигатель праведности и внутренней силы» [Коноваленко: 359]. Смысл испытания раскрывается в действенной реакции героя на него, то есть герой преодолевает или не преодолевает затруднение. На этом этапе мотив может обрастать дополнительными значениями в конкретном тексте (*алломотивами*, см.: [Путилов]), которые и формируют семантическое ядро мотива [Силантьев: 44]. В библейском сюжете об искушении Христа в пустыне Спаситель проходит испытание голодом, гордыней и властью — данные этапы духовного испытания представлены и в судьбах героев Л. М. Леонова¹.

Воплощение и трансформация мотива искушения-испытания в произведениях Л. М. Леонова позволяют предположить характер взаимоотношений писателя с ортодоксальным православием. Для Леонова во главе угла всегда стоит человек — сложный, многогранный, противоречивый. Этот человек не вписывается в прокрустово ложе догм, он зачастую становится нарушителем Божьих заповедей, но лишь потому, что ему самому нужно их открыть. К вере леоновский герой приходит (если приходит), только пройдя тернистый путь собственных заблуждений. Именно поэтому мотив искушения является ключом к образам многих героев Леонова: живой человек может и должен искушаться, в этом искушении и есть познание жизни (см.: [Задорина, 2020а, b; 2021]). В «Пирамиде» Л. М. Леонов пишет о своей непреходящей тяге как художника, мастера, исследователя к проблеме искушения-испытания:

«...почему так пресен хлеб богача, почему не совратили святого Антония первоклассные прелести адских женщин, почему все

¹ Заметим, что искушение может исходить не только от дьявола, но и наоборот — от Бога к человеку — с целью проверить его духовную силу, в частности, о таких искушениях пишет в Соборном Послании ап. Иаков (см.: [Отпущенников]). В данной статье эту категорию искушений мы не рассматриваем.

обольщения цивилизации не могут заглушить в нас тоски о некоем блаженном прадетстве»?²

В центре нашего внимания разработка в леоновских романах 1920-х гг. мотива искушения как испытания веры, связанного с выбором пути, духовной аскезой и отчаянием, движением к Богу или в бездну. Один из самых выразительных примеров искушения гордыней и властью представлен в романе «Барсуки» (1923–1924) в притче о Калафате. Этот вставной эпизод часто становился предметом исследования³. Н. Л. Леонова (дочь писателя) описала творческую историю создания данного сюжета (см.: [Леонова]) и опубликовала его первоначальный вариант и дальнейшие редакции. Интерпретация притчи о неистовом Калафате как крестьянской версии библейского сказания о Вавилонской башне, весьма популярного в искусстве 1920-х гг. (см.: [Вахитова: 166]), давно стала общим местом. Соглашаясь с мнением ученых, мы лишь дополним его мотивным анализом событий, происходивших в эпизоде до начала чудесного строительства. Очевидно, что сам мотив строительства башни становится завуалированной формой мотива искушения — человек искушается возможностью стать демиургом. Однако этот мотив задается и в другой части притчи, предшествующей повествованию о башне.

Само имя Калафат («до всего доберусь») уже намекает на амбиции его носителя, и действительно, Калафат претендует на статус вседержителя. Первое действие Калафата — перепись всего сущего на земле, что соотносится с первыми действиями Адама, первочеловека:

<i>Калафат</i>	<i>Адам</i>
«На рыб поставил он клейма, птицам выдал пачпорта, каждую травину записал в книгу» ⁴	«И нарек человек имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым» (Быт. 2:20)

² Леонов Л. М. Пирамида: в 2 т. М.: Голос, 1994. Т. 1. С. 582.

³ См. след. работы: [Семенова], [Вахитова], [Якимова].

⁴ Леонов Л. М. Барсуки // Леонов Л. М. Собр. соч.: в 6 т. / вступ. ст. З. Прилепина. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. Т. 1. С. 648.

Действие Калафата повторяет действие Адама — оба направлены на то, чтобы закрепить явление в Книге Жизни при помощи слова, обратить хаос в космос; различие лишь в форме — изначально устной, у Калафата — письменной. Тем самым Калафат как бы заново начинает историю бытия человека на Земле. В начале Бог создает Словом мир (первый ономатет в христианской традиции), затем Адам создает слова для описания этого мира (первый ономатет среди людей, второй после Бога), после Калафат составляет перепись всего в мире (первый ономатет-чиновник). Встречаются интересные трактовки приведенного библейского эпизода, которые не только дают его буквальное прочтение, но и уточняют возникшую при этом картину мира. Так, например, еп. Виссарион замечает:

«Обозревая животных и нарекая им имена, Адам не встретил между ними ни одного, **с которым бы мог разделить владычество** над земными тварями, предстоявшие ему труды телесные, также мысли и чувства»⁵.

Получается, что и для Адама, и для Калафата мотив обретения власти над другими явлениями мира воплощается через мотив именования, однако в леоновском тексте этот процесс получает ироническую окраску, ведь у зверей, птиц, трав уже были имена, но теперь им зачем-то выдают новые, что приводит к путанице:

«Медведь и тот чахнет, не знает, человек он или зверь, раз пачпорт ему на руки выдан»⁶.

Лишенный возможности стать демиургом и даже ономатетом в высшем смысле этого слова (имена, данные ономатетом, неразрывно связаны с предметами и даже могут заменять их [Донских]), Калафат предлагает формальную ономатопию (связь между именем и явлением редуцируется до номера в списке). Он выдает бессмысленные паспорта, которые вместо создания космического порядка приводят к хаосу, то есть в каком-то смысле действия Калафата обратно противоположны действиям Адама и Бога.

⁵ Бытие // Экзегет.ру [Электронный ресурс]. URL: <https://ekzeget.ru/bible/bytie/glava-2/stih-20/> (28.06.2023).

⁶ Леонов Л. М. Барсуки. С. 649.

В «Провинциальной истории» (1928) мотив искушения гордыней связан через сему падения с суицидальным мотивом. Василий Прокопъич, отчаявшийся в блудном сыне его Андрее, видит освобождение от этой ситуации в самоубийстве, но свое намерение ни от кого не скрывает, напротив, все вокруг («Тут-то я и сообщил... <...> — Налька уже говорила...»⁷) знают, что это из-за Андрея. Демонстративность жеста подкреплена мотивом пари, самопожертвование превращается в игру, лежащую в основе любого искушения:

«— Он страдалец по преимуществу... по профессии, — глумился он над отцом. — Такой не прыгнет!

— Василий Прокопъич **поспорил** с Полуектом на три тысячи, — сделал я нажим на сумме Андреевой растраты.

Он вздрогнул и задумался.

— Тогда, пожалуй, и прыгнет... — В лице его, впрочем, не приметить было огорчения; вскоре он покинул нас» (здесь и далее выделено мной. — А. З.) (99).

Так мотив публичного самопожертвования становится вариантом искушения гордыней: Пустыннов-старший, сообщив Андрею через разных людей, какую цену он, его несчастный отец, может заплатить за сыновние прегрешения, еще более возвышает себя над блудным сыном. Структурное единство леоновского сюжета и фабулы библейского текста прослеживается и в продолжении повести. В Евангелии от Луки читаем:

«И повел Его в Иерусалим, и поставил Его на крыле храма, и сказал Ему: если Ты Сын Божий, **бросься отсюда вниз**, ибо написано: "Ангелам Своим заповедает о Тебе сохранить Тебя; **и на руках понесут Тебя**, да не преткнешься о камень ногою Твоею"» (Лк. 4:9–11).

У Леонова евангельский текст включен в размышление о сути чудес (а точнее, об их отсутствии) в редуцированном виде, но сохранившем узнаваемые компоненты:

«— Для чего живем, у каких стен плачем, какую скуку питаем собою!.. В окаянстве живем, а свет где? Хха, **прыгни, а ангелы поддержат тя**. Попробуй, прыгни...» (96).

⁷ Леонов Л. М. Собр. соч.: в 6 т. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. Т. 3. С. 99. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

Если Иисус отвергает дьявольское искушение, то Василий Прокопич поддается ему. Герой собирается броситься с обрыва, но главное в этом намерении не отчаяние, не желание покончить со страданиями земной жизни, а надежда на то, что «на руках понесут» — что сын придет и остановит его. Однако Андрей не поддается искушению стать спасителем отца, и на Чудиловом обрыве Василий Прокопич встречает только рассказчика. Очевидно, что отец блудного сына может чаять воскрешения мертвых (т. е. раскаяния сына), но не может заставить полюбить себя через манипуляцию, искушение.

В романе «Соть» (1928–1929) искушение властью и гордыней показано в эпизоде сна казначея Вассиана. Будучи одним из самых активных монахов в скиту, Вассиан мечтает о контрастной перемене своей роли в мире. Он простой казначей, все свободное время выращивает овощи, рассказчик с улыбкой отмечает их «ошеломительные размеры» (185) и запах. Но, по собственному мнению, Вассиан достоин большего, и даже овощи у него чуть ли не божественного происхождения:

«— Неслыханно, — дивился не раз Ипат Лукинич, председатель из Макарихи, любитель чинной беседы. — Это уже не редька, а целый продукт!

— Нет, — себе на уме улыбался Вассиан, поглаживая хвостатого своего **младенца**» (185).

Известный канонический образ Мадонны с младенцем, вдохновлявший художников Ренессанса, Леонов травестирует, заменяя его фигурой попа с огромной редькой в руках. Однако, как мы знаем из существующих биографий Леонова, писатель был человеком весьма остроумным, и подобный маневр был вполне в его духе. Мечты Вассиана о возвышении над прочими иноками показаны и в его сне через мотив изобилия, которое несомненно наступит благодаря ему (жирным шрифтом выделены ключевые понятия):

«Мнятся ему обширные пространства вырубленного леса, а на них цветут **благолепные монастырские палаты**. Возглавляет их шатровая колоколенка, видная из четырех волостей, **строенная по собственной его, Вассиановой, причуде**. Кружевные яруса легко взбегают вверх, аверху развешаны колокола, басовитые дефы со звонкими внучатами. И будто бы в знойное утро Духова дня, напоенное

колокольным плеском и птичьим щебетом, ждет обитель губернаторского приезда... <...> **Сам он, Вассиан**, стоит у ограды, прямо против паперти, слаженной из кованого рисунчатого чугуна, и **зорко блюдет порядок и благочиние**... И будто всех он знает по имени-отчеству, и его тоже знают все. Потом ветроподобно проскакивают взмыленные кони, и вот сам губернатор, сверкая сановой чешуей, сходит из коляски на хрусткий, незатоптанный песок. Он улыбается, и все улыбаются ему, и **даже могучий архангел, который в огненных сапогах изображен на стене собора, смягчает свой немилосердный, темный лик**» (184).

Итак, сон формирует картину изобилия, противоположного нищете скита, и причина этого изобилия, типичного для изображения Царствия Небесного, кроется в самом Вассиане: через его творчество, через его надзор Бог открывает вход в Царствие до Страшного суда. Однако этот вход не для живых — и сон заканчивается прозрением казначея о грядущей смерти.

Искушение гордыней и властью тесно связано с мотивом полета — вспомним, как Сатана предлагает Иисусу броситься вниз, и если Он действительно Сын Божий, то не погибнет, а полетит, несомый крыльями ангелов (Лк. 4:9–11). Мотив соблазнительного полета звучит в горделивых мечтах казначея:

«Воистину краше Соты не обрести было Вассиану места на земле. Огромными пространствами владел здесь глаз; они порождали пугающее желание подняться над ними и **лететь**» (187–188).

Однако не имеющий вечной жизни погибнет, а имеющий — вознесется. Помимо глагола *лететь* мотив воплощается через бинарную оппозицию *верх/низ*. Манящая мечта сопряжена с тематическими единицами, указывающими на верх:

«**Возглавляет** их шатровая колоколенка, видная из четырех волостей, строенная по собственной его, Вассиановой, причуде. Кружевные яруса **легко взбегают вверх**, а **вверху** развешаны колокола, басовитые деды со звонкими внучатами» (184).

При этом сам Вассиан стоит внизу, по-прежнему в миру, хотя и окруженный почестями и даже удостоенный снисхождения архангела. Возможность продвижения снизу вверх показана, следуя логике евангельского сюжета об искушениях, через включение в эпизод мотива изобилия: множество земель, лесов

(которые нужно вырубить для строительства палат и не только) даст герою изобилие власти и славы.

Интересно, что именно Вассиану, алчущему возвышения над прочими иноками, является бес-искуситель. Рассказчик подчеркивает, что происходит это как бы по заказу самого монаха, а не по дьявольскому наущению:

«...и скорбел сильно, что никогда не доводилось ему встретить беса и сразиться с ним» (186).

Однако автор ломает традиционную фабулу встречи святого с искушающим дьяволом — бес даже не пытается соблазнять Вассиана богатствами, властью, он просто смеется над его Геракловым трудом (Вассиан чистит выгребные ямы) и исчезает. Эта ситуация свидетельствует о том, что никакой борьбы уже не происходит, скит давно сдал позиции, и демону не нужно никого переманивать на свою сторону. Леонов, будучи приверженцем приема обыгрывания говорящих имен и фамилий, наделяет явившегося беса именем, которое мы не встретим ни в одном реестре, — Бумага. Бумага побеждает Священное Писание — материя побеждает дух, место скита займет коммунистическая стройка, дьявольское искушение сменяется атеизмом.

Итак, в романном творчестве Л. М. Леонова реализуются такие варианты мотива искушения, как искушение властью и гордыней. Как и в библейском первоисточнике, у писателя данные варианты сцеплены с мотивом полета и его противоположным по модальности вариантом — падением. Герои, сталкивающиеся с искушением, обладают особым социальным статусом, т. е. они воплощают основу основ и Закон: например, отец, правитель, священник и др. Несмотря на ряд художественных инноваций автора в обработке сюжетов Священного Писания, связь с первоисточником сохраняется, прочитывается и распознается знающим читателем через аллюзии, реминисценции, вариации на тему претекста [Гимранова: 59], становясь при этом проводником к одной из ключевых идей в леоновском творчестве — идее познания.

Список литературы

1. Вахитова Т. М. Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова: структура, поэтика, эволюция. СПб.: Наука, 2007. 317 с.
2. Гимранова Ю. А. Методика интертекстуального анализа художественного произведения на филологическом факультете // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2019. № 3. С. 55–66. DOI: 10.25588/CSPU.2019.66.57.004
3. Донских О. А. Рефлексия над языком в историческом контексте [Электронный ресурс]. URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000954/st002.shtml> (28.06.2023).
4. Задорина А. О. Мотив искушения в романистике Л. М. Леонова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. № 3. С. 12–16 [Электронный ресурс]. URL: <https://philology-journal.ru/article/phil20200162/fulltext> (28.06.2023). DOI: 10.30853/filnauki.2020.3.3 (a)
5. Задорина А. О. Мотив искушения в романе Л. М. Леонова «Вор» // Вестник Томского государственного университета. Серия: Филология. 2020. № 68. С. 258–266 [Электронный ресурс]. URL: http://journals.tsu.ru/philology/&journal_page=archive&id=2041&article_id=46053 (28.06.2023). DOI: 10.17223/19986645/68/12 (b)
6. Задорина А. О. Ева, Магдалина, самаритянка... (К типологии женских образов в романе Л. М. Леонова «Вор») // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2021. Т. 20. № 9. С. 108–116 [Электронный ресурс]. URL: <https://nguhist.elpub.ru/jour/article/view/793> (28.06.2023). DOI: 10.25205/1818-7919-2021-20-9-108-116
7. Коноваленко Ю. В. Концепт «искушение» в русской языковой картине мира (на материале анализа номинанта концепта в христианской и секулярной этике) // Мир науки, культуры, образования. 2022. № 5 (96). С. 358–361 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-iskushenie-v-russkoj-yazykovoy-kartine-mira-na-materiale-analiza-nominanta-kontseptov-v-hristianskoj-i-sekulyarnoj-etike/viewer> (13.06.2023).
8. Леонова Н. Л. Притча о Калафате // Поэтика Леонида Леонова и художественная картина мира в XX веке. СПб.: Наука, 2002. С. 10–18.
9. Отпущенников Ю. А. Тема искушений в соборном послании апостола Иакова // Актуальные вопросы церковной науки. 2022. № 1. С. 94–96.
10. Путилов Б. Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива // Наследие Александра Веселовского: исследования и материалы. СПб., 1992. С. 74–85.
11. Семенова С. Г. Романы Леонида Леонова 20–30-х годов в философском ракурсе // Век Леонида Леонова: проблемы творчества. Воспоминания. М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 23–57.
12. Силантьев И. В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
13. Якимова Л. П. Вводный эпизод как структурный элемент художественной системы Леонида Леонова. Новосибирск: Изд-во Сибирского отд-я РАН, 2011. 250 с.

References

1. Vakhitova T. M. *Khudozhestvennaya kartina mira v proze Leonida Leonova: struktura, poetika, evolyutsiya* [Artistic Picture of the World in Leonid Leonov's Prose: Structure, Poetics, Evolution]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007. 317 p. (In Russ.)
2. Gimranova Yu. A. The Technique of Intertextual Analysis of a Work of Art at the Faculty of Philology. In: *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta* [The Herald of South-Ural State Humanities-Pedagogical University], 2019, no. 3, pp. 55–66. DOI: 10.25588/CSPU.2019.66.57.004 (In Russ.)
3. Donskikh O. A. *Refleksiya nad yazykom v istoricheskom kontekste* [Reflection Over Language in the Historical Context]. Available at: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000954/st002.shtml> (accessed on June 28, 2023). (In Russ.)
4. Zadorina A. O. The Motif of Temptation in L. M. Leonov's Novelistics. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory & Practice], 2020, vol. 13, no. 3, pp. 12–16. Available at: <https://philology-journal.ru/article/phil20200162/fulltext> (accessed on June 28, 2023). DOI: 10.30853/filnauki.2020.3.3 (In Russ.) (a)
5. Zadorina A. O. The Motif of Temptation in Leonid Leonov's "The Thief". In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 2020, no. 68, pp. 258–266. Available at: http://journals.tsu.ru/philology/&journal_page=archive&id=2041&article_id=46053 (accessed on June 28, 2023). DOI: 10.17223/19986645/68/12 (In Russ.) (b)
6. Zadorina A. O. Eve, Magdalina, Samaritanian... (to the Typology of Female Images in the Novel of L. M. Leonov "The Thief"). In: *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: istoriya, filologiya* [Vestnik NSU. Series: History and Philology], 2021, vol. 20, no. 9, pp. 108–116. Available at: <https://nguhist.elpub.ru/jour/article/view/793> (accessed on June 28, 2023). DOI: 10.25205/1818-7919-2021-20-9-108-116 (In Russ.)
7. Konovalenko Yu. V. Concept "Temptation" in the Russian Linguistic World View (Study of Its Notional Part Within Christian and Secular Ethics). In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The World of Science, Culture and Education], 2022, no. 5 (96), pp. 358–361. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-iskushenie-v-russkoy-yazykovoy-kartine-mira-namateriale-analiza-nominanta-kontsepta-v-hristianskoy-i-sekulyarnoy-etike/viewer> (accessed on June 13, 2023). (In Russ.)
8. Leonova N. L. The Parable of Calafate. In: *Poetika Leonida Leonova i khudozhestvennaya kartina mira v XX veke* [Poetics of Leonid Leonov and the Artistic Picture of the World in the 20th Century]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2002, pp. 10–18. (In Russ.)
9. Otpushchennikov Yu. A. The Theme of Temptations in the Epistle of the Apostle James. In: *Aktual'nye voprosy tserkovnoy nauki* [Current Issues of Church Science], 2022, no. 1, pp. 94–96. (In Russ.)

10. Putilov B. N. *Veselovsky and the Problems of Folklore Motif*. In: *Nasledie Aleksandra Veselovskogo: issledovaniya i materialy* [The Works of Alexander Veselovsky: Research and Materials]. St. Petersburg, 1992, pp. 74–85. (In Russ.)
11. Semenova S. G. Leonid Leonov's Novels of the 1920s and 1930s in a Philosophical Perspective. In: *Vek Leonida Leonova: problemy tvorchestva. Vospominaniya* [The Age of Leonid Leonov: Problems of Works. Memories]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2001, pp. 23–57. (In Russ.)
12. Silant'ev I. V. *Poetika motiva* [The Poetics of Motif]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004. 296 p. (In Russ.)
13. Yakimova L. P. *Vvodnyy epizod kak strukturnyy element khudozhestvennoy sistemy Leonida Leonova* [The Introductory Episode as a Structural Element of Leonid Leonov's Artistic System]. Novosibirsk, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 2011. 250 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Задорина Алена Олеговна, кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологии и искусствоведения, Сибирский федеральный университет (пр. Свободный, 82 А, г. Красноярск, Российская Федерация, 660041); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6185-4750>; e-mail: amaltea-20x@yandex.ru

Alena O. Zadorina, PhD (Philology), Associate Professor of Department of Culturology and Art Studies, Siberian Federal University (pr. Svobodny 82 A, Krasnoyarsk, 660041, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6185-4750>; e-mail: amaltea-20x@yandex.ru

Поступила в редакцию / Received 11.08.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 04.10.2023

Принята к публикации / Accepted 15.10.2023

Дата публикации / Date of publication 21.11.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13102

EDN: HVLDFD



Новозаветные метафоры моря и огня в «Пирамиде» Л. М. Леонова

А. А. Дырдин

*Ульяновский государственный технический университет
(г. Ульяновск, Российская Федерация)*

e-mail: dyrd@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию евангельской метафоры в романе Л. М. Леонова «Пирамида» (1940–1994). Тема ассоциативно-символической природы, религиозно-мистериального, метафорического контекста произведений писателя находится на начальном этапе разработки. Материалом исследования послужили метафоры моря и огня, а также другие метафорические образы, взятые из трех синоптических Евангелий русской Синаодальной Библии, а также Откровения Иоанна Богослова с их обилием чудес, видений и пророчеств. Изучены отдельные особенности метафоризации в «Пирамиде», связанные с философско-художественной сущностью творческой личности Леонова, онтологически заостренным видением человека и мира. Предлагаемые наблюдения носят предварительный и фрагментарный характер. Задача статьи — выявление метафор, ставших у Леонова важнейшим элементом художественного мышления и стиля. Методика статьи сопрягается с христианской традицией толкования Ветхого и Нового Завета, святоотеческой герменевтикой, современными представлениями о метафоре. Использован когнитивно-лингвистический инструментарий комментирования метафорических образов Евангелия, опыт современной метафорологии. Единство духовного и эстетического опыта писателя обнаруживается в надструктурной образной системе, порожденной тягой к символизации событий и характеров. Метафорика романа служит мостом между содержанием евангельского канона и художественной логикой автора, материализованной в цепи трансформированных библейских аллегорий, притч, пророчеств. В тексте романа они заменены имеющими синкретически-синтезированную целостность метафорическими фразеологизмами. Метафоры-приращения Леонова образуют новое метафорическое поле. Не теряя исходной духовно-нравственной семантики, они становятся самодостаточными. Интегрирующая разные уровни реальности философско-эстетическая интуиция Леонова порождает дополнительные смыслы. Можно говорить о соединении метафор, двойной метафоре, смешанной, непротиворечивой метафоре, которые разворачиваются в романе и составляют основу повествовательной системы. Результатом семантической экспликации прямой евангельской метафоры стало усвоение заданных евангельским

текстом значений. С помощью развернутых метафор и парафраз Леонов означает узловые идеи «Пирамиды». Главная из них — трагические сдвиги национальной судьбы, вызванные отступлением от Православия, от основ русской культурной самобытности. Рассматриваемые в статье метафоры графически выделены в тексте «Пирамиды». Графические акценты в метафорах-словосочетаниях имеют существенное значение для читательского восприятия произведения. Метаморфные образы-архетипы Пути, Корабля, Истины высветили идейно-философские глубины последнего произведения Леонова.

Ключевые слова: Пирамида, Л. Леонов, герменевтика, евангельская метафора, Новый Завет, философско-символическое мышление, метафоры-приращения моря и огня

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда «Эстетические смыслы и фрактальная поэтика новейшей русской литературы: А. П. Платонов, Л. М. Леонов, А. В. Иванов» (проект № 23-28-00905, <https://rscf.ru/project/23-28-00905/>).

Для цитирования: Дырдин А. А. Новозаветные метафоры моря и огня в «Пирамиде» Л. М. Леонова // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 324–348. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13102. EDN: HVLDFD

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13102

EDN: HVLDFD

New Testament Metaphors of Sea and Fire in “Pyramid” by L. M. Leonov

Alexander A. Dyrdin

*Ulyanovsk State Technical University
(Ulyanovsk, Russian Federation)*

e-mail: dyrd@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the study of the Gospel metaphor in L. M. Leonov’s novel “The Pyramid” (1940–1994). The theme of associative and symbolic nature, religious, mystical, and metaphorical context of the writer’s works is at the initial stage of research. The study material comprised the sea and fire metaphors, as well as other metaphorical images taken from the three synoptic Gospels of the Russian Synodal Bible, as well as the Revelation of John the Theologian with their abundance, miracles, visions and prophecies. Certain features of metaphorization in the “Pyramid” related to the philosophical and artistic essence of Leonov’s creative persona, ontologically sharpened vision of man and the world are studied. The proposed observations are of a preliminary and fragmentary nature. The task of the work is to reveal the metaphors that have become the most important element of Leonov’s artistic thinking and style. The methodology of the article is integrated with the Christian tradition

of interpretation of the Old and New Testaments, patristic hermeneutics, and modern ideas about metaphor. The author uses cognitive and linguistic tools, as well as the modern studies of metaphor, to comment on the metaphorical images of the Gospel. The unity of the writer's spiritual and aesthetic experience is revealed in the suprastructural figurative system generated by the craving for symbolization of events and characters. The metaphoric images of the novel serves as a bridge between the content of the Gospel canon and the author's artistic logic, materialized in a chain of transformed biblical allegories, parables, and prophecies. In the text of the novel, they are replaced by metaphorical idioms that have a syncretical synthesized integrity. Leonov's accretion metaphors form a new metaphorical field. Without losing their original spiritual and moral semantics, they become self-sufficient. Leonov's philosophical and aesthetic intuition, which integrates different levels of reality and generates additional meanings. We can talk about the combination of metaphors, the double metaphor, the mixed, non-contradictory metaphor that unfolds in the novel and forms the basis of the narrative system. The result of the semantic explication of the direct Gospel metaphor was the assimilation of the meanings given by the Gospel text. With the help of extended metaphors and paraphrases, Leonov signifies the key ideas of the Pyramid. The main one is the tragic shifts in national destiny caused by the apostasy from Orthodoxy, from the foundations of Russian cultural identity. The metaphors considered in the article are graphically highlighted in the text of the "Pyramid." Graphic accents in phrase metaphors are essential for the reader's perception of the work. Metamorphic image archetypes of the Way, the Ship, and the Truth highlight the ideological and philosophical depths of Leonov's last work.

