



ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ 2024 № 1



*П*РОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2024

ТОМ 22

№ 1



THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS 2024 No. 1



*T*HE PROBLEMS
OF HISTORICAL POETICS

2024

Vol. 22

No. 1

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2024

Том 22

№ 1

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

Издается с 1990 года,
выходит 4 раза в год.

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

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

2024

Vol. 22

no. 1

Chief Editor:

Vladimir N. Zakharov, PhD (Philology), Professor

Established in 1990.

The journal is published quarterly.

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

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

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

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

Бенами БАРРОС ГАРСИА
PhD (Гранада, Испания)

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

Джузеппе ГИНИ
PhD, проф. (Урбино, Италия)

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

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

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

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

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

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

Галин ТИХАНОВ
PhD, проф.
(Лондон, Великобритания)

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

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

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

Кейт ХОЛЛЭНД
PhD (Торонто, Канада)

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

EDITORIAL BOARD:

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

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

Valentina GABDULLINA
PhD, Professor (Barnaul, Russia)

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

Г. Тиханов (Лондон). Bakhtin's Discovery and Appropriations: in Russia and in the West	7
Л. В. Соколова (Санкт-Петербург). Мотив парности персонажей в «Сказании о Мамаевом побоище»	26
М. А. Федотова (Санкт-Петербург). Жанровые особенности сочинений Димитрия Ростовского об Ильинской иконе Божьей Матери	51
Е. А. Корнилова (Москва). Архетип «байронического героя» в литературе XIX века	72
Ю. Н. Сытина (Москва). «Истина не передается!»: выражение, понимание и диалог в романе В. Ф. Одоевского «Русские ночи»	96
Г. В. Мосалева (Ижевск). Атрибутивные свойства поэтики Ф. И. Тютчева	119
В. Н. Степченкова (Москва). Функции этикета в поэтике романа Ф. М. Достоевского «Бесы»	139
С. А. Кибальник (Санкт-Петербург). Идея «восстановления погибшего человека» в русской классике (Достоевский, Толстой, Чехов)	157
С. В. Капустина (Ярославль). «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина в критике А. А. Ухтомского	176
Н. П. Жилина, А. И. Кулакова (Калининград). Христианские мотивы и образы в повести В. Г. Короленко «В дурном обществе»	195
Д. Н. Жаткин, В. В. Сердечная (Пенза, Краснодар). Концепция трагедии Шекспира в литературной критике Ю. Айхенвальда	209
Ю. М. Егорова (Москва). Конфликт отца и сына в повести М. Горького «Мать»	229
Д. К. Богатырев, А. В. Святославский (Санкт-Петербург). Мифология и поэтика социалистического реализма	250
Н. Б. Бугакова (Воронеж). Онимы как репрезентанты евангельского кода художественных текстов А. П. Платонова	273
А. С. Кондратьев (Липецк). Христианская аксиология героев романа В. С. Гроссмана «Жизнь и судьба»	284
О. И. Федотов (Москва). Гиперсонет Юрия Линника «Варфоломей» в составе его книги «Троица»	299
О. А. Колоколова (Петрозаводск). Христианские традиции в книге стихов Александра Васильева «Имени Твоему...» (2011)	321

CONTENTS

G. Tihanov (<i>London</i>). Bakhtin's Discovery and Appropriations: in Russia and in the West	7
L. V. Sokolova (<i>Saint Petersburg</i>). The Motif of Binary Characters in "The Tale of the Battle with Mamai"	26
M. A. Fedotova (<i>Saint Petersburg</i>). The Genre Features of the Works of Dmitry Rostovsky About the Ilya Icon of the Holy Mother	51
E. N. Kornilova (<i>Moscow</i>). The Archetype "Byronic Hero" in the Literature of the 19th Century	72
Yu. N. Sytina (<i>Moscow</i>). "The Truth Is Not Transmitted!": Expression, Understanding and Dialogue in V. F. Odoevsky's Novel "Russian Nights"	96
G. V. Mosaleva (<i>Izhevsk</i>). Attributive Features of F. I. Tyutchev's Poetics	119
V. N. Stepchenkova (<i>Moscow</i>). Functions of Etiquette in the Poetics of F. M. Dostoevsky's Novel "Demons"	139
S. A. Kibalnik (<i>Saint Petersburg</i>). The Idea of "Restoration of a Ruined Person" in Classic Russian Literature (Dostoevsky, Tolstoy, Chekhov)	157
S. V. Kapustina (<i>Yaroslavl</i>). "The Golovlevs" by M. E. Saltykov-Shchedrin in A. A. Ukhtomsky's Critical Works	176
N. P. Zhilina, A. I. Kulakova (<i>Kaliningrad</i>). Christian Motifs and Images in the Short Story by V. G. Korolenko "In a Bad Society"	195
D. N. Zhatkin, V. V. Serdechnaia (<i>Penza, Krasnodar</i>). Yuly Aykhenvald's Concept of Shakespeare's Tragedies	209
Yu. M. Egorova (<i>Moscow</i>). The Father-Son Conflict in the Short Novel (Povest') "The Mother" by Maxim Gorky	229
D. K. Bogatyrev, A. V. Svyatoslavskiy (<i>Saint Petersburg</i>). Mythology and Poetics of Socialist Realism	250
N. B. Bugakova (<i>Voronezh</i>). Onyms as Representatives of the Gospel Code of Literary Texts by A. P. Platonov	273
A. S. Kondratiev (<i>Lipetsk</i>). Christian Axiology of the Characters of the Novel by V. S. Grossman's "Life and Fate"	284
O. I. Fedotov (<i>Moscow</i>). Hypersonet by Yuri Linnik "Bartholomew" as Part of His Book "Trinity"	299
O. A. Kolokolova (<i>Petrozavodsk</i>). Christian Traditions in Alexander Vasilyev's Book of Poems "To Your Name..." (2011)	321

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13583

EDN: NGOCMN



Bakhtin's Discovery and Appropriations: in Russia and in the West

Galin Tihanov

Queen Mary University of London
(London, United Kingdom)

e-mail: g.tihanov@qmul.ac.uk

Abstract. This article sets itself a twofold task. On the basis of recently published scholarship, it wishes to revisit the history of Bakhtin's discovery in Russia and the West since the 1960s; but it also intends to offer a tentative answer to the question: 'What did Bakhtin discover as a thinker'? The two dimensions, captured in the ambiguity of the genitive — 'Bakhtin's discovery' — are closely interrelated. In a very significant sense, what we perceive to be Bakhtin's discoveries as a thinker and a theorist is a dynamic target rather than a fixed apparatus. As I try to demonstrate through a plethora of examples, Bakhtin's discoveries and the lessons we draw from them have been articulated differently at different historical junctures and in different cultural settings; the Bakhtin we see is a fluctuating image, resulting from superimposed perspectives involving growth, modification, loss, and a complex adjustment of meaning, as his body of writing travels across time and traditions and meets inherited patterns of reasoning. Bakhtin's discoveries are thus not a reliable supply of knowledge or wisdom; they rather derive from the elusive, sometimes blurred, and never quite finished work of mediation and translation. Equally important, the optics we apply towards Bakhtin in discerning his contributions as a thinker is affected by the stories of his discovery at home and abroad. Processes that look as awkward time-lag or distortion are often marks of intense appropriation and a high impact factor in disguise. Over time, we realise that the very narratives employed in telling and re-enacting the story of Bakhtin's discovery in Russia and the West are saturated with the cultural and ideological heteroglossia which he came to analyse in his writings. In tracing some of these narratives, I hope to arrive gradually at a Bakhtin, whose legacy is the function of multiple historical articulations, a thinker in transit, a theorist subject to dialogue.

Keywords: Bakhtin, Russia, the West, discovery, narrative, mediation, translation, dialogue

Acknowledgments. This text appears as part of the Major Project "A Study of the School of Russian Poetics" (Project No. 22&ZD286) supported by the Chinese National Philosophical and Social Sciences Fund.

For citation: Tihanov G. Bakhtin's Discovery and Appropriations: in Russia and in the West. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 7–25. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13583. EDN: NGOCMN (In English)

1

Bakhtin's discovery in Russia in the early 1960s constitutes a veritable "novel of adventures",¹ where the accidental and the comical sometimes conceal the serious, if not the inevitable. To this day, it remains difficult to determine how exactly Bakhtin re-entered the Russian intellectual stage after 30 years of oblivion. A factor may have been Vladimir Seduro's book *Dostoevsky in Russian Literary Criticism, 1846–1956* published in the United States in 1957.² There Seduro drew attention to Bakhtin's 1929 Dostoevsky book and to Lunacharskii's famous review of it. Kozhinov certainly knew Seduro's book, as he makes a reference to it in the short biographical note about Bakhtin that he wrote and managed to publish — anonymously — in the first volume of the *Short Literary Encyclopaedia* ("Kratkaia Literaturnaia Entsiklopediia").³ Whether from Seduro or through other sources, Kozhinov became aware of Bakhtin's book some time at the very end of the 1950s.⁴ As chance would have it, he discovered it in the personal library of Vladimir Ermilov (1904–1965), a highly visible member of the Soviet academic and ideological establishment who was perceived as a conservative authority on the great 19th-century classics, particularly Chekhov and Dostoevsky. Back in the 1920s, Ermilov was known as one of RAPP's leaders but then succeeded in joining the mainstream by aligning himself with the Party doctrine. The distinguished literary scholar Iulian Oksman, who had suffered persecution and imprisonment in the Gulag, thought of Ermilov as a "critic-gangster who inflicted so much evil on our scholarship during the time

¹ The expression ('avantiurnyi roman') is Kozhinov's; cf. "Kak pishut trudy, ili proiskhozhdenie nesozdannogo avantiurnogo romana (Vadim Kozhinov rasskazyvaet o sud'be i lichnosti M. M. Bakhtina), in *Dialog. Karnaval. Khronotop*, 1992, No. 1, pp. 109–122, here p. 118.

² Vladimir Seduro, *Dostoevsky in Russian Literary Criticism, 1846–1956*, New York: Columbia UP, 1957.

³ Bakhtin, Mikhail Mikhailovich, in *Kratkaia literaturnaia entsiklopediia*, 1962, Vol. 1, cc. 477.

⁴ Nikolai Pan'kov reports that in 1959 Bakhtin's book was mentioned disapprovingly by G. L. Abramovich in an article published in *The Gorky Institute of World Literature* volume "Tvorchestvo Dostoevskogo" (cf. the extensive selection of Kozhinov's correspondence with Bakhtin, edited and published by Nikolai Pan'kov as "Iz perepiski M. M. Bakhtina s V. V. Kozhinovym (1960–1966 gg.)", in *Dialog. Karnaval. Khronotop*, 2000, No. 3–4, pp. 114–290, here pp. 116–117).

of his dictatorship".⁵ As fate would have it, Ermilov was not just a frightening embodiment of dogma and the power to enforce it; he also happened to be Kozhinov's own father-in-law, a fact Kozhinov does not seem to mention in his copious publications highlighting his role in the discovery of Bakhtin. As he was browsing one day in Ermilov's home library, Kozhinov stumbled upon a copy of Bakhtin's 1929 Dostoevsky book.⁶ Kozhinov then persuaded Bocharov and Gachev to read the book for themselves. The fascination was overwhelming, and on 12 November 1960 Kozhinov wrote his first letter to Saransk, where an unassuming Bakhtin was about to celebrate his 65th birthday with the wisdom of a man who had reached reconciliation with his ambitions.⁷

Kozhinov's role thus no doubt appears to have been central and crucial, much more so than either Bocharov's or Gachev's. The irony is that Bakhtin's discovery in the early 1960s was facilitated precisely by Ermilov, an obscurantist who happened to be influential at the moment of need. (In 1928, some thirty years before becoming, unbeknownst to himself, a transmitter of Bakhtin's work, Ermilov had accused Pavel Medvedev, the prominent member of the Bakhtin Circle, of "Kantianism, Formalism and other forms of darkest obscurantism".⁸) Kozhinov resorted to Ermilov's services when negotiating the re-publication of the Dostoevsky book which finally came out in 1963 (Ermilov wrote one of the two internal reviews for the publisher⁹). The complex mediation between the various centres of power assumed at times a carnivalesque dimension. At least once, the resourceful Kozhinov had to fake a German

⁵ Mark Azadovskii, Iulian Oksman, *Perepiska, 1944–1954*, ed. K. Azadovskii, Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 1998, p. 131.

⁶ Cf. Dmitrii Urnov. "Vadim i Bakhtin", in *Nash Sovremennik*, 2006, No. 2, pp. 242–252, here p. 245 (there is now a fuller version of Urnov's memoirs: D. Urnov, in *Literatura kak zhizn'*, 2 vols., Moscow: izdatel'stvo im. Sabashnikovykh, 2021).

⁷ See "Iz perepiski M. M. Bakhtina s V. V. Kozhinovym (1960–1966 gg.)", in *Dialog. Karnaval. Khronotop*, 2000, No. 3–4, pp. 114–115.

⁸ Quoted in "The Bakhtin Circle: A Timeline", in *The Bakhtin Circle: In the Master's Absence*, ed. C. Brandist, D. Shepherd and G. Tihanov, Manchester and New York: Manchester UP, 2004, pp. 251–275, here p. 265.