Keywords: Pyramid, L. Leonov, hermeneutics, gospel metaphor, New Testament, philosophical and symbolic thinking, accretion metaphors of the sea and fire

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 23-28-00905, <https://rscf.ru/project/23-28-00905/>.

For citation: Dyrdin A. A. New Testament Metaphors of Sea and Fire in "Pyramid" by L. M. Leonov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 324–348. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13102. EDN: HVLDFD (In Russ.)

Памяти Александра Лысова¹

Введение

«Пирамида» Л. М. Леонова завершает линию философско-религиозных поисков русской литературы XX в. Роман-завещание неоднократно становился объектом литературоведческих, лингвистических, философских исследований. Постепенно изучение жанровой природы, архитектоники и образного языка последней книги Леонова смещается в область взаимодействия литературы и философии, поэтико-семантических штудий. В их центре — темы грехопадения, дьявольского искушения, поисков спасения, библейские сюжеты и образы, транслируемые писателем в символической проекции.

Ныне, три десятилетия спустя после публикации итогового произведения Леонова, в посвященных ему работах доминирует мотивный анализ. Истолкование идейного мира, смысловой сложности образов основано на мотивно-интертекстуальной методике, представлении о миметическом потенциале культурных традиций и архетипических топосов. «Пирамида» интерпретируется как роман-миф, роман-притча, роман-ракурс. Н. А. Сорокина, предложившая последнюю дефиницию жанра, соотнесла его специфику с открыто выраженным авторском началом, использованием разрядки для выделения слов, обладающих повышенной семантической нагрузкой (см.: [Сорокина: 508]).

Сегодня «Пирамиду» рассматривают с философских позиций. Последнее произведение писателя-мыслителя, по А. А. Воробьеву, «текст глубоко христианский, но как бы "навыворот", своим дерзновением балансирующий на грани еретичества и даже сатанизма» [Воробьев: 162–163].

Леонов принадлежит к ряду отечественных писателей философского склада с интенсивным национальным самосознанием, выразившимся в его идеологии, языке и стиле. Мышление

¹ А. Г. Лысов (1947–2009) — исследователь культурных традиций в творчестве Леонова. Его кандидатская диссертация: «Раннее творчество Леонида Леонова. Концепция культуры» (Л., 1980). Лысов — собеседник Леонова на протяжении двадцати лет (1975–1994). Подготовил текст ходатайства о присуждении Нобелевской премии Леонову в области литературы (1993), опубликовал материалы десяти бесед с ним.

художника, которое определяется здесь как метафорическое, относится, по современной лингвистической классификации (см.: [Чернейко: 40–49]), к герменевтическому типу.

Отправная точка прочтения романа в ракурсе сравнительного подхода — опыт выявления и трактовки значений метафор Нового Завета, которые заняли в образно-семантической структуре романа доминирующее положение.

Леонов, размышляя о преимуществе философски отточенного «д о с т о е в с к о г о творческого метода»² по сравнению с доходящим до мельчайших подробностей критическим реализмом Толстого, перенимает у Достоевского приемы организации текста³. Об одном из них — было сказано выше. Это стремление графически выделять «своего рода смысловые стяжения в тексте, — именно те слова, которые обязательно должны прочно войти в сознание» [Захаров: 21].

Тема романа, «размером с небо и емкостью эпилога к Апокалипсису»⁴, раскрывается через обращение к метафорическому языку Св. Писания. Во фрагменте, опубликованном за десять лет до создания последней редакции «Пирамиды», читаем:

«...для надежного, потустороннего к тому же проникновенья в такую глубь естества и впрямь лучше всего годилась панорамная библейская схема» (Леонов 1984: 573).

Леоновым создается философско-мистический роман с развитой системой аллюзий и индивидуально-авторской метафорики. В нем аллегория, реминисценция и метафора выступили средствами актуализации священных смыслов Библии.

² Леонов Л. М. Достоевский и Толстой // Леонов Л. М. Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 10: публицистика; фрагменты из романа / примеч. О. Михайлова. С. 529. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Леонов 1984* и указанием страницы в круглых скобках.

³ В. В. Здольников пишет: «Для критических параллелей в творчестве Достоевского и Леонова оснований более чем достаточно. Изогранный порой психологизм, темы "последних вопросов", неожиданные сюжетные повороты, "вечные образы"-символы, тема двойничества, прямые аллюзии в "Пирамиде", вплоть до Алеши-горбуна и Великого Инквизитора» [Здольников: 157].

⁴ Леонов Л. М. Пирамида. Роман. М.: Голос, 1994. С. 11. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Леонов 1994* и указанием книги и страницы в круглых скобках.

Ведущая идея нашей работы — об исключительной роли введенных автором в текст метафор и метафорических фразеологизмов, воплотивших глубинные смыслы четырех канонических Евангелий.

Попытаемся — в первом приближении — проследить движение метафорической мысли писателя, которое создает образно-символический остов «Пирамиды».

Вот исходные тезисы наших размышлений:

1. Пространство романа-наваждения организовано с помощью ценностных семантических доминант — метафор, свидетельствующих о символической природе мышления Леонова.

2. Метафоры в тексте «Пирамиды» локализуются одновременно на нескольких уровнях: тексте, дискурсе и контексте.

3. Метафора в романе — универсальное хранилище смыслов, средство постижения реальности, характеристики внутреннего мира героев.

Последнюю книгу писателя-философа отличает усиление роли метафоры на фоне других тропов и фигур речи. Для Леонова метафора — метафора-символ, метафора-катахреза — становится способом постижения мира вещественного и трансцендентного. Пространство первого постигается в чувственной форме, второго — в метафизической. Текст «Пирамиды» насыщен эсхатологическими метафорами, заимствованными из Священного Писания. Обратимся к этому феномену идейного содержания и поэтики романа⁵.

В последней редакции эстетико-философская основа романа, которая в некоторой степени сохраняла преемственность с предыдущим замыслом, изменилась. Главной причиной такого решения послужило усиление исповедального начала, движение текста в сторону «романа-самоопределения»: «Почему же не библейский роман?» — задает вопрос А. Лысов. По его мнению, роман «Пирамида» в новейшей версии так же, как «Братья Карамазовы» Достоевского, «содержит в себе *соборный* образ Библии от дней творения до патмосского Откровения, пронизан во всех деталях, поворотах темы, символикой, сюжетами и идеями вечной книги» [Лысов: 219].

⁵ Исходные предпосылки изучения связей «Пирамиды» с текстом Св. Писания были намечены нами ранее (см.: [Дырдин: 93–240, 277–292]).

Кратко остановимся на хронологии работы писателя над текстом «Пирамиды».

Творческая история «Пирамиды» сложна и драматична. Реализация замысла затянулась на несколько десятилетий. В домашнем архиве Леонова хранится машинопись первого варианта, начатого накануне Великой Отечественной войны и законченного в конце 1970-х гг. Синхронно шла работа над переделкой «Вора» (редакции 1982, 1990 и 1993 гг.), послевоенными пьесами, «Русским лесом», публицистическими статьями, издаются фрагменты новой версии романа⁶. Последняя редакция, ставшая канонической, опубликована в двух изданиях: сначала журнальном, затем — в виде двухтомника. В тексте, подготовленном на основе авторизованной машинописи незадолго до смерти писателя⁷, выразился обострившийся интерес к мистическим сторонам реальности. В частности, это можно заметить по новым вставкам. Одна из них, не вошедшая в опубликованный вариант романа, приведена В. Десятниковым⁸: «После ужина Л. М. продиктовал мне новую вставку о сновидении пастушка после грозы. Работать с Л. М. очень трудно, так как он стремится к максимальной точности в наборе — "мозаике" слов, чтобы в конечном итоге получился хоть и маленький, но законченный фрагмент красочного художественного "панно". В заключение я переписал набело продиктованное мне предложение: "В сновидении ближайшей ночи ритуально неторопливая рука Всевышнего дважды не успевала полностью благословить ребенка на поиск предназначенной ему Истины небесной, ибо тот всякий раз своенравно спешил, пока жив, постичь догматическую, мучительную логику Истины церковной,

⁶ Первоначально текст «Пирамиды» был представлен фрагментами первой редакции: Мироздание по Дымкову // Наука и жизнь. 1974. № 11. С. 38–43; Последняя прогулка // Москва. 1979. № 4. С. 135–140; Спираль: (отрывок) // Роман-газета. 1987. № 13. С. 86–89.

⁷ Автограф романа датирован 21 марта 1994 г. 7 августа того же года Леонов умирает во сне. Его отпевают в церкви Вознесения Господня на Большой Никитской улице.

⁸ Десятников Владимир Александрович, художник, искусствовед, публицист. Отразил в пятитомном «Дневнике Русского» историю своих товарищеских отношений с Леоновым, эпизоды совместных посещений храмов, монастырей, факты общения писателя с православными священниками, опыт своего сотрудничества с ним в качестве секретаря.

чтобы лишь в предпоследний миг бытия совместить обе воедино» [Десятников: 178].

Леонов с детства приобщился к чтению священных книг, хорошо знал Новый Завет. Как вспоминает В. А. Десятников, писатель часто беседовал со священнослужителями, консультировался с ними⁹. Это свидетельство дает основание говорить о неслучайности обращения писателя к евангельским сюжетам и метафорике.

Попытаемся определить роль евангельских метафор моря (стихии воды) и огня, реминисценций и отсылок к библейскому тексту в романе Леонова.

Евангельские метафоры в «Пирамиде» Леонова: генезис, контексты, истолкование

В литературной критике метафоричность языка писателя воспринимается как непреложное качество его художественного дара. Д. Горбов нашел природную метафору для характеристики стиля раннего Леонова: «...плавная и гибко-извилистая река центральной полосы России, послушно отражающая в своем чистом и прозрачном, но и глубоком потоке все разнообразие прибрежной жизни и изменчивость неба над ней» [Горбов: 169].

В. А. Ковалев, связавший метафорику с «музыкальным» началом композиционной структуры произведений Леонова, замечает: «Эти мотивы — повторяющаяся, варьируемая, проходящая через все произведения мысль-метафора, художественная деталь, подчеркивающая какие-то стороны образа или содержания произведения в целом» [Ковалев: 94].

Выявляя заимствования, скрытые и явные отсылки к тексту Священного Писания, мы ставим задачу раскрыть художественно-эстетическую природу включенных в текст «Пирамиды» метафор, отсылок-аллюзий, реминисценций, метафорических

⁹ О встречах Леонова с игуменом Андроником (Трубачевым), внуком Флоренского, сообщает В. А. Десятников в письме автору статьи от 2 апреля 2006 г. Им же подчеркнута особенное отношение Леонова к Евангелию от Матфея и Нагорной проповеди: «...из всего Нового Завета Леонов чаще всего обращался именно к Евангелию от Матфея. Нагорную проповедь знал слово в слово еще с гимназических лет. И другие стихи мог процитировать по памяти. К примеру: "И ты, Капернаум, до неба вознесшийся, до ада низвергнешься"» (Мф. 11:23) [Десятников: 347].

реплик. Постоянное обращение Леонова к темам и мотивам Вечной книги, поэтическим приемам (амплификация, иносказание, инвективы, полисемантизм слова), обусловлено коренными свойствами его стиля. Стиль Леонова — кумулятивный, концентрированный. Созданная в романе аллегоричная система метафор основывается на традиции духовно-религиозного поиска, отражения авторских идей посредством символов. Леонов использует их и как средство объективизации мировоззренческой позиции, и как литературный прием.

Большая часть работ, предметом которых является анализ стиля автора «Пирамиды», направлена на изучение традиционных литературных тропов и фигур речи. Они — основные инструменты истолкования текстов Леонова. Однако генезис леоновской метафорики практически не изучен. Чаще всего метафора в его творчестве рассматривается в общезыковом статусе. С нашей точки зрения, стиль, структура художественного сознания писателя в их знаково-символической многомерности на этой основе не могут быть поняты в полном объеме.

В работах леоноведов 1980-х — начала 2000-х гг. была заложена перспективная исследовательская интенция: видеть за внешней словесной формой его произведений субстанциональный, символично-философский план.

К традиционным языковым метафорам Леонова впервые обратился А. В. Степанов¹⁰. Для него Леонов — «выдающийся лингвист-потребник» XX в. «по широкому художественному охвату "внутренней формы" слова» [Степанов: 160].

Ф. Листван отметил присутствие в «Пирамиде» библейского материала. Польский русист указывает на появление в романе образа Христа, ранее не выступавшего в творчестве Леонова (см: [Листван: 98])¹¹.

Вопрос о связи последнего романа Леонова с библейской культурой, сюжетами и образами Св. Писания ставился

¹⁰ Исследователь писал: «...феномен леоновского стиля состоит в его всеохватывающей неожиданной реакции на любое слово русского языка и русскоязычия XX века, в его неограниченной способности на окказиональную сочетаемость» [Степанов: 158].

¹¹ Ф. Листван считал ветхозаветные мотивы и топосы основными координатами, определяющими аналогии между «русской Голгофой» (Леонов) и библейскими событиями.

неоднократно. Приоритетными для нашего исследования являются концепции А. Г. Лысова, В. С. Федорова, Ф. Листвана, которые обосновывают, с разной степенью погружения в проблему, необходимость рассматривать «Пирамиду» в критериях православного миропонимания.

В постижение библейских интертекстов «Пирамиды» немаловажный вклад внесли леоноведы, считающие основой его связей с поэтикой Нового Завета притчевые интенции, романский «мотивный комплекс» (см.: [Задорина]). Как пример осуществления принципа параллелизма комментирует притчу о блудном сыне Л. П. Якимова: «На параллелизме держится онтологический стержень романа — мотив вековечной борьбы Добра и Зла, реализуясь в сюжетных модификациях мифопоэтического рода — блудного сына, сделки с дьяволом, поединка противников, ожившего мертвеца, Апокалипсиса, просвечивая в интертекстуальных деталях запаха серы, вывернутости наизнанку» [Якимова: 202].

Жанровое своеобразие романа, по Якимовой, обусловлено интертекстуальной плотностью текста, а сама притча демонстрирует аллюзивно-архетипическую его пронизанность семантикой Библии (см.: [Якимова: 287–288]).

Л. Н. Дарьялова исследует особенности леоновского герменевтического акта, приемы «расширения читательского горизонта», к которым относятся «речевой курсив», библейские и евангельские изречения (см.: [Дарьялова: 63]).

Последнюю книгу писателя-философа отличает усиление роли метафоры на фоне других тропов и фигур речи. Чтобы осмыслить значимость символического и метафорического в тексте романа, рассмотрим отдельные примеры применения метафор. Действенность этого риторического приема подтверждается умением писателя создавать образы с внутренней формой, богатой по духовно-символическому содержанию. Метафорические образы, восходящие к библейскому канону, сближают речь автора-повествователя и его мыслящих персонажей. Между ними есть явная субстантивная связь и, вместе с тем, существует линия остранения, которая создана иронией Леонова по отношению к усилиям романских философов (Никанор, Вадим, о. Матвей, Финогеич, востоковед Филуметьев, режиссер

Сорокин) «уточнить библейскую ситуацию» (Леонов 1994; кн. 1: 80) «мифом о нынешней верховной смуте» (Леонов 1994; кн. 1: 51) и при этом:

«...по писанию, с жерновом на шее не утонуть в пучине морской за соблазнение малых сих» (Леонов 1994; кн. 1: 63).

Леоновым поставлены духовно-нравственные проблемы, разрабатываемые русской религиозной философией. Главные темы «Пирамиды» — отношения между человеком и миром, человеком и Богом, судьба страны как русской православной цивилизации. Важнейший для поэтики Леонова принцип — соответствие отдельных композиционно-речевых частей произведения эсхатологии евангельского текста. Автор не изменяет ему на всем протяжении романа. Многоуровневая романная композиция создается по принципу контрапункта, соединяющего, так же как у Достоевского, внешние и внутренние диалоги.

Лексема «наваждение» (по Далю — «навада», «искушение», «обман чувств»¹²) введена в подзаголовок «Пирамиды». Став синонимом миража, духовного заблуждения, этот топос раздвинул границы текста. Происходящее «за горизонтом обыденности» (Леонов 1994; кн. 1: 343) соединяет вещественную реальность с мнимой. Так обнаруживается присутствие в романе иррационального начала, мистериальных смыслов. Наряду с открытием сокровенных тайн мироздания, проекцией духовного содержания, образы-видения устанавливают связь между духовным и физическим в человеческой жизни. В Священном Писании эти моменты знаменовали откровение, блаженное чувство, очищающее сердце от страстей: «Блаженны чистые сердцем; ибо они Бога узрят» (Мф. 5:8). Подобные фразеологические обороты — средоточия онтологических идей «Книги книг».

Центральные герои «Пирамиды» проходят духовную проверку. Все они поддались ложной галлюцинации, в том числе — о. Матвей, «на судьбе которого построен ключевой миф о нынешней верховной смуте» (Леонов 1994; кн. 1: 50).

¹² Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб.: Изд-е М. О. Вольфа, 1881. Т. 2. С. 391.

В письме родственнику, отставному протопопу Устину Зуеву, он скажет о своей душевной слабости:

«И вот лукавый бес ночной шепчет мне под руку полюбоваться — как причудливо выполняется у нас нагорное пророчество о примате нищих духом в Царстве Божием» (Леонов 1994; кн. 1: 57).

Лишь Дуня и горбун Алеша, а также ангел Дымков — существо внеземной природы — пройдя через ряд искушений, не поддались дьявольскому соблазну.

В романе постоянны образные параллели с гипнотическим наваждением: «мистический туман» (Леонов 1994; кн. 1: 310), «бредовое воображение» (Леонов 1994; кн. 1: 397). В этих формулах разрыва с реальностью следует видеть метафору дольней жизни, духовного сна¹³, организованную по принципу сопоставления с евангельским утверждением: «...мир лежит во зле» (1 Ин. 5:19).

В «Пирамиде» продуктивна метафора призрачности, эфемерности земного человеческого существования, развивающаяся вплоть до финальной сцены.

Все, что происходит в жизни старо-федосеевцев, случается «как бы во исполнение чьего-то тщательного продуманного бесовского замысла» (Леонов 1994; кн. 1: 38). Сам автор-повествователь лишь на последней странице «Пирамиды» выйдет из этого недужного состояния, опосредованного духовными видениями, испытаниями на крепость веры. Он «мучительно и долго» (Леонов 1994; кн. 2: 684) освобождается от соблазняющей силы наваждения, возвращаясь в реальность предвоенного времени. Сопутствует этому избавлению от «бесовской прелести» неопределенность как безусловное свойство будущего. Леонов так определил это пугающее ощущение:

«...непонятный, с примесью отчаянья, страх неизвестности, каким сопровождаются все эпохальные выздоровленья — от мечты, от прошлого, от самого себя в том числе» (Леонов 1994; кн. 2: 684).

¹³ В. В. Иванов так объясняет метафору духовного сна у Пушкина и Достоевского: «...духовный сон есть то необходимое условие, при котором торжествует зло. Христос приходит на Землю, чтобы пробудить человека к вечной жизни — спасти его» [Иванов: 347].

Метафора, с точки зрения концептуальной (когнитивной) лингвистики, «не просто перенос значения, троп, средство создания образности текста, а ментальная операция» [Богданова: 135].

У Леонова метафора выступает в качестве средства раскрытия душевных состояний героев и автора-рассказчика. Здесь проявляются зафиксированные М. Л. Новиковой две ее характеристики: особая сочетаемость метафорических словесных конструкций, а также «смысловое и эстетическое "приращение"» [Новикова: 25].

Искушение чудом (ср.: Мф. 4:1–11) входит в роман, открывая единство авторской мысли и евангельского слова. Последовательно используя эмоционально-экспрессивную и эстетическую функции метафоры, Леонов ввел в свой роман метафорические фразеологизмы: «хлеб насущный» (Леонов 1994; кн. 1: 227), «блаженство мудрых» (Леонов 1994; кн. 1: 342) и созданные на семантической основе метафорического языка Библии метафоры-приращения: «над бездной бытия» (Леонов 1994; кн. 1: 307), «жертвовать собой во благо ближнего» (Леонов 1994; кн. 1: 311) возвращение «сынов Божьих на положенный им нашест» (Леонов 1994; кн. 1: 310), «по-евангельски кроткий человек» (Леонов 1994; кн. 1: 311).

Для леоновского образного мышления метафора — метафорасимвол, двойная, смешанная метафора (в ней связано несколько образов) — является способом постижения мира вещественного и трансцендентного. Пространство первого — в чувственной форме, второго — в метафизической.

Библейская лексика часто соединяется с авторской, образуя семантически целостный оборот:

«Древняя заповедь сбылась — алчущие насытились, плачущие утешились, кроткие вышли из подвалов и трущоб, чтобы никогда не возвращаться» (Леонов 1994; кн. 1: 305).

Такие «синтезированные» леоновские фразеологизмы актуализируют изначальные евангельские значения, которыми обрамляется речь имплицитного автора и персонажей. Становясь тропами, входя в состав стилистических фигур, эти метафорические новообразования являются композиционно-речевыми элементами, выполняющими текстообразующую функцию.

Опираясь на память читателя, знакомого с текстом Св. Писания, Леонов выстроил в романе цепь интенсивных метафор, составленную из библейских паремий. Ретроспекциями из Нового Завета намечены сюжетные линии романа, восстанавливается глубинная этическая связь с первоисточниками: Евангелиями и каноническим христианским апокалипсисом — Откровением Иоанна Богослова (картины конца света в «Пирамиде» напоминают «общеизвестный А п о к а л и п с и с» (Леонов 1994; кн. 2: 327)).

Новозаветный текст может вращаться в речь героев. Так, кажущееся несоответствие между фигурой Сталина и евангельским словом расширяет христианский контекст «Пирамиды». Речевой портрет героев создается на скрещении авторского и библейского словесных рядов, которые в равной степени метафоричны. Евангельское понимание слова введено в рассуждения Сталина. Беседуя с ангелом Дымковым, хозяин Кремля пользуется словосочетанием «п р а в е д н о е ц а р с т в о» (Леонов 1994; кн. 2: 599), вспоминает комментарий семинаристского мудреца-эконома к прологу Евангелия от Иоанна. Идеиное содержание речений евангелиста истолковано здесь в духе категорического прагматизма:

«...если в начале времени некое магическое слово зажгло пламень жизни, то оно же, вывернутое наизнанку, способно и угасить ее» (Леонов 1994; кн. 2: 599).

Занимая иногда несколько десятков страниц текста, авторские сентенции содержат историю поэтапного низведения человечества «из сынов Божиих в толпу, в податную чернь <...>, радиоактивный пар» (Леонов 1994; кн. 2: 331). В образной ткани повествования Леонова метафора располагает автономным значением, но прежде всего — является главным компонентом изображения человеческих характеров и судеб, тесно переплетенных с исторической жизнью России и современностью.

Метафоры моря и огня в «Пирамиде» Леонова: новозаветные источники и приращение смыслов

Сюжет романа построен на предвоенных событиях, совершающихся на окраине Москвы, где располагается Старо-Федосеевский некрополь с древним храмом. Параллельно

развернута мистическая ситуация. Все, что происходит с героями и автором-повествователем, отображено в двумерном пространстве текста — реальном и мистериальном. В этом месте следует учесть эволюцию поэтического языка в общих границах мифа, символа и метафоры¹⁴.

Изоморфизм метафоры и мифа — существенный симптом авторского стиля Леонова. Для раскрытия сути событий, имеющих метафизический подтекст, необходимо философско-символическое толкование.

С первых страниц в повествование входит метафора церкви-корабля:

«В воображении моем косяком вытянутая на восток, обитель мертвых удивительно походила на корабль перед уходом в невозвратное плавание. Все было готово к отплытию: провожатые давно разошлись, пассажиры мирно почивали по каютам. Стая предзимнего воронья шумно кружила над погостом, устраиваясь на ночлег, словно ветер иной, запредельной непогоды клокотал в черных рваных парусах. И уже на паперти опознанный отрывок церковного напева отозвался во мне гулом целительных детских воспоминаний, и не было сил сопротивляться их властному зову» (Леонов 1994; кн. 1: 8–9).

Сравнение храма с кораблем развернуто в картину, созданную по образцу знакомых по русской литературе сцен духовного единства участников богослужения:

«Всенощная подходила к концу, и близился тот умиротворяющий момент, когда корабельщик в алтаре поручает Всевышнему довести утлое суденышко на вечное пристанище вскрай моря» (Леонов 1994; кн. 1: 9).

Показывая внутреннее состояние немногочисленных молящихся, Леонов завершает этот эпизод реминисценцией, отсылающей к блоковскому стихотворению. Апостолы и патриархи, словно сошедшие с фресок, показаны как участники всенощной:

¹⁴С. А Кошарная отмечает: «Метафора — это базовый принцип познания, может быть, основной способ мышления в процессе отражения действительности в концептуальной и языковой картинах мира. Можно полагать, что в основе древней символической номинации всегда лежит и метафора, и миф как два взаимосвязанных феномена» [Кошарная].

«Апостолов и патриархов на фресках виднелось больше, чем молившихся внизу понурых богомолок. Теснимые плесенью праведники на верхних ярусах по частям покидали обреченную обитель, <...> вслушивались в доносившийся к ним с левого клироса чистый, глухим стариковским дребезжаньем сопровождаемый, девичий дисканток, потому лишь на той серебряной ниточке и удерживался весь корабль у причала» (Леонов 1994; кн. 1: 9).

Тревожная тишина, наступившая в обители Лоскутовых накануне драматических происшествий, случившихся позднее в семье бывшего православного батюшки, соотносится не только с настоящим временем. Привлекается и евангельское сравнение:

«И правда, в сравнении с тем, что творилось на Руси, даже с учетом незаживаемой раны Лоскутовых, тишина установилась в старо-федосеевском некрополе, как на дне моря житейского» (Леонов 1994; кн. 1: 60).

По ходу развития сюжета Леонов несколько раз будет возвращаться к метафоризации морской лексики, дополнять первоначальные смыслы образов водной стихии оборотами «корабль мертвых», «море вечности», «старо-федосеевский причал» (Леонов 1994; кн. 1: 397–398).

«Морские» метафоры «Пирамиды» вариативны. Они — воплощение зыбкости, неустойчивости человеческого бытия. Метафорика, основанная на концептах «море» и «океан», главным образом, заимствуется писателем из Библии. Леонов вводит в роман и историософские метафоры, построенные на природных аналогиях. Исторический процесс, по выражению Вадима Лоскутова, заключается «в нормальном чередовании приливов и отливов» (Леонов 1994; кн. 1: 148).

Т. М. Вахитова, характеризуя присутствие метафор воды в материальном мире и в философских диалогах героев Леонова, пишет о теологическом «соучастии» природы в грехопадении и спасении человека. В «Пирамиде» море метафорически обозначило первооснову жизни. Будучи частью природы, вода обладает магическими свойствами: «Вода может быть предметом чудотворения. <...> В этом море есть и библейские воды потопа, и реальные водные потоки не только России, но и других стран» [Вахитова: 80–81].

Не в меньшей степени насыщена евангельской метафориче-ской вторая книга «Пирамиды». Размышляя о русской исто-рии, автор отталкивается от метафоры «корабль-государство». Так будет создан один из самых запоминающихся образов рома-на — образ России-ковчега. Леонов осмысливает реалии исторического пути России в метафизическом измерении, привлекая интуицию, соединенную с возможностями герме-невтического мышления. Раскрывается механизм порождения образов, определяемый природой самой метафоры, тесно связанной символическим видением мира:

«При очевидном неуменье ума постичь загадку, снова на помощь призывается иероглиф образа, в нем ключ к непосильному, с уй-мой неизвестных, уравнению...» (Леонов 1994; кн. 2: 80).

Это высказывание с особой внутренней формой, в которой значение отдельных слов приобретает новый, добавочный, смысл. На этой же основе строится сравнение России с рекой. Вот это место из диалога героев-мыслителей «Пирамиды», Вадима и Никанора, где высказана твердая вера в историческую будущность страны:

«А что касается России, то как бы ни обернулось с ней, она по-добно всякой древней реке — то зажата в скалистых берегах, то вырвавшись на простор из теснины, все так же, вясь и са-момобытно сверкая на солнышке, будет вливаться в тот же Океан бы-тия...» (Леонов 1994; кн. 2: 144–145).

Трудно понять смысл леоновской фразы вне метафоры. В особенности значим этот вывод, когда мы переходим к самым важным — духовно-религиозным аспектам леоновского ино-сказательного стиля.

Семантическая родственность языка «Пирамиды» с ново-заветной метафорикой удостоверяется тем, что через авторские фразовые новации просвечивают исконные смыслы священных образов. В частности, встраиваемые в речь Филуметьева «слова с церковным звучанием» (Леонов 1994; кн. 2: 225) раскрывают причину «разрыва русского Бога с Россией». Не случайно в качестве посредника в этом споре неопита со старым востоко-ведом привлечен Достоевский:

«— По смыслу притчи Достоевского о Великом Инквизиторе это Россия изгнала Иисуса из страны, тем самым обрекая себя на долгое и междоусобное безумие» (Леонов 1994; кн. 2: 226), — изрекает Вадим.

Старший из двух братьев Лоскутовых, высказывая мысль о том, что Сын Божий отринут миром (т. е. всеми людьми, населяющими землю), отказывает современникам в чувстве любви и милосердия. Подтекст этой реплики выявляется в комментарии повествователя с искусно включенной в него цитатой из Ф. Тютчева:

«Вадим, видимо, как попovich, стремящийся сроднить социализм с христианством, утверждал, что изгоняемый Христос ни за что не покинул бы, не оставил в беде возлюбленную страну, которую, по слову поэта, в рабской ризе из края в край исходил, благословляя» (Леонов 1994; кн. 2: 226).

Леонов представляет человека и мир не только в эмпирическом, но и в метафизическом замере, привлекая интуицию, связанную с возможностями герменевтического мышления. Духовно-реальное в романе переплетено с событиями повседневности. Леонов остается причастным как первому, так и второму.

Автор «Пирамиды» подчиняет изображаемое главной эстетической цели:

«...закрепить <...> встречи, разговоры с собой наедине, всякого рода о т к р о в е н и я — все это быстротекущее, ускользающее чудо бытия» (Леонов 1984: 551).

Новозаветная метафора может создавать новый контекст. Используя евангельский фразеологизм «хлеб насущный» (Мф. 6:11), Леонов вложил в речь героя одно из своих первостепенных идейно-творческих убеждений:

«...художник и не в ладах иногда со своим временем, за исключением грозных периодов истории, когда в условиях всеобщей непогоды жизнь во всех разделах приобретает гнетущую одинаковость и пропадают благотворные противоречия его со средой, составляющие как бы диалог народа с самим собою о вещах важнее хлеба насущного, то есть национальное мышление» (Леонов 1994; кн. 2: 454).

Писатель концентрирует метафорические фразеологизмы в авторском дискурсе, независимо от того, каким образом они используются: в прямом виде, как многоступенчатая метафора, или изобретены писателем. Матвей Лоскутов, например, осторожен в пересказе религиозных заповедей. Как сказано в авторском комментарии:

«Примечательно, что из опасенья единого от малых с их ввесть в соблаз утешительной своей ересью, ставшей его вероисповеданьем, о. Матвей ограничился кратчайшим изложением древнего догмата как высшей истины без земных доказательств, лишаящих ее тайны и святости» (Леонов 1994; кн. 1: 390).

В речь Вадима включено множество подобных словесных оборотов:

«Законно предположить, что как раз из помянутой <...> среды <...> станут отныне все чаще возникать свирепые апостолы справедливейшего, до полной биологической нивелировки доведенного равенства...» (Леонов 1994; кн. 2: 104).

Из его слов следует, что истоки национальной судьбы русского народа надо искать в его нравственном строе:

«... действительно поведение наше аккуратнo согласуется с евангельской догмой... <...> "Нет выше¹⁵ то я любви, ещe¹⁶ кто положит душу свою за други своя"» (Леонов 1994; кн. 2: 126).

Мировидческая позиция писателя воплощается в системе метафорических репрезентаций. Отправные поэтологические координаты Леонова видятся в творческом синтезе не только «гуманистической космогонии как концепции оптимально справедливого мироустройства» [Зайцев: 92], но и истории мировой культуры и литературных традиций.

Метафоричность текста итогового леоновского произведения обусловлена самой природой метафоры, сущность

¹⁵ В Евангелии от Иоанна: «Нет **больше** (выделено нами. — А. Д.) той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15:13). Замена слова «больше» на «выше», скорее всего, объясняется тем, что в последней версии «Пирамиды» текст сверялся редактором по словарю Даля: «Нет выше той любви, как за друга душу свою полагать» (Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. С. 287).

¹⁶ Так в тексте.

которой определяет символическое видение мира. На почве традиционных метафор создается высказывание с яркой внутренней формой, в котором значение отдельных слов приобретает новый, приращенный смысл.

В «Пирамиде» воссоздается трагедия двойственного бытия человека в мире. Мысль писателя питает идея Царства Божьего, наступлению которого предшествует огненная жатва (см.: Мф. 13:24–43), очищение огнем (см.: [Непомящих: 59–69]), выступившее в закатном произведении Леонова в качестве одной из концептуальных метафор.

Символика огня в Новом Завете несет в себе не только воодушевляющее значение¹⁷. Чаще всего с огненной стихией связана разрушительная сила, которая карает нечестивых. В огне Судного дня горят падшие ангелы (см.: Мф. 25:41), в огненное озеро будет низвергнут дьявол (см.: Откр. 20:10), соблазненные им народы пожирает небесный Огонь (см.: Откр. 20:9).

Повествователь в «Пирамиде» становится соучастником происходящего, разделяя судьбу старо-федосеевской обители, отданной «на перемол огню» (Леонов 1994; кн. 2: 684). Восстанавливая в своем закатном романе евангельские смыслы огня, Леонов сохранил отблески «огнепальных» образов. В финале «Пирамиды» искры от костра, в котором сгорит оставшийся от церкви «древесный хлам», опадают пеплом «на просторную окрестность по ту сторону поверженного наземь Старо-Федосеева», на «подставленную ладонь» рассказчика-погорельца, охваченного «непонятым, с примесью отчаянья страхом» (Леонов 1994; кн. 2: 684).

Одно из слагаемых, обнаруживающих нравственно-духовную глубину романа Леонова, — его образно-символический язык, который ориентирован на поэтику и смысловую неисчерпаемость метафорических речевых оборотов Нового Завета.

¹⁷ См., например: «Огонь пришел Я низвести на землю, и как желал бы, чтобы он уже возгорелся!» (Лк. 12:49).

Заключение

Рассмотрение роли и места евангельских метафор моря и огня в романном пространстве высветило их идейно-художественную многомерность. Мыслительная ткань «Пирамиды» насыщается словообразами, перенесенными из священного текста (преимущественно из Евангелий от Матфея, Луки, Иоанна, Откровения Иоанна Богослова с их ярко выраженными эсхатологическими идеями и пафосом).

Автор «Пирамиды» создал неоднородный, диалогический тип текста. Леоновым выстроена цепь симметричных словесных структур, основанных на ассоциативных связях, на контаминации прямых цитат из Священного Писания с высказываниями повествователя и героев.

Метафоризация играет ключевую роль в создании двух параллельных реальностей романа. Это осознанный художественный прием, средство порождения философских смыслов произведения. Через повторы «строгих» новозаветных метафор и развитие их значений Леонов выстраивает внутренний, духовный сюжет своего литературного завещания. Метаморфные новозаветные образы используются писателем в качестве исходного начала структурирования собственной мысли.

Метафора у Леонова — это не только фигура речи, но и в значительно большей степени способ образного мышления, «ядерный» элемент символично-реалистического художественного метода. Метафоры, имеющие своим источником Священное Писание Нового Завета, явились универсальным способом построения авторской модели мироустройства, воздействовали на язык и стиль романа. Леонов применяет метафорические перифразы, отсылки-аллюзии, которыми в большинстве случаев замещается прямое цитирование новозаветного текста.

Новозаветная метафора — императивный компонент образно-символического языка романа. Писатель-философ сблизил идейно-художественный мир произведения с сакральными смыслами Священного Писания. Этот принятый по национальной литературной традиции источник творчества являет собой идейную основу эстетики писателя.

Список литературы

1. Богданова Е. С. Метафора в художественном тексте: функции, восприятие, интерпретация // Вестник РГУ им. С. А. Есенина. 2016. № 3 (52). С. 134–145.
2. Вахитова Т. М. Природные стихии в творчестве Леонида Леонова // Русская литература. 2005. № 3. С. 73–90.
3. Воробьев А. А. Философские возможности советской литературы: поздний Леонов // Вопросы философии. 2019. Вып. 6. С. 159–166 [Электронный ресурс]. URL: <https://ras.jes.su/vphil/s00428744005349-8-1> (01.08.2023). DOI: 10.31857/S00428744005349-8
4. Горбов Д. Поиски Галатеи. М.: Федерация, 1929. 300 с.
5. Дарьялова Л. Герменевтика художественного моделирования и интертекст в романе Л. Леонова «Пирамида» // Слово.ру. Балтийский акцент. Калининград: Изд-во Балтийского гос. ун-та им. Канта, 2013. № 1. С. 59–66.
6. Десятников В. Дневник Русского: в 5 т. М.; Сергиев Посад: Галерея Владимира Десятникова: Историко-культурный центр «Маковец», 2013. Т. 5. 429 с.
7. Дырдин А. А. Проза Леонида Леонова: метафизика мысли. М.: Издательский Дом «СИНЕРГИЯ», 2012. 294 с.
8. Задорина А. О. Мотивный комплекс, восходящий к текстам священного писания, в романе Л. М. Леонова «Пирамида»: дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2012. 176 с.
9. Зайцев Н. И. Русский гений: «Русская идея» в поэтологии Леонида Леонова // Наследие Л. М. Леонова и судьбы русской литературы: мат-лы VII Междунар. науч. конф. / отв. ред. А. А. Дырдин. Ульяновск: Изд-во Ульяновского тех. ун-та, 2010. С. 85–96.
10. Захаров В. Н. Слово и курсив в «Преступлении и наказании» // Русская речь. 1979. № 4. С. 21–27.
11. Здольников В. В. Леонов и Достоевский: к вопросу о преемственности традиций // Ученые записки УО ВГУ им. П. М. Машерова. Витебск: Изд-во Витебского гос. ун-та, 2008. Т. 7. С. 148–161.
12. Иванов В. В. О евангельском смысле метафоры сна в оде А. С. Пушкина «Пророк» и романах Ф. М. Достоевского «Преступление и Наказание» и «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. Вып. 6. С. 347–360 [Электронный ресурс]. URL: <http://roetica.pro/journal/article.php?id=2633> (01.08.2023). DOI: 10.15393.j9.art.2001.2633
13. Ковалев В. А. Этюды о Леониде Леонове. М.: Современник, 1974. 293 с.
14. Кошарная С. А. Миф как метафора // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2020. Т. 11. № 3 [Электронный ресурс]. URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/30FLSK320.pdf> (03.08.2023).
15. Листван Ф. Библия в романе Леонида Леонова «Пирамида» // Родное и вселенское: эстетика и художественные искания русской литературы XIX — начала XXI века: сб. науч. тр. / сост., отв. ред. А. А. Дырдин.

- Ульяновск: Изд-во УлГТУ, 2021. Вып. 8. С. 96–108 [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ulstu.ru/venec/disk/2021/133.pdf> (03.08.2023).
16. Лысов А. Г. Последний автограф («Пирамида» как роман-самоопределение) // Роман Л. Леонова «Пирамида»: проблема мирооправдания / отв. ред. Т. М. Вахитова, В. П. Муромский. СПб.: Наука, 2004. С. 209–227.
 17. Непомнящих Н. А. Мотивы русской литературы в творчестве Л. М. Леонова. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2011. 177 с.
 18. Новикова М. Л. Метафора и текст // Русская речь. 1982. № 4. С. 25–30.
 19. Сорокина Н. В. К методологии типологического анализа леоновской романистики // Вестник ТГУ. Серия: Гуманитарные науки. Тамбов: Изд-во ТамГУ, 2006. Вып. 4 (44). С. 507–509.
 20. Степанов А. В. Метафоры Леонида Леонова: к проблеме образного строя мышления // Век Леонида Леонова: проблемы творчества. Воспоминания. М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 155–161.
 21. Чернейко Л. О. Языковая метафора и метафорическое мышление // Язык, сознание, коммуникация. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, МАКС Пресс, 2021. Вып. 63. С. 40–61. DOI: 10.29003/m2524.lmc2021-63/40-61
 22. Якимова Л. П. Поэтика русской литературы в семиотическом освещении. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2022. 298 с.

References

1. Bogdanova E. S. Metaphors in Fictional Texts: Functions, Perceptions, Interpretations. In: *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S. A. Esenina [The Bulletin of Ryazan State University Named after S. A. Yesenin]*, 2016, no. 3 (52), pp. 134–145. (In Russ.)
2. Vakhitova T. M. Natural Elements in the Works of Leonid Leonov. In: *Russkaya literatura*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005, no. 3, pp. 73–90. (In Russ.)
3. Vorob'ev A. A. Philosophical Possibilities of Soviet Literature: Leonid Leonov's Last Stage. In: *Voprosy filosofii*, 2019, issue 6, pp. 159–166. Available at: <https://ras.jes.su/vphil/s004287440005349-8-1> (accessed on August 1, 2023). DOI: 10/31857/5004287440053-49-8 (In Russ.)
4. Gorbov D. *Poiski Galatei [Searching of Galatea]*. Moscow, Federatsiya Publ., 1929. 300 p. (In Russ.)
5. Dar'yalova L. The Hermeneutics of Literary Modelling and Intertext in L. Leonov's Novel "The Pyramid". In: *Slovo.ru: Baltiyskiy aktsent [Slovo.ru: Baltic Accent]*. Kaliningrad, Immanuel Kant Baltic Federal University Publ., 2013, no. 1. pp. 59–66. (In Russ.)
6. Desyatnikov V. *Dnevnik Russkogo: v 5 tomakh [Diary of a Russian: in 5 Vols]*. Sergiev Posad, Moscow, Galereya Vladimira Desyatnikova Publ., Istoriko-kul'turnyy tsentr "Makovets" Publ., 2013, vol. 5. 429 p. (In Russ.)
7. Dyrdin A. A. *Proza Leonida Leonova: metafizika mysli [Leonid Leonov's Prose: Metaphysics of Thought]*. Moscow, Sinergiya Publ., 2012. 294 p. (In Russ.)
8. Zadorina A. O. *Motivnyy kompleks, voskhodyashchiy k tekstam svyashchennogo pisaniya, v romane L. M. Leonova "Piramida": dis. ... kand. filol. nauk [The Motive Complex, Which Goes Back to the Texts of the Scripture, in L. M. Leonov's "The Pyramid"]*. PhD. philol. sci. diss.]. Krasnoyarsk, 2012. 176 p. (In Russ.)

9. Zaytsev N. I. Russian Genius: “Russian Idea” in the Poetology of Leonid Leonov. In: *Nasledie L. M. Leonova i sud’by russkoy literatury: materialy VII Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (g. Ulyanovsk, 9–12 sentyabrya 2010 g.)* [Leonid Leonov’s Legacy and the Fate of Russian Literature: Materials of the 7th International Scientific Conference (Ulyanovsk, September 9–12, 2010)]. Ulyanovsk, Ulyanovsk State Technical University Publ., 2010, pp. 85–96. (In Russ.)
10. Zakharov V. N. The Word and the Italics in “Crime and Punishment”. In: *Russkaya retch’* [Russian Speech], 1979, no. 4, pp. 21–27. (In Russ.)
11. Zdol’nikov V. V. Leonov and Dostoevsky: to the Question of the Continuity of Traditions. In: *Uchenye zapiski Vitebskogo gosudarstvennogo universiteta imeni P. M. Masherova* [Scientific Notes of Vitebsk State University Named After P. M. Masherov]. Vitebsk, Vitebsk State University Named After P. M. Masherov Publ., 2008, vol. 7, pp. 148–161. (In Russ.)
12. Ivanov V. V. The Study of Evangelic Meaning of a Dream Metaphor in Alexander Pushkin’s Ode “The Prophet” and Fyodor Dostoevsky’s Novels “Crime and Punishment” and “The Idiot”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, issue 6, pp. 347–360. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2633> (accessed on August 1, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2633 (In Russ.)
13. Kovalev V. A. *Etyudy o Leonide Leonove* [Etudes About Leonid Leonov]. Moscow, Sovremennik Publ., 1974. 293 p. (In Russ.)
14. Kosharnaya S. A. Myth as a Metaphor. In: *Mir nauki. Sotsiologiya, filologiya, kul’turologiya* [World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies], 2020, vol. 11, no 3. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/30FLSK320.pdf> (accessed on August 03, 2023). (In Russ.)
15. Listvan F. Bible in Leonid Leonov’s Novel “The Pyramid”. In: *Rodnoe i vse-lenskoe: estetika i khudozhestvennye iskaniya russkoy literatury XIX — nachala XXI veka: sbornik nauchnykh trudov* [Native and Universal: Aesthetics and Artistic Searches of Russian Literature of the 19th — Early 21st Centuries: the Collection of Scientific Works]. Ulyanovsk, Ulyanovsk State Technical University Publ., 2021, issue 8, pp. 96–108. Available at: <http://lib.ulstu.ru/venec/disk/2021/133.pdf> (accessed on August 03, 2023). (In Russ.)
16. Lysov A. G. The Last Autograph (“The Pyramid” as a Novel-Self-Determination). In: *Roman L. Leonova “Piramida”: problema miroopravdaniya* [L. Leonov’s Novel “The Pyramid”: the Problem of World Justification]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, pp. 209–227. (In Russ.)
17. Nepomnyashchikh N. A. *Motivy russkoy literatury v tvorchestve L. M. Leonova* [Motifs of Russian Literature in the Works of L. M. Leonov]. Novosibirsk, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 2011. 177 p. (In Russ.)
18. Novikova M. L. Metaphor and Text. In: *Russkaya rech’* [Russian Speech], 1982, no. 4, pp. 25–30. (In Russ.)
19. Sorokina N. V. On Methods of Typological Analysis of L. M. Leonov’s Novels. In: *Vestnik Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye*

- nauki* [Tambov State University Reviews. Series Humanities]. Tambov, Tambov State University Publ., 2006, issue 4 (44), pp. 507–509. (In Russ.)
20. Stepanov A. V. Leonid Leonov's Metaphors: on the Problem of Figurative Style of Thinking. In: *Vek Leonida Leonova: problemy tvorchestva. Vospominaniya* [The Age of Leonid Leonov: Problems of Works. Memories]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2001, pp. 155–161. (In Russ.)
21. Cherneyko L. O. Language Metaphor and Metaphorical Thinking. In: *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya: sbornik statey* [Language, Mind, Communication: the Collection of Articles]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., MAKS Press Publ., 2021, issue 63, pp. 40–61. DOI: 10.29003/m2524.lmc2021-63/40-61 (In Russ.)
22. Yakimova L. P. *Poetika russkoy literatury v semioticheskom osveshchenii* [Poetics of Russian Literature in Semiotic Review]. Novosibirsk, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 2022. 298 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Дырдин Александр Александрович, *Alexander A. Dyrdin*, PhD (Philology), 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.

Поступила в редакцию / Received 10.08.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.10.2023

Принята к публикации / Accepted 11.10.2023

Дата публикации / Date of publication 21.11.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12842

EDN: ABOMFG



Образ книги в художественной прозе В. А. Никифорова-Волгина

Е. Л. Сузрюкова

*Новосибирская православная духовная семинария
(г. Обь, Российская Федерация)*

e-mail: sellns@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрена семантика образа книги в рассказах В. А. Никифорова-Волгина и в его повести «Дорожный посох». Автор, являясь носителем православной картины мира, опирается на традицию древнерусской словесности, чьей мировоззренческой основой было Священное Писание. Книга предстает в произведениях писателя именно в качестве сакрального образа: Библии или ее части — Евангелия — сборника литургических текстов, святоотеческого творения. Чтения из этих книг включены в контекст эпизодов, связанных с богослужением или домашней благочестивой жизнью персонажей В. А. Никифорова-Волгина. Книга выступает также в роли источника постижения красоты церковнославянского слова. Кроме того, в художественном сознании прозаика образ книги воплощается в метафорическом ключе (рассказ «Любовь — книга Божия») как знак приобщения персонажа к духовному миру, его внутреннего преобразования. В рассказе «Древняя книга» с помощью записей, оставленных в Библии, передается духовная история как отдельной семьи, так и целой страны: от былого благочестия к пренебрежению и кощунству (в советское время). В прозаических текстах В. А. Никифорова-Волгина, повествующих о жизни уже в послереволюционной России, присутствует надежда на ее грядущее духовное возрождение, что сопряжено, в частности, с образом Евангелия. Его и другие необходимые для совершения богослужения и Таинств предметы носят с собой странствующие по русским дорогам священники. Евангельское слово в рассказе «Солнце играет» обращает безбожника в верующего христианина в процессе чтения им священного текста. Книга в произведениях В. А. Никифорова-Волгина — один из путей к Богу, дающий утешение сердцу.

Ключевые слова: В. А. Никифоров-Волгин, проза русского зарубежья, Библия, Евангелие, книга, чтение, мотив, семантика, православие

Для цитирования: Сузрюкова Е. Л. Образ книги в художественной прозе В. А. Никифорова-Волгина // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 349–368. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12842. EDN: ABOMFG

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12842

EDN: ABOMFG

The Image of a Book in the Artistic Prose by V. A. Nikiforov-Volgin

Elena L. Suzryukova

*Novosibirsk Orthodox Theological Seminary
(Ob, Russian Federation)*

e-mail: sellns@mail.ru

Abstract. The article examines the semantics of the image of a book in the short stories of V. A. Nikiforov-Volgin and his short novel “The Road Staff.” The author, as the bearer of the Orthodox worldview, relies on the tradition of ancient Russian literature, whose ideological foundation was the Holy Scripture. The book appears in the works of the writer precisely as a sacred image: the Bible or its part — the Gospel — a collection of liturgical texts, a patristic creation. Readings from these books are included in the context of episodes related to the divine service or the pious home life of the characters of V. A. Nikiforov-Volgin. The book also acts as a source of comprehension of the beauty of the Church Slavonic word. In addition, in the artistic consciousness of the prose writer, the image of a book is embodied in a metaphorical way (the short story “Love is the Book of God”) as a sign of the character’s introduction to the spiritual world, his inner transformation. In the short story “The Ancient Book,” the spiritual history of both an individual family and an entire country is transmitted through notes left in the Bible: from former piety to neglect and blasphemy (in Soviet times). In the rosary texts of V. A. Nikiforov-Volgin, who describe the life already in post-revolutionary Russia, there is hope for its coming spiritual revival, which is associated, in particular, with the image of the Gospel. It and other items required for the performance of divine services and Sacraments are carried by priests traveling along Russian roads. The Gospel word in the short story “The Sun is playing” turns an atheist into a believing Christian in the process of reading the sacred text. In the works of V. A. Nikiforov-Volgin a book is one of the ways to God, giving comfort to the heart.