⁹ See "Ia prosto blagodariu svoiu sud'bu... (Vadim Kozhinov vspominaet o tom, kak udalos' pereizdat' "Problemy tvorchestva Dostoevskogo")", in *Dialog. Karnaval. Khronotop*, 1994, No. 1, pp. 104–110, here p. 109.

accent (and to pose as Günter Grass) when phoning the secretary of Konstantin Fedin at the Writers' Union, seeking to enhance the otherwise meagre impact of his own voice and to win Fedin for the re-publication of Bakhtin's book.¹⁰

Before I finish piecing together the stories of boundless elevation of the mind and sobering earth-bound ruses of the will, with which Bakhtin's discovery in the 1960s confronts the historian, let me bring in another episode, long known, that corroborates the irony implicit in the process. When in 1969, the ailing Bakhtins were in need of a temporary place to stay, they were moved under the auspices of Iurii Andropov, the chief of the KGB, to a Kremlin hospital. Andropov acted only because his daughter, Irina, had implored him to do so. Until recently, it has been assumed that Irina herself got involved following a prompt from Vladimir Turbin, another admirer of Bakhtin's who frequented Saransk and had been an instructor of Andropov's daughter at Moscow University.¹¹ It has now been claimed by Dmitrii Urnov that here, too, Kozhinov played the leading part. He and Urnov became close with Irina who was at the time an editor at the Young Guard Publishing House (Molodaia Gvardiia), responsible for the popular biographical series "The Lives of Remarkable People" (Zhizn' Zamechatel'nykh Liudei), which is still being published today. Irina was the editor of Urnov's biography of Daniel Defoe, and Urnov himself produces the association between the object of his study, the English novelist who was also enlisted as a government spy, and his editor's father. Charmed by Kozhinov and the even younger Urnov, Irina Andropova had to succumb to their request; this is how, according to Urnov, Andropov became one of Bakhtin's guarding angels.¹²

The fact that Bakhtin's post-retirement fame was managed by Kozhinov, Bocharov, and Gachev is consequential in one very significant respect: their own conservative, if often anti-dogmatic, orientation in the Soviet literary and ideological debates of the time

¹⁰ The story is told in Vadim Kozhinov, "Tak eto bylo...", in *Don*, 1988, No. 10, pp. 156–159, here p. 159.

¹¹ Cf. Katerina Clark and Michael Holquist, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard UP, 1984, p. 336; S. S. Konkina and L. S. Konkina, *Mikhail Bakhtin. Stranitsy zhizni i tvorchestva*, Saransk: Mordovskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1993, p. 272–273.

¹² Cf. Urnov, op. cit., p. 248.

set the direction for the appropriation of Bakhtin in Russia for decades to come. In Russia, even beyond the collapse of the Soviet Union, Bakhtin's name was written on the banners of tradition, be it religious, moral, aesthetic, or academic. By the late 1960s, when his name had become widely known, the Soviet school of semiotics and Structuralism was gradually asserting itself, and even in purely academic terms Bakhtin looked as the reliable anti-dote to fashion. Later, in the 1990s, the consumption of his ideas became often entwined with loyalty to the East Orthodox Christian tradition. Bakhtin was mobilised as the latest brand name in a long succession of lay saints, whose lives and thoughts were deemed reassuringly otherworldly, and thus unfailingly instructive. One could even see religious wars being waged for him: despite its utter implausibility, over the years Dmitrii Urnov's (and Petr Palievskii's) assertion of Bakhtin's Catholicism, in essence and in name, must have come as a repeated affront to all those mainstream interpreters eager to recruit the Russian thinker for the Orthodox Pantheon.¹³

2

While in Russia Bakhtin was thought to be a foe of Formalism and Structuralism — and by extension, in the eyes of his future opponents (such as Mikhail Gasparov), a denier of 'exact' literary science — his career in the West, particularly in the Anglophone world, began and evolved for about two decades under the auspices of Formalism and Structuralism. Ladislav Matejka, an émigré scholar from Prague who had reached the United States via Sweden, published in 1962 a slender anthology titled *Readings in Russian Poetics*, incorporating texts in Russian by, amongst others, both Voloshinov and Bakhtin. The second edition (1971), which was considerably expanded and published in English, carried the telling subtitle "Formalist and Structuralist Views"; it became the first major collection in the West to include translated work by Bakhtin and Voloshinov. Bakhtin was represented here with a portion of his 1929 Dostoevsky book which Matejka had first read in a class offered at Harvard by the truly ubiquitous Dmitro Chizhevsky.¹⁴

¹³ For a recent example, cf. Urnov, op. cit., pp. 247 and 248.

¹⁴ Cf. Peter Steiner, "Interview s Ladislavem Matějškou", in *Česká literatura*, 2007, Vol. 55, No. 5, pp. 733–738, here p. 735.

Matejka was very clear about Bakhtin's status as a critic rather than a proponent of Formalism, and yet he described both Bakhtin and Voloshinov in his postscript as "followers of the Russian Formal method".¹⁵ The trend of packaging Bakhtin together with the Formalists continued all through the 70s, often on the grounds that his Dostoevsky book put the study of the *ideas* of Dostoevsky's novels second to the exploration of categories that originated in aesthetics, such as voice, author, or hero.

I will return shortly to this trend, which persisted for two decades until Caryl Emerson and Michael Holquist began translating and editing Bakhtin's essays on the novel, whose appearance marked a new stage in the discovery of Bakhtin during the 1980s and beyond. But before that, let me briefly point to the more difficult fortunes of Bakhtin's writings in two continental environments with strong domestic philosophical traditions. In 2008, Bakhtin's early texts "Author and Hero in Aesthetic Activity" and "Towards a Philosophy of the Act" were finally translated into German, thus rounding off the canon of his works available in that language. To be fair, an important text of Bakhtin's, "Epos i roman" ("Epic and Novel") had first appeared in German translation — at the end of 1968, with a publication date of 1969 — in a collective volume in the GDR, before appearing anywhere else in any other language, including Russian.¹⁶ As Edward Kowalski reveals in his essayistic epilogue to the 2008 German translation of "Author and Hero in Aesthetic Activity", the typescript of Bakhtin's article "Epic and Novel" was smuggled out of the Soviet Union following encouragement from Kozhinov. The Russian text was published only in 1970, in the journal "Voprosy literatury" ("Questions of Literature"). Bakhtin's Dostoevsky and Rabelais books, as well as his other essays on the novel, were also translated into German without much

¹⁵ See Ladislav Matejka, "The Formal Method and Linguistics", in L. Matejka and K. Pomorska (eds.), *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1971, pp. 281–295, here p. 290; cf. also Pomorska's statement that the anthology wanted to "present theoreticians who 'rounded up' and transformed the work of the *Opojaz*" (K. Pomorska, "Russian Formalism in Retrospect", *ibid.*, pp. 273–280, here p. 273). Both Matejka's and Pomorska's texts were reprinted in the 1978 edition as well.

¹⁶ Edward Kowalski, "Bachtins langer Weg zum deutschen Leser", in Michail M. Bachtin, *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit*, Frankfurt: Suhrkamp, 2008, pp. 353–356, here pp. 353–354.

delay. Yet in Germany, his discovery seemed to have been hampered by the resistance of a rich and elaborate domestic philosophical tradition which found it difficult to relate to Bakhtin's evocative but — by the standards of that tradition — largely loose and floating style of reasoning. Bakhtin's impact in Germany hardly went beyond Slavic Studies, with the exception of some Bakhtinian presence in art and film theory.¹⁷

In France, Bakhtin's discovery faced similar barriers. In a 1998 interview with Clive Thomson, Julia Kristeva complained that Bakhtin's style was alien to the Cartesian spirit of the French humanities.¹⁸ Bakhtin's writing seemed to generate too many ambiguities and too little terminology. As if to placate these concerns, in her own work Kristeva had taken Bakhtin's unstable, fluid yet extremely productive notion of dialogue and had rather controversially 'upgraded' it to intertextuality, a shift which, she believed, not only made Bakhtin her contemporary but also added that indispensable degree of lucidity which the French public appears to have missed in his works.¹⁹ Kristeva is acutely aware of Bakhtin's precarious status as a thinker: measured by the requirements of the different fields of knowledge, he doesn't quite fit anywhere. The central categories of his mature writings, body and discourse, were perceived as either too vague or too obsolete by the French psychologists, anthropologists and linguists. Bakhtin's proper realm, the in-between territory that he inhabits with such non-negotiable sovereignty and where he crafts his own metaphors which enable

¹⁷ For Bakhtin's appropriation in Germany, see Anthony Wall's articles "On the Look-Out for Bakhtin in German", *Le Bulletin Bakhtine/The Bakhtin Newsletter*, 1996, No. 5 (Special issue "Bakhtin Around the World", ed. Scott Lee and Clive Thomson), pp. 117–141; and "How to Do Things with Bakhtin (in German)?", *Recherches sémiotiques/Semiotic inquiry*, 1998, Vol. 18, No. 1–2 (special issue "Bakhtine et l'avenir des signes/Bakhtin and the future of signs"), pp. 267–294.

¹⁸ The interview appeared in *Recherches sémiotiques/Semiotic inquiry*, 1998, Vol. 18, No. 1–2 (special issue "Bakhtine et l'avenir des signes/Bakhtin and the future of signs"), pp. 15–29. See also Kristeva's earlier interview about Bakhtin (with Samir El'-Muallia): "Beseda s Iuliei Kristevoi", *Dialog. Karnaval. Khronotop*, 1995, No. 2, pp. 5–17.

¹⁹ Todorov later followed this move from 'dialogue' to 'intertextuality', thus continuing the process of domesticating (or rather enfeebling) Bakhtin's key concept (cf. Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtine: Le principe dialogique*, Paris: Seuil, 1981, p. 95, where he adopts Kristeva's terminological change).

him to move between different levels of argumentation and address issues located above the particular fields of knowledge — all this was a space yet to emerge for most of his readers, its contours were still too dim and distant to render his prose immediately appealing to those who did not share his intellectual background and mind-set. At best, as Kristeva puts it, in France Bakhtin could offer some guidance, but the work of the specialist remained to be executed by the specialist himself. If we reverse this relationship for a moment, an early lesson could already emerge from Bakhtin's mastery of the uncomfortable zone located in-between the disciplinary fields. Concisely formulated, this lesson admonishes us that no matter how passionately we delve into the history of particular disciplines in search of antecedents to Bakhtin's categories, we can never quite capture Bakhtin's often elusive, but always extremely stimulating usage of these categories on the meta-level that raises them above the conceptual constraints of their home fields and instils in them new life by obliterating their previous conceptual identity. Such is, to take one example for many, the notion of dialogue. We hear in Bakhtin's use of 'dialogue' a linguistic substratum, which can probably be attributed to Iakubinskii and to a host of other early Soviet linguists, and yet Bakhtin's specific interpretation of this category is so much wider, applicable to entire narratives and whole domains of culture, that focusing exclusively on its linguistic origins, even when these are attestable, would not explain the power and fascination Bakhtin's texts continue to hold. To further shore up my case, let us recall that in 1977, well before the publication of Bakhtin's essays on the novel in the United States, Jan Mukařovský's important essay "Dialogue and Monologue", written in 1940, was translated and published in English.²⁰ Terminologically, Mukařovský's text is much more disciplined, and yet in its scope and inventiveness it lags behind Bakhtin's own version of dialogue. Mukařovský remains trapped in a narrowly linguistic

²⁰ Jan Mukařovský, "Dialogue and Monologue", in Jan Mukařovský, *The Word and Verbal Art. Selected Essays*, trans. J. Burbank and P. Steiner, New Haven and London: Yale UP, 1977, pp. 81–112. Mukařovský was aware and highly appreciative of some of Voloshinov's writings; in 1964 in Prague, Kozhinov spoke with him at length about Bakhtin and his work on speech genres (cf. "Iz perepiski M. M. Bakhtina s V. V. Kozhinovym (1960–1966 gg.)," ed. N. Pan'kov, *Dialog. Karnaval. Khoronotop*, 2000, No. 3–4, p. 266.)

juxtaposition of dialogue and monologue; Bakhtin ventures out, he refreshes our understanding of dialogue by inviting us to hear, with him, the dialogue within a single uttered word, or the dialogue embodied in voices that convey conflicting outlooks and perspectives on the world, or indeed dialogue that becomes the foundation stone for a wide-ranging typology of cultural forms. This transformation which subjects the term to inner growth — sometimes at the expense of exactitude —, a transformation whereby the term expands its scope of relevance to the point of turning into a broader metaphor, is the most important feature informing Bakhtin's prose, the hallmark of his writing that gives his readers a very special sense of optimism and light associated with the privilege being present at the movements of a burgeoning meaning that exfoliates on an ever larger scale before our eyes. And it is this transformative energy that sets him apart from his likely, or even demonstrable, predecessors coming from various specialisms, be they linguistic, sociological, theological, or art-historical for that matter. It is not difficult, for example, to demonstrate how several of Bakhtin's concepts — 'architectonics', 'space', 'gothic realism' — were derived, at least to a significant degree, from the German art-historical tradition;²¹ this, however, would tell us very little about the significant transformation of these concepts when thrown into the melting pot of Bakhtin's argumentation. Bakhtin's originality as a thinker is actually (and here lies another important lesson for his students) the originality of the great synthesizer who took at liberty from various specialised discourses — linguistics, art history, theology — and then reshaped, extended and augmented the scope of their concepts.

The question invites itself: what was the ground that enabled him to do so? My brief answer is: he did so by accomplishing a transition, indeed an evolution, from ethics and aesthetics in his early writings to philosophy of culture in his mature works. Let me illustrate this move with the help of an extended comparison between Bakhtin's and Gustav Shpet's take on the novel.

²¹ For a very good study of the origins of the term 'gothic realism' in Bakhtin, see Nikolai Pan'kov, "Smysl i proiskhozhdenie termina 'goticheskii realizm'", in *Voprosy literatury*, 2008, No. 1, pp. 227–248. (there pp. 237–239 on Max Dvořák's impact and pp. 241–248 on classicist aesthetics in *Literaturnyi kritik* and Bakhtin's implicit polemic with it in the Rabelais book).