Keywords: V. A. Nikiforov-Volgin, prose of the Russian abroad, The Bible, Gospel, book, reading, motif, semantics, Orthodoxy

For citation: Suzryukova E. L. The Image of a Book in the Artistic Prose by V. A. Nikiforov-Volgin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 349–368. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12842. EDN: ABOMFG (In Russ.)

Василий Акимович Никифоров, при публикациях добавивший к своей фамилии вторую часть — Волгин (1901–1941), — писатель русского зарубежья первой половины XX в. Он менее известен, чем И. С. Шмелев или Б. К. Зайцев, однако творчество этого автора, как и названных прозаиков, имеет черты такого направления в искусстве, которое А. М. Любомудров назвал «духовным реализмом». По словам исследователя, под этой дефиницией подразумевается *«художественное освоение духовной реальности, т. е. реальности духовного уровня мироздания и духовной сферы бытия человека»* [Любомудров, 2003: 38]. Основой такого творческого подхода «является не та или иная горизонтальная связь явлений, а духовная вертикаль» [Любомудров, 2003: 34]. Произведения духовного реализма воплощают теоцентрическую картину мира, христианское осмысление мира, истории, человека; отражают иерархическое устройство бытия. По мнению С. Исакова, «Никифоров-Волгин был православным христианином, и это прежде всего определяет его мировосприятие» [Исаков: 334]. Василий Акимович выполнял послушание псаломщика в нарвском Спасо-Преображенском соборе. Персонажи его произведений — в основном верующие люди. Их домашний и церковный быт, духовный путь человека, духовно-нравственные проблемы современной автору действительности находятся в центре его внимания.

Прозаик успел выпустить две книги: «Земля-именинница» (1937) и «Дорожный посох» (1938), которые с точки зрения жанра представляют собой сборники рассказов. Готовилась к печати и третья книга, но писатель после установления советской власти в Эстонии (1940 г.) был арестован, а затем расстрелян. Обвинение опиралось на 58-ю статью УК СССР: приговор объяснялся «изданием книг, брошюр и пьес клеветнического, антисоветского содержания» [Исаков: 334]. Произведения В. А. Никифорова-Волгина в России стали публиковаться только в 90-е гг. XX в. Реабилитирован писатель был лишь в 1991 г.

И. В. Бакулина пишет, что «главной школой для Василия Никифорова стала Церковь» [Бакулина: 3]¹. Как отмечает Г. П. Федотов, «иногда все "слово" данной культуры вмещается в одной

¹ Ср. с биографическими сведениями об образовании писателя, которые приводит Е. Н. Смирнова: «С детства Василия отличала неумная страсть к знаниям, но ему удалось закончить лишь начальную школу. Для дальнейшего обучения у бедной семьи сапожника не было средств. Оставалось

книге. Есть культура одной книги. Христианское средневековье исходит из Библии и ею почти исчерпывается. Отсюда огромное значение "Евангелия в истории" именно как книги, как литературного факта» [Федотов: 509]². Но то, что справедливо по отношению к целому историческому периоду, может быть отнесено и к творчеству отдельного автора, если его мировоззрение является христианским в своей основе. А. М. Любомудров так писал об аксиологических доминантах, присутствующих в текстах В. А. Никифорова-Волгина: «...христианская вера и православная церковь являются главными ценностями его художественного мира» [Любомудров, 2022: 230]. Поэтому семантика образа книги в произведениях В. А. Никифорова-Волгина сопряжена с тем значением, которое имела книга в древнерусской словесности. Наиболее известный текст, посвященный книге, содержится в «Повести временных лет», когда речь идет о просветительской деятельности св. блгв. князя Ярослава Мудрого (в год 6545, 1037 по Р. Х.):

«...книгами наставляемы и поучаемы на путь покаяния, ибо от слов книжных обретаем мудрость и воздержание. Это ведь — реки, напоющие всю вселенную, это источники мудрости; в книгах ведь неизмеримая глубина; ими мы в печали утешаемся; они — узда воздержания. <...> Если прилежно поищешь в книгах мудрости, то найдешь великую пользу душе своей. Ибо кто часто читает книги, тот беседует с Богом или со святыми мужами. Тот, кто читает пророческие беседы, и евангельские и апостольские поучения, и жития святых отцов, обретает душе великую пользу»³.

одно: работать, чтобы помогать семье, где он был старшим сыном, и заниматься самообразованием» [Смирнова: 231].

² Ср. с высказыванием Г. Г. Пикова о роли Библии в Средние века: «Эмпирическое бытие и Божественный текст соотносились таким образом, что не слово описывало жизнь, а весь мир становился "иллюстрацией" к Тексту. Книга Книг становится фундаментальной основой бытия и культуры, средоточием всех духовных сил человека "христианского" средневековья. Появляется благоговейное отношение к книге как святыне. Даже не "мудрость", а сама книжная "плоть" стала восприниматься как святыня <...>. "Физиологическая" связь человека с книгой — "поглощение книги" — становится символом проникновения в Божественную тайну» [Пиков: 16].

³ Повесть временных лет // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Nauka, 1997. Т. 1. С. 195.

Упоминаемые здесь книги относятся исключительно к душеполезному чтению. Это один из путей спасения души, приобщающий человека к горнему миру.

Среди произведений В. А. Никифорова-Волгина есть два, в заглавии которых упоминается книга: это рассказы «Любовь — книга Божия» и «Древняя книга». В первом из названных рассказов заглавие содержит метафору, отражающую интерпретацию понятия «любовь». В самом тексте появляется образ книги, находящейся в алтаре храма, чтобы пояснить суть внутренних изменений, произошедших с персонажем. Прежде Агапка Бобриков, один из двух центральных героев этого рассказа, наряду с Филиппкой Морозовым, был самым известным озорником в городе:

«Озорства с их стороны было всякого. На такие проделки, как стянуть на рынке рыбину и продать какой-нибудь тетеньке, разрисовать под зебру белого кота, перебить уличные фонари, забраться на колокольню и ударить в набат, смотрели сквозь пальцы и даже хвалили за молодечество.

Было озорство почище и злее, вызывавшее скандалы на всю окраину»⁴.

Но благодаря преображающему действию любви «не стало вдруг Агапки, а появился другой, похожий не то на Божью книгу с золотыми листьями, лежащую в алтаре, не то на легкую птицу, летающую по синему поднебесью...» (20). Духовно переродившись, Агапка стал вместо прежнего грешника совсем другим человеком, которого повествователь сравнивает с «Божьей книгой» и «легкой птицей», причастной небу. «Золотые листья» этой «книги» вводят в текст семантику драгоценности, высочайшей ценности того, что случилось с героем. Любовь в этой смысловой парадигме изображается как святыня, поднимающая человека к небу и делающая его сопряженным с Богом. Интересно соположение в одном контексте смыслов неподвижности («лежащая книга») и полета (движение птицы), что задает семантику устойчивости в новом для персонажа положении и в то же время внутренней легкости, им обретенной. Присутствуют

⁴ Никифоров-Волгин В. А. Ключи заветные от радости. М.: Дарь, 2015. С. 17. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

здесь и мотивы чистоты и неотмирности, но все же главное, на наш взгляд, — причастность небу, высокой духовности, святости.

В рассказе книга упоминается и в своем предметно-бытовом значении: Надя Зорина, вызвавшая в душах героев, Агапки и Филиппки, удивительное преображающее состояние, сидела «всегда у окна, всегда с рукоделием или книжкой» (20). «Книжка», в отличие от «Божьей книги», дана в тексте с уменьшительным суффиксом, однако обратим внимание на то, что источником духовного изменения в героях послужил персонаж, свободный от праздности, причастный книжному слову. Какие именно книги читала девочка, в рассказе не уточняется.

Центральным понятием в тексте является «любовь», благодаря которой человек становится «Божьей книгой», реализует написанное о любви в духовной Книге с большой буквы в саму жизнь.

В рассказе «Древняя книга» центральный образ — Библия, хранящаяся разными поколениями одного семейного рода. Отношение к этой книге выражено как непосредственно обращением с ней, так и пометами, а также записями внутри книги. Все вместе составляет духовную историю рода Рукавишниковых. Первая запись датирована 1752 г., она написана «узорной славянской вязью тихо и свято» (288). Это благословение всему роду и наказ благоговейно и бережно относиться к Библии:

«Сия боговдохновенная книга, истина и путь вверженному в пучину отчаяния! Сыне мой, возлюби мудрость веков древних и насладися ею яко жаждущий воды живой. Вкушая сладость ея, долголетен и безпечален будеши на земле. Блюда книгу сию яко камень драгий, яко око свое. Да будет она тебе и потомству твоему в дар и благословение» (288).

Церковнославянский язык и образность, восходящая к Ветхому и Новому Заветам, делают эту запись духовным завещанием всему роду Рукавишниковых. Обращение «сыне мой» и тема премудрости отсылают читателя к книге Притчей Соломоновых. Образ воды живой взят из Евангелия от Иоанна. Обетование долголетия — аллюзия на пятую заповедь из книги Исход. Сравнения «яко камень драгий» и «яко око твое» напоминают

образность Псалтири. «Истина» и «путь» — слова Христа о Самом Себе из Евангелия от Иоанна («Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня» (Ин. 14:6)).

Библия, по словам предка рода Рукавишниковых, — путь из «пучины отчаяния», т. е. духовной гибели, а значит, путь обретения вечной жизни, обетование «безпечалия», т. е. радости, первого из плодов духовных («Плод же духа: любовь, радость, мир, долготерпение, благость, милосердие, вера, кротость, воздержание. На таковых нет закона» (Гал. 5:22–23)). Дважды звучит в наставлении предка тема сладости духовной («насладися ею», «вкушая сладость ея»)⁵, что согласуется с образностью богослужебных, в т. ч. и гимнографических текстов. К примеру, есть акафист Иисусу Сладчайшему, в пятой молитве из утреннего правила упоминается «неизреченная сладость зрящих Твоего лица доброту неизреченную»⁶.

В 1812 г. в Библии Рукавишниковых запись содержит уже имена «убиенных на поле брани» и по сути своей является молитвой о упокоении. Так история рода вписывается в историю страны.

Недатированная запись после 1862 г. звучит как ответ на первую запись:

«Сколь велика и премудра книга сия! Мое горе безутешным было, а теперь утешен есть» (289).

Ответ краток. В нем сохранен церковнославянский язык, есть благоговение перед святой Книгой. Здесь имплицитно соблюдено послушание старшему. Исполнивший завет прадеда обрел и плоды его благословения. Вновь звучат темы премудрости и утешения⁷.

⁵ Ср. с высказыванием митрополита Илариона в «Слове о Законе и Благодати», в котором также звучит тема сладости, получаемой от чтения книг: «Ибо не несведущим мы пишем, но с преизбытком насытившимся книжной сладости, не враждующим с Богом иноверным, но истинным сынам его, не чуждым, но наследникам царства небесного» (Слово о Законе и благодати митрополита Киевского Илариона // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1997. Т. 1. С. 29).

⁶ Молитвослов с отдельными канонами и правилом ко Святому Причастию. М.: Никея, 2021. С. 13.

⁷ Ср. со словами средневекового писателя Иоанна Солсберийского: «...письменное слово всего безотказнее подает нам утешение в горе, отдых

Предшествуют этой записи две другие, открывающие апокалиптическую тему в произведении. Записаны слова Аркадия Петровича Рукавишникова, который в 1845 г. перед смертью сказал в бреду:

«... в мире скорбни будете: Огнь и кровь... престолов колебание, и алтарей осквернение...» (289).

Это то, что исполнилось в XX в. и что В. А. Никифоров-Волгин раскрывает подробнее в других текстах. Еще одна запись содержит смысл погращения мира во тьму зла:

«В канун Благовещения 1862 года читал пророчества Даниила о судьбах мира. Спаси, Господи, и помилуй землю Твою, грехми и беззакониями затемненную...» (289).

Это покаянная молитва, трагизм которой придает то, что она рождается накануне одного из важнейших двенадцатых радостных праздников — Благовещения Пресвятой Богородицы.

После древних записей, «ласково положенных дедами» (289), следуют другие, свидетельствующие об умножении грехов на русской земле. Это записи и пометы, уже не связанные с содержанием великой Книги, написанные не на церковнославянском языке, характер которых — исключительно бытовой, житейский:

«Сахарная синяя бумага помогает от кашля, — сверни и кури. Что-бы зыбашное дитя не полошилось, положи веник под зыбку» (289).

К концу XIX в. бывшее благоговение к Священному Писанию в роде Рукавишниковых утратилось. После 1902 г. идут записи, представляющие собой балагурство, донос и, наконец, кощунство (в 1918 г.). Но здесь же, «в уголке испуганными старческими строками приписано исполнившееся пророчество Аркадия Петровича Рукавишникова в 1845 г.»:

в труде, веселье в бедности, скромность среди роскоши и наслаждений. Ибо душа избавляется от пороков и даже среди бед и несчастий укрепляется в какой-то смиренной и дивной радости, когда направляет острие ума на полезное чтение или писание»; «Ведь от чтения всегда и требуется, чтобы человек непрестанно становился лучше самого себя» (Иоанн Сосберийский. Поликратик, или О забавах света и заветах философов // Библиотека в саду. Писатели античности, средневековья и Возрождения о книге, чтении, библиофильстве / сост. В. А. Эльвова. М.: Книга, 1985. С. 106–107).

«Огнь и кровь... престолов колебание и алтарей осквернение»
(курсив мой. — Е. С.) (290).

Таким образом, во времена революции кто-то из старшего поколения еще сохранял веру в Бога и чтит своих предков.

Последняя запись гласит:

«12 июля 1933 года наша футбольная команда попала в класс "А".
Ура!» (291).

Ее оставил уже кто-то из молодых представителей рода. Поскольку эта запись сделана на последней странице Апокалипсиса, то она перекликается с записями, оставленными в XIX в., предвещающими погружение мира во тьму греха. Здесь явлен разрыв нового поколения рода Рукавишниковых с духовными ценностями предков. История духовной деградации рода вписывается в духовную историю отказа от прежних ценностей России. И. А. Казанцева, С. П. Бельчевичен говорят об этом так: «...каждый последующий потомок оставляет следы порочного существования и символичную в контексте проблематики судьбы православных традиций запись...» [Казанцева, Бельчевичен: 34]. Заметим, однако, что хранящие благочестивое отношение к Библии потомки предка Рукавишниковых все же были.

Интересно, что в последней, 22-й главе Откровения Иоанна Богослова, в стихах, близких к завершению текста, где, по-видимому, и сделана последняя запись в Библии Рукавишниковых, тоже содержится образ книги:

«И я также свидетельствую всякому слышащему слова пророчества книги сей: если кто приложит что к ним, на того наложит Бог язвы, о которых написано в книге сей; и если кто отнимет что от слов книги пророчества сего, у того отнимет Бог участие в книге жизни и в святом граде и в том, что написано в книге сей» (Откр. 22:18–19).

В данном контексте появляется еще один значимый образ — образ книги жизни, вечности, пребывания с Богом, которой человек может лишиться сам, в зависимости от того, как отнесется к содержанию Библии.

Последняя запись в тексте рассказа «возвращает» читателя к началу произведения, акцентируя смысл разрыва между старшим и младшим поколениями рода семьи:

«Когда живы были старики, то Библия лежала под иконами, на полке, покрытая парчовым покрывом. Сейчас она служит для хозяйственных надобностей большой семьи бухгалтера Ивана Платоновича Рукавишника и лежит где попало. Библией пользовались как прессом, подпирали ею окно во время сильных ветров и давали перелистывать малым ребятам. На ее страницах дети рисовали домики и кораблики, садились на нее и становились» (288).

Духовной трагедии, случившейся с Россией, В. А. Никифоров-Волгин противопоставляет повествование о жизни благочестивой русской семьи до революции в циклах «Детство» и «Из воспоминаний детства». Книги, явно или неявно введенные в эти циклы, — церковные. Особенно яркий пассаж, посвященный чтению книги, есть в рассказе «Торжество Православия». Здесь мальчик Вася, от лица которого ведется повествование, читает по вечерам во время Великого поста книгу святителя Тихона Задонского:

«Все чаще и чаще заставляли меня читать по вечерам "Сокровище духовное от мира собираемое" св. Тихона Задонского. Я выучил наизусть вступительные слова к этой книге и любовался ими, как бисерным кошелечком, вышитым в женском монастыре и подаренным мне матерью в день ангела:

"Как купец от различных стран собирает различные товары, и в дом свой привозит, и сокрывает их: так христианину можно от мира сего собирать душеполезные мысли, и слагать их в клети сердца своего, и теми душу свою созидать"» (63).

Образ «бисерного кошелечка», изделия тонкой ручной работы, с которым сравниваются слова этой книги, семантически перекликается с заглавием книги святителя, темой сокровища, ценность которого велика. Есть здесь и аллюзия на евангельскую притчу о драгоценной жемчужине, символизирующей Царство Небесное. Кроме того, «кошелечек» — это дар матери Васе на день ангела, знак материнского благословения.

Любование словами книги получает эстетическую характеристику: звучание отдельных слов⁸ нравится Васе и его матери:

«Прочтешь, например: "Мир", "Солнце", "Сеятва и жатва", "Свещца горящая", "Вода мимотекущая", а мать уж и вздыхает:

— Хорошо-то как, Господи!

Отец возразит ей:

— Подожди вздыхать... Это же "зачин".

А она ответит:

— Мне и от этих слов тепло!» (64).

Благоговейным отношением к книге и церковнославянскому слову проникнуто все повествование.

Как замечает иером. Савва (Силантьев), «написание "Сокровища духовного..." в 1777–1779 гг. было обусловлено искренним стремлением святителя Тихона Задонского научить христиан по возможности чаще возноситься умом от земного к небесному, побудить к богосозерцанию» [Силантьев: 241]. Персонажи В. А. Никифорова-Волгина, читая эту книгу во время Великого поста, действительно, устремляются умом от мира «дольнего» к «горнему».

Упомянутые рассказчиком главки из книги святителя содержат образы, имеющие символическое значение: мир — творение Божие, солнце — Бог, «свещца горящая» — жизнь человека, вода — все временное в жизни, сев и жатва — слово Божие и его плоды в жизни принявшего его человека:

«У земледельцев семена от семян рождаются, так и у христиан от семени слова Божия духовные семена рождаются <...>: покаяние, печаль о Боге, воздыхание, слезы, молитва, благодарение, пение, дела милости, терпение и прочее»⁹.

В главке «Мир», открывающей «Сокровище духовное от мира собираемое», у святителя Тихона есть образ книги:

⁸ Н. В. Летаева отмечает, что «образ слова в прозе Василия Акимовича Никифорова-Волгина является ключевым лейтмотивом в формировании русского мира, выполняет сюжетобразующую функцию в художественном тексте, формирует идиостиль автора. Слово раскрывает основные принципы мировоззрения писателя и важнейшие ценности человеческого бытия» [Летаева, 2022а: 669].

⁹ Творения иже во святых отца нашего Тихона Задонского: в 5 т. М.: Сестричество во имя свт. Игнатия Ставропольского, 2014. Т. 2. С. 152–153.

«Подобно тому как сочинитель книги из разума своего извлекает слова, и пишет их на бумаге, и таким образом сочиняет книгу, и как бы из ничего нечто делает, так и Премудрый и Всемогущий Создатель, что в Божественном Своем разуме имел и что пожелал, все сотворил, и как бы книгу из двух листов, то есть состоящую из неба и земли, сочинил. В этой книге видим Божие всемогущество, премудрость и благодать»¹⁰.

Вселенная изображается здесь как книга, что соответствует средневековому христианскому представлению о мире.

Итак, книга в этом рассказе — сочинение святого, служащее для духовного назидания читателей, а также источник постижения красоты слова. Эта книга повествует о другой книге, написанной перстом Божиим, — мире — мире, указывающем на своего Творца.

Заметим, что чтение здесь, как и в храме, благоговейное:

«Читаешь творение долго. Закроешь книгу и по старинному обычаю поцелуешь ее» (64).

В другом рассказе прозаика — «Солнце играет» — книга тоже имеет важное сюжетное значение¹¹. Это пасхальный рассказ, в котором безбожник вместо кощунственных слов во время театрального представления, как было изначально задумано, продолжает читать Евангелие. В зале звучат заповеди блаженства:

«В зале стало тихо. Ростовцев начал читать:

— Блаженны нищие духом; ибо их есть Царство Небесное... Блаженны плачущие, ибо они утешатся...

Здесь нужно было остановиться. Здесь нужно было произнести обличительный и страшный по своему кощунству монолог, заключив его словами: — Подайте мне фрак и цилиндр!

Но этого не последовало. Ростовцев неожиданно замолчал. <...>

Наконец он вздрагивает и с каким-то испугом смотрит на раскрытое Евангелие. Руки его нервно теребят хитон. По лицу проходят судороги. Он опускает глаза в книгу и вначале шепотом, а потом все громче и громче начинает читать дальше: — Блаженны

¹⁰ Творения иже во святых отца нашего Тихона Задонского. С. 4.

¹¹ О. В. Белова отмечает, что, согласно народным верованиям, «на Пасху, когда "солнце играет", праведники могут видеть на солнце Христа и Богородицу, читающих священную книгу» [Белова: 514].

алчущие и жаждущие правды, ибо они насытятся. Блаженны милостивии, ибо они помилованы будут...» (355).

Ростовцев неожиданно духовно преобразился, это и есть пасхальное чудо, случившееся в рассказе. А. С. Конюхова пишет об этом так: «Лицедейство перерастает в исповедь, а актерская игра становится торжеством Воскресшего Христа» [Конюхова: 67]. Подобная ситуация напоминает обретение христианской веры актерами во времена гонений на христиан, которое происходило с ними прямо на сцене. Эти актеры стали мучениками и исповедали свою веру, невзирая ни на что. А. Д. Пантелеев в статье, посвященной теме такого рода исповедания веры, пишет: «Наиболее известны истории Порфирия (275 г.), Геласия или Геласина (297 г.), Ардалиона (298 г.) и Генесия (ок. 303 г.)» [Пантелеев: 391].

Зрители тоже получили глубокое впечатление от евангельских слов. Об этом свидетельствует тишина, Ростовцева не освистали. Напротив, «никто в зале не пошевелинулся» (356), хотя до его выхода «зал раздирался от хохота» (354).

Чтение Евангелия во время представления уподобляется праздничному крестному ходу:

«И в эту тишину шли, как пасхальные свечи вокруг церкви, слова Христа:

— Вы свет мира... любите врагов ваших... и молитесь за обижающих вас и гонящих вас...

Ростовцев прочитал всю главу, и никто в зале не пошевелился» (356).

Завершается представление так:

«...на сцене произошло еще более неожиданное, заставившее впоследствии говорить почти всю советскую страну.

Ростовцев перекрестился четким медленным крестом и произнес:

— Помяни мя, Господи, егда приидиши во Царствие Твое!...» (356).

Таким образом, духовное перерождение человека осуществилось благодаря чтению Евангелия, под воздействием Его благодатных слов. Ю. Н. Золотых считает, что в рассказе ведущей является «линия Богопознания и очищения» [Золотых: 584].

В рассказе В. А. Никифорова-Волгина «Архиерей» появляется священник Василий Нильский, который, странствуя по русским дорогам во времена гонений на Церковь, носит с собой все необходимое для богослужения, в т. ч. «служебные книги» (330). Отец Афанасий в повести «Дорожный посох», как и отец Василий, несет с собой «Запасные Дары, Евангелие, деревянную чашу, служебник да требник» (407). Приходом для этих батюшек становится вся Россия, переживающая последствия революции. В конце повести отец Афанасий свидетельствует о других таких же, как и он сам, странниках, и о покаянии русского человека, что дает надежду на духовное возрождение народа:

«Да разве могу я ослабнуть духом, когда вижу я... сотни пастырей идут с котомками и посохами по звериным тропам обширного российского прихода. Среди них были даже и епископы, принявшие на себя иго апостольского странничества... Все они прошли через поношение, заключения, голод, зной и ледяной ветер <...>, но в глазах и в голосе сияние неизреченной славы Божией, непоколебимость веры, готовность все принять и все благословить <...>. Не одну сотню исповедей выслушал я (и страшные были эти исповеди), и все кающиеся готовы были принять самую тяжкую епитимию и любой подвиг, чтобы не остаться вне чертога Господня» (424–426).

Чтению церковных книг¹² посвящен рассказ В. А. Никифорова-Волгина «Молнии слов светозарных». Один из его центральных героев, дедушка Влас, любил «светозарный язык житий, пролога, Великого канона Андрея Критского, миней, триоди цветной и постной, октоиха, Псалтыри и прочих боговдохновенных песнопевцев» (142). Сюжет рассказа строится вокруг чтения этих книг, главным образом для любования церковнославянским словом, сопряженным здесь со световой семантикой. Интересно, что в книге «Земля-имениница», куда

¹²Замечателен выбор книг для чтения персонажами данного произведения. Так, Леонардо Бруни в сочинении «О научных и литературных занятиях» пишет: «Чтение произведений без нужной разборчивости накладывает свои пороки на читающего и заражает его ум, подобно недугам. Ведь чтение — это словно духовная пища, которая поит и кормит ум. Поэтому, как тот, кто, забываясь о желудке, поглощает не всякую пищу, так и тот, кто хочет сохранить здоровой душу, не позволит себе любое чтение» (Леонардо Бруни. О научных и литературных занятиях // Библиотека в саду. С. 147).

вошел рассматриваемый нами текст, есть рассказ, в котором поясняется значение слова «светозарный», вынесенное здесь в заглавие. Нищий Яков из рассказа «Плащаница» говорит, что «в древних сказах» «Светозар-днем» (86) называли Пасху. Поэтому «светозарные» слова в церковных книгах связываются для персонажей рассказа с красотой, торжеством веры и радостью, напоминающей радость пасхальную.

Наконец, в рассказе «Песня» книга — то, что мечтает написать для людей Егор Веткин, мастер по лужению медной посуды. Это человек, который ценит чтение и любит книги. Обращаясь к рассказчику, он говорит:

«— Книги... тебе завещаю. Не держи их только в сыром и темном месте... они, книги-то... как люди — уход и тепло любят...» (167).

Значимо место, в котором хранятся у него книги:

«— Неподалеку от икон, на полке, занавешенной холстиной, стояли книги <...>, бережно укутанные Егором в золотистую бумагу...» (167).

Важным событием в жизни Егора стало постижение грамоты:

«Никогда не забыть, как удалось ему из букв составить слова и уразуметь священный смысл их» (168).

Примечательно, что первую фразу он прочитал именно из пасхального Евангелия¹³:

«Слава Тебе, Господи, слава Тебе, что постиг я теперь слова Твоего евангелиста: "В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог"» (168).

¹³Как пишет Н. В. Летаева, «основной замысел автора, как нам видится, связан с интенцией соединения разновременных пластов, фокусирования их в образе пасхального времени, раскрывающем аксиологические ценности писателя. Для русской литературы первой трети XX века, в том числе литературы русского зарубежья, одним из фундаментальных вопросов являлся вопрос связи времен, поколений на фоне разрушительных социально-политических процессов в России. Эту связь автор видел в сохранении памяти о православных праздниках, прежде всего о Рождестве и Пасхе, связанных с евангельскими истинами, верой в чудо преображения человеческой души, искаженной и искалеченной современностью» [Летаева, 2022b: 478].

Егор мечтает написать книгу «хорошую, светлую и на весь мир!..» (169), которая принесла бы благовую весть о Христе и указала бы путь к Нему:

«—Я изложил бы в ней все, — засветился он, — и как живут люди, и как мучаются они, и как жаждут все Христова утешения, и что на земле у нас неладно, и все мы, одним словом, нехорошо живем!» (169).

Эту книгу, которая обратила бы людей к покаянию, герой называет «песней»:

«Написал бы ее в виде песни, как у господина Александра Сергеевича Пушкина. Она... Эта книга-то... большую пользу принесла бы людям!» (169).

Здесь один из редких случаев упоминания в произведениях В. А. Никифорова-Волгина светской, а не церковной книги. Сочинения А. С. Пушкина — высочайший образец художественного словесного творчества в русской культуре, который в данном рассказе выступает в роли эталона для несостоявшегося писателя из народа. При этом творения известнейшего русского поэта вводятся в контекст, характеризующий скорее духовные, а не светские книги, указывающие путь ко спасению души. Назначение искусства, таким образом, понимается автором как один из путей духовного преображения человека. Отметим, кроме того, акцент на эстетической стороне изображаемого: книга в контексте произведения именуется «песней», произведением, которое должно оказать сильное эмоциональное впечатление на адресата.

Итак, книги в художественной прозе В. А. Никифорова-Волгина — это слово о Боге, облеченное в художественную форму, которое прямо говорит о пути к Нему или дает утешение сердцу. С книгой у Никифорова-Волгина связан мотив чуда, духовного изменения: из греховного состояния в светлое, чистое, причастное святости. Книга указывает путь в Царство Небесное. Она может быть благословением целому роду, духовным завещанием, как в рассказе «Древняя книга». Центральный образ книги в текстах прозаика — Библия и Евангелие. Часто в ткань повествования вводятся фрагменты из богослужебных книг¹⁴,

¹⁴Подробнее об этом см.: [Осьминина].

из святоотеческих творений в сюжет включено поэтическое «Сокровище духовное от мира собираемое» свт. Тихона Задонского. Среди светских произведений автор выбирает для упоминания в своем рассказе стихотворения А. С. Пушкина не только как образец эстетического совершенства, но и как имеющие духовную глубину сочинения, способные изменить состояние души читающего их человека.

Список литературы

1. Бакулина И. В. Предисловие // Никифоров-Волгин В. А. Ключи заветные от радости. М.: Дарь, 2015. С. 3–6.
2. Белова О. В. Книга // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 1999. Т. 2: Д–К (Крошки). С. 514–515.
3. Золотых Ю. Н. Феномен христианского юмора в творчестве Василия Никифорова-Волгина // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 5. С. 580–586 [Электронный ресурс]. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=15197> (01.06.2023).
4. Исаков С. Забытый писатель // В. А. Никифоров-Волгин. Дорожный посох. М.: Советская Россия, 1992. С. 330–339.
5. Казанцева И. А., Бельчевичен С. П. Православные ценности в русской прозе XX–XXI вв. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2016. Ч. 1. 188 с.
6. Коныхова А. С. Творчество В. А. Никифорова-Волгина: поэтика сюжета и типология героев: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2021. 201 с.
7. Летаева Н. В. Образ слова в прозе В. А. Никифорова-Волгина // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие: XXIII Кирилло-Мефодиевские чтения (24 мая 2022 г., Москва): мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. М.: Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, 2022. С. 665–670. (a)
8. Летаева Н. В. Пасхальный хронотоп в прозе В. А. Никифорова-Волгина // Ученые записки Новгородского государственного университета. Великий Новгород, 2022. № 4 (43). С. 475–478 [Электронный ресурс]. URL: <https://portal.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=1887014> (01.06.2023). DOI: 10.34680/2411-7951.2022.4(43).475-478 (b)
9. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 272 с.
10. Любомудров А. М. Лики России в творчестве Василия Волгина // Словесное искусство Серебряного века и русского зарубежья: проблемы преемственности (V Смирновские чтения): мат-лы V Междунар. науч. конф. М.: МГОУ, 2022. С. 229–235.

11. Осьминина Е. А. Тексты церковных песнопений в циклах «Детство», «Из воспоминаний детства» В. А. Никифорова-Волгина // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия: Гуманитарные науки. М.: МГЛУ, 2015. № 5 (716). С. 216–226.
12. Пантелеев А. Д. Из мимов в мученики: истории об обращении римских актеров // Мнемон: исследования и публикации по истории античного мира. СПб.: СПбГУ, 2013. Вып. 13. С. 389–402.
13. Пиков Г. Г. Библия как «книга» // Шестые Макушинские чтения: тезисы докладов науч. конф. (22–23 мая 2003 г., Новосибирск). Новосибирск, 2003. С. 14–17.
14. Силантьев С., иеромон. Приемы художественной выразительности в творчестве святителя Тихона Задонского (на примере произведения «Сокровище духовное от мира собираемое») // Богословский сборник Тамбовской духовной семинарии. Тамбов: ТПС, 2019. Вып. 8. С. 240–253 [Электронный ресурс]. URL: <https://tamds.ru/wp-content/uploads/2020/04/0240-0253.pdf?ysclid=lmhnhlsfxa653864597> (01.06.2023).
15. Смирнова Е. Н. Православие в русской прозе начала XX века // Русская словесность как основа Русского мира: мат-лы XV Междунар. форума (16–18 мая 2019 г., Липецк — Задонск). Липецк: ЛГПУ имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2020. С. 229–233.
16. Федотов Г. П. Мысли по поводу Брестского мира // Федотов Г. П. Святые Древней Руси. М.: АСТ, 2003. С. 509–512.

References

1. Bakulina I. V. Preamble. In: *Nikiforov-Volgin V. A. Klyuchi zavetnye ot radosti [Cherished Keys to Gladness]*. Moscow, Dar Publ., 2015, pp. 3–6. (In Russ.)
2. Belova O. V. The Book. In: *Slavyanskie drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 tomakh [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols]*. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1999, vol. 2, pp. 514–515. (In Russ.)
3. Zolotykh Yu. N. Phenomenon “Christian Humor” in the Creativity of Vasily Nikiforov-Volgin. In: *Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya [Modern Problems of Science and Education]*, 2014, no. 5, pp. 580–586. Available at: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=15197> (accessed on June 1, 2023). (In Russ.)
4. Isakov S. The Forgotten Writer. In: *V. A. Nikiforov-Volgin. Dorozhnyy posokh [V. A. Nikiforov-Volgin. Walking Staff]*. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1992, pp. 330–339. (In Russ.)
5. Kazantseva I. A., Bel'chevichen S. P. *Pravoslavnyye tsennosti v russkoy proze XX–XXI vv. [Orthodox Values in Russian Prose of the 20th — 21st Centuries]*. Tver, Tver State University Publ., 2016, part 1. 188 p. (In Russ.)
6. Konyukhova A. S. *Tvorchestvo V. A. Nikiforova-Volgina: poetika syuzheta i tipologiya geroev: dis. ... kand. filol. nauk [Works of V. A. Nikiforov-Volgin: Poetics of the Plot and Typology of Heroes. PhD. philol. sci. diss.]*. Voronezh, 2021. 201 p. (In Russ.)

7. Letaeva N. V. The Image of the Word in Prose by V. A. Nikiforov-Volgin. In: *Slavyanskaya kul'tura: istoki, traditsii, vzaimodeystvie: XXIII Kirillo-Mefodievskie chteniya (24 maya 2022 g., Moskva): materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Slavic Culture: Origins, Traditions, Interaction: The 23d Cyril and Methodius Readings (May 24, 2022, Moscow): Materials of the International Scientific and Practical Conference]. Moscow, The Pushkin State Russian Language Institute Publ., 2022, pp. 665–670. (In Russ.) (a)
8. Letaeva N. V. Easter Chronotope in V. A. Nikiforov-Volgin's Prose. In: *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta [Memoirs of NovSU]*. Velikiy Novgorod, 2022, no. 4 (43), pp. 475–478. Available at: <https://portal.novsu.ru/univer/press/eNotes1/i.1086055/?id=1887014> (accessed on June 1, 2023). DOI: 10.34680/2411-7951.2022.4(43).475-478 (In Russ.) (b)
9. Lyubomudrov A. M. *Dukhovnyy realizm v literature russkogo zarubezh'ya: B. K. Zaytsev, I. S. Shmelyov [Spiritual Realism in Russian Literature Abroad: Boris Zaitsev, Ivan Shmelyov]*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2003. 272 p. (In Russ.)
10. Lyubomudrov A. M. Faces of Russia in the Works of Vasily Volgin. In: *Slovesnoe iskusstvo Serebryanogo veka i russkogo zarubezh'ya: problemy preemstvennosti (V smirnovskie chteniya): materialy V Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii [Verbal Art of the Silver Age and Russian Diaspora: Problems of Continuity (the 5th Smirnov Readings): Materials of the 5th International Scientific Conference]*. Moscow, Moscow State Regional University Publ., 2022, pp. 229–235. (In Russ.)
11. Os'minina E. A. Texts of the Church Hymns in the Cycles “Childhood”, “Childhood Memories” by V. A. Nikiforov-Volgin. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki [Vestnik of Moscow State Linguistic University. Series: Humanities]*. Moscow, Moscow State Linguistic University Publ., 2015, no. 5 (716), pp. 216–226. (In Russ.)
12. Panteleev A. D. From Mimes into Martyres: Stories About the Conversion of the Roman Actors. In: *Mnemon: issledovaniya i publikatsii po istorii antichnogo mira [Mnemon: Research and Publications on the History of the Ancient World]*. St. Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 2013, issue 13, pp. 389–402. (In Russ.)
13. Pikov G. G. The Bible as a “Book”. In: *Shestye Makushinskie chteniya: tezisy dokladov nauchnoy konferentsii (22–23 maya 2003 g., Novosibirsk) [The 6th Makushin Readings: Abstracts of Scientific Conference Reports (May 22–23, 2003, Novosibirsk)]*. Novosibirsk, 2003, pp. 14–17. (In Russ.)
14. Silant'ev S., Hieromonk. Techniques of Artistic Expressiveness in the Works by St. Tikhon of Zadonsk (Based on “A Spiritual Treasure Gathered from the World”). In: *Bogoslovskiy sbornik Tambovskoy dukhovnoy seminarii [Theological Collection of Tambov Theological Seminary]*. Tambov, Tambovskiy poligraficheskii soyuz Publ., 2019, issue 8, pp. 240–253. Available

at: <https://www.tamds.ru/wp-content/uploads/2020/04/0240-0253.pdf> (accessed on June 1, 2023). (In Russ.)

15. Smirnova E. N. Orthodoxy in Russian Prose of the Beginning of the 20th Century. In: *Russkaya slovesnost' kak osnova Russkogo mira: materialy XV Mezhdunarodnogo foruma (16–18 maya 2019 g., Lipetsk — Zadonsk)* [*Russian Literature as the Basis of the Russian World: Materials of the 15th International Forum (May 16–18, 2019, Lipetsk — Zadonsk)*]. Lipetsk, Lipetsk State Pedagogical University Named After P. P. Semenov-Tyan-Shan-sky Publ., 2020, pp. 229–233. (In Russ.)
16. Fedotov G. P. Thoughts About the Peace of Brest. In: *Fedotov G. P. Svyatyte Drevney Rusi* [*Fedotov G. P. Saints of Ancient Russia*]. Moscow, AST Publ., 2003, pp. 509–512. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Сузрюкова Елена Леонидовна, *Elena L. Suzryukova*, PhD (Philology), кандидат филологических наук, Associate Professor of the Department доцент кафедры гуманитарных of Humanitarian Disciplines, Novosibirsk дисциплин, Новосибирская пра- birsk Orthodox Theological Seminary вославная духовная семинария (ul. Voenny gorodok 127, Ob, 633103, (ул. Военный городок, 127, г. Обь, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4739-0042>; e-mail: sellns@mail.ru); ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4739-0042>; e-mail: sellns@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.06.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 21.08.2023

Принята к публикации / Accepted 25.08.2023

Дата публикации / Date of publication 21.11.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12942

EDN: ITXSUR



Обретение Бога в детско-отроческой прозе

В. П. Крапивина

М. В. Комин

*Тверской государственный университет
(г. Тверь, Российская Федерация)*

e-mail: mvkomin@gmail.com

Аннотация. В статье представлен анализ детской прозы В. П. Крапивина в аспекте духовного реализма, описано религиозное становление «крапивинского мальчика», его последовательное продвижение от первого знакомства с церковными атрибутами до сознательного воцерковления, сближение с Богом через искреннюю веру и молитву, при этом показано, что духовная эволюция крапивинского протагониста отражает поиски и переживания самого писателя. Образ крапивинского протагониста в силу его нравственной чистоты сопоставлен с образом отрока Иисуса, ангела; христианские ценности органично встроены в нравственный базис и «кодекс чести» «крапивинского мальчика». Присутствие культовых христианских образов, прямых и скрытых отсылок к евангельским текстам свидетельствует о сохранении в прозе В. П. Крапивина духовных традиций отечественной детско-отроческой литературы. Для произведений писателя характерна постановка перед героями глубоких духовных вопросов, стремление к поиску истины, оценка поступков с позиций христианской морали. Присущее для фантастических текстов В. П. Крапивина чудо нередко предстает по замыслу писателя в качестве Божественного чуда.

Ключевые слова: В. П. Крапивин, детская литература, духовный реализм, мотив, сюжет, возрождение, детская молитва, крапивинский мальчик, образ Младенца Христа, чудо

Для цитирования: Комин М. В. Обретение Бога в детско-отроческой прозе В. П. Крапивина // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 369–385. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12942. EDN: ITXSUR

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12942

EDN: ITXSUR

Finding God in the Childhood and Adolescent Prose of V. P. Krapivin

Maxim V. Komin

*Tver State University
(Tver, Russian Federation)*

e-mail: mvkomin@gmail.com

Abstract. The article presents an analysis of the aspect of spiritual realism in Vladislav Krapivin's children's prose, examines the main scientific publications highlighting Christian motifs in the works of V. P. Krapivin and the features of describing religious culture and church life in fiction works for children. The article describes the spiritual formation of the "Krapivin's boy," his consistent progress from the first acquaintance with religious attributes (sometimes accidental) to conscious confirmation, rapprochement with God through sincere faith and prayer, demonstrating that the spiritual evolution of Krapivin's protagonist reflects the writer's own spiritual quest and experiences. By virtue of his moral purity, the image of Krapivin's protagonist is compared with the image of the Boy Jesus, an angel; Christian values are organically embedded in the moral basis and the "code of honor" of the "Krapivin's boy." The presence of cult Christian images, direct and hidden references to the gospel texts testifies to the preservation of the spiritual traditions of Russian children's and adolescent literature in V. P. Krapivin's prose. V. P. Krapivin's prose is characterized by the deep spiritual questions posed to the heroes, their search for truth, while the heroes' actions are evaluated from the standpoint of Christian morality. According to the writer's conceptual plan, the miracle inherent in the fantastic works of V. P. Krapivin often appears as a Divine miracle.

Keywords: V. P. Krapivin, children's literature, spiritual realism, motif, plot, rebirth, children's prayer, Krapivin's boy, the image of the Christ Child, miracle

For citation: Komin M. V. Finding God in the Childhood and Adolescent Prose of V. P. Krapivin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 369–385. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12942. EDN: ITXSUR (In Russ.)

Владислав Петрович Крапивин известен широкому кругу читателей как автор советских «школьных повестей», сказочных и фантастических произведений для детей и подростков, романов о жизни юношеских отрядов. При этом как писатель, философ и педагог Владислав Крапивин на протяжении всего своего жизненного и творческого пути по-своему осваивал духовную реальность человеческого бытия, искал пути совершенствования мира и человека на основе духовных ценностей. В силу специфики преимущественно приключенческих детско-юношеских произведений В. П. Крапивин всегда по-особому подходил к воссозданию на страницах своих книг духовной реальности, к вопросам веры, церковной жизни, отношений Бога и человека.

Сближение художественной литературы с христианской духовностью, включение в канву художественного произведения реалий христианской картины мира позволяет говорить о духовном реализме как обособленном литературном направлении [Любомудров]. В. А. Редькин рассматривает духовный реализм в качестве самостоятельного художественного метода [Редькин: 71].

В отечественном литературоведении обыкновено отмечается, что возрождение традиций духовного реализма в русской литературе приходится на 1990-е гг. и объективно обусловлено широким приобщением народа к религии, восстановлением престижа церкви и т. д. [Любомудров: 119]. Вместе с тем, по замечанию М. М. Дунаева, «важнейшее качество нашей отечественной словесности — ее православное миропонимание <...>. Православие на протяжении веков так воспитывало русского человека, так учило его осмыслять свое бытие, что он, даже видимо порывая с верою, не мог до конца отрешиться от православного мирозерцания» [Дунаев: 5]. В этом плане примечательно, что постановка духовных вопросов в контексте истинно христианского духовного поиска присутствует еще в советских произведениях В. П. Крапивина.

В повести «Нарисованные герои» (2003) В. П. Крапивин приводит фрагменты своего неоконченного рассказа 1965 г. «В семь взойдет Юпитер», который не был ранее опубликован по ряду причин. Его сюжет строился вокруг спора мальчика

Виталика с подслеповатой бабушкой: в сочельник старушка спутала промелькнувший Юпитер с первой Рождественской звездочкой¹. Редактор принял рукопись с интересом, разглядев в бабушкиной ошибке насмешку над «религиозными предрассудками» и отметив востребованность в советской печати произведений с атеистическим уклоном; но именно в тот момент, по признанию В. П. Крапивина, в его душе «включились тормоза»:

«Я не хотел быть проповедником атеизма. Мой собственный стихийный атеизм, живший во мне в студенческую пору, остался в прошлом. Неназойливо, мягко, но неотвратимо во мне зрело убеждение, что мир не мог возникнуть и существовать без Высшего Разума, без Творца. Без Него он терял всякую логику, всякий смысл. Я не искал, не лелеял в себе эту идею, она кристаллизовалась сама, снисходительно отодвигая в сторону доводы примитивного материализма. Ее довод был осознанным, неоспоримым и простым: "Иначе просто не может быть". За ним стояли годы размышлений и споров с самим собой, но это отдельная тема...»².

По личным убеждениям веры В. П. Крапивин отказывается становиться атеистическим писателем даже в условиях официального господства атеистической идеологии, что подтверждает прочность его духовной позиции.

Герои повести «Ковер-самолет», Олег и Виталька, на летних каникулах летают на ковре-самолете и исследуют с воздуха провинциальный сибирский городок:

«И вдруг Виталька приключенческим шепотом сказал:
— Колокольня...

Вот это да! Как мы раньше не подумали? Как мы, летая над городом, вообще ни разу не догадались заглянуть на колокольню? Туда, где никого не было целых сорок лет!»³

¹ Крапивин В. П. Нарисованные герои. СПб.: Геликон Плюс, 2005. С. 97.

² Правмир: официальный сайт [Электронный ресурс]. Дорога негаснущей надежды. Писатель Владислав Крапивин и священник Димитрий Струев (публикация от 01.09.2020). Текст: Димитрий Струев. URL: <https://www.pravmir.ru/doroga-negasnushhey-nadezhdy-i-pisatel-vladislav-krapivin-i-svyashennik-dimitriy-struev/> (10.01.2023).

³ Крапивин В. П. Ковер-самолет. М.: Центрполиграф, 2002. С. 73.

Молчащие церкви и колокольни выступают хранителями древней тайны, которую хочется разгадать автору и его героям. На таком уровне отношения к церковным строениям еще нет собственно духовного, религиозного понимания христианского храма как «дома Божьего». В то время религия фактически запрещена в советской школе и пионерской организации, люди умалчивают о вере, опасаясь гонений. Первое знакомство крапивинских героев-школьников с отголосками православной культуры происходит через уцелевшие религиозные объекты, строения и артефакты. В этом ключе исследование «крапивинскими мальчиками» старинных церквей в поисках древней тайны, загадки выступает первой, начальной ступенью в их знакомстве с утерянной религиозной культурой.

Духовное рождение «крапивинского мальчика» (центрального героя в творчестве В. П. Крапивина) демонстрирует повесть «Сказки Севки Глущенко» (1984), события которой происходят в 1946 г. Второклассник Севка Глущенко живет с матерью в небольшом сибирском городке и готовится стать пионером. Его подруга, одноклассница Алька, тяжело заболела скарлатиной: с каждым днем ей становится все хуже и хуже. Севка навещает Альку, всячески поддерживает ее и при этом болезненно переживает собственную беспомощность в сложившейся ситуации, невозможность действительно облегчить состояние девочки. Перебрав все возможные способы помочь Альке, Севка в конце концов обращается с молитвой о ее выздоровлении к Богу, на которого возлагает свою последнюю надежду:

«Но сейчас не было выхода. И главное, времени не было. Алька могла умереть в любую секунду, и тогда проси не проси...»

Севка так и сказал:

<...> "Помоги ей, если не поздно, очень тебя прошу. Очень-очень... Ну, пожалуйста! Сделай, чтоб она поправилась..." <...>

"Ты думаешь: в пионеры собрался, а Богу молится, — с тоской сказал Севка. — <...> Ну... Если иначе нельзя, пускай... Пускай не принимают в пионеры. Только пусть поправится Алька!"⁴

Сделав свой выбор, Севка Глущенко духовно перерождается: теперь он не просто знает что-то о Боге из разговора соседок,

⁴ Крапивин В. П. Сказки Севки Глущенко. М.: Изд. дом Мещерякова, 2017. С. 65.

он искренне верит в Бога и вверяет Господу судьбу дорогого ему человека. Ради исцеления Альки Севка готов принести в жертву Богу свое членство в пионерии, пострадав таким образом за свою веру и дружбу. Конечно, Севка не воцерковлен и не осведомлен о церковных обрядах и канонических молитвах: к Богу его приводят искренняя сердечная вера и поистине христианская любовь к ближнему. В. П. Крапивин композиционно подчеркивает сцену молитвы Севки, которая является кульминационной. Далее следует разрешение конфликта — выздоровление Альки и ее возвращение в класс. Открытость детского восприятия позволяет ощутить исцеление Альки как чудо, возможное благодаря любви Бога к детям и вере Севки в силу молитвы.

Как отмечает Н. Ю. Богатырева, лучшие советские произведения для детей учат грамотно справляться с тяжелыми эмоциями:

«Какими бы горькими ни были эти переживания, в них надо видеть душеполезные свойства. И в этом литература "самого светского в мире государства" перекликается с образцами духовной литературы, неся в себе свет христианского отношения к страданию и жизни» [Богатырева: 32].

Говоря о любви, Владислав Крапивин обращается к ее высшему духовно-нравственному проявлению: жертвенной христианской любви.

В. М. Каплан отдельно обращает внимание на то, что крапивинские героини по-настоящему «умеют молиться. <...> Им трудно подбирать слова, рассудок у них при этом часто конфликтует с сердцем, но они молятся. <...> Они в своем обращении к невидимому началу предельно честны. Они молятся не ради интереса, не ставя психологические эксперименты, не для "приличия" или "на всякий случай". Лишь когда по-настоящему допекло, они всеми силами своей души обращаются за помощью»⁵. Именно такая молитва возводит Севку Глущенко на новую, более высокую ступень духовности: от гипотетического знания о существовании далекого и непонятного Бога

⁵ Каплан В. М. Религиозные мотивы в творчестве Владислава Крапивина // Lib.ru: Журнал «Самиздат» [Электронный ресурс]. Публикация от 25.10.2003. URL: http://samlib.ru/k/kaplan_w_m/krapivhtn.shtml (10.01.2023).

(которого Севка представляет себе в облике бородатого старика, сидящего на каменной башне высотой до самых звезд) мальчик приходит к искреннему и притом абсолютному доверию к Богу.

Основные события крапивинского романа «Кораблики, или "Помоги мне в пути..."» (1993) также происходят в пропитанное атеизмом советское время: Петька Патефон наотрез отказался отдать в лом оклад старинной иконы Божьей Матери, за что его лишили пионерского галстука:

«Мы на нее вдвоем с мамой часто смотрели, — с теплотой вспоминал об иконе Петька, — прижимаясь друг к другу плечами. А на иконе маленький сын тоже прижимался к материнскому плечу. И оба глядели на меня и на маму так, словно все знали про нас. И жалели...»⁶.

По указанию С. Н. Лифинцевой, «духовность — это проявление устремленности к совершенному, идеальному, целостному. Она преодолевает утилитаризм, чисто практическое, точнее прагматическое, бытие человека» [Лифинцева: 65]. Петька Патефон считает кощунственным рассматривать старинный оклад как предмет железного лома: идя наперекор атеистически настроенному большинству, он преодолевает утилитаризм и отвергает прагматическую модель поведения. Намоленная семейная икона несет герою утешение и защиту.