3

Shpet and Bakhtin shared something fundamental: they were both exceptions on the Russian intellectual scene, in that they were neither religious nor Marxists thinkers. That said, Shpet's extensive notes on the novel from 1924 bring into sharp relief the differences between his and Bakhtin's approaches. The notes, which remained unpublished until 2007, were perhaps part of Shpet's larger (also unpublished) work titled "Literaturovedenie" ("Literary Studies"), announced in 1925 as one of GAKhN's ongoing projects.²²

Shpet here relies to a great extent on authors, notably Hegel, Erwin Rohde and Georg Lukács, who later feature prominently (explicitly or implicitly) in Bakhtin's discussion of the novel. Shpet borrows from Hegel and Lukács, as does Bakhtin, the conceptual framework that juxtaposes epic and novel (57–8). But while Bakhtin overturns Lukács's scheme and emancipates the novel, transforming it from an underdog of literary history into a celebrated *écriture*, and from a purely literary into a wider cultural form, Shpet abides by the old opposition and validates the role of the novel as a 'negative' genre. For Shpet, the novel is marked by a string of fatal absences. It lacks 'composition', 'plan', and, most importantly, 'inner form' (57). For Shpet 'inner form' suggests, let us recall, crucial evidence of the potential of art to produce serious, non-arbitrary versions of reality. The lack of 'inner form' stands, more broadly, for the lack of necessity and compelling direction in the work of art. The novel is thus no more than a 'degradation' of the epic (63): the epic offers access to an *idea* (in Plato's sense), whereas the novel furnishes only *doxa* (66). The novel, with its arbitrary inventions, is the result of the disintegration of myth (84). It therefore has no 'plot in the strict sense of the word', only a 'theme' which deals not with the 'construction of an idea' (what plot should really do), but simply with the 'empiric commonality of the motif' (79).²³ Lagging

²² See Tat'iana Shchedrina's comments on "O granitsakh nauchnogo literaturovedeniia (konspekt doklada)", in Gustav Shpet, in *Iskusstvo kak vid znaniia. Izbrannye trudy po filosofii kul'tury*, ed. T. G. Shchedrina, Moscow: ROSSPEN, 2007, p. 507. All references to Shpet's notes on the novel will be to this volume, with the relevant page numbers appearing in brackets in the main text.

²³ In Russian: 'empiricheskaiia obshchnost' motiva (ona ne obshcha, a obshchna)'.

behind not just the epic, but also Greek tragedy, the novel knows no catastrophe, only irresolvable conflict and antinomy (67). In accord with his condescending evaluation of Russian philosophy, Shpet interprets the whole of Russian literature as a 'novel', for there has been, for him, no sense of epic reality in it (79); even *War and Peace* is called not an epic, but an ironic, and therefore, 'romantic' novel, 'romantic' being the damning label attached to any narrative permeated by arbitrariness. We thus begin to understand why in the *Aesthetic Fragments*, as well as in his notes on the novel, Shpet gestures towards the novel as a mere 'rhetorical' form: the epic is about an 'organic embodiment of the idea', the novel is all about 'an analysis of opportunities' (81), about the multitude of equally valid free wills and the choices the individual faces after leaving the epic cosmos. The novel is not about *incarnatio*, it is only about *inventio* and *elocutio* (81), the skills involved in unfolding and charting the ephemeral and accidental private world of opportunities without conclusion, of journeys without destiny.

It is against this background that Bakhtin's utter dissatisfaction with Shpet's denigration of the novel becomes clear.²⁴ Bakhtin, too, begins from the premise of negativity: the novel does not have a canon of its own; it is possessed of no constant features which generate the stability and cohesion marking most other genres. He reinterprets this negativity, however, as strength: the novel knows no ossification, its energy of self-fashioning and re-invention is unlimited, its versatility accommodates and processes vast masses of previously submerged and neglected discourses. In brief, the novel is anything but a merely 'rhetorical form' in the pejorative sense Shpet gives this term in the *Aesthetic Fragments*, in his notes on the novel, and in *The Inner Form of the Word*. For Shpet, the novel signals impasse; it holds no prospect: 'When a genuine flourishing of art occurs, the novel has no future' (84).²⁵ The novel, unlike poetry, is a genre for the masses; it corresponds to their 'average moral aspirations' (88). Bakhtin, by contrast, extolled the democratic charge of the novel and dreamt, as we know, of a literature (and indeed culture) colonized by the novelistic.

²⁴ Cf. Bakhtin's criticism of Shpet in "Discourse in the Novel", in M. Bakhtin, in *The Dialogic Imagination. Four Essays*, ed. M. Holquist, trans. C. Emerson and M. Holquist, Austin: University of Texas Press, 1981, p. 268.

²⁵ In Russian: 'Pri nastoiashchem rastsvette iskusstva roman budushchego ne imeet'.

It is important to position Shpet's work on the novel vis-à-vis the larger scene of Soviet literary theory. In the early 1920s, it was dominated by sociological, Formalist, and psychoanalytic approaches, with some vestiges of a more traditional historical poetics and morphology of literature. Shpet's work did not belong to any of these paradigms; it was dictated clearly by philosophical concerns and, if anything, called for a return to aesthetics as the proper home of literary studies. Thus Shpet, along with his colleagues and disciples at GAKhN, appeared to swim against the current, denying literary theory the right to exist outside the realm of aesthetics and the philosophy of art.

Shpet's preference for discussing the verbal work of art, including the novel, in the framework of aesthetics actually parallels Bakhtin's early interest in categories such as form, author, hero and dialogue from the point of view of aesthetics rather than from a perspective grounded specifically in literary theory. But while in the latter half of the 1920s, Shpet continues to discuss literature in a fashion informed by, and committed to, aesthetics and a neo-Humboldtian philosophy of language, Bakhtin's theoretical discourse gradually breaks away from aesthetics and evolves towards a philosophy of culture. It is from this vantage point that Bakhtin addresses in the 1930s various aspects of genre theory and historical poetics, two areas which remained alien to Shpet, as his notes on the novel confirm. Throughout the 1930s, Bakhtin writes as a philosopher of culture rather than as a thinker drawing his agenda from aesthetics. His entire conceptual apparatus during that time stands under the auspicious sign of grand narratives about the inner dynamics of cultural evolution, of which the novel proves a confident and forceful agent (and epitome). If Shpet and Bakhtin do share some common ground it is their departure from literary theory as an autonomous and self-sufficient field — and mode — of enquiry: from that point, Shpet moved backwards to aesthetics, while Bakhtin set out on a journey forward, to the ill-defined but enormously exciting terrain of cultural theory and the philosophy of cultural forms. It was this innovative shift forward to philosophy of culture that secured the propitious ground on which Bakhtin erected his own theoretical edifice, synthesising different intellectual traditions and reworking and expanding creatively concepts stemming from a range of different specialised discourses.

4

I wish now to return to the seemingly scandalous labelling of Bakhtin as a Formalist and a structuralist that accompanied his early discovery in the West, particularly in the Anglophone world.²⁶ The process lasted for so long (good twenty-five years)²⁷ and affected so many mainstream intellectual contexts (the American, partly the German and also the French, although there the appropriation of Bakhtin in the context of Structuralism flowed imperceptibly into a post-structuralist and psychoanalytic Bakhtin, mainly in the work of Kristeva²⁸), that it appears to be utterly improbable for these two designations — ‘formalist’ and ‘structuralist’ — to have been just resilient misnomers. Needless to say, there is a most regrettable degree of simplification involved in calling Bakhtin a formalist or a structuralist (as he no doubt was in the Anglophone world or in France in the 1970s, in the wake of Kristeva’s well-known 1967 and 1970 articles that elevated ‘structure’, in Clive Thomson’s observation, to a ‘keyword’ in analysing Bakhtin²⁹); it might even appear to be plain wrong to employ these appellations with reference to him.

²⁶ Beginning in the early 1970s, Bakhtin’s work would also be included under the rubric of Marxism, something worth noting, for Western Marxism would continue to draw on Bakhtin, especially on the Rabelais book, into the late 1990s; thus, for example, the first article by Bakhtin to be translated into Danish (on Rabelais and Gogol) appeared in an edited volume titled *Marxistisk litteraturanalyse* (Marxist Analysis of Literature), ed. L. S. Andersen, Copenhagen: Rhodos, 1970 (see A. Gemzøe, “Mikhail Bakhtin and the History of Literature. The Past in the Present and the Present in the Past”, in *Understanding Bakhtin, Understanding Modernism*, ed. P. Birgy, New York: Bloomsbury Academic, 2024, pp. 33–49, here p. 49 n. 21). On a number of substantive parallels between Russian Formalism and Marxism, see Galin Tihanov, *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*, Stanford, CA: Stanford UP, 2019 (ch. 1).

²⁷ As late as 1988, in the widely used reader compiled by David Lodge, Bakhtin’s “From the prehistory of novelistic discourse” was assigned a place in the rubric “Formalist, structuralists and post-structuralist poetics, linguistics and narratology”; cf. David Lodge (ed.), *Modern Criticism and Theory. A Reader*, London and New York: Longman, 1988.

²⁸ On the French (mis)appropriation, see Karine Zbinden, *Bakhtin between East and West: Cross-Cultural Transmission*, Oxford: Legenda, 2006, esp. Ch. 1, “The Structuralist in the Closet”.

²⁹ See Clive Thomson, “Bakhtin in France and Québec”, *Le Bulletin Bakhtine/The Bakhtin Newsletter*, 1996, No. 5 (Special issue “Bakhtin Around the World”, ed. Scott Lee and Clive Thomson), pp. 67–87, here pp. 69–71.

And yet there is, after all, a grain of truth in all this. In the history of ideas, we need to be able to detect sometimes undercurrent affinities that do not manifest themselves on the surface. Of course, Bakhtin is not a formalist, nor is he a structuralist, in the sense that he did not partake of these specific practices of interpreting literature. But he partook of something much more important: the general episteme, the regime of enquiry that bracketed out the subject and the individual. This is what he had in common with the Formalists and the structuralists; he didn't use their instruments, their tools of analysis, but he shared some of their basic epistemological premises, while opposing, admittedly, others. Before I seek to differentiate him from both Formalism and Structuralism, also on the level of basic epistemological premises, let me dwell a little bit longer on the fundamental proximity between Bakhtin and these two influential streams.

The whole evolution of Bakhtin as a thinker can be described as a struggle against psychologism and an ever more powerful negation of subjectivity (in its classic version). He admitted to Kozhinov that Husserl and Max Scheler played a vital role in his re-education into a thinker who mistrusts psychologism.³⁰ Beginning with a celebration of Dostoevsky as a unique and inimitable writer of singular achievement, stressing, albeit even then in a somewhat subdued fashion, Dostoevsky's creativity — "tvorchestvo Dostoevskogo" — Bakhtin ends up in 1963 focusing on the impersonal memory of genre, leaving no room for creativity as such and examining instead the inherent laws of poetics ("poetika Dostoevskogo"). Bakhtin's entire work and intellectual agenda have been a battle ground against a traditionally conceived, stable subjectivity: from the question of the body that we gradually cease to possess and be in control of, most radically in the Rabelais book, to the question of language which reaches us through established generic patterns and is never quite our own, as it has always already been in someone else's mouth. The fortunes of the novel embody this rejection of classic subjectivity in full measure: the individual writer is virtually irrelevant, he or she are no more than an instrument through which the genre materialises itself, no more than

³⁰ See V. V. Kozhinov, "Bakhtin i ego chitateli. Razmyshleniia i otchasti vospominaniia", in *Dialog. Karnaval. Khoronotop*, 1993, No. 2–3, pp. 120–134, here pp. 124–125.

a mouthpiece that enunciates the calls of generic memory. Bakhtin, in other words, despite his apparent attraction to canonical figures such as Goethe, Dostoevsky and Rabelais would have ideally liked to be able to write a history of literature without names. (The formula, "history without names", was, of course, derived from the work of art historian Heinrich Wölfflin and had received approval from the Russian Formalist Eikhenbaum and also from Pavel Medvedev, who, together with Matvei Kagan, was the most important transmitter of art-historical and art-theoretical knowledge in the Bakhtin Circle.³¹)

On the other hand, it seems important to recall the features that differentiate Bakhtin from Formalism and Structuralism. Bakhtin's fundamental disagreement with the former is over the formalists' lack of interest in meaning. But Bakhtin does not construe meaning as a stable category that inheres in the text and is then mobilised from time to time to serve an ideological agenda. Nor is he really a thinker in the hermeneutic tradition, despite all protestations to the contrary and despite all semblances. Bakhtin is not excited about involving the work of art in a circle of questions and answers where the parts and the whole participate in a process of mutual disclosure, and do so from a particular historical perspective that eventually fuses with that of the critic's interrogating mind. His idea of meaning is inspiringly monumental: it is cold and distant in its celebration of 'great time' as the true home of meaning; at the same time, it is reassuring and inviting, in that it addresses the uncertainties of the future with composure and a triumphant declaration of openness and acceptance of that which, to quote Bakhtin, "lies ahead and will always lie ahead". Unlike Structuralism, Bakhtin is interested in the inner dynamics of meaning revealed in the transitions between different discursive genres/types. This change is sometimes context-dependant; sometimes it is bound to the flow of time and is measured on the scale of centuries and

³¹ Cf. M. M. Bakhtin/P. N. Medvedev, *The Formal Method in Literary Scholarship. A Critical Introduction to Sociological Poetics*, trans. Albert J. Wehrle, Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1978, pp. 50-52 (with a quote from Eikhenbaum's earlier endorsement of Wölfflin on p. 52). On the idea of "history without names" in the Bakhtin Circle, see also Felipe Pereda, "Mijail Bajtin y la historia del arte sin nombres", in *Mijail Bajtin en la encrucijada de la hermenéutica y las ciencias humanas*, ed. Bénédicte Vauthier and Pedro M. Cátedra, Salamanca: SEMYR, 2003, pp. 93-118.

epochs; yet most frequently the inner dynamics is generated by the alteration between pre-set discursive possibilities: monologue and dialogue, grotesque and classic, official and popular — as was the case with Bakhtin's great teachers in the art-historical tradition: Wölfflin who constructed the opposition between classic and baroque, or Max Dvořak and Worringer with their juxtaposition of naturalist and abstract art. Bakhtin's history of discursive genres operates on such a vast scale that sometimes the historical dimension in it gets entirely dissolved, and what the reader ends up with is a typology rather than a diachronic account. The conflicts implicit in these typologies are often of epic proportions; Bakhtin enacts in his works a discursive typomachia of an intensity and scope rarely seen before him. His narrative is grand not just in Lyotard's sense, but also in the more immediate sense of breathtaking solemnity and wide-open vistas revealed in his texts.