Е. А. Великанова обращает внимание на то, что тема детской, юношеской духовности в произведениях Владислава Крапивина раскрывается в том же ракурсе, что и в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: в крапивинских «Корабликах...» слова о «слезинке замученного ребенка», уповающего лишь на Бога, звучат с той же болью и остротой, что и из уст Ивана и Алеши Карамазовых; тонкий психологизм в передаче духовных переживаний героев приближает «Кораблики...», один из самых сложных романов В. П. Крапивина, к творчеству Ф. М. Достоевского [Великанова, 2008а: 47].

Как верно отмечает И. А. Казанцева, изображение реалий духовной жизни в детском художественном произведении

⁶ Крапивин В. П. Кораблики, или «Помоги мне в пути...». М.: Детская литература, 2015. С. 194.

имеет свои особенности: прежде всего, христианские онтологические представления встраиваются в текст с поправкой на детское восприятие. При этом особое значение приобретает «правда чувств» ребенка — категория православной аскетики, которая становится способом постижения сердцем истин духовного откровения, «стяжания Духа» [Казанцева, 2009b: 140–144]. Движимые «правдой чувств», герои В. П. Крапивина стремятся к духовности в силу своей чистоты, иногда подсознательно.

Когда мамы не стало, Петька Патефон отнес икону Богоматери вместе с самодельным корабликом в полуразрушенную «Детскую» церковь, которую вскоре восстановили. С тех пор этот храм в народе прозвали «Корабельным». Дети несли к нему маленькие кораблики с записками к Богу и пускали их в плаванье: возле алтаря церкви пробился из земли святой ключ. Изложенная история органично сочетает в себе наиболее яркие, узнаваемые черты крапивинской романтики (парусные корабли, мальчишеские мечты о дальнем плаванье) и глубокое духовное содержание: Божья Матерь поддерживает осиротевшего Петьку и выступает Матерью-Покровительницей всех детей в трудные времена, «Корабельный» храм предстает как «корабль спасения» человеческих душ в полном опасностей и искушений житейском море (здесь же — отсылка к библейскому образу спасительного Ноева ковчега). Хрупкие самодельные кораблики несут к Богу простые и бесхитростные детские просьбы. Вместе с тем искренняя и чистая детская молитва творит настоящее чудо — открывает святой ключ и возрождает опустевшую церковь. Присущее творческой вселенной В. П. Крапивина чудо приобретает характер Божественного чуда.

Многообразие христианских образов представлено автором в стройной, философски структурированной художественной системе. Глубина их раскрытия в рамках православного мировоззрения в сочетании с выверенным психологизмом помогают В. П. Крапивину передать чуткое отношение своих юных героев к возрождающейся духовной жизни.

Художественное осмысление детской духовности, по замечанию И. А. Казанцевой, предполагает встраивание концепта «детства» в православную онтологию [Казанцева, 2009а: 83],

что обуславливает специфику художественного метода В. П. Крапивина в романе «Кораблики...», позволяет говорить о развитии писателем традиции духовного реализма.

Герои В. П. Крапивина, движимые безусловной верой в добро и справедливость, непрестанно находятся в духовно-нравственном поиске. Так, Федя из повести «Синий город на Садовой» (1991) во время просмотра кинофильма «Евангелие от Луки» глубоко сочувствует страдающему за людей Христу и потому обещает себе: «Я буду за Него заступаться»⁷.

Придя в церковь, Федя решает принять крещение:

«У Феде кто-то (он уж и не помнит кто) спросил:

— А может, и тебя, отрок, обратить в православную веру? Хочешь?

Полумрак церкви казался Феде таинственным и ласковым, люди — добрыми, и не хотелось уйти отсюда как постороннему. <...>

— Да... — выдохнул Федя»⁸.

Не остаться равнодушным, не пройти мимо несправедливости, не оставить в беде слабого и защитить того, на кого ополчилась разъяренная толпа, — таков принцип и поступок каждого «крапивинского мальчика», обусловленный самим типажом этого персонажа, изначально присущим ему нравственным кодексом [Сергиенко: 153]. При этом в духовном росте Федя превосходит Севку Глущенко: Севка простодушно молится Богу, не имея никакого представления о религии (Бога он представляет себе в виде задумчивого старика, сидящего на уходящей в небо каменной башне), в то время как Федя осознанно встает на духовный путь, доступными способами черпает знания об истоках и содержании религии (смотрит фильм про Христа), по своему собственному желанию принимает крещение в православном храме и дает Богу обет («заступаться за Него»), то есть вступает в сознательные отношения с Богом и Церковью. Таким образом, в построении сюжета, мотивации и поступках протагониста четко прослеживается позиция автора как сторонника православия.

⁷ Крапивин В. П. Синий город на Садовой. Н. Новгород: Фирма «Нижкнига», 1994. С. 47.

⁸ Там же. С. 48.

По мнению С. Го и Е. В. Хабибуллиной, использование церковно-религиозной лексики в детской литературе не только выполняет номинативную функцию, но и служит средством выражения интенции автора, открывает в тексте дополнительный культурно-смысловой пласт [Го, Хабибуллина, 2021: 6–8], а также приобретает важную просветительскую роль, знакомит юного читателя с православной культурой [Го, Хабибуллина, 2020: 66]. После крещения Федя осознает себя не просто мальчиком, а воцерковленным отроком: употребление В. П. Крапивинным церковнославянизма подчеркивает самоопределение героя внутри церкви, его приверженность к православной традиции. Таким образом, церковнославянская лексика в тексте повести становится художественным средством для передачи формирующегося религиозного чувства героя.

С конца 1980-х гг. разговоры о православии в произведениях В. П. Крапивина уже звучат открыто и в полный голос. На страницах его книг все чаще появляются образы мудрых священников: отец Дмитрий (повесть «Крик петуха» (1989)), отец Евгений (повесть «Синий город на Садовой» (1991)), отец Леонид, настоятель монастыря (повесть «Лоцман» (1991)). В то время как для классической отечественной литературы характерно использование традиционных образов старцев и степенных священников, В. П. Крапивин представляет образ энергичного молодого священника как «персонифицированного носителя добра» [Никольская: 171]. Священники выступают для «крапивинских мальчиков» авторитетными наставниками и в некотором смысле напоминают крапивинских руководителей юношеских отрядов, командоров. Они так же приходят ребятам на помощь в сложных ситуациях (отец Евгений спасает Федю, убежавшего от милиционера Щагова)⁹, помогают принять правильное решение в сложной ситуации и обрести душевный покой (отец Дмитрий подает Филиппу свечку, чтобы помолиться за погибшего друга)¹⁰.

⁹ Крапивин В. П. Синий город на Садовой. С. 227–228.

¹⁰ Крапивин В. П. Крик петуха. М.: Центрполиграф, 2002. С. 209.

Православный священник Дмитрий Струев трактует крапивинский лейтмотив Дороги¹¹ как путь добра, поиск истины, стимул к духовному росту — Дорогу к Вечному¹². На Дорогу выходит каждый, кто ищет отгадку тайнам Бытия, кто сталкивается лицом к лицу с тайнами Мироздания в силу определенных обстоятельств [Великанова, 2008b: 76]. При этом Дорога, Судьба у каждого своя. Петька Патефон подошел к иконе Божьей Матери с игрушечным корабликом в руках и коротко помолился: «Помоги мне в пути...»¹³. По убеждению В. П. Крапивина, свой жизненный путь, свою Дорогу человек может преодолеть лишь с помощью Господа, уповая на Промысел Божий.

В романе «Прохождение Венеры по диску Солнца» (2005) сюжетобразующим выступает мотив преодоления: ангел-хранитель Вовка помогает Ивану не только устранить внешние преграды, но и разрешить внутренние противоречия, угасить переживания и сомнения, вызванные предательством друзей, ссорой с возлюбленной Лидией [Аникина: 123].

Е. А. Великанова отмечает присутствие в произведениях В. П. Крапивина образов-символов, несущих в себе память христианского мироощущения и обращение писателя к евангельским мотивам, сюжетам — иногда сознательное, иногда интуитивное. Так, в повести «Сказки о рыбаках и рыбках» (1991) часовенка указывает художнику Валентину Вольнову путь к Маленькому Рыболову, который чудесным способом вылавливает рыбок из дождевой бочки. Исследователь сопоставляет описанную сцену с евангельским сюжетом призвания Христом будущих «ловцов человеков», апостолов Симона, Петра и Андрея, бывших рыболовами, и чудесного улова рыбы по слову Спасителя. В дополнение к этому Е. А. Великанова указала, что в церковной традиции рыба выступает одним

¹¹ Бесконечная во времени и пространстве, Дорога объединяет Великий Кристалл (фантастическую Вселенную В. П. Крапивина), соединяет отдельные грани Кристалла и параллельные миры, вбирает в себя все происходящее во Вселенной и питает все Великое Кольцо Мироздания [Мещерякова: 316–317].

¹² Дорога негаснущей надежды [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravmir.ru/doroga-negasnushhey-nadezhdyi-pisatel-vladislav-krapivin-i-svyashhennik-dimitriy-struev/> (10.01.2023).

¹³ Крапивин В. П. Кораблики, или «Помоги мне в пути...». С. 397.

из символом Христа, поскольку греческая фраза Ἰησοῦς Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ (Иисус Христос, Божий Сын, Спаситель) на иконах Спасителя складывается в аббревиатуру Ἰχθύς, совпадающую со словом «рыба» на греческом языке [Великанова, 2011: 372].

Господь Иисус Христос в художественном представлении Владислава Крапивина чаще предстает в образе мальчика: младенца (как на иконе, доставшейся Петьке Патефону от прабабушки) или отрока. В повести «Лоцман» (1990) В. П. Крапивин пересказывает евангельский сюжет об исчезновении 12-летнего Иисуса в Иерусалиме:

«А людям-то все интересно было знать про Христа. И про то, как он маленький был, тоже»¹⁴.

Отрок Иисус выступает типичным крапивинским мальчиком, неколебимо стоящим на защите добра, правды, справедливости.

В 2015 г. В. П. Крапивин передал екатеринбургскому храму список с образа «Спас Эммануил», который написал его воспитанник Дмитрий Хайдаров, выпускник отряда «Каравелла». Оригинал иконы находится в Третьяковской галерее и представляет собой лик 12-летнего Христа: Иисус в этом возрасте еще не знает, что он Сын Божий, но своими речами уже открывает людям истину. Так и все «крапивинские мальчики», сверстники юных читателей, выступают по замыслу автора примерами для подражания¹⁵.

Эволюция героев В. П. Крапивина во многом отражает духовные поиски самого писателя, формирование его религиозного чувства и неразрывно соотносится с процессом религиозного возрождения в позднем СССР и постсоветской России. «Крапивинские мальчики» проходят непростой духовный путь от первого знакомства с церковно-религиозными атрибутами (порой как бы случайного) до сознательного воцерковления.

¹⁴ Крапивин В. П. Лоцман. Хроника неоконченного путешествия. М.: Изд. дом Мещерякова, 2016. С.26.

¹⁵ E1.ru — Екатеринбург онлайн: официальный сайт [Электронный ресурс]. Писатель Владислав Крапивин подарил екатеринбургскому храму копию иконы 12-летнего Христа (публикация от 19.03.2015). Текст: Надежда Касьянова / E1.ru. URL: <https://www.e1.ru/text/religion/2015/03/19/51017281/> (10.01.2023).

Важную роль в приближении «крапивинского мальчика» к Богу играет молитва. Испытание, в котором невозможно рассчитывать на свои силы и помощь людей, открывает для юного героя диалог с Богом. Молитва «крапивинского мальчика» является истинно жертвенной: герой согласен отказаться от всех благ и почестей «мира земного», чтобы приблизиться душой к Творцу.

По убеждению В. П. Крапивина, именно чистые душой дети с присущей им чуткостью и верой в чудо играют ключевую роль в процессе духовного возрождения, сохраняют «огонек веры» в темные и холодные времена. Истоки «сердечной веры» в представлении Владислава Крапивина — всегда родом из детства (именно мальчик-ангел Вовка помогает потерявшемуся в мирской суете Ивану вновь обрести веру и выстоять в испытаниях). Обретение Бога помогает юным героям В. П. Крапивина поновому взглянуть на мир, отсеять суетное от вечного, тщетное от важного, злое от доброго.

Образ «крапивинского мальчика» соотносится в художественном представлении писателя с отроком Иисусом, ангелом-хранителем (в романе «Прохождение Венеры по диску Солнца» (2005) двенадцатилетний Вовка Тарасов, разбившийся в прошлом на велосипеде, приходит в жизнь Ивана Тимохина в ипостаси ангела, небесного помощника: «Свалился с потолка? Как ангел небесный? <...> Именно так! Именно ангел! И-мен-но!»)¹⁶, что сближает авторский типаж юного героя с высшими христианскими образами и идеалами. Идеино-нравственный базис «крапивинского мальчика» (авторского протагониста) неразрывно связан с христианскими духовными ценностями, пусть иногда — подсознательно; крапивинский герой непрестанно находится в духовном поиске, жаждет правды, добра и справедливости.

Христианские мотивы нередко обуславливают тематику и проблематику произведений В. П. Крапивина, их сюжето-образующие конфликты, образный мир; духовный реализм как художественный метод занимает значимое место в творческом инструментарии писателя.

¹⁶ Крапивин В. П. Прохождение Венеры по диску Солнца. М.: Эксмо, 2005. С. 39.

Список литературы

1. Аникина Ю. А. Случай как фактор эскалации конфликта в прозе В. П. Крапивина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2013. № 1 (76). С. 123–126 [Электронный ресурс]. URL: <http://izvestia.vspu.ru/files/publics/76/123-126.pdf> (05.05.2023).
2. Богатырева Н. Ю. Духовно-нравственные ценности в современной детской литературе // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 4: Педагогика. Психология. 2018. № 51. С. 26–41 [Электронный ресурс]. URL: <https://periodical.pstgu.ru/ru/series/issue/4/51/article/6790> (10.05.2023). DOI: 10.15382/sturIV201851.26–41
3. Великанова Е. А. Достоевский и Крапивин: параллели сходятся // Вестник Новгородского государственного университета. Серия: История. Филология. 2008. № 47. С. 46–48 [Электронный ресурс]. URL: <https://portal.novsu.ru/file/142189> (05.05.2023). (a)
4. Великанова Е. А. Мотив сказочной «пути-дороги» в научно-фантастических повестях Владислава Крапивина // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2008. № 2 (93). С. 75–79. (b)
5. Великанова Е. А. Евангельский текст в фантастических повестях В. П. Крапивина (цикл «в глубине Великого Кристалла») // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. Вып. 9. С. 367–378 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1455534386.pdf (07.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2011.331
6. Го Сюеяо, Хабибуллина Е. В. Функционирование церковно-религиозной лексики в детской литературе // Филология и культура. Казань, 2020. № 4 (62). С. 61–67.
7. Го Сюеяо, Хабибуллина Е. В. Религиозная лексика в современной русской детской литературе (на материале романа Ю. Вознесенской «Юлианна, или Игра в киднеппинг») // Филология и культура. Казань, 2021. № 3 (65). С. 6–11 [Электронный ресурс]. URL: <https://filkult.elpub.ru/jour/article/view/292> (12.05.2023). DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-6-11
8. Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003. 1056 с.
9. Казанцева И. А. Концепт «Детства» в системе ценностей современной культуры // Система ценностей современного общества. сб. мат-лов V Всерос. науч.-практ. конф.: в 2 ч. Новосибирск. 2009. Ч. 1. С. 79–84. (a)
10. Казанцева И. А. Традиция осмысления православия в контексте «детской» темы в творчестве современных русских писателей // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 114. С. 140–147 [Электронный ресурс].

- URL: https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/114/kazantseva_114_140_147.pdf (05.05.2023) (b)
11. Лифинцева С. Н. Духовность современной личности и пути ее формирования // Экономические и социально-гуманитарные исследования. 2014. № 2 (2). С. 64–68.
 12. Любомудров А. М. Духовный реализм как отражение религиозной культуры в художественной литературе // Вестник славянских культур. 2008. № 1–2 (9). С. 113–120 [Электронный ресурс]. URL: <http://vestnik-sk.ru/russian/archive/2008/1-2/literaturnyj-diskurs-v-kontekste-kulturyi/duhovnyj-realizm-kak-otrazhenie> (11.05.2023).
 13. Мещерякова М. И. Русская детская, подростковая и юношеская проза 2-й половины XX века: проблемы поэтики. М.: Мегатрон, 1997. 381 с.
 14. Никольская Т. В. Особенности рецепции образа священнослужителя в повестях В. Крапивина «Крик петуха» и «Синий город на Садовой»: мат-лы VII Междунар. конф. молодых ученых. Екатеринбург: УрГПУ, 2018. Вып. 13. С. 170–173.
 15. Редькин В. А. Духовный реализм как художественный метод современной литературы // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2018. № 1. С. 71–78 [Электронный ресурс]. URL: <https://sciup.org/duhovnyj-realizm-kak-hudozhestvennyj-metod-sovremennoj-literatury-146278406> (02.05.2023).
 16. Сергиенко И. А. «Формула Крапивина»: сюжетная модель реалистической прозы Владислава Крапивина 1960–1980-х годов // Сюжетология и сюжетография. 2019. № 2. С. 151–165 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.philology.nsc.ru/journals/sis/article.php?id=251> (12.05.2023). DOI: 10.25205/2410-7883-2019-2-151-165

References

1. Anikina Yu. A. Occurrence as a Factor of Conflict Escalation in the Prose by V. P. Krapivin. In: *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University], 2013, no. 1 (76), pp. 123–126. Available at: <http://izvestia.vspu.ru/files/publics/76/123-126.pdf> (accessed on May 5, 2023). (In Russ.)
2. Bogatyreva N. Yu. Spiritual and Moral Values of Contemporary Children's Literature. In: *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 4: Pedagogika. Psikhologiya* [St. Tikhon's University Review. Series 4: Pedagogy. Psychology], 2018, no. 51, pp. 26–41. Available at: <https://periodical.pstgu.ru/ru/series/issue/4/51/article/6790> (accessed on May 10, 2023). DOI: 10.15382/sturIV201851.26–41 (In Russ.)
3. Velikanova E. A. Dostoevsky and Krapivin: Parallels Converge. In: *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya. Filologiya* [Vestnik of Novgorod State University. Series: History. Philology], 2008, no. 47,

- pp. 46–48. Available at: <https://portal.novsu.ru/file/142189> (accessed on May 5, 2023). (In Russ.) (a)
4. Velikanova E. A. The Fairy-Tale Roads of V. Krapivin Science Fiction. In: *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta* [Proceedings of Petrozavodsk State University], 2008, no. 2 (93), pp. 75–79. (In Russ.) (b)
 5. Velikanova E. A. Gospel Text in Science Fiction Shorts Novels by V. P. Krapivin (The Cycle “In the Heart of the Great Crystal”). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2011, issue 9, pp. 367–378. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1455534386.pdf (accessed on May 7, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2011.331 (In Russ.)
 6. Go Syueyao, Khabibullina E. V. Functioning of Church-Religious Vocabulary in Childrens Literature. In: *Filologiya i kul'tura* [Philology and Culture]. Kazan, 2020, no. 4 (62), pp. 61–67. (In Russ.)
 7. Go Syueyao, Khabibullina E. V. Religious Lexicon in Modern Russian Children’s Literature (Based on Yu. Voznesenskaya’s Novel “Yulianna, or the Kidnapping Game”). In: *Filologiya i kul'tura* [Philology and Culture]. Kazan, 2021, no. 3 (65), pp. 6–11. Available at: <https://filkult.elpub.ru/jour/article/view/292> (accessed on May 12, 2023). DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-6-11 (In Russ.)
 8. Dunaev M. M. *Vera v gornile somneniy: Pravoslavie i russkaya literatura v XVII–XX vekakh* [Faith in the Crucible of Doubt: Orthodoxy and Russian Literature in the 17th — 20th Centuries]. Moscow, Publishing Council of the Russian Orthodox Church Publ., 2003. 1056 p. (In Russ.)
 9. Kazantseva I. A. The Concept of “Childhood” in the System of Values of Modern Culture. In: *Sistema tsennostey sovremennogo obshchestva: sbornik materialov V Sserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii: v 2 chastyakh* [The Value System of Modern Society: Collection of Materials of the 5th All-Russian Scientific and Practical Conference: in 2 Parts]. Novosibirsk, 2009, part 1, pp. 79–84. (In Russ.) (a)
 10. Kazantseva I. A. Tradition of Understanding Orthodoxy in the Context of the “Children’s” Topic in Contemporary Russian Literature. In: *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena* [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities and Sciences], 2009, no. 114, pp. 140–147. Available at: https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/114/kazantseva_114_140_147.pdf (accessed on May 5, 2023) (In Russ.) (b)
 11. Lifintseva S. N. Modern Personality’s Spiritual Qualities and Their Formation Ways. In: *Ekonomicheskie i sotsial'no-gumanitarnye issledovaniya* [Economic and Social Research], 2014, no. 2 (2), pp. 64–68. (In Russ.)
 12. Lyubomudrov A. M. Spiritual Realism as a Reflection of Religious Culture in Fiction. In: *Vestnik slavyanskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic Cultures], 2008, no. 1–2 (9), pp. 113–120. Available at: <http://vestnik-sk.ru/russian/>

- archive/2008/1-2/literaturnyj-diskurs-v-kontekste-kulturyi/duhovnyj-realizm-kak-otrazhenie (accessed on May 11, 2023) (In Russ.)
13. Meshcheryakova M. I. *Russkaya detskaya, podrostkovaya i yunosheskaya proza 2 poloviny XX veka: problemy poetiki* [Russian Children's, Adolescent and Youthful Prose of the Second Half of the 20th Century: Problems of Poetics]. Moscow, Megatron Publ., 1997. 381 p. (In Russ.)
 14. Nikol'skaya T. V. *Osobennosti retseptsii obraza svyashchennosluzhitelya v povestyakh V. Krapivina "Krik petukha" i "Siniy gorod na Sadovoy": materialy VII Mezhdunarodnoy konferentsii molodykh uchenykh* [Features of the Reception of the Image of a Clergyman in V. Krapivin's Shorts Novels "The Rooster's Cry" and "The Blue City on Sadovaya": Materials of the 7th International Conference of Young Scientists]. Ekaterinburg, Ural State Pedagogical University Publ., 2018, issue 13, pp. 170–173. (In Russ.)
 15. Red'kin V. A. Spiritual Realism as a Creative Method of Contemporary Literature. In: *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya* [Vestnik TvGU. Series: Philology], 2018, no. 1, pp. 71–78. Available at: <https://sciup.org/duhovnyj-realizm-kak-hudozhestvennyj-metod-sovremennoj-literatury-146278406> (accessed on May 2, 2023). (In Russ.)
 16. Sergienko I. A. "Krapivin's Recipe": Plot Model of Vladislav Krapivin Realistic Prose in 1960–1980s. In: *Syuzhetologiya i syuzhetografiya* [Studies in Theory of Literary Plot and Narratology], 2019, no. 2, pp. 151–165. Available at: <https://www.philology.nsc.ru/journals/sis/article.php?id=251> (accessed on May 12, 2023). DOI: 10.25205/2410-7883-2019-2-151-165 (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Комин Максим Вадимович, аспирант кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества филологического факультета, Тверской государственный университет (пр. Чайковского, д. 70, Тверь, Российская Федерация, 170002); e-mail: mvkomin@gmail.com

Maxim V. Komin, Postgraduate Student of the Department of Philological Foundations of Publishing and Literary Creativity of the Faculty of Philology, Tver State University (pr. Chaikovsky, Tver, 170002, Russian Federation); e-mail: mvkomin@gmail.com

Поступила в редакцию / Received 21.06.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 02.10.2023

Принята к публикации / Accepted 04.10.2023

Дата публикации / Date of publication 21.11.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13242

EDN: LNEEGO



Художественное осмысление соборности в прозе русского зарубежья (И. С. Шмелёв, И. А. Бунин, Б. К. Зайцев, Л. Ф. Зуров, В. А. Никифоров-Волгин)

В. Т. Захарова ^{1✉}, И. С. Кудрявцева ²

^{1,2} Нижегородский государственный педагогический университет
им. Козьмы Минина
(г. Нижний Новгород, Российская Федерация)

¹ e-mail: victoriazaharova95@gmail.com [✉]

² e-mail: irinaserg.work@gmail.com

Аннотация. Категория соборности — одна из важнейших в нашем национальном самосознании. В статье рассмотрено своеобразие художественного осмысления категории соборности в произведениях И. А. Бунина, И. С. Шмелёва, Б. К. Зайцева, Л. Ф. Зурова, В. А. Никифорова-Волгина, посвященных событиям предреволюционных и пореволюционных лет в России, когда стремительно и драматично разрушались тысячелетние основы национального духовного самосознания. Проведенный анализ позволил обнаружить в поэтике произведений этих авторов индивидуально-авторские особенности, позволяющие ввести эти тексты в хронотоп «большого времени». Для художественного сознания И. С. Шмелёва характерно эксплицитное выражение чувств, эмоциональных состояний героев; значимыми являются сюжетные ситуации, в которых действия, высказывания героев раскрывают суть осмысляемых явлений. У И. А. Бунина, Б. К. Зайцева сюжетные ситуации чаще имеют подтекстово-ассоциативный, символический смысл, выражающий чувство приобщения к древнейшим духовным традициям. Л. Ф. Зуров недаром считался учеником И. А. Бунина: его поэтике присущи подобные черты. Но при этом в ней органично присутствуют и «открытые» авторские интонации. У В. А. Никифорова-Волгина оригинальность художественного мышления в осмыслении проблемы существования традиции соборности в русской жизни с ее жесточайшими перипетиями часто выражается в экспрессивно окрашенных драматических сюжетных ситуациях. Однако наряду с притчевой манерой осмысления действительности дает о себе знать лейтмотивная основа его текстов. Так, в произведениях известных писателей русской эмиграции первой волны обнаруживается «живая жизнь» органического соборного самосознания русского народа, помогающая ему сохранить свою веру и выстоять, несмотря на тяжкие испытания.

Ключевые слова: соборность, русское зарубежье, И. С. Шмелёв, И. А. Бунин, Б. К. Зайцев, Л. Ф. Зуров, В. А. Никифоров-Волгин, поэтика, художественное сознание

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ) (проект № 23-28-00966 «Духовно-нравственное и художественное своеобразие прозы В. А. Никифорова-Волгина (в контексте литературы русского Зарубежья)», <https://rscf.ru/project/23-28-00966/>).

Для цитирования: Захарова В. Т., Кудрявцева И. С. Художественное осмысление соборности в прозе русского зарубежья (И. С. Шмелёв, И. А. Бунин, Б. К. Зайцев, Л. Ф. Зуров, В. А. Никифоров-Волгин) // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 386–411. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13242. EDN: LNEEGO

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.13242

EDN: LNEEGO

Artistic Understanding of the Category of Conciliarity in the Prose of Russian Abroad About the Age of Social Cataclysms in the Beginning of the 20th Century (I. S. Shmelyov, I. A. Bunin, B. K. Zaitsev, L. F. Zurov, V. A. Nikiforov-Volgin)

Victoria T. Zakharova^{1✉}, **Irina S. Kudryavtseva**²

^{1,2} *Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University
(Nizhny Novgorod, Russian Federation)*

¹ e-mail: victoriazaharova95@gmail.com[✉]

² e-mail: irinaserg.work@gmail.com

Abstract. The category of conciliarity is one of the most important in the Russian national identity. The purpose of this article is to study the originality of artistic understanding of the category of conciliarity in the works of I. A. Bunin, I. S. Shmelev, B. K. Zaitsev, L. F. Zurov, V. A. Nikiforov-Volgin, dedicated to the events of pre-revolutionary and post-revolutionary years in Russia, when the thousand-year-old foundations of national spiritual identity were rapidly and dramatically destroyed. The analysis made it possible to discover a wide variety of distinctive individual features in the poetics of each artist's works that allow to introduce these texts into the "big time" chronotope. The artistic consciousness of I. S. Shmelev is characterized by an explicit expression of feelings and emotional states of the characters; plot situations in which the direct actions and statements of the characters reveal the essence of the phenomena being comprehended are significant. In I. A. Bunin's and B. K. Zaitsev's works, plot circumstances often have a subtextual, associative, symbolic meaning, expressing a sense of personal involvement in ancient spiritual traditions.

It was not for nothing that L. F. Zurov was considered a student of I. A. Bunin: his poetics has similar features. However, at the same time, the author's "open" intonations are inherent in it. In V. A. Nikiforov-Volgin, the originality of artistic thinking in comprehending the problem of the existence of the conciliarity tradition in Russian life, despite the most severe vicissitudes, is often articulated in expressively colored dramatic plot situations. However, the leitmotiv basis of his texts makes itself felt along with the parable manner of understanding reality. Thus, using the works of famous writers of the first-wave Russian emigration as examples, the "living life" of the natural conciliar self-awareness of the Russian people is revealed, helping them to preserve their faith and survive despite difficult trials.

Keywords: conciliarity category, Russian Diaspora, I. S. Shmelev, I. A. Bunin, B. K. Zaitsev, L. F. Zurov, V. A. Nikiforov-Volgin, poetics, artistic consciousness

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 23-28-00966, <https://rscf.ru/project/23-28-00966/>.

For citation: Zakharova V. T., Kudryavtseva I. S. Artistic Concerning of the Category of Community in the Prose of Russian Abroad About the Age of Social Cataclysms in the Beginning of the 20th Century (I. S. Shmelev, I. A. Bunin, B. K. Zaitsev, L. F. Zurov, V. A. Nikiforov-Volgin). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 386–411. DOI: 10.15393/j9.art.2023.13242. EDN: LNEEGO (In Russ.)

Категория соборности — одна из важнейших в понимании нашего национального самосознания. Научное осмысление ее проявления в русской культуре было и остается важной методологической задачей. В известном труде И. А. Есаулова «Категория соборности в русской литературе» она впервые была исследована как «ведущая категория русского православного христианства» в ее многогранном отражении в истории отечественной словесности [Есаулов, 1995: 3]. В. Н. Захаров еще в конце 1990-х гг. назвал эту книгу «открытием», связанным главным образом с тем, что в ней дается «новое определение содержания русской литературы. <...> Соборность как категория не только выражает "глубинную суть православной религиозности", но и государственный, социальный, этический и эстетический принцип древней и новой России. Она раскрывает органическое единство древней и новой русской литературы» [Захаров: 5–6].

Исследователи не обращались к специальному изучению своеобразия художественного осмысления категории соборности в произведениях известных писателей русского зарубежья

И. А. Бунина, И. С. Шмелёва, Л. Ф. Зурова, В. А. Никифорова-Волгина, посвященных событиям предреволюционных и пореволюционных лет в России, когда стремительно и драматично разрушались тысячелетние основы национального духовного самосознания.

Творчество И. С. Шмелёва — превосходный пример многогранного художественного осмысления категории соборности в произведениях разных лет. Особенно это касается автобиографической прозы писателя — повествований «Богомолье» (1931–1948) и «Лето Господне» (1933–1948). Шедевры шмелёвского наследия уже весьма многосторонне проанализированы в современном литературоведении. Здесь выделим менее исследованные произведения: неоконченный роман «Солдаты» (1925) и рассказ «Свет Разума» (1926). Проблема изучения неоконченного произведения всегда привлекала внимание исследователей: различные редакции известных произведений, публикации отрывков и собственно неоконченных текстов (об этом в литературоведении неоднократно шла речь, к примеру, в связи с творчеством А. С. Пушкина, А. Белого, М. А. Булгакова, А. А. Ахматовой и др.).

Роман «Солдаты» вызвал серьезную полемику в эмигрантской прессе, глубоко проанализированную А. Мартыновым, справедливо уверенным в том, что, «несмотря на свою незавершенность и некоторое стилистическое несовершенство, роман остается значительным этапом в творчестве Шмелёва» [Мартынов: 341]. Здесь выделим в нем лишь черты художественного проявления соборности как одной из ведущих национально-ментальных черт.

Ввиду незавершенности романа осмыслить возможно лишь относительно небольшую часть написанного. Отметим и год его создания — 1925-й. Это уже после огромного свода произведений дооктябрьской прозы, после «Солнца мертвых», но до «Богомолья», «Лета Господня», «Путей Небесных» и других известных эмигрантских сочинений. Таким образом, можно с уверенностью предположить, что в романе «Солдаты» обнаруживаются любимые автором мотивы произведений прошлых лет и проецирование концепции будущих, еще не написанных творений. Разумеется, в последнем случае речь можно вести об интуитивно-прозреваемом, имплицитно выраженном смысле. Обращение к тексту романа не обманывает

нас в таком предположении, хотя именно этот роман у Шмелёва отличается неведомой автору ранее высокой степенью открытого прямого выражения своих взглядов, чаще всего через образ капитана Бураева, положительного героя, в котором Шмелёв сконцентрировал многие прекрасные черты русского человека.

Действие романа разворачивается в предреволюционной России, преимущественно в провинции, где стоит полк главного героя романа — капитана Бураева. Этому образу автором уделено внимание более всего. Совершенно очевидно, как это заметила еще эмигрантская критика, «офицеры, главным представителем которых является капитан Бураев, были носителями военного и национального чувства с определенным и настоящим понятием о чести» [Кутырина: 5]. Полагаем, здесь очевидна типологическая схожесть героя романа «Солдаты» с образом Васи Коврова из романа «Няня из Москвы». Как точно было замечено С. В. Шешуновой, Вася Ковров, участник ледяного похода, становится в романе героем, олицетворяющим «мужское благородство» [Шешунова: 38].

Подобными лейтмотивами — *настоящего понимания чести, глубокого национального чувства* — роман генетически связан и с известным рассказом начала Первой мировой войны — «Лик скрытый». Заметно типологическое родство образов капитана Бураева и капитана Шеметова из рассказа. Получается в некотором смысле соотнесенность читательского восприятия с кинематографическим эффектом «вспышки назад», только здесь это — и «вспышка вперед»: таким, как Шеметов, непременно должен был стать в годы войны капитан Бураев. Шеметова ценили за храбрость, за добросердечное отношение к солдатам. В своих духовных исканиях он пытался найти разгадку происходящего, обращаясь к христианской вере. Первая глава романа «Солдаты» имеет название «Перед войной». Уже в самом начале повествования капитан Бураев представлен как отец солдатам, с которыми у него установлены взаимно теплые отношения. Об этом свидетельствует взаимная реакция солдат и командира на успехи роты в стрельбе:

«Этот дружный, надежный залп оторвал ротного от окна. Задумчивые синие глаза его блеснули, веселей оглянули роту, ровные гребешки фуражек, свежие молодые лица, точную линию винтовок, — и молча сказали: молодцы!

"Вот эти... не изменят!" — мелькнуло в нем»¹ (курсив наш. — В. З., И. К.).

Обращает на себя внимание звучание эксплицированного лейтмотива *внесловного единства* армии как необходимого ее основания. А далее он органически переплетается у Шмелёва с ведущим концептуальным лейтмотивом всего его творчества — лейтмотивом *соборности русской жизни*. Это была ключевая для Шмелёва мысль, и в тексте множество вариаций на эту тему. Так, Бураев после неприятного инцидента с грубым семинаристом с радостью встретил понимание в лице старого швейцара, оказавшегося бывшим солдатом:

«Бураев был растроган этой неожиданной встречей. Не мог он равнодушно проходить мимо героев, особенно мимо солдат-героев. "Как знаменательно-то вышло", — думал он, — только что были хулиганы, молодежь... ни чести, ни отваги, и тут же рядом, старый человек, прямой и верный! И сколько их таких, невидных. Ими и жива Россия, на всех путях... Суворов в сердце, не забыл и тут...» (Шмелёв, 1962: 143–144).

В этом романе главные мысли писателя сосредоточены вокруг армии. Тут много было для Шмелёва лично-близкого. Именно в таких традициях, о которых идет здесь речь, он воспитывал своего единственного сына Сергея, прапорщика артиллерии, воевавшего в окопах Первой мировой. Известны письма отца к сыну по этому поводу.

Под пером талантливого художника часто не бывает границы между малыми и большими величинами. Даже фрагмент незаконченного произведения может сказать о многом. А перед нами — значительная часть романа, вобравшего в себя любимые думы писателя. Текст Шмелёва, законченный ли или нет, всегда онтологически укрупнен, аксиологически значим.

¹ Шмелёв И. С. Солдаты: роман. Париж: Издание Русского науч. ин-та при Русской Акад. группе в Париже, 1962. С. 9. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Шмелёв, 1962* и указанием страницы в круглых скобках.

Устремленность писателя к выражению важнейших черт русской духовной ментальности делает его произведения национальным достоянием.

Действие рассказа «Свет Разума» происходит в Крыму в 1920-х гг. Речь в нем идет о случае, произошедшем в маленьком приморском городке в дни Рождества и Крещения. Композиционно эта вещь построена на излюбленной Шмелёвым форме «рассказ в рассказе». К автору-повествователю, живущему на горе, поднимается снизу из города дьякон «поделиться сомнениями», ибо он оказался участником необычайного действия.

В этом рассказе Шмелёв вновь продемонстрировал известное еще по его дореволюционным произведениям — повестям «Гражданин Уклеикин», «Человек из ресторана», затем — «Неупиваемая чаша» — умение мастерски пользоваться сказовой формой письма. В рассказе «Свет Разума» диалогические реплики почти условны, главное — это монолог-рассказ дьякона о выпавшем на его долю и долю его паствы испытании.

Заглавие рассказа — его основной структурообразующий лейтмотив: строки праздничного рождественского тропаря «Возсия миру Свет Разума» варьируются в различных контекстах, ведя за собою повествование. Драматически вопрошающе звучат в сознании повествователя эти строки в начале рассказа, ибо в пору лихолетья пошатнулась его надежда. Пришедший к нему дьякон укрепил его душу своим рассказом. Трогательно описал он Рождественскую службу в темном храме, без свечей, в отсутствие увиденного чекистами батюшки, но при полном стечении народа. «Свет во тьме светит, и тьма его не объя», — так впервые проповедовал «на слово» дьякон и призывал: «Нет у нас свечек, <...> возжем сердца!» — «И возжгли!» — рассказывает он далее: «Пататраки, грек, принес фунт стеариновых! Вот вам и... "свет во тьме"! И справили Рождество»². А затем через восприятие дьякона дается главное событие рассказа — посрамление новообъявленных сектантов, оскорбляющих чувства православных верующих и пытавшихся смутить народ своим

² Шмелёв И. С. Свет Разума // Шмелёв И. Собр. соч.: в 5 т. М.: Русская книга, 1998. Т. 2: Въезд в Париж. С. 77, 78. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Шмелёв*, 1998 и указанием страницы в круглых скобках.

еретическим крещением, одобряемым властями. В страстный монолог дьякона Шмелёв вложил глубокие, искренние чувства простого православного человека, ощущающего мощную потребность духовного противостояния злу, утверждения исконных основ древнего русского благочестия. «Народ, — рассказывает он, — "Спаси, Господи, люди Твоя" поет всеми голосами <...> Прямо, скажу, стихия объявилась! Восемнадцать человек враз приплыли со крестами, семеро без крестов, но со знаменем на челе радостным <...> Праздников Праздник получился. И всем народом — "Спаси, Господи", — ко храму двинулись» (Шмелёв, 1998: 87).

Собеседник дьякона тоже почувствовал невыразимое облегчение. Его вопрошающая дума: «Славить Христа — кому? Кому петь: "Возсия миру Свет Разума?.."» — получила утверждающий ответ и надежду (Шмелёв, 1998: 76).

Используя мощную внутреннюю энергетику сказа, его особенности психологизации через речевую стихию героя из народа, Шмелёв создает светло-наивную поэму о неугасимости самых главных начал православной веры в народном мироощущении: ее высокой духоподъемности, приверженности любви и милосердию, верности заветам предков и — трогательной соборности мировосприятия.

В творчестве Б. К. Зайцева идея соборности русской жизни многомерно раскрыта в его заглавном произведении — тетралогии «Путешествие Глеба», в его повести «Сергий Радонежский». Если же говорить о ее проявлении в пореволюционную эпоху, стоит обратить внимание на роман «Золотой узор» (1926).

Основная идея романа — обретение веры главной героиней, певицей Натальей Алексеевной, изображение ее духовного пути, драматического и в то же время просветленного в итоге. Выделим эпизоды, связанные с возвращением героини в Россию из Италии во время Первой мировой войны.

Укрепляющееся православное мироощущение помогло Наталье Алексеевне ощутить события войны как вселенское несчастье и в то же время как несчастье каждого, даже если оно еще не коснулось кого-то лично. Вернувшись домой, она идет работать в деревенский лазарет. Однажды ночью после

дежурства Наталья Алексеевна прошла к церкви и кладбищу. Эмоции, охватившие ее у древней плиты с надписью, многое расставили по местам в ее душе:

«Никто же весть ни дня, ни часа, егда придет Сын Человеческий», — надпись запомнила я еще днем. Великий мрак сошел мне в душу, великая печаль и умиление. <...> Трагедия, но не боюсь. <...> и из хоралов вечности и человечности я, будто просыпаясь, перешла к обыденному. <...> я встала с Апокалипсиса своего, пошла на землю»³.

Во многом благодаря русской деревне, как показывает автор, Наталье Алексеевне дано было ощутить причастность и своему народу, и своей земле, и своей вере. Мотив древности здесь, в «русских главах», — ведущий у Зайцева: «Вечер деревенский, тоже древний» (Зайцев, 1999: 93).

Показательна главка о пасхальном богослужении в деревне, где автор воссоздает удивительную и такую органичную атмосферу русской соборности через образное восприятие Натальи Алексеевны:

«— Христос воскрес!
— Воистину воскрес!

Где война, ужасы и окопы? <...> Где сутолока революции? <...> Над церковью нашей деревянной, скромной, ветер попрутит. Древние камни могил княжеских, с темною вязью надписей замшелых, так торжественны, и так громадна сила Ангела, в сей день таинственно отваливающего плиту. <...> Дома отец у самовара. <...> Стол убран празднично, по-барски, *древней Русью*» (Зайцев, 1999: 126).

Крепость древней веры народа, осознание им соборной сопричастности духовным основам православия оказались, как показывает автор, главенствующим фактором и в становлении Натальи Алексеевны как певицы, как человека искусства. Это, конечно, было особенно важно для Б. Зайцева, который

³ Зайцев Б. К. Золотой узор // Зайцев Б. К. Золотой узор // Зайцев Б. К. Собр. соч.: в 5 т. М.: Русская книга, 1999. Т. 3. Звезда над Булонью: Романы. Повести. Рассказы. Книга странствий. С. 91. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Зайцев, 1999* и указанием страницы в круглых скобках.

бесповоротно решил для себя вопрос о неразрывности в своей жизни православного мировосприятия и творчества.

И. А. Бунин, выросший в провинциальной хуторской усадьбе, превосходно знал и любил русскую деревню. В его самых ранних рассказах 1890-х гг. есть прекрасные примеры, свидетельствующие о глубинном понимании молодым писателем православно-христианских основ национального бытия, его органической соборности. Это рассказы «Святые горы», «Кастрюк», более поздние — «Птицы небесные» (1908), в эмиграции — рассказы-шедевры бунинской прозы «Косцы» (1921) и «Лапти» (1926). В каждом из них нашли отражение самые разные грани соборных начал русской жизни в дооктябрьский период. Осмысление же Буниным этих начал в эпоху социальных катаклизмов находит отражение в его рассказе «Из записей неизвестного» (цикл «Под серпом и молотом» (1930).

«Записи...» представляют краткие фрагменты впечатлений повествователя, на которого современная ему послереволюционная действительность действовала удручающе и от которой он постоянно уезжал из Москвы, стараясь приобщиться к уцелевшим еще «древностям»:

«Я <...> на целый день уехал из Москвы — целый день провел в деревне, в одной усадьбе»⁴.

Повествователь постоянно разочаровывается в современности, но в душе стремится обрести надежду и веру в тех еще уцелевших очагах русской духовности, которые хранили ее издревле, — в монастырях. Символичной оказалась встреча героя с монахами в Макарьеве. Они перевозили на пароме древний чудотворный образ. Паром «шел <...> в глубоком молчании. *Золотые хоругви, белый престол с образом, белые балахоны возцов и черные рясы сопровождающих образ. Все фигуры — и белые и черные — сажень ростом, великаны...*» (курсив наш. — В. З., И. К.) (Бунин, 1991: 168). Не случайно у автора поставлено многоточие после

⁴Бунин И. А. Из записей неизвестного // Окаянные дни: Неизвестный Бунин / сост., предисл., библиогр. справка О. Михайлова. М.: Мол. гвардия, 1991. Т. 10. Кн. 2. С. 160. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Бунин, 1991* и указанием страницы в круглых скобках.

такого значимого слова «великаны»: Бунин умеет скупосдержанно, но пластически-выразительно передать читателю свое восхищение подвигом монахов, решавшихся на подобные поступки в эпоху обострившихся гонений на церковь. Величие несломленного соборного духа сумел увидеть и запечатлеть Бунин в этой «паломнической миниатюре», колоритной, пластически выразительной. Часто именно через визуальный ряд Бунину удается многое наиболее точно выразить. Это качество бунинского художественного сознания, многогранно проявленное во всем метатексте его прозы, означает органическую «вписанность» Бунина в традиции русской словесности (см.: [Есаулов, 2004: 117]).

Надежда Бунина на соборность как непреходящее начало русской жизни была определено связана с ролью православной церкви. В одной из главок «Записей...» есть эпизод о посещении повествователем по пути в Данилов монастырь могилы Гоголя, за которой, как он узнал, ухаживали монахи. Здесь собирательный образ монахов лишь упоминается, а в более ранних эпизодах о посещении Макарьева, Троице-Сергиевой Лавры автор прибегает к кинематографическим приемам: образы монахов даны *в движении* — проплывающие на пароме, проходящие сквозь толпу. Но главное здесь в том, что возникает эффект вневременного бытия этих героев, их причастности к русской жизни, если не «здесь и сейчас», то в историческом целом России.

Даже на примере этого небольшого цикла в прозе Бунина о пореволюционных годах в России обнаруживается глубоко им осмысленная художественно мысль о неумирающей в народе традиции соборного мирочувствования.

У Л. Ф. Зурова, младшего современника писателей первой волны эмиграции, талантливого ученика И. А. Бунина, в произведениях разных жанров: в романах, повестях, рассказах — мысль о соборности национального бытия можно считать лейтмотивом. В разных произведениях она раскрывается на примере различных периодов русской истории (например, в повестях о древнем Пскове — «Отчина», «Обитель»). Выделим некоторые примеры из произведений Бунина, посвященных исследуемой нами эпохе.

Первым произведением, принесшим автору известность, стала автобиографическая повесть «Кадет» (1928). События революции и гражданской войны даны в ней через восприятие 15-летнего ярославского кадета Мити Соломина. По-буински эмоционально скупое, в сдержанных интонациях, исключая «прорывы» экспрессивной оценки даже жестоких сцен, свидетелем которых был юный герой повести, ведет повествование Зуров.

События повести происходят в течение нескольких месяцев 1917–1918 гг.; через восприятие главного героя дается последовательное развитие драматических жизненных ситуаций, связанных с неудавшейся попыткой ярославских кадетов вместе со своими командирами отстоять свой город от красных, выполнить до конца свой воинский долг перед Отечеством так, как они его понимали, как присягали. Поэтому эмиграция становится для героя неизбежной.

Сюжетное движение в повести сопровождается лирической эмоцией, которая у Зурова антиномична. С одной стороны, в душе героя доминирует *печаль-сожаление* об ушедшей жизни, об утерянном рае, какой была в сознании Мити изломанная революцией жизнь России, а с другой стороны, это *печаль-недоумение* о причинах вырвавшихся наружу страшных разрушительных начал этой жизни, свидетелем ужасающего действия которых он стал.

С поэтизацией устойчивых начал жизненного уклада у Зурова связано и его восприятие *соборности русской жизни*. В самом начале повести автор приводит размышления матери Мити, когда тревогу вносили только слухи:

«Дорогой она думала, что крестьяне любят ее за частую помощь, за бесплатное лечение, за подаренную им несколько лет тому назад тысячу десятин земли. Она вспомнила, как мужики отстаивали во время пожара надворные постройки. Как они при виде ее скидывали шапки, а приходя в имение, ловили ее руку и благодарили горячими, казалось, шедшими от сердца словами»⁵.

⁵ Зуров Л. Кадет // Обитель: повести, рассказы, очерки, воспоминания / сост. А. Н. Стрижев. М.: Паломникъ, 1999. С. 172–317. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Зуров, 1999* и указанием страницы в круглых скобках.

Однако неизъяснимые разрушительные начала все же брали свое в эти годы.

Автор выделяет нескольких эпизодических персонажей, выполняющих важные функции. Среди них — лесник Михаил:

«Михаил был верный. Это был высокого роста мужик, японской войны унтер-офицер <...>. Митя любил Михаила. Лесник научил его повадкам дикой птицы и стрельбе влет» (Зуров, 1999: 178).

Именно Михаил спасает Митю от жестокой мужицкой вольницы.

Трогательно милосердной показана в повести бывшая няня. Когда раненый Митя, сброшенный солдатами с поезда, появился у нее в доме, она не просто приняла его у себя, а предложила ему все свои сбережения. Митя от них отказался, но, засыпая, «тихо улыбнулся. Словно солнечный луч промелькнул» (Зуров, 1999: 216). Стоит добавить, что няня сказала Мите о своем решении передать эти деньги в церковь.

В этом же ряду персонажей, манифестирующих вековую органичность соборного начала русской жизни, — «случайный» герой повести: мужик, наблюдавший за молодыми добровольцами в деревушке на отдыхе и попросившийся вновь на службу. Архип Семенович, как звали старого солдата, воплощает, с одной стороны, отеческое, защитное начало, а с другой — его наставительную, воспитательную функцию — передачи молодому поколению главнейших нравственных постулатов. Так, на вопрос Мити, что же теперь будет, фельдфебель отвечает:

«По кому теперь человек должен равняться? <...> Вот запомни, что старик говорит. За Богом молитва, а за Царем служба не пропадет. Идти бодро, весело на врага, не сильной, не дюжей бьет, а смелый, упорный и храбрый. Держи коня сытого, шашку вострую, догонишь врага и побьешь... *Так было по старине, а теперь этого нет*, — сказал он и поник головой. — Самое первое плечо погибло, — добавил он грустно» (Зуров, 1999: 256; курсив наш. — В. З., И. К.).

Трудно переоценить значение образа старого фельдфебеля в повести, настолько емко он выражает замечательные качества национального народного характера: глубокое чувство соборного

единения, верности солдатской присяге, христианским нравственным традициям и осознание трагедийности их разрыва.

Убедительное художественное выражение получает категория соборности в неоконченной повести «Иван-да-марья»⁶. В аспекте концептуального осмысления проблемы неоконченного произведения она нами рассматривалась ранее [Громова, Захарова]. Утвердить в повести представление о соборности русской жизни для Зурова было очень важно. Это укрупняло аксиологическую составляющую произведения, вводило повествование в многовековое русло национальной духовно-нравственной традиции.

Писатель лейтмотивом проводит мысль о существовании в русской жизни чувства внесловного национального единства как естественного, нормального состояния равновесия человека и мира. Так воспринимали его буквально все герои Зурова.

В эпизоде повести, когда молодые люди зашли к старому пасечнику, рассказчик подчеркивает:

«Брат, склонясь к нему, слушал. Он, как и мама, среди крестьян и солдат чувствовал себя хорошо, свободно и просто...» (Зуров, 2005, № 8: 102).