If Bakhtin's labelling as a formalist and a structuralist teaches us something about the ways in which his thought was integrated and his reputation made outside the Soviet Union during the 1960s and the 1970s, we also need to ask how Bakhtin's work was able to negotiate the transition to postmodernism and post-structuralism that began to be acutely felt already in the 1970s and occupied centre stage until about the close of the 20th century. For all the virtues he had, he would not have been able to stay afloat in the market of ideas if he was perceived solely as a traditional 'grand narrative' type of thinker, whose work was shaped and peaked during the first half of the past century.

Here I come to Bakhtin's most important claim to still being our contemporary today. I think Bakhtin's intellectual brand, that which he did better than most, was the gradual forging of a theoretical platform informed by what I would call humanism without subjectivity (or at least without subjectivity understood in the classic identitarian sense). In the mature and late writings, we find an odd Bakhtinian humanism, decentred, seeking and celebrating alterity rather than otherness (in Kristeva's distinction), and revolving not around the individual but around the generic abilities of the human species to resist and endure in the face of natural cataclysms and in the face of ideological monopoly over truth. Bakhtin is probably the single most gifted and persuasive exponent

in the 20th century of that particular strain of humanism without belief in the individual human being at its core, a distant cosmic love for humanity as the great survivor and the producer of abiding and recurring meaning that celebrates its eventual homecoming in the bosom of great time. In the Rabelais book this new decentred humanism takes on the form of a seemingly more solidified cult of the people, but even there it rests on an ever changing, protean existence of the human masses that transgresses the boundaries between bodies and style registers and refuses their members stable identifications other than with the utopian body of the people and of humanity at large. This new brand of decentred humanism without subjectivity is Bakhtin's greatest discovery as a thinker and the source, so it seems to me, of his longevity on the intellectual scene where he sees off vogue after vogue, staging for each new generation of readers the magic of witnessing the birth of proximity without empathy, of optimism without promise or closure.

References

1. Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. In: *Kratkaia literaturnaia entsiklopediia*, 1962, Vol. 1, cc. 477. (In Russian)
2. Bakhtin M. M., Medvedev P. N. *The Formal Method in Literary Scholarship. A Critical Introduction to Sociological Poetics*, trans. Albert J. Wehrle, Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1978. 191 p. (In English)
3. Clark K., Holquist M. *Mikhail Bakhtin*, Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard UP, 1984. 398 p. (In English)
4. Gemzøe A. Mikhail Bakhtin and the History of Literature. The Past in the Present and the Present in the Past. In: *Understanding Bakhtin, Understanding Modernism*, ed. P. Birgy, New York: Bloomsbury Academic, 2024, pp. 33–49. (In English)
5. Konkin S. S., Konkina L. S. *Mikhail Bakhtin. Stranitsy zhizni i tvorchestva*, Saransk: Mordovskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1993. 400 p. (In Russian)
6. Kowalski E. Bachtins langer Weg zum deutschen Leser. In: Michail M. Bachtin, *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit*, Frankfurt: Suhrkamp, 2008, pp. 353–356 (In German)
7. Kozhinov V. Kak pishut trudy, ili Proiskhozhdenie nesozdannogo avantiurnogo romana (Vadim Kozhinov rasskazyvaet o sud'be i lichnosti M. M. Bakhtina). In: *Dialog. Karnaval. Khronotop*, 1992, No. 1, pp. 109–122. (In Russian)
8. Kozhinov V. Tak eto bylo... In: *Don*, 1988, No. 10, pp. 156–159. (In Russian)
9. Kozhinov V. V. Bakhtin i ego chitateli. Razmyshleniia i otchasti vospominaniia. In: *Dialog. Karnaval. Khoronotop*, 1993, No. 2-3, pp. 120–134. (In Russian)

10. Kristeva Yu. Beseda s Iuliei Kristevoi. In: *Dialog. Karnaval. Khronotop*, 1995, No. 2, pp. 5–17. (In Russian)
11. Lodge David (ed.). *Modern Criticism and Theory. A Reader*. London and New York: Longman, 1988. 532 p. (In English)
12. Matejka L. The Formal Method and Linguistics. In: Matejka L. and K. Pomorska (eds.). *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1971, pp. 281–295. (In English)
13. Mukařovský J. Dialogue and Monologue. In: Mukařovský J. *The Word and Verbal Art. Selected Essays*, trans. J. Burbank and P. Steiner, New Haven and London: Yale UP, 1977, pp. 81–112. (In English)
14. Pan'kov N. Iz perepiski M. M. Bakhtina s V. V. Kozhinovym (1960–1966 gg.). In: *Dialog. Karnaval. Khronotop*, 2000, No. 3–4, pp. 114–290. (In Russian)
15. Pan'kov N. Smysl i proiskhozhdenie termina 'goticheskii realizm'. In: *Voprosy literatury*, 2008, No. 1, pp. 227–248. (In Russian)
16. Pereda F. Mijail Bajtín y la historia del arte sin nombres. In: *Mijail Bajtín en la encrucijada de la hermenéutica y las ciencias humanas*, ed. Bénédicte Vauthier and Pedro M. Cátedra, Salamanca: SEMYR, 2003, pp. 93–118. (In Spanish)
17. Seduro V. *Dostoevsky in Russian Literary Criticism, 1846–1956*. New York: Columbia UP, 1957. 412 p. (In English)
18. Shpet G. G. *Iskusstvo kak vid znaniia. Izbrannye trudy po filosofii kul'tury*, ed. T. G. Shchedrina, Moscow: ROSSPEN, 2007. 710 p. (In Russian)
19. Steiner P. Interview s Ladislavem Matějkou. In: *Česká literatura*, 2007, Vol. 55, No. 5, pp. 733–738. (In Czech)
20. Tihanov G. *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*, Stanford: Stanford UP, 2019. 258 p. (In English)
21. Todorov T. *Mikhail Bakhtine: Le principe dialogique*, Paris: Seuil, 1981. 315 p. (In French)
22. Urnov D. Vadim i Bakhtin. In: *Nash Sovremennik*, 2006, No. 2, pp. 242–252. (In Russian)
23. Wall A. On the Look-Out for Bachtin in German. In: *Le Bulletin Bakhtine/The Bakhtin Newsletter*, 1996, No. 5 (Special issue “Bakhtin Around the World”, ed. Scott Lee and Clive Thomson), pp. 117–141. (In English)
24. Wall A. How to Do Things with Bakhtin (in German)? In: *Recherches sémiotiques/Semiotic inquiry*, 1998, Vol. 18, No. 1–2 (special issue “Bakhtine et l'avenir des signes/Bakhtin and the future of signs”), pp. 267–294. (In English)
25. Zbinden K. *Bakhtin between East and West: Cross-Cultural Transmission*, Oxford: Legenda, 2006. 185 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Тиханов Галин, PhD, DPhil, профессор сравнительного литературоведения им. Джорджа Стайнера, Университет Куинн Мэри (Лондон, Великобритания); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0007-6908>; e-mail: g.tihanov@qmul.ac.uk.

Galin Tihanov, PhD, DPhil, Queen Mary University of London (London, United Kingdom); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0007-6908>; e-mail: g.tihanov@qmul.ac.uk.

Поступила в редакцию / Received 20.09.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.10.2023

Принята к публикации / Accepted 23.10.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13382

EDN: XIRFKM



Мотив парности персонажей в «Сказании о Мамаевом побоище»

Л. В. Соколова

Институт русской литературы (Пушкинский Дом),

Российская академия наук

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: liiso@mail.ru

Аннотация. В «Сказании о Мамаевом побоище» действуют несколько парных персонажей. Это Дмитрий Донской и Владимир Серпуховской, братья Андрей и Дмитрий Ольгердовичи, Пересвет и Ослябя, а также небесные помощники воинов — первые русские святые Борис и Глеб. Поэтический прием изображения парных героев использован в «Сказании» с определенной художественной целью. Осмысление ее позволяет поставить точку в споре исследователей относительно образа Дмитрия Донского в этом произведении. Одни из них считали, что автор «Сказания» создал панегирик великому князю, приближающийся к агиографическим похвалам, по мнению других — это памфлет, направленный против него, минимизирующий и искажающий его роль в сражении. В статье высказано предположение, что автор использует образ парных персонажей для разделения воинских функций между главными героями. При этом роль героического князя-воина, реального победителя на поле боя автор отвел Владимиру Андреевичу Серпуховскому, а Дмитрий Иванович выступает в качестве идеального христианина, чья непоколебимая вера в Бога и усердные молитвы обеспечили победу русского войска. В статье показано, что парные персонажи «Сказания» восходят к бинарным образам античного и средневекового героического эпоса, архетипической моделью которых является миф о Диоскурах.

Ключевые слова: парность героев, мотив, художественный прием, героический эпос, Сказание о Мамаевом побоище, Летописная повесть о Куликовской битве, Задонщина, Дмитрий Донской, Владимир Серпуховской, братья Ольгердовичи, Пересвет и Ослябя, Борис и Глеб

Для цитирования: Соколова Л. В. Мотив парности персонажей в «Сказании о Мамаевом побоище» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 26–50. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13382. EDN: XIRFKM

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13382

EDN: XIRFKM

The Motif of Binary Characters in “The Tale of the Battle with Mamai”

Lidia V. Sokolova

*Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),
Russian Academy of Sciences
(Saint Petersburg, Russian Federation)*

e-mail: liiso@mail.ru

Abstract. There are several paired characters in “The Tale of the Battle with Mamai.” These are Dmitry Donskoy and Vladimir Serpukhovskiy, brothers Andrey and Dmitry Olgerdovich, Peresvet and Oslabya, as well as the heavenly helpers of the warriors — the first Russian saints Boris and Gleb. The poetic technique of depicting paired heroes is used in The Tale with a certain artistic aim. The comprehension of this aim allows to put a point in the dispute of researchers concerning the image of Dmitry Donskoy in this work. Some of them believed that the author of The Tale created a panegyric to the Grand Duke, approaching to hagiographic praises, according to others — it is a pamphlet directed against him, minimizing and distorting his role in the battle. The article suggests that the author uses the image of paired characters to divide military functions between the main characters. Thus the role of the heroic prince-warrior, the real winner on the battlefield is assigned by the author to Vladimir Andreevich Serpukhovskiy, and Dmitry Ivanovich acts as an ideal Christian, whose unwavering faith in God and diligent prayers ensured the victory of the Russian army. The article shows that the paired characters of The Tale go back to the binary images of the ancient and medieval heroic epic, the archetypal model of these images is the myth of the Dioscuri.

Keywords: pairing of characters, motif, artistic device, heroic epic, The Tale of the Battle with Mamai, Chronicle of the Battle of Kulikovo, Zadonshchina, Dmitry Donskoy, Vladimir Serpukhovskiy, Olgerdovich brothers, Peresvet and Oslabya, Boris and Gleb

For citation: Sokolova L. V. The Motif of Binary Characters in “The Tale of the Battle with Mamai”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 26–50. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13382. EDN: XIRFKM

Речь в статье пойдет об одном художественном приеме в «Сказании о Мамаевом побоище», которое вошло в цикл древнерусских повестей о Куликовской битве 1380 г. наряду с «Летописной повестью о Куликовской битве»¹ и «Задонщиной». По вопросу о взаимоотношении этих памятников до сих пор нет единого мнения. Согласно нашим исследованиям, «Сказание о Мамаевом побоище» основано на «Летописной повести о Куликовской битве». «Задонщина» же является не начальным (как принято считать), а заключительным произведением цикла, автор которого знаком и с «Летописной повестью», и со «Сказанием» [Соколова, 2020а].

В 1980 г. А. Н. Робинсон написал: «Для всех исследователей достаточно очевидно, что ни одна из повестей о Куликовской битве не является документальным описанием события и каждая из них представляет собой литературное произведение с собственными задачами повествования», «только ей свойственным литературным типом». Наиболее показательными в этом отношении являются, по мнению ученого, «различия данных повестей по изображению в них героев битвы, т. е. одних и тех же исторических лиц, и русского войска в целом» [Робинсон: 16–17].

Как же представлены герои Куликовской битвы в «Сказании о Мамаевом побоище» по сравнению с «Летописной повестью»?

В «Летописной повести о Куликовской битве» возглавлявший поход великий князь московский является, по сути дела, единственным героем битвы. Автор создает риторическое восхваление Дмитрия Ивановича, который переправился через Дон, не устранившись «множества ратей»: против него, согласно «Летописной повести», выступил не только Мамай с большим войском, но и литовский князь Ягайло (в «Сказании» замененный на его отца Ольгерда) и Олег Рязанский. Сообщается, что Дмитрий Иванович начал сражение в сторожевом полку, первым вступившим в бой, а затем, «недолго попустя», отъехал в великий полк. Автор «Летописной повести» подчеркивает, что, несмотря на советы князей и воевод не рисковать жизнью,

¹ Под «Летописной повестью о Куликовской битве» имеется в виду повесть, читающаяся в Софийской первой летописи, Новгородской четвертой летописи и во второй подборке Новгородской Карамзинской летописи.

великий князь храбро сражался в первых рядах и при этом не был ранен, поскольку Бог сохранил его невредимым:

«...бьяшеса с тотары тогда, ставъ напреди всѣх. А елико одѣсную и ошюю его дружину его биша², самого же въкругъ оступиша около, аки вода многа обаполы, и многа ударения ударишася по главѣ его и по плещема его и по утробѣ его, но от всѣх сих Богъ заступил его въ день брани щитом истинным и оружием благоволения осѣнилъ есть над главою его, десницею своею защитил его, и рукою крѣпкою и мышцею высокою Богъ избавилъ есть, укрѣпивый его, и тако промежи ратными многими цѣл съхранень бысть» (*Сказания и повести*: 22).

В «Сказании», созданном, по нашему мнению, в середине XV в. (см. об этом: [Соколова, 2020b]), существенно изменена трактовка образа Дмитрия Донского³. Здесь значительно пространнее описывается подготовка Дмитрия Ивановича к походу против Мамаея, которая заключается в основном в том, что князь постоянно молится, посещает разные храмы, неоднократно встречается с митрополитом Киприаном, вместе со всем войском отправляется в Троицкий монастырь за благословением Сергия Радонежского. В «Сказании», в отличие от «Летописной повести», великий князь менее решителен, он неоднократно советуется при принятии решений и с митрополитом (по поводу предстоящего столкновения с Мамаем), и с князьями-участниками битвы (по поводу посылки «сторожи» в поле, перехода Дона и др.).

Во время же боя Дмитрий Иванович, согласно «Сказанию», по сути дела, отказался от руководства сражением. Перед началом битвы он обменялся доспехами и конем с боярином Михаилом Бренком, который занял место великого князя под его «черным» стягом. Под этим знаменем и погиб Михаил Бренок; он был найден убитым на поле боя в доспехах и шлеме великого князя московского. В последующем повествовании сообщается,

² Пунктуация исправлена, в издании: «А елико одѣсную и ошюю его, дружину его биша...» (*Сказания и повести о Куликовской битве*. Л.: Наука, 1982. С. 22. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Сказания и повести* и указанием страницы в круглых скобках).

³ Более полный анализ изображения героев Куликовской битвы в «Сказании о Мамаевом побоище» см.: [Соколова, 2023].

что после поединка Пересвета с богатырем из войска Мамаю Дмитрий Иванович отдаёт приказ начать битву. В отличие от «Летописной повести», где подчеркнуто, что великий князь не был ранен, в «Сказании» говорится, что он был ранен и сбит с коня, «нужею склонився с побоища» и укрылся «в дебри» (*Сказания и повести*: 44).

Постоянным спутником Дмитрия Ивановича является в «Сказании» его двоюродный брат Владимир Андреевич Серпуховской. В отличие от «Летописной повести о Куликовской битве», где он назван всего четыре раза, в «Сказании» его имя постоянно упоминается рядом с именем Дмитрия Ивановича. Во время боя серпуховской князь возглавлял засадный полк (в «Летописной повести» о нем не говорится), благодаря которому произошел перелом в битве и татары обратились в бегство. Храбрость, удаля князя Владимира подчеркивается тем, что он рвется в бой, и только более опытный воевода Боброк Волынец удерживает его от преждевременного выступления из засады. Именно полк серпуховского князя преследует воинов Мамаю до их стана. Возвратившись же на поле битвы, Владимир Андреевич, не обретя на поле боя Дмитрия Ивановича, «стал на костях» под знаменем, по сути дела, как выигравший сражение полководец, за которым осталось поле битвы, что было прерогативой князя, возглавлявшего поход⁴. Он же повелевает трубить в «собранные» трубы, созывая оставшихся в живых воинов, и обращается к ним с речью, что также было привилегией предводителя войска (*Сказания и повести*: 44–46).

Владимир Андреевич расспрашивает воинов о Дмитрие Ивановиче и распоряжается отыскать его. Они долго ищут великого князя и наконец находят его «бита и язвена велми и трудна, отдыхаючи ему под сѣнию ссѣчена дрѣва березова» (*Сказания и повести*: 46). Владимир Андреевич сообщает великому князю о победе над врагами и поздравляет его с честью победителя, по праву принадлежащей ему самому. При этом он говорит о победе как достигнутой «милостью Божию и Пречистыа Его Матери, пособием и молитвами сродникъ наших святых мученикъ Бориса и Глѣба и молением русскаго

⁴ Древнерусский воинский топоним «стать на костях» означал «оставить за собой поле битвы, победить». См. об этом: [Соколова, 2021].

святителя Петра и пособника нашего и вѣружителя игумена Сергия, и тѣх всѣх святых молитвами врази наши побѣжени суть, мы же спасохомся» (*Сказания и повести*: 46). Тем самым решающую роль в победе Владимир Андреевич отводит помощи Бога и тех святых, которым молился великий князь, а также игумена Сергия, благословившего его на битву. В ответ на это Дмитрий Иванович возносит хвалу и благодарность Богу и Богородице, услышавшим его молитвы и даровавшим русскому войску победу.

Вместе с другими князьями и воеводами великий князь объезжает поле битвы, обращается с речью к оставшимся в живых воинам, благодарит их и призывает похоронить павших в бою соотечественников. Таким образом, после сражения, героем которого выступает Владимир Андреевич, автор «Сказания» возвращает Дмитрию Ивановичу обязанности полководца, собравшего и возглавившего русское войско на битву с Мамаем.

Существуют разные точки зрения по поводу изображения в «Сказании» главных героев Куликовской битвы. По мнению М. Н. Тихомирова, «Сказание» прославляло Владимира Андреевича Серпуховского и литовских князей Ольгердовичей, а «Дмитрий Донской изображен почти трусом»; и это «сознательное искажение действительности, а не простой литературный прием» [Тихомиров: 346]. Историк считал, что рассказ о Дмитрии, якобы лежавшем «без памяти у срубленной березы», представляет собой «своего рода памфлет, направленный против великого князя и, вероятно, возникший в кругах, близких к Владимиру Андреевичу Серпуховскому» [Тихомиров: 370]. Сходную точку зрения высказал Л. В. Черепнин. По его мнению, автор «Сказания» основывался на непроверенных слухах, повествуя о том, что Дмитрий Иванович переделся в одежду Михаила Бренка. Тем самым он якобы «уклонился от руководства русскими полками в день сражения и фактическим победителем на Куликовом поле оказался князь Владимир Андреевич» [Черепнин: 619]⁵. Ранение, заставившее Дмитрия

⁵ Р. Г. Скрынников также выразил сомнение в достоверности эпизода с передеванием Дмитрия Ивановича. По его словам, «легенда о передевании Дмитрия Донского поражает своими несообразностями. Трудно поверить, чтобы князь мог отдать любимого коня кому бы то ни было.

Ивановича фактически выбить из строя в часы боя (вероятно, исследователь воспринимал его как реальный факт), было, по убеждению историка, использовано врагами Московского княжества из числа русских правителей и противниками Дмитрия Донского из числа московских и не московских бояр для его опорочения [Черепнин: 619]⁶.

Л. А. Дмитриев, напротив, был убежден, что публицистической задачей «Сказания» было «показать первенство великого князя московского». В связи с этим Дмитрий Иванович рисуется в «Сказании» не только как идеальный князь, мудрый государственный деятель, но и «как талантливый полководец, отважный и смелый воин», проявляющий «личную доблесть и мужество» [Дмитриев, 1959: 429]. «Свое великокняжеское одяние он отдает любимому боярину Михаилу Бренку, а на себя надевает боевые доспехи (но разве княжеские доспехи были не боевыми? — Л. С.), чтобы биться с врагом наравне со всеми, как простой воин. Когда войска начинают сходиться, великий князь московский хочет быть впереди всех. Он сражается в самом центре боя⁷, как богатырь, сразу с несколькими врагами, и, как богатырь, он не убит, но настолько утомлен боем, что вынужден отъехать в сторону, где падает почти замертво» [Дмитриев, 1959: 429]⁸. Более того, по утверждению Л. А. Дмитриева, «Сказание о Мамаевом побоище» — «это не только рассказ о битве с татарами, но своего рода панегирик великому

Боевой конь значил для воина слишком много, чтобы менять его за считанные минуты до сечи <...> Великокняжеский доспех отличался особой прочностью и был отлично подогнан к его фигуре. Менять его также было бы делом безрассудным» [Скрынников: 68].

⁶ Если названные историки справедливо отмечали неправдоподобность описанного в «Сказании» поведения Дмитрия Донского, то Н. И. Костомаров писал о том, что «*Дмитрий почувствовал на своих доспехах несколько ударов, побежал в лес, запрятался под срубленное дерево и там улегся без чувств*», как о достоверном историческом факте. Он основывался на Никонской летописи, в которой читается одна из редакций «Сказания». Против нелестной характеристики Н. И. Костомаровым Дмитрия Ивановича как исторического лица выступил М. П. Погодин. Об этой полемике см.: Аверкиев Д. В. Г. Костомаров разбивает народные кумиры // Эпоха. 1864. № 3. Март. С. 276–297. За указание на эту работу благодарю В. Н. Захарова.

⁷ В «Сказании» об этом не упоминается.

⁸ Источником ряда эпизодов «Сказания», в том числе эпизода с переездом Дмитрия Ивановича и эпизода поисков его среди убитых, Л. А. Дмитриев считал устные рассказы о событиях 1380 г. См.: [Дмитриев, 1959: 435].

князю московскому, приближающийся к агиографическим похвалам» [Дмитриев, 1959: 426]. Его «характеристика скорее похожа на характеристику святого, чем государственного деятеля: Дмитрий Иванович представляется смиренным христианином, помышляющим только о небесном и уповающим во всем на Бога» [Дмитриев, 1959: 427]. Религиозная трактовка образа великого князя усиливается тем, что он призывает русских князей бороться за православную веру и сам выражает готовность «пострадать» за веру Христову «даже и до смерти» [Дмитриев, 1959: 428].

Образ Владимира Андреевича Серпуховского в «Сказании о Мамаевом побоище» является, по словам Л. А. Дмитриева, «идеальным примером "братской" верности младшего князя старшему, т. е. примером вассальной верности удельного князя великому князю московскому...» [Дмитриев, 1959: 429–430]. По мнению исследователя, в «Сказании» Владимир Андреевич — «человек безынициативный, лишь выполняющий волю великого князя. Даже в эпизоде с засадным полком он очень несамостоятелен <...> Время, когда полк должен выехать из засады, определяет Волюнец, он же направляет воинов на битву ("а стяги их направлены крепким въеводю Дмитрием Волюнцем")» [Дмитриев, 1959: 430]. Поэтому, заключает Л. А. Дмитриев, «как самостоятельная личность князь серпуховской для автора Сказания не представлял интереса» [Дмитриев, 1959: 430]⁹. С этим утверждением трудно согласиться, особенно если учесть, что сам эпизод с засадным полком был сочинен автором «Сказания» по примеру подобного эпизода в «Сербской Александрии» [Петров] и что в «Летописной повести», на которой основывался автор «Сказания», роль Владимира Андреевича номинальна.

А. Н. Робинсон задался вопросом: «...что же представлял собой по "Сказанию" образ Дмитрия: панегирик или памфлет?» [Робинсон: 25]. И ответил на него так: «Наши наблюдения подтверждают приведенное суждение Л. А. Дмитриева о том, что автор "Сказания" создал панегирик Дмитрию Донскому» [Робинсон: 25]. По словам исследователя, «усиленно развивая в процессе всего повествования представления о Дмитрии

⁹ Ср.: [Дмитриев, 1955].

как благочестивом христианине, автор вполне логично (по воззрениям эпохи) подводит своего героя к желанию *стать подвижником — "страстотерпцем", пострадать или даже погибнуть в бою за свои идеалы*¹⁰ [Робинсон: 23].

Как при этом объяснил А. Н. Робинсон поведение великого князя на поле боя? Поменявшись одеждой, доспехами и конем с боярином Михаилом Бренком, Дмитрий Иванович, по словам исследователя, «как бы освобождается от великокняжеского церемониала и получает свободу действий в бою. Он не может быть узнан татарами, но узнается русскими, что и необходимо автору для дальнейшего рассказа» [Робинсон: 22]. А уход великого князя с поля боя — это, по словам А. Н. Робинсона, «*отнюдь не бегство*, так как автор поясняет: "божиею силою сохранны бысть"» [Робинсон: 23].

Как видим, исследователи, утверждавшие, что автор «Сказания» создал панегирик великому князю Дмитрию Ивановичу, не смогли убедительно объяснить эпизоды «Сказания», рисующие поведение Дмитрия Ивановича во время боя: переодевание, обмен конем, передачу своего великокняжеского знамени, уход раненым с поля боя.

Согласно «кодексу чести» древнерусского воина¹¹, он не имел права живым покинуть поле боя, даже будучи раненым. Так, например, в «Повести о разорении Рязани Батыем» татары, пораженные богатырской силой воинов Евпатия Коловрата, говорят Батыю:

«Мы со многими цари, во многих землях, на многихъ бранех бывали, а таких удалцов и резвцов не видали, ни отци наши возвестиша нам. Сии бо люди крылатыи, и не имуще смерти:

¹⁰ Здесь и далее курсив наш. — Л. С.

¹¹ Кодекс чести воина, в первую очередь князя, сформулирован, согласно «Повести временных лет», Святославом Игоревичем в битве с греками в 971 г.: увидев великое множество греческих воинов, выступивших против русских, Святослав сказал: «Уже намъ нѣкамо ся дѣти, волею и неволею стати противу; да не посраимъ землѣ Рускиѣ, но ляжемъ костьми, мертвыи бо срама не имамъ. Аще ли побѣгнемъ, срамъ имамъ. Не имамъ убѣжати, но станемъ крѣпко, азъ же предъ вами поиду...» (Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси. XI — начало XII века. М.: Худож. лит., 1978. С. 84).

тако крѣпко и мужествоно ездя, бьяшесе един с тысящею, а два со тмою. Ни един от них может съехати жив с побоища»¹².

Великий же князь, согласно «Сказанию», покинул поле боя, его видели «пѣша и идуща с побоища, уязвена велми» (*Сказания и повести*: 46). При этом перед началом сражения он так отвечал приближенным, убеждавшим его не рисковать собой, не вставать в первых рядах:

«Кто болши мене в русских сыновѣх почтенъ бѣ и благаа беспрестани приимах от господа? А нынѣ злаа приидоша на мя, ужели не могу трѣпѣти: мене ради единого сиа вся въздвигошася. Не могу видѣти вас побѣжаемых¹³, и прочее к тому не могу трѣпѣти, и хочу с вами ту же общую чашу испити и тою же смертию умрети за святую вѣру христианскую! Аще ли умру — с вами, аще ли спасуся — с вами!» (*Сказания и повести*: 43).

Эта речь сочинена автором «Сказания» по образцу речи князя в «Летописной повести»¹⁴. Но если в «Летописной повести» (где не говорится о ранении князя и уходе его с поля боя) Дмитрий Иванович верен своему высказыванию, следует ему, то в «Сказании» слово князя расходится с делом.

Чем же объяснить создание противоречивого образа Дмитрия Донского в «Сказании о Мамаевом побоище»? Вероятно, попыткой автора отдать должное и другим героям Куликовской битвы, прежде всего, двоюродному брату великого князя, Владимиру Андреевичу Серпуховскому, за отвагу удостоенному прозвища «Храбрый».

Стояла ли при этом перед автором «Сказания» задача понизить образ великого князя московского, как полагали некоторые исследователи, или переосмысление его роли в бою по сравнению с «Летописной повестью» следует объяснить

¹² Повесть о разорении Рязани Батыем // Памятники литературы Древней Руси. XIII век. М.: Худож. лит., 1981. С. 192.

¹³ Пунктуация исправлена, в издании: «Не могу видѣти вас, побѣжаемых, и прочее к тому трѣпѣти...» (*Сказания и повести*: 43).

¹⁴ В «Летописной повести» князь Дмитрий Иванович говорит: «Да како азъ възглаголю: "Братѣа моа, да потягнем вси съ единого", а самъ лице свое почну крыти и хоронитися назади? Не могу в томъ быти, но хочу яко же словом, такожде и дѣлом напреди всѣх и пред всеми главу свою положити за свою братью и за вся крестьяны, да и прочыи, то видѣвше, примуть съ усердиемъ дръзновение» (*Сказания и повести*: 22).

иначе? Можно предположить, что автор «Сказания» разделил воинские функции между Дмитрием Ивановичем и Владимиром Андреевичем, используя прием парности героических образов, или мотив «эпического братства»¹⁵.

Дмитрий Иванович выступает как организатор похода. В его лице автор «Сказания» создал идеализированный тип, персонифицирующий идею христианина, который победил врагов Руси потому, что непоколебимо верил в помощь небесных сил. Промыслом Божиим спасен и сам Дмитрий Иванович, тяжело раненный в бою. Что касается доблести великого князя как полководца, то она в «Сказании» не демонстрируется¹⁶. Эту функцию выполняет его двоюродный брат Владимир Серпуховской, который, занимая подчиненное положение по отношению к великому князю московскому, активно проявляет себя именно в бою.

По всей вероятности, сознательный отказ от изображения геройства Дмитрия Донского объясняется стремлением автора «Сказания» подчеркнуть его духовную функцию, его роль молитвенника и праведника, твердого в вере, и по своей вере получившего просимое. Используя наблюдение А. Н. Робинсона о двух типах изображения героизма в повестях о Куликовской битве (по его мнению, объединенных в фигуре Пересвета) [Робинсон: 34], можно отметить, что традиционно эпический («тленный») тип героизма связан в «Сказании» с образом

¹⁵ При этом нельзя исключать и то, что снижение образа Дмитрия Ивановича в «Сказании» объясняется своего рода «отмщением» за его поведение во время нападения Тохтамыша на Русь в 1382 г.: Дмитрий Иванович сбежал из Москвы, бросив город без защиты, в результате чего Москва была разграблена и полностью сожжена, а Тохтамыш снова обложил Русь тяжелой данью. Это предположение сделала в устной беседе И. А. Лобакова, за что выражаем ей благодарность.

¹⁶ О поведении Дмитрия Ивановича в бою читатель узнает уже после битвы из сообщений воинов, которые оповестили Владимира Андреевича, что великий князь «крѣпко бьющася с погаными палицею своею», что «четыри татарины належахуть ему, онъ же крѣпко бияшеся с ними», что, будучи раненым, он пешим ушел с побоища (*Сказания и повести*: 46). Почему великий князь сражается палицей и пешим уходит с поля боя? Как понять замысел автора «Сказания»? Непременными атрибутами князя являются боевой конь и меч. Здесь же Дмитрий Иванович сражается не мечом, а палицей, проще говоря, дубиной, он сбит с коня. Таким образом, автор «Сказания» не отказывает Дмитрию Ивановичу в личной храбрости (хотя не изображает ее, а лишь сообщает о ней со слов воинов), но лишает его функции полководца на поле боя.

Владимира Андреевича, а традиционно христианский («негленный») тип героизма — с фигурой Дмитрия Ивановича.

Введя мотив парности персонажей, автор «Сказания» вынужден был создавать вымышленные эпизоды, демонстрирующие героическое поведение Владимира Андреевича, важную роль в Куликовской битве братьев Ольгердовичей, и, напротив, выдумывать эпизоды, снижающие образ великого князя московского. Задавшись целью оставить Дмитрию Ивановичу роль полководца, организовавшего и возглавившего поход против Мамаю, но при этом изобразить реальным героем, победителем на поле боя Владимира Андреевича, автор «Сказания» вынужден был удваивать некоторые эпизоды. Вопреки традиции, под княжеским знаменем «стал на костях» на поле боя Владимир Андреевич, он созвал воинов «сбранною» трубою и произнес перед ними речь. Но далее говорится о том, что после объезда поля битвы Дмитрий Иванович тоже «повелѣ трубити в събранные трубы, съзывать люди» (*Сказания и повести*: 47) и тоже обратился к воинам с речью, уже как предводитель войска. Вторично сообщается и о «стоянии на костях»:

«...стояль князь великий за Даном на костѣх осмь дней, дондеже розобраша христианѣ с нечестивыми» (*Сказания и повести*: 47).

И это сознательное удвоение, подчеркивающее роль в битве Владимира Андреевича.

Итак, при изображении главных героев автор «Сказания о Мамаевом побоище» использовал художественный прием парности персонажей. Здесь изображены и другие «героические пары»: братья Андрей и Дмитрий Ольгердовичи, Пересвет и Ослябя, святые Борис и Глеб, помогающие русским воинам на поле боя.

Тесная соотнесенность и тождественность функций в совместной деятельности на благо социума — главные черты бинарного эпического образа, отличающие его от других действующих лиц.

Наиболее архаический вариант героических пар в письменном эпосе исследователи видят в «Песне о Гильгамеше», произведении вавилоно-ассирийской (аккадской) литературы,

которое можно рассматривать как героический миф. Здесь Гильгамеш (человек цивилизации) приобщает Энкиду (дикое лесное существо со следами зооморфного происхождения) к культуре, и вместе они совершают ряд подвигов [Агранович, Саморукова: 22].

В гомеровском эпосе, как показала И. В. Шталь, несколько героических пар. Это, во-первых, Ахилл и Патрокл. Их роли в пределах эпического идеала резко разграничены, определены и противопоставлены: Ахилл в основном — *неистовый воин*, он эталон эпического воина, воплощенный идеал бойца, Патрокл — *разумный советник*. Различаясь, «они дополняют друг друга на пути к равномерно-полному воплощению идеала "мужа хорошего", "лучшего", идеала воина и советника разом, и совокупность их качеств в целом составляет этот идеал. Ахилл и Патрокл — "половинки" единого эпического целого, эпические двойники» [Шталь: 181].

Аналогичная им героическая пара в «Илиаде» — троянские герои Гектор и Полидамас. Гектор — величайший воитель Трои; храбростью, доблестью, умением сражаться он превышает всех своих соотечественников. Как и всякий эпический герой, Гектор — не только воин, но и советный муж, лучший во всех своих геройских проявлениях. Однако в военном деле Гектор гораздо искуснее и удачливее, чем в советах. Функции советного мужа при Гекторе выполняет Полидамас. Он тоже воин, но главное в нем то, что он благомыслен, знает минувшее и грядущее, разумен, дальновиден и превосходит всех троянских героев мудростью речей, как Гектор превосходит их копьем [Шталь: 182–183].

Назовем еще одну героическую пару греческих воинов «Илиады»: это Диомед и его брат по оружию Одиссей, с которым он разделил несколько приключений. Оба они были любимыми героями Афины, каждый из них обладал чертами своей богини-покровительницы: Одиссей — ее мудростью и хитростью, а Диомед — ее мужеством и умением в бою, хотя ни один из них не был полностью лишен ни того, ни другого аспекта.

Исследование И. В. Шталь чрезвычайно важно для понимания сути эпической парности героев. В данном случае мы имеем дело с парами героев, *взаимодополняющими друг друга до эпического идеала*. Они связаны совместными испытаниями,

это своего рода воинское побратимство. Как отметила исследовательница¹⁷, «суть эпического двойничества сводится к количественно равному взаимодополнению характеров "качествами", "свойствами" противоположными, соответственно в каждом из характеров отсутствующими и имеющими смысл лишь во взаимозамещении и взаимовозмещении до некой целостности» [Шталь, Попова: 62].

Говоря о парности героев в эпосе, И. В. Шталь употребила термины «эпическое двойничество» и «эпические двойники». Эти термины использовали по отношению к парным персонажам героического эпоса также Н. С. Демкова [Демкова] и авторы книги «Двойничество» С. З. Агранович и И. В. Саморукова [Агранович, Саморукова], а вслед за ними и мы [Соколова, 2023]. Однако термин «двойники» по отношению к парным эпическим героям нельзя признать удачным, поскольку он может вызывать ненужные ассоциации с героями-двойниками литературы XIX–XXI вв., олицетворяющими «разномирие» и раздвоенность сознания персонажа¹⁸. Двойник и его протагонист в литературе Нового времени находятся в отношениях противостояния, иногда вражды (нередко двойник «питается» за счет протагониста, по мере его увядания становясь все более самоуверенным и как бы занимая его место в мире), тогда как парные персонажи античного и средневекового героического эпоса — символ двуединства и взаимопомощи. Их архетипом являются тесно связанные и взаимодополняющие друг друга

¹⁷ И. В. Шталь — автор первой части статьи, написанной в соавторстве с Т. В. Поповой.

¹⁸ Само слово *doppelgänger* (двойник) появилось в 1796 г. в романе «*Siebenkäs*» немецкого романтика Жан-Поля. Термин «двойник» (*нем. doppelgänger, англ. doppelganger, duple*) используется чаще всего при анализе феномена двойничества в литературе романтизма, экзистенциального реализма, модернизма и постмодернизма. В каждом из этих направлений двойничество получает свое преломление, имеет свои особенности. Однако нередко исследователи употребляют термин «двойничество» расширительно. Так, Г. Слетойг указывает на то, что двойничество использовалось еще в античности (дуальные мифологические системы, близнечные мифы и пр.), с тех пор обнаруживает «невероятную живучесть и способность к рекомбинированию» [Slethaug: 8]; цит. по: [Джумайло: 246].

«божественные воители» близнецы Диоскуры, совершающие совместно ряд подвигов¹⁹ (о «близнечных» мифах см.: [Иванов]).

С. З. Агранович и И. В. Саморукова, понимая термин двойничество расширительно, подразделяют двойников на три категории: «двойники-антагонисты», «карнавальные пары», «близнецы». При этом «эпическое двойничество» они рассмотрели в разделе «двойники-антагонисты», что вряд ли оправданно, поскольку отнюдь не антагонизм характеризует «эпических двойников» (т. е. героические пары), а, напротив, взаимоотношения «братства» и взаимной любви²⁰.

Парные образы фигурируют также в героическом эпосе Средневековья, например, в «Песни о Роланде». Е. М. Мелетинский отметил, что «Песнь о Роланде» — образец классической стадии развития эпоса — отчетливо противопоставляет «умному» Оливьеру «смелого» Роланда, который неразумно (с запозданием) трубит в рог и неразумно принимает бой с сарацинами, что

¹⁹ Как храбрые и предприимчивые воины, непревзойденные в ратном деле, Диоскуры считались символом доблести. В мифе подчеркнута различная природа каждого из братьев-близнецов: Кастор — смертный, Полидевк — бессмертный, Кастор особенно славился как искусный наездник и укротитель коней, а Полидевк — как кулачный боец. Диоскуры являются и символом преданной дружбы, поскольку бессмертный Полидевк (*рим.* Поллукс) пожелал разделить свое бессмертие со смертным Кастором. Греческие Диоскуры рисовались воображению древних греков как *божественные воители*, пронзающиеся на золотых крыльях или белых конях, готовые прийти на помощь храбрым и стойким бойцам на суше и на море, что будет характерно в последующем и для христианских святых, покровителей воинства. Диоскуры тождественны по функциям Ашвинам индийской мифологии. Другим вариантом близнечного мифа, существовавшим, видимо, параллельно, является миф о близнецах, находящихся в противостоянии и борьбе друг с другом.

²⁰ При рассмотрении категории «близнецы» Агранович и Саморукова упоминают термин К. Леви-Стросса [Леви-Стросс] «диоскурические близнецы», но в категорию «близнецы» они относят «близнечные пары» совсем иного плана, нежели Диоскуры. По словам исследователей, «персонажи-близнецы предстают как модель общей судьбы в ее негативной оценке», они «практически всегда представители социальных низов, причем приниженность героев не обязательно буквальна». Агранович и Саморукова утверждают, что почти все произведения, где наблюдается близнечное двойничество, «связаны с поздним русским средневековьем, с ситуацией духовной и социальной катастрофы, со взлетом антиутопических и эсхатологических настроений», «с особым культурно-историческим контекстом России XVI–XVII веков». Поэтому близнечное двойничество, по их мнению, «можно назвать русским типом» [Агранович, Саморукова: 44–62].

ведет к «гибели со славой» [Мелетинский: 25–26]. Оливье — такой же доблестный рыцарь, как Роланд, но он благоразумен и предпочел бы не погибнуть зря, когда достаточно протрубить в рог, чтобы пришла подмога. А. Д. Михайлов подчеркнул, что было бы неверным считать Оливье менее смелым, чем Роланд. Он славно сражается под Ронсевалем, столь же славна и его смерть. Он только лишен «чрезмерности» Роланда. В «Песни» говорится: «Роланд — храбр, Оливье — мудр, / Одинаковой доблестью отмечены оба» [Михайлов: 157]. Роланд горяч и вспыльчив, что и позволит ему в более поздней литературе с легкостью стать «неистовым»²¹ [Михайлов: 157]. Следовательно, в «Песни о Роланде» мы видим такую же систему организации персонажей, что и в гомеровском эпосе: *неистовый воин* и *разумный советник* дополняют друг друга до эпического идеала воина²².

Отношения героев в средневековом эпосе — своеобразный патронаж, например, они иногда связаны вассально-сюзеренными отношениями, как Гуннар и Хёгни в героических песнях «Старшей Эдды». При этом их взаимоотношение «характеризуется своеобразной асимметрией: один из двойников — эпический герой — в паре выступает как ведущий, главный», другой «имеет вторичную функцию, как бы оттеняя героическую избыточность эпического героя» [Агранович, Саморукова: 22]. В последующей традиции, например, в европейском рыцарском романе, «пара эпических друзей трансформируется в господина и слугу, рыцаря и оруженосца», приобретая в «Дон Кихоте» Сервантеса пародийную семантику [Агранович, Саморукова: 22]. Эта разновидность парных образов всегда

²¹ Имеется в виду рыцарская поэма «Неистовый Роланд» итальянского писателя Лудовико Ариосто (нач. XVI в.).

²² Несколько иным образом организована система персонажей в другой древнейшей поэме — в «Песни о Гильоме», также являющейся выдающимся памятником французского героического эпоса. Существует точка зрения, согласно которой автор «Песни о Гильоме» хорошо знал «Песню о Роланде» и по ее образцу строил свою поэму. Есть некоторое сходство, правда весьма относительное, в поведении двух пар молодых героев, Роланда и Оливье, с одной стороны, Вивьена и Эстурми, с другой. Юный Вивьен — это вполне идеальный эпический герой. Он дал клятву не отступить перед врагом и свято ее исполняет. Но при этом Вивьен лишен внутренней сложности Роланда: он и безмерно («чрезмерно») смел, и благоразумен (Роланд и Оливье в одном лице) [Михайлов: 163, 169].

связана со смехом, с тем, что М. М. Бахтин назвал карнавально-стью [Бахтин]²³.

В древнерусской литературе прием парности героев встречается уже в «Слове о полку Игореве», что отметил Б. М. Гаспаров. Он обратил внимание на «один многократно повторяющийся мотив: представление князей, которым адресуется гиперболизированная похвала, в виде тесно связанной пары, каждый из членов которой наделен определенной ролью в соотношении с другим членом пары» [Гаспаров: 187]. Наиболее подробно разработанной героической парой такого рода являются Игорь и Всеволод: «В произведении специально подчеркнуто, что два главных героя — не просто братья, но *единственные* братья, составляющие, таким образом, замкнутую соотносительную пару: "Одинъ братъ, одинъ свѣтъ свѣтлыи ты, Игорю, оба есвъ Святъславличя!"» [Гаспаров: 187–188]. Реальная деталь приобретает здесь, по словам исследователя, дополнительную функцию, подчеркивая соотнесенность героев в качестве тесной братской «пары». Гаспаров отметил также, что некоторые черты в характеристике братьев напоминают о целом ряде компонентов «близнечного мифа» (мифа о Диоскурах) [Гаспаров: 188].

Н. С. Демкова, указав на различие функций парных героев «Слова о полку Игореве»²⁴, добавила, что «Слово» родственно в этом отношении другим произведениям средневековой литературы: «...на память приходят <...> Юрий Ингваревич и Ингварь Ингваревич, замещающий его, в "Повести о разорении Рязани", Дмитрий Донской и Владимир Серпуховский, Пересвет и Ослябя в "Задонщине" (и в "Сказании о Мамаевом побоище")» [Демкова: 55]. Здесь важно отметить, что все произведения Куликовского цикла так или иначе связаны со «Словом о полку Игореве».

²³ Карнавальные пары, упоминающиеся у Бахтина — Пантагрюэль и Панург, принц Гарри и Фальстаф, Дон Кихот и Санчо Панса, Лир и шут. Как и героические пары, пародирующие их карнавальные двойники не имеют конфликтной подоплеки, наоборот, они взаимодополняют друг друга; основным мотивом является их столкновение с внешним миром.

²⁴ «Автор нигде в "Слове" не изображает геройства, удали Игоря в бою, только называет его "храбрым" — достаточно изображения Всеволода» [Демкова: 55].

Итак, мы видим, что мотив парности героев в «Сказании о Мамаевом побоище» входит в приведенный культурный контекст, конечно же, далеко не полный.

В «Сказании» Владимир Андреевич образует пару не только с Дмитрием Ивановичем. Традиционную для героического эпоса пару он составляет *на поле боя* с Дмитрием Боброк Волынцем: «*неистовый*», нетерпеливый, рвущийся в бой князь Владимир и «*разумный*», более опытный «советник»-воевода, выбирающий подходящее время для вступления в бой засадного полка.

Еще одной героической парой, прославляемой в «Сказании», являются братья Андрей и Дмитрий Ольгердовичи. Они идентичны друг другу, различия между ними сглажены. Выступая как единое целое, они прославляются не только как доблестные воины, но и как мудрые советники. По «Сказанию», именно они советуют Дмитрию Ивановичу перейти Дон. Пару героев представляют в «Сказании» также монахи Троицкого монастыря Пересвет и Ослябя, один из которых предстает в образе искупительной христианской жертвы (Пересвета трудно отнести к образу героя-богатыря), а другой выступает как исполнитель его предсмертного завещания, посредник между погибающим героем и его миром. Парность образов Пересвета и Осляби ближе всего к тому типу, который Н. Т. Рымарь характеризует как разнообразные случаи «дополнения центрального образа второстепенным персонажем»: «...главного персонажа сопровождает его товарищ, друг, самостоятельной роли в сюжете не играющий, а лишь пространственно как бы поддерживающий основной образ» [Рымарь: 87]²⁵.

Еще один бинарный образ в «Сказании» — это первые русские святые Борис и Глеб, помогающие русским воинам на поле битвы, подобно тому, как Диоскуры и Ашвины содействовали достойным воинам на суше и на море. В образе Бориса и Глеба культивируется идея защитников и покровителей княжеского рода, «тем самым всей земли, которая управляется

²⁵ Михаил Бренек в доспехах Дмитрия Ивановича, на его коне, с его великокняжеским знаменем во время битвы как бы замещает Дмитрия Ивановича; вероятно, его можно рассматривать как «двойника» московского великого князя, но о нем ничего не говорится в «Сказании», кроме того, что он погиб на поле боя в облачении великого князя.

этим родом» [Успенский: 42, 46]. В. Н. Топоров отмечает в текстах о Борисе и Глебе и в их иконописных изображениях идею «благодатной парности», а не простой двоичности, и характеризует их как «двойчатку», «близнецов», сопоставляя *конные* изображения святых с дохристианскими образами конных «божественных близнецов» круга ведийских Ашвинов²⁶ или древнегреческих Диоскуров, с одной стороны, и с конными парами христианских мучеников типа Флора и Лавра или Сергия и Вакха — с другой [Топоров: 495–501]²⁷.

На примере образов Бориса и Глеба В. Н. Топоров показывает, что святые могут объединяться в пару *постфактум*, после смерти. По его мнению, «обнаруживается ряд обстоятельств, в той или иной мере препятствующих признанию Бориса и Глеба строго канонической парой»: они «княжили в р а з н ы х г о р о д а х (Ростове и Муроме), были убиты п о р о з н ь (в р а з н ы х м е с т а х, в р а з н о е время, при разных обстоятельствах) и, главное, в сюжете "Сказания" они не выступают вместе ни в одном эпизоде, оставаясь до самой своей смерти р а з ь е д и н е н н ы м и»; «"парность" Бориса и Глеба обнаруживает следы известной "подготовленности", подстроенности и последующей обыгранности этой идеи» [Топоров: 495]; «...подлинной парой Борис и Глеб становятся только в своей единой страстотерпческой смерти, как парная жертва, т. е. парадоксальная удвоенная жертва <...>, своего рода "сверхжертва"» [Топоров: 496]. Подчеркнем, что В. Н. Топоров пишет о парности православных святых как о признаке особой категории святости, объясняя это *двуединой жертвой братьев*, которая становится праведной «сверхжертвой»²⁸.

²⁶ Ашви́ны в переводе с санскритского — «конники», «обладатели коней».

²⁷ Исследователь отмечает при этом, что иконописные изображения свв. Бориса и Глеба определенно представляют их как пару. Они всегда соотносены друг с другом по размеру, облику, одежде, предметным атрибутам. Различия не меняют сути дела. Они проявляются в отдельных элементах и на фоне «подобия» всегда носят характер факультативности, произвольности. Однако есть одно различие, которое является обязательным и безусловным: Борис всегда изображается с усами и бородкой, а Глеб всегда безус и безбород, с длинными волосами до плеч. За этими различиями кроется значимое противопоставление: зрелость (мужество) — молодость (юность), старший — младший [Топоров: 499].

²⁸ Об апостолах Петре и Павле как о парных персонажах см.: [Голикова].

С. В. Жиляков рассматривает образы Бориса и Глеба в «Повести временных лет» как «архетипические дуальные образы» и отмечает использование их мифологемы в произведениях Куликовского цикла [Жиляков: 166].

Итак, мотив парности героев, имеющий глубокую традицию, в русской литературе присутствует уже в «Слове о полку Игореве»; он продолжает разрабатываться в «Повести о разорении Рязани» и в «Сказании о Мамаевом побоище», а затем в зависимой от него «Задонщине», т. е. проходит сквозным мотивом в литературных произведениях XII–XVI вв.²⁹

Парность персонажей выполняет в «Сказании о Мамаевом побоище» важную художественную функцию. Если автор «Летописной повести о Куликовской битве» главенствующую роль отводит великому князю московскому Дмитрию Ивановичу, то автор «Сказания о Мамаевом побоище», используя вымышленные сюжеты и создавая занимательные картины боя, вводит в действие других персонажей и «распределяет» между ними заслуги в деле победы русского войска на Куликовом поле. В частности, стремясь показать роль в сражении Владимира Серпуховского, автор использует эпический прием парности персонажей. Он изображает его и Дмитрия Донского как героев-братьев, исполняющих разные роли в битве на Куликовом поле и при этом взаимодополняющих друг друга. Владимир Андреевич выступает как герой традиционного типа — «неистовый воин», в то время как Дмитрий Иванович представлен не как классический «мудрый советник», а как герой нового, христианского типа: в нем подчеркивается набожность, непоколебимая вера в Христа и Его помощь, что и обеспечивает, по «Сказанию», победу русскому войску. Традиционную же для героического эпоса пару («неистовый воин» и «мудрый советник») Владимир Андреевич образует на поле боя с Дмитрием Боброк Волынцем. Рядом с главными героями представлены в «Сказании» и другие парные образы братьев: Андрей и Дмитрий Ольгердовичи, монахи («братья во Христе») Пересвет

²⁹ В русской литературе XVII в. появляются парные персонажи иного типа, например, такие, о которых рассказывает сатирическая «Повесть о Фоме и Ереме» — небылица о двух неудачниках, братьях-близнецах. См. о них: [Лихачев: 41–42].

и Ослябя, а также небесные помощники русских воинов на поле битвы, первые русские святые — двоюродный брат Борис и Глеб.

Изложенная в статье гипотеза раскрывает, на наш взгляд, замысел автора «Сказания» относительно образа Дмитрия Донского, в частности, объясняет изображение его поведения во время боя. Для беллетризованного «Сказания» характерны отступления от реальных событий, не раз отмечавшиеся исследователями анахронизмы и вымышленные эпизоды, что ярко проявилось и при создании образа Дмитрия Донского. В связи с этим пора более решительно отказаться от восприятия этого памятника как достоверного исторического источника.

Список литературы

1. Агранович С. З., Саморукова И. В. Двойничество. Самара: Изд-во Самарского ун-та, 2001. 130 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://fil.wikireading.ru/hf6iVHwnzZ> (27.07.2023).
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. 318 с.
3. Гаспаров Б. Поэтика «Слова о полку Игореве». Wien: Institut für Slavistik der Universität Wien, 1984. 405 с.
4. Голикова Д. М. Петр и Павел: образы парных персонажей по лингвистическим данным (на материале английского, французского и русского языков) // Научный диалог. 2018. № 10. С. 23–36 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/920> (27.07.2023). DOI: 10.24224/2227-1295-2018-10-23-36
5. Демкова Н. С. Проблемы изучения «Слова о полку Игореве» // Демкова Н. С. Средневековая русская литература: поэтика, интерпретации, источники: сб. ст. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1997. С. 33–76.
6. Джумайло О. А. Новые книги о двойничестве // Практики и интерпретации. 2017. Т. 2. № 1. С. 243–255 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pi-journal.com/index.php/pii/article/view/88/97> (27.07.2023).
7. Дмитриев Л. А. Публицистические идеи «Сказания о Мамаевом побоище» // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1955. Т. 11. С. 140–155.
8. Дмитриев Л. А. К литературной истории Сказания о Мамаевом побоище // Повести о Куликовской битве. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1959. С. 406–448.
9. Жиликов С. В. О некоторых архетипических дуальных образах в «Повести временных лет» // Балтийский гуманитарный журнал. 2018. Т. 7. № 4 (25). С. 164–168.
10. Иванов В. В. Близнечные мифы // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энциклопедия, 1980. Т. 1. С. 174–176.

11. Леви-Стросс К. Структурная антропология / пер. с фр. под ред. и с примеч. Вяч. Вс. Иванова. М.: Наука, 1985. 535 с.
12. Лихачев Д. С. Смех как мировоззрение // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В. Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984. С. 7–71.
13. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. Москва: РГГУ, 1994. 136 с. (Сер.: Чтения по истории и теории культуры; вып. 4.)
14. Михайлов А. Д. Французский героический эпос: вопросы поэтики и стилистики. М.: Наследие, 1995. 360 с.
15. Петров А. Е. «Александрия Сербская» и «Сказание о Мамаевом побоище» // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2005. № 2 (20). С. 54–64 [Электронный ресурс]. URL: http://www.drevnyaya.ru/vyp/stat/s2_20_4.pdf (27.07.2023).
16. Робинсон А. Н. Эволюция героических образов в повестях о Куликовской битве // Куликовская битва в литературе и искусстве. М.: Наука, 1980. С. 10–38.
17. Рымарь Н. Т. Поэтика романа. Куйбышев: Изд-во Саратовского ун-та, Куйбышевский фил., 1990. 254 с.
18. Скрынников Р. Г. Куликовская битва: проблемы изучения // Куликовская битва в истории и культуре нашей Родины. М.: Изд-во Московского ун-та, 1983. С. 43–70.
19. Соколова Л. В. История возникновения и особенности памятников Куликовского цикла // Русская литература. 2020. № 3. С. 153–164 [Электронный ресурс]. URL: <https://ras.jes.su/rusliter/s013160950010998-1-1> (27.07.2023). DOI: 10.31860/0131-6095-2020-3-153-164 (a)
20. Соколова Л. В. К вопросу о датировке и авторстве «Сказания о Мамаевом побоище» // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2020. Т. 67. С. 643–682. (b)
21. Соколова Л. В. Топос «стояние на костях» в древнерусских повествованиях о битвах // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 4. С. 105–148 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/content_list.php?id=83881 (27.07.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2021.10182
22. Соколова Л. В. «Сказание о Мамаевом побоище» как полемика с «Летописной повестью о Куликовской битве» // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2023. Т. 70. С. 94–128.
23. Тихомиров М. Н. Куликовская битва 1380 года // Повести о Куликовской битве / изд. подгот. М. Н. Тихомиров, В. Ф. Ржига, Л. А. Дмитриев. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1959. С. 335–376.
24. Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре: в 2 т. М.: Гнозис, Школа «Языки русской культуры», 1995. Т. 1: Первый век христианства на Руси. 873 с.
25. Успенский Б. А. Борис и Глеб: восприятие истории в Древней Руси. М.: Языки русской культуры, 2000. 128 с.
26. Черепнин Л. В. Образование русского централизованного государства в XIV–XV веках. Очерки социально-экономической и политической истории Руси. М.: Соцэкгиз, 1960. 899 с.

27. Шталь И. В. Художественный мир гомеровского эпоса. М.: Наука, 1983. 295 с.
28. Шталь И. В., Попова Т. В. О некоторых приемах построения художественного образа в поэмах Гомера и византийском эпосе XII в. // *Античность и Византия*. М.: Наука, 1975. С. 53–89.
29. Slethaug G. E. *The Play of the Double in Postmodern American Fiction*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1993. 248 p.

References

1. Agranovich S. Z., Samorukova I. V. *Dvoynichestvo [Duality]*. Samara, Samara State University Publ., 2001. 130 p. Available at: <https://fil.wikireading.ru/hf6iVHwnzZ> (accessed on July 27, 2023). (In Russ.)
2. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's Poetics]*. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1979. 318 p. (In Russ.)
3. Gasparov B. *Poetika "Slova o polku Igoreve" [Poetics of "The Tale of Igor's Campaign"]*. Vienna, The Institute for Slavic Studies at the University of Vienna Publ., 1984. 405 p. (In Russ.)
4. Golikova D. M. Peter and Paul: Images of Pair Personages by Linguistic Data (on Material of English, French and Russian Languages). In: *Nauchnyy dialog [Scientific Dialogue]*, 2018, no. 10, pp. 23–36. Available at: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/920> (accessed on July 27, 2023). DOI: 10.24224/2227-1295-2018-10-23-36 (In Russ.)
5. Demkova N. S. Problems of Studying “The Tale of Igor’s Campaign”. In: *Demkova N. S. Srednevekovaya russkaya literatura: poetika, interpretatsii, istochniki: sbornik statey [Demkova N. S. Medieval Russian Literature: Poetics, Interpretations, Sources: Collection of Articles]*. St. Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 1997, pp. 33–76. (In Russ.)
6. Dzhumaylo O. A. New Books About Duality. In: *Praktiki i interpretatsii [Practices and Interpretations]*, 2017, vol. 2, no. 1, pp. 243–255. Available at: <http://www.pi-journal.com/index.php/pii/article/view/88/97> (accessed on July 27, 2023). (In Russ.)
7. Dmitriev L. A. Journalistic Ideas of “The Tale of the Battle with Mamai”. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1955, vol. 11, pp. 140–155. (In Russ.)
8. Dmitriev L. A. To the Literary History of “The Tale of the Battle with Mamai”. In: *Povesti o Kulikovskoy bitve [Short Novels About the Battle of Kulikovo]*. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1959, pp. 406–448. (In Russ.)
9. Zhilyakov S. V. About Some Archetypical Dual Images in “The Tale of Bygone Years”. In: *Baltiyskiy gumanitarnyy zhurnal [Baltic Humanitarian Journal]*, 2018, vol. 7, no. 4 (25), pp. 164–168. (In Russ.)
10. Ivanov V. V. Twin Myths. In: *Mify narodov mira: entsiklopediya: v 2 tomakh [Myths of the Peoples of the World: an Encyclopaedia: in 2 Vols]*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1980, vol. 1, pp. 174–176. (In Russ.)

11. Levi-Stross K. *Strukturnaya antropologiya* [*Anthropologie Structurale*]. Moscow, Nauka Publ., 1985. 535 p. (In Russ.)
12. Likhachev D. S. Smekh kak mirovozzrenie. In: *Likhachev D. S., Panchenko A. M., Ponyrko N. V. Smekh v Drevney Rusi* [*Likhachev D. S., Panchenko A. M., Ponyrko N. V. Laughter in Ancient Russia*]. Leningrad, Nauka Publ., 1984, pp. 7–71. (In Russ.)
13. Meletinskiy E. M. *O literaturnykh arkhetypakh* [*About Literary Archetypes*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1994. 136 p. (Ser.: Readings on the History and Theory of Culture; Issue 4.) (In Russ.)
14. Mikhaylov A. D. *Frantsuzskiy geroicheskiy epos. Voprosy poetiki i stilistiki* [*French Heroic Epic. The Questions of Poetics and Stylistics*]. Moscow, Nasledie Publ., 1995. 360 p. (In Russ.)
15. Petrov A. E. “The Serbian Alexandria” and “The Tale of the Battle with Mamai”. In: *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki* [*Old Russia. The Questions of Middle Ages*], 2005, no. 2 (20), pp. 54–64. Available at: http://www.drevnyaya.ru/vyp/stat/s2_20_4.pdf (accessed on July 27, 2023). (In Russ.)
16. Robinson A. N. The Evolution of Heroic Images in Short Novels About the Battle of Kulikovo. In: *Kulikovskaya bitva v literature i iskusstve* [*The Battle of Kulikovo in Literature and Art*]. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 10–38. (In Russ.)
17. Ryamar' N. T. *Poetika romana* [*Poetics of the Novel*]. Kuybyshev, Saratov State University Publ., Kuybyshev Branch, 1990. 254 p. (In Russ.)
18. Skrynnikov R. G. The Battle of Kulikovo: Problems of Study. In: *Kulikovskaya bitva v istorii i kul'ture nashey Rodiny* [*The Battle of Kulikovo in the History and Culture of Our Country*]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1983, pp. 43–70. (In Russ.)
19. Sokolova L. V. Origins and Special Features of the Texts of the Kulikovskiy Cycle. In: *Russkaya literatura*, 2020, no. 3, pp. 153–164. Available at: <https://ras.jes.su/rusliter/s013160950010998-1-1> (accessed on July 27, 2023). DOI: 10.31860/0131-6095-2020-3-153-164 (In Russ.) (a)
20. Sokolova L. V. On the Issue of Dating and Authorship of “The Tale of the Battle with Mamai”. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. St. Petersburg, 2020, vol. 67, pp. 643–682. (In Russ.) (b)
21. Sokolova L. V. The Stoyanie na Kostyakh Topos in Ancient Russian Battle Narratives. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2021, vol. 19, no. 4, pp. 105–148. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1638425915.pdf (accessed on July 27, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2021.10182. (In Russ.)
22. Sokolova L. V. “The Tale of the Battle with Mamai” as a Polemic with the “Chronicle Tale of the Battle of Kulikovo”. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. St. Petersburg, 2023, vol. 70, pp. 94–128. (In Russ.)
23. Tikhomirov M. N. The Battle of Kulikovo of 1380. In: *Povesti o Kulikovskoy bitve* [*Short Novels About the Battle of Kulikovo*]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1959, pp. 335–376. (In Russ.)

24. Toporov V. N. *Svyatost' i svyaty v russkoy dukhovnoy kul'ture: v 2 tomakh* [Sainthood and Saints in Russian Spiritual Culture: v 2 Vols]. Moscow, Gnozis Publ., Shkola "Yazyki russkoy kul'tury" Publ., 1995, vol. 1. 873 p. (In Russ.)
25. Uspenskiy B. A. *Boris i Gleb: vospriyatie istorii v Drevney Rusi* [Boris and Gleb: The Perception of History in Ancient Russia]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2000. 128 p. (In Russ.)
26. Cherepnin L. V. *Obrazovanie russkogo tsentralizovannogo gosudarstva v XIV–XV vekakh. Ocherki sotsial'no-ekonomicheskoy i politicheskoy istorii Rusi* [Formation of the Russian Centralized State in the 14th — 15th Centuries. Essays on the Socio-Economic and Political History of Rus']. Moscow, Sotsekgiz Publ., 1960. 899 p. (In Russ.)
27. Shtal' I. V. *Khudozhestvennyy mir gomerovskogo eposa* [The Artistic World of the Homeric Epic]. Moscow, Nauka Publ., 1983. 295 p. (In Russ.)
28. Shtal' I. V., Popova T. V. On Some Techniques for Constructing an Artistic Image in the Poems of Homer and the Byzantine Epic of the 12th Century. In: *Antichnost' i Vizantiya* [Antiquity and Byzantium]. Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 53–89. (In Russ.)
29. Slethaug G. E. *The Play of the Double in Postmodern American Fiction*. Carbondale, Southern Illinois UP Publ., 1993. 248 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Соколова Лидия Викторовна, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2220-0049>; e-mail: liiso@mail.ru.

Lidia V. Sokolova, PhD (Philology), Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2220-0049>; e-mail: liiso@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 12.10.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.12.2023

Принята к публикации / Accepted 20.12.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.12903

EDN: ZTCWLH



Жанровые особенности сочинений Димитрия Ростовского об Ильинской иконе Божьей Матери

М. А. Федотова

Институт русской литературы (Пушкинский Дом),

Российская академия наук

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: fedotova_m@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрены два самых ранних сочинения святителя Димитрия Ростовского — «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии» (1677) и созданное на его основе «Руно орошенное» (первое издание: 1683 г.). Обе книги по содержанию и жанровым характеристикам представляют собой сказание о чудотворной иконе — Ильинской иконе Божьей Матери, главной святыне Болдинского Троицкого Ильинского монастыря. Анализ обеих книг показал, что и «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии», и «Руно орошенное» имеют определенный набор мотивов о чудесах и деяниях иконы, что сближает их и ставит в один ряд с текстами других сказаний о чудотворных иконах, расцвет которых отмечается в XVII — начале XVIII в. Основное чудо и основной мотив сказаний, созданных Димитрием Ростовским, — истечение слез от иконы, произошедшее в 1662 г.: Ильинская икона Божьей Матери митроточила и молила Божественного Сына за спасение всего рода человеческого. Остальные чудеса описывают исцеления от болезней и недугов, происходившие по молитве перед иконой. Однако композиция и стилистика книг, которые отражают новые тенденции и новый стиль — стиль барокко, существенно отличаются от сочинений этого жанра. Главное отличие состоит в том, что Димитрий Ростовский вставляет в текст дополнительные нарративы (нравоучения — в книгу «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии»; нравоучения, беседы и прилоги — в «Руно орошенное»), которые играют важную роль в архитектонике текста и несут большую смысловую нагрузку, создавая тем самым в контексте жанра сказаний о чудотворных иконах новую литературную форму.

Ключевые слова: Димитрий Ростовский, Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии, Руно орошенное, сказания о чудотворных иконах, Ильинская икона Божьей Матери, нравоучение, жанр, нарратив, барокко, композиция, стилистика

Для цитирования: Федотова М. А. Жанровые особенности сочинений Димитрия Ростовского об Ильинской иконе Божьей Матери // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 51–71. DOI: 10.15393/j9.art.2024.12903. EDN: ZTCWLH

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.12903

EDN: ZTCWLH

The Genre Features of the Works of Dimitry Rostovsky About the Ilya Icon of the Holy Mother

Marina A. Fedotova

Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),

Russian Academy of Sciences

(Saint Petersburg, Russian Federation)

e-mail: fedotova_m@mail.ru

Abstract. The author of the article examines the two earliest works by St. Dimitry Rostovsky — “The Miracles of the Most Holy and Blessed Virgin Mary” (1677) and “The Bedewed Fleece” (first edition 1683), created on the basis of the first work. Both books, in