Показательно, что разработка категории соборности в поэтике зуровского повествования неразрывно связана с разработкой категории национального характера. Это сообщает тексту значительную семантическую уплотненность, онтологическую масштабность. Повесть Зурова «Иван-да-марья», хотя и является незаконченным произведением, вполне может претендовать на отношение к себе как к завершенному в целом, имеющему отчетливо выраженную авторскую концепцию, содержащему узнаваемые черты художественного метатекста писателя.

Творчество В. А. Никифорова-Волгина органично вписывается в представленный типологический ряд. В его малой прозе проявляются нравственные доминанты характера русского человека: доброта сердца, потребность сострадать и жертвовать

⁶ Зуров Л. Ф. Иван-да-Марья // Звезда. 2005. № 8. С. 61–114; № 9. С. 99–146. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Зуров, 2005*, указанием номера журнала и страницы в круглых скобках.

собой во благо другим и — чувство соборного мировосприятия русских людей.

В. А. Никифоров-Волгин до конца жизни главной задачей считал просвещение народа и воспевание традиционных ценностей Руси первоначальной, утраченных в смутные годы Гражданской войны. Потому, должно быть, в прозе писателя возникают два противоположных образа: святой Руси и России разбойничьей. А. М. Любомудров справедливо отмечает: «Две России постоянно присутствуют в художественном мире Волгина: разбойная, вбивающая гвозди в Богородичную икону, — и монашеская, молитвенная» [Любомудров: 15].

По поводу значимости соборного мировосприятия народа, отраженного в творчестве В. А. Никифорова-Волгина, верно замечено А. Ю. Конюховой, что для многих его героев соборность, «которая возможна в храмах и монастырях, становится спасением от одиночества и мятежности» [Конюхова: 124]. Это утверждение особенно верно по отношению к произведениям пореволюционных лет. Отметим рассказы «Архиерей» (1925), «Московский миллионщик» (1938), «Весенний хлеб» (1938) и повесть «Дорожный посох» (1938). Уходящий или уже ушедший мир, где соборность представляла собой национальную доминанту русского народа, в названных произведениях предстает идиллическим топосом.

Рассказ «Архиерей» написан в традициях христианского хронотопа, что понятно по заглавию. Эта особенность русской литературной традиции была верно подмечена В. Н. Захаровым: «Православие обусловило христианский хронотоп русской литературы. Во многих произведениях время представлено не датами (веками, годами, месяцами), а христианскими праздниками. <...> До сих пор христианский хронотоп почти не прочитан в русской литературе» [Захаров: 24]. Мотив приобщения ко всеобщим христианским радостям и горестям в рассказе «Архиерей» связан с мотивом трагического отречения от тысячелетней традиции, вызванного революционного изломом.

С первых строк рассказа мы отмечаем созерцательное спокойствие, с которым епископ Палладий смотрит на опустелый после революционной бури монастырь. Пейзаж, каким видит его герой, импрессионистичен в своей сиюминутности и тонок благодаря высокой художественной выразительности:

«Опускаются летние, задумно-тихие сумерки. Благостно, лиловато, недвижно. <...> Золотым жаром пламенеет крест на монастырском соборе»⁷.

Никифорову-Волгину удастся передать действительно русские образы: образ тихо спускающихся на землю летних сумерек и образ золотого креста. Отметим, что создание эффекта такой практически невозможной тишины обладает онтологической значимостью: сама природа затихла, задумалась вблизи покинутого монахами, почти заброшенного монастыря, который епископ Палладий сравнивает с разрушенным Иерусалимом. Глубинная слитность монастырского топоса и природы указывает на важность осмысления христианского хронотопа в контексте не только одного рассказа, но и всего метатекста писателя.

В. А. Никифоров-Волгин подчеркивает стремление простого келейника Иллария не оставить епископа, следовать за ним и нести свет веры и во время лихолетья:

«С первых дней революции все отошли от Палладия, и только Илларий, семидесятилетний келейник, остался» (*Никифоров-Волгин, 2018: 554*).

Их быт теперь скромн, но упорядочен и тих. В одной из наших работ мы уже анализировали образы героев-хранителей монастырского уклада в годы социальных катаклизмов в рассказах В. А. Никифорова-Волгина [Захарова, Кудрявцева: 139–148]. Двое монахов из рассказа «Архиерей» продолжают чтить традиции, остаются носителями традиционных ценностей русского народа. Но за стенами монастыря — трагический образ оставленной России, забывающей свои национально-культурные традиции:

«...она [Русская земля] представлялась почему-то в виде Гефсиманского сада, из которого в страхе бегут ученики Христовы» (*Никифоров-Волгин, 2018: 562*).

⁷ Никифоров-Волгин В. А. Светлая Заутреня: сборник прозы / вступ. ст. А. М. Любомудрова; худож С. Губин. М.: Сибирская Благовонница. 2018. С. 552. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Никифоров-Волгин, 2018* и указанием страницы в круглых скобках.

Службы герои проводят то в амбаре, то на развалинах сожженной церкви. «...Богомольцы стояли под открытым небом и все навзрыд плакали...», — вместо церковного хора в пореволюционные годы службы сопровождают плач и стоны. Невиссякая вера, сила, смирение, терпение и, наконец, соборность русского народа вселяет в епископа надежду:

«И замутился бы разум его от отчаяния, если бы мысль епископа не останавливалась <...> на богомольцах, стоящих на снегу на коленях...» (*Никифоров-Волгин, 2018: 566*).

Встречают монахи на своем пути странника, «старика в рясе и с котомкою за плечами», хранящего в ней алтарь и, как в первые дни христианства, проповедующего веру в Христа потерявшемуся народу. Здесь обнаруживается автотекстуальность: авторскую самоаллюзию на повесть «Дорожный посох» и на свое собственное имя — странник представляется «священником Василием Нильским» (*Никифоров-Волгин, 2018: 564*). Не потеряна еще вера в спасение русского человека. В. А. Никифоров-Волгин жизнеутверждающе намечает путь исцеления России: путь веры в Христа и самоотверженное служение Ему.

Герои рассказа «Московский миллионщик» — обедневший купец Денис Петрович, который «все миллионы на дым пустил. <...> размытарил их по московским кабакам да притонам», и его помощник дедушка Гуляй, «богоносная душа» (*Никифоров-Волгин, 2018: 368*). В преддверии смутных лет герои ведут нищенскую жизнь, но нищета нисколько не удручает их, а, наоборот, воспринимается ими как Божий промысел:

«Время сберегать и время бросать. Лучше гость с покоем, нежели пригоршни с трудом и томлением духа!» (*Никифоров-Волгин, 2018: 370*).

Горожане милостивы, не оставляют в беде бывшего богача и его слугу, подают «по копейке» им на хлеб насущный. Так проявляется присущая русскому человеку соборность, жалостливость, невозможность оставить другого в беде. С духовным оптимизмом относятся Денис Петрович и дедушка Гуляй к своему положению, иронично предостерегая подсевшего к ним мальчика от блох:

«Близко не сиди с нами, сынок! Блошками тебя наградим. Хоть и веселые эти блошки, но зело ехидные!» (Никифоров-Волгин, 2018: 372).

На смертном одре Денис Петрович радостно встречает мальчика, которого видит второй раз, но воспринимает как посланника Божьего, «гостя ненарадованного» (Никифоров-Волгин, 2018: 375). Герои благодарны едва знакомому мальчику за столь неожиданный визит, широко встречают они его леденцами и пряниками. Внезапный предсмертный крик прерывает потчевание. Мальчик обращает внимание на одну деталь, пока священник поет последование «на исход души»:

«Я смотрел на глиняную кружку, из которой Денис Петрович прихлебывал чай» (Никифоров-Волгин, 2018: 380).

В. А. Никифоров-Волгин не дает никаких пояснений, но имплицитно обращает внимание читателя на хрупкость и быстротечность земной жизни человека. О светлой памяти погребенного Дениса Петровича позаботился его верный слуга, прибив к кресту визитную карточку с золотым обрезом: «Коммерции советник Денис Петрович Овсянников» (Никифоров-Волгин, 2018: 380).

Примером художественного воплощения соборной жизни и тихого странничества православного священника и его паствы является повесть В. А. Никифорова-Волгина «Дорожный посох». В сюжете повести очевидны православные темы: спасение, страдание и сострадание, духовное странничество.

Главный герой — деревенский священник Афанасий. Повесть написана в традициях дневниковой прозы, повествование ведется от первого лица. Образ Афанасия складывается из описанных им самим впечатлений, переживаний и занятий:

«Каждое новолетие я встречаю с тревогой. Идет что-то грозное на нашу землю. В чем оно выразится — не может вообразить душа моя, она скорбит только смертельно!» (Никифоров-Волгин, 2018: 609).

В этих строках — искреннее беспокойство священника о мире вокруг него, о будущем России и русского человека: душа деревенского священника скорбит о потерянном, отчаявшемся

русском народе. Одной из ведущих национально-ментальных черт, проявляющихся в мировосприятии деревенского священника, является стремление к соборности.

Красочно и по-христиански радостно художественное воплощен праздник Крещения: Никифоров-Волгин создает объемную панораму крестного хода, используя цветковые, световые, звуковые маркеры праздника:

«Любо глядеть, когда русский народ идет в крестном ходе и поет! Лицо у него ясное, зарями Господними уясненное. Троекратным погружением креста в прорубь мы освятили наше озеро. С какой светоносной верою русский человек пил освященную воду, мылся ею, сосуды наполнял, дабы в смертный час испить ее как Причастие!» (*Никифоров-Волгин, 2018: 612*).

Православный обряд крестного хода содержит в себе глубокий отпечаток соборности. Человек в этом движении приобщается к общему христианскому делу, потому «любо» глядеть на «просветленное» лицо его. В этот миг, подмечает Никифоров-Волгин, вера человека становится «светоносной».

В русской литературе литургический сюжет разрабатывался мало. Описание церковных служб стало предметом широкого художественного осмысления лишь в XX в. в текстах И. С. Шмелёва, Б. К. Зайцева, И. А. Бунина, Л. Ф. Зурова. А между тем лишь в церковной службе состояние духовной целостности человека достигает вершины. Принятие другого человека, любовь к нему и до конца не осознанная радость единения друг с другом — вот лейтмотив литургии. В страшные пореволюционные годы литургия обнажает горести народа и подчеркивает силу молитвы: «Господи, спаси! Матерь Божия, заступи!» (*Никифоров-Волгин, 2018: 629*). Отметим, что в повести церковная служба носит печать трагического излома русской традиции. В ранних же произведениях Никифорова-Волгина, например, в рассказе «Двенадцать Евангелий», отмечается синхронность и действий, и чувств людей, пришедших на Божественную литургию. Так, всего одним словом «милостивые» автору удается указать на Великую Благодать, сошедшую на всех присутствующих в церкви:

«У всех зажглись свечи, и лица людей стали похожими на иконы при лампадном свете, — световидные и милостивые» (Никифоров-Волгин, 2018: 63).

В повести «Дорожный посох» Никифоров-Волгин широко использует тексты молитв:

«Небеса поведают славу Божию, и о делах рук Его возвещает твердь... Он поставил в них жилище солнцу...» (Никифоров-Волгин, 2018: 622; ср.: Пс. 18:2).

Е. А. Осьминина отмечает экспрессивную коннотацию сакральных слов в текстах писателя: «В восприятии Никифорова-Волгина церковнославянизмы, богослужебные песнопения, молитвословия как будто пронизаны всполохами света, сиянием драгоценных камней, волнами волшебной музыки» [Осьминина: 218]. Исследуя образ сакрального церковнославянского слова на примере рассказа «Молнии слов светозарных», Е. Л. Сузрюкова отмечает: «Все церковнославянские слова для рассказчика пронизаны божественным светом...» [Сузрюкова: 188]. Мы же отметим, что всеобщая молитва в храме и за его пределами становится одним из способов художественного воплощения категории соборности.

Отцу Афанасию свойственно всепрощение, жалостливость и милость. Он — настоящий пастырь, «отец» для своих прихожан. Потому его болезнь становится горем для всего деревенского люда:

«Когда здоров священник и горя он не ведает, то не особенно убажает его деревенский народ: насмехается, грубые слова ему вслед бросает, песни нехорошие про него поет, но заболел священник — народ душу свою отдаст, чтобы вернуть его, помочь ему... Одинокий он, русский человек, и только священник еще «отцом» ему является... Хоть и недостойным зачастую, но все же родным и нерасстанным...» (Никифоров-Волгин, 2018: 614).

В этом всепроникающем понимании и сострадании выразилась одна из черт русского человека. Главная идея у Никифорова-Волгина схожа с той, что Н. О. Лосский называет «русской национальной идеей» — это христианская идея, на первом плане которой — любовь к страдающим, жалость, внимание к личности [Лосский: 23]. Потому «не отречется от Христа

народ русский! Пойдет к Нему, все Ему расскажет, покается и сядет у ног Его...» (Никифоров-Волгин, 2018: 620).

Стремление к соборности особенно усиливается в тяжелые моменты испытаний, гонений на православную церковь: оставлять на поругание чудотворную икону народ не готов, потому сообща спасает святыню:

«— Так слушайте же меня, чадца моя! — говорю им шепотом. — Чудотворную икону мы должны спасти! Не отдадим ее на поругание!

Савва Григорьевич все понял. Молча пошел в чулан и вынес оттуда топор, долото и молоток. Перекрестились мы и пошли...» (Никифоров-Волгин, 2018: 640).

Отметим свойственный Волгину художественный прием: природа является другом человека, когда тот идет на доброе дело, природа — маркер неверных решений в жизни народа:

«На наше счастье, Владычица засыпала землю снегом. В городе ни одного фонарика, ни голосов, ни собачьего лая. Так тихо, словно земля душу свою Богу отдала» (Никифоров-Волгин, 2018: 640).

Текст исторически укрупняется благодаря связям не только с событиями дня настоящего, но и благодаря параллелям с глубоким прошлым:

«Не так ли и предки наши уносили святыни свои в леса, в укромные места, во дни татарского нашествия на Русь?» (Никифоров-Волгин, 2018: 641).

Гармония, описанная Никифоровым-Волгиным, разрушается отказом человека от Бога; хулиганство, драки и пьянство простого люда, отрекшегося от Христа, вызывают у отца Афанасия глубокие переживания и внутреннее желание если не вернуть заблудшую овцу в стадо, то хотя бы облегчить ее страдания. Особенно выразительно это представлено в эпизоде, где деревенский священник оказывается заточен в одной камере с преступниками:

«На Страстной неделе соузники мои изъявили желание исповедоваться передо мною и в одну из ночей я принял их сокрушенную, отчаянно русскую исповедь... В знак раскаяния они целовали мой нательный крест» (Никифоров-Волгин, 2018: 649).

В утешении кающихся явственно обнаруживается важность прощения.

Во всех представленных произведениях В. А. Никифорова-Волгина отмечается стремление к всенародному единению и потребность в общении с Богом, понимание того, что в метели революции русский человек нуждается в Божьей милости и утешении.

Подводя итоги, заметим, что категория соборности — одна из важнейших, присущих нашему национальному самосознанию — в русской литературе осмысливается с древнейших времен. В творчестве представленных нами отечественных писателей XX в. обнаруживается ее глубокое постижение. В поэтике рассмотренных произведений осмысление этой категории выразилось через различные индивидуально-авторские особенности.

Художественному сознанию И. С. Шмелёва свойственно экспрессивное выражение чувств, эмоциональных состояний героев. При этом в его текстах значимыми являются сюжетные ситуации, в которых через действия, высказывания героев непосредственно раскрывается суть осмысляемых явлений. Таковы приведенные выше эпизоды, связанные с образом главного героя романа «Солдаты», прапорщика Бураева, и выражающие сплочающее армию чувство всеобщего единства. В рассказе «Свет разума» в центре внимания автора — необычайное событие празднования Крещения в Крыму в пору революционного лихолетья. Здесь у Шмелёва проникновенные мысли о непоколебимости соборного единения русских людей страстно выражает скромный местный диакон.

У Б. К. Зайцева, И. А. Бунина сюжетные ситуации чаще имеют подтекстово-ассоциативный, символический смысл, который проявляется в личностном приобщении к древнейшим духовным истокам. Так, в романе Б. К. Зайцева «Золотой узор» сюжетная ситуация — работа героини в лазарете — лишь обозначает это чувство, но на эмоциональном уровне присущее героине чувство единения со своим народом выражено тонко.

Рассказ И. А. Бунина «Из записей неизвестного», как можно было убедиться, несмотря на заданную фрагментарность повествования, определенно обладает целостностью текста

благодаря лейтмотивной связанности. И одним из концептуально-значимых лейтмотивов здесь является мотив «вписанности в вечность» национальных духовных традиций. Этому способствует и свойственная письму Бунина визуальная доминанта, запечатлевающая необходимое особенно ярко (эпизод в Макарьевом монастыре). Недаром Л. Ф. Зуров считался учеником И. А. Бунина: его поэтике тоже присущи подобные черты — лейтмотивная основа текстов, визуализация впечатлений. В исследовании художественного осмысления категории соборности именно эти черты проявляются более всего. В этом можно было убедиться на примере повестей Зурова «Кадет» и «Иван-да-марья». Важную роль у него играют эпизодические персонажи: к примеру, в повести «Кадет» это няня, лесник Михаил, бывший фельдфебель Архип Семенович. У В. А. Никифорова-Волгина оригинальность художественного мышления при осмыслении проблемы существования традиции соборности в русской жизни, несмотря на жесточайшие перипетии, часто выражается в экспрессивно окрашенных драматических сюжетных ситуациях: одной из таких, например, в повести «Дорожный посох», является сцена спасения народом чудотворной иконы. Однако и лейтмотивная основа его текстов дает о себе знать. Идею соборности вполне можно назвать концептуальным лейтмотивом многих произведений писателя.

Итак, можно с уверенностью сказать, что в произведениях И. А. Бунина (рассказ «Из записей неизвестного», входящий в цикл «Под серпом и молотом»), И. С. Шмелёва (неоконченный роман «Солдаты», рассказ «Свет Разума»), Б. К. Зайцева (роман «Золотой узор»), Л. Ф. Зурова (повесть «Кадет», неоконченная повесть «Иван-да-марья»), В. А. Никифорова-Волгина (рассказы «Архиерей», «Московский миллионщик», «Весенний хлеб», повесть «Дорожный посох») обнаруживается «живая жизнь» органического соборного самосознания русского народа, помогающая ему сохранить свою веру и выстоять во времена тяжких испытаний.

Список литературы

1. Громова А. В., Захарова В. Т. Жизнь и творчество Л. Ф. Зурова: монография. М.: МГПУ, 2012. 134 с.
2. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1995. 288 с.
3. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
4. Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 6–31 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (20.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472
5. Захарова В. Т., Кудрявцева И. С. Художественное осмысление колокольного звона в прозе русской эмиграции (И. С. Шмелёв, И. А. Бунин, В. А. Никифоров-Волгин) // Православие и русская литература: сб. ст. участников VIII Всеросс. науч.-практ. конф. с Междунар. участием (18–19 мая 2023 г.) / отв. ред. С. Н. Пяткин. Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2023. С. 139–148.
6. Конюхова А. С. Творчество В. А. Никифорова-Волгина: поэтика сюжета и типология героев: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2021. 201 с.
7. Кутырина Ю.А. Шмелёв Иван. Солдаты. Предисловие // Из Архива-Музея Ивана Сергеевича Шмелёва, хранимого Ю. А. Кутыриной. Париж: [Изд. Русского научного института при Русской Академической группе в Париже], 1963 (обл. 1962). С. 3–5.
8. Лосский Н. О. Характер русского народа. [Frankfurt a. M.]: Посев, 1957. 152 с.
9. Любомудров А. М. Вступ. ст. // Никифоров-Волгин В. А. Светлая Заутреня: сборник прозы. М.: Сибирская Благовонница. 2018. С. 5–29.
10. Мартынов А. «Солдаты»: к истории создания романа // И. С. Шмелёв и проблемы национального самосознания (традиция и новаторство). М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 332–343.
11. Осьминина Е. А. Тексты церковных песнопений в циклах «Детство», «Из воспоминаний детства» В. А. Никифорова-Волгина // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2015. № 5 (716). С. 216–226 [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23572065> (20.07.2023). EDN: TVVNEV
12. Сузрюкова Е. Л. Язык образов в рассказе В. А. Никифорова-Волгина «Молнии слов светозарных» // Культура и текст. 2021. № 3 (46). С. 185–195 [Электронный ресурс]. URL: <https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2021/10/185-195.pdf> (07.02.2023). DOI: 10.37386/2305-4077-2021-3-185-195
13. Пешунова С. В. Образ мира в романе И. С. Шмелёва «Няня из Москвы». Дубна: Межд. ун-т природы, общества и человека «Дубна», 2002. 99 с.

References

1. Gromova A. V., Zakharova V. T. *Zhizn' i tvorchestvo L. F. Zurova* [*Life and Works of L. F. Zurov*]. Moscow, Moscow City Teachers' Training University Publ., 2012. 134 p. (In Russ.)
2. 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.)
3. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
4. Zakharov V. N. Orthodox Aspects of Russian Literature Ethnopoetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, vol. 5, pp. 6–31. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (accessed on May 20, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472 (In Russ.)
5. Zakharova V. T., Kudryavtseva I. S. Artistic Interpretation of Bell Ringing in the Prose of Russian Emigration (I. S. Shmelev, I. A. Bunin, V. A. Nikiforov-Volgin). In: *Pravoslaviye i russkaya literatura: sbornik statey uchastnikov VIII Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s Mezhdunarodnym uchastiem (18–19 maya, 2023)* [*Orthodoxy and Russian Literature: a Collection of Articles by Participants of the 8th All-Russian Scientific and Practical Conference with International Participation (May 18–19, 2023)*]. Arzamas, Arzamas Branch of Nizhny Novgorod state University Publ., 2023, pp. 139–148. (In Russ.)
6. Konyukhova A. S. *Tvorchestvo V. A. Nikiforova-Volgina: poetika syuzheta i tipologiya geroev: dis. ... kand. filol. nauk* [*Works of V. A. Nikiforov-Volgin: the Poetics of the Plot and the Typology of the Characters. PhD. philol. sci. diss.*]. Voronezh, 2021. 201 p. (In Russ.)
7. Kutyrina Yu. A. Foreword. Shmelev I. S. Soldiers. In: *Iz Arkhiva-Muzeya Ivana Sergeevicha Shmeleva, khranimogo Yu. A. Kutyrinoy* [*From the Archive-Museum of Ivan Sergeevich Shmelev, Kept by Yu. A. Kutyrina*]. Paris, Edition of the Russian Scientific Institute at the Russian Academic Group in Paris Publ., 1963 (Cover 1962), pp. 3–5. (In Russ.)
8. Losskiy N. O. *Kharakter russkogo naroda* [*Character of the Russian People*]. Frankfurt am Main, Posev Publ., 1957. 152 p. (In Russ.)
9. Lyubomudrov A. M. Introductory Article. In: *Nikiforov-Volgin V. A. Svetlaya Zautrenya: sbornik prozy* [*Nikiforov-Volgin V. A. Bright Morning: Collection of Prose*]. Moscow, Sibirskaya Blagozvonitsa Publ., 2018. pp. 5–29. (In Russ.)
10. Martynov A. “Soldiers”: to the History of the Creation of the Novel. In: *I. S. Shmelev i problemy natsional'nogo samosoznaniya (traditsiya i novatorstvo)* [*I. S. Shmelev and Problems of National Identity (Tradition and Innovation)*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2014, pp. 332–343. (In Russ.)
11. Os'minina E. A. Texts of the Church Hymns in the Cycles “Childhood”, “Childhood Memories” by V. A. Nikiforov-Volgin. In: *Vestnik Moskovskogo*

- gosudarstvennogo lingvистического университета [Vestnik of Moscow State Linguistic University]*, 2015, no. 5 (716), pp. 216–226. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23572065> (accessed on July 20, 2023). EDN: TVVNEV (In Russ.)
12. Suzryukova E. L. The Language of Images in the Short Story “The Lightning of Illuminating Words” by V. A. Nikiforov-Volgin. In: *Kul'tura i tekst [Culture and Text]*, 2021, no. 3 (46), pp. 185–195. Available at: <https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2021/10/185-195.pdf> (accessed on February 7, 2023). DOI: 10.37386/2305-4077-2021-3-185-195 (In Russ.)
 13. Sheshunova S. V. *Obraz mira v romane I. S. Shmeleva “Nyanya iz Moskvy” [The Image of the World in the Novel by I. S. Shmelev “Nanny from Moscow”]*. Dubna, International University of Nature, Society and Man “Dubna” Publ., 2002. 99 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Виктория Трофимовна Захарова, *Victoria T. Zakharova*, PhD (Филологический факультет, Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина (ул. Ульянова, д. 1, г. Нижний Новгород, Российская Федерация, 603000); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6871-1368>; e-mail: victoriazaharova95@gmail.com); Professor, Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University (ul. Ul'yanova 1, Nizhny Novgorod, 603000, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6871-1368>; e-mail: victoriazaharova95@gmail.com.

Ирина С. Кудрявцева, магистрант, младший научный сотрудник, Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина (ул. Ульянова, д. 1, г. Нижний Новгород, Российская Федерация, 603000); ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0026-1046>; e-mail: irinaserg.work@gmail.com); *Irina S. Kudryavtseva*, Master's Student, Junior Researcher, Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University (ul. Ul'yanova 1, Nizhny Novgorod, 603000, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-0026-1046>; e-mail: irinaserg.work@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 19.06.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 05.09.2023

Принята к публикации / Accepted 06.09.2023

Дата публикации / Date of publication 21.11.2023

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2023

Том 21

№ 4

Свидетельство о регистрации СМИ
ЭЛ № ФС 77–61851 от 18.05.2015

Редакторы: *И. С. Андрианова, М. В. Заваркина, Л. В. Алексеева,
Т. В. Панюкова, Д. Д. Бучнева, Е. Н. Вяль*

Компьютерная верстка: *М. В. Заваркина, В. С. Зинкова, Е. Н. Вяль*
Перевод: *Я. И. Соломинская*
Зав. редакцией: *И. С. Андрианова*

Подписано в печать 20.11.2023. Уч.-изд. л. 18.

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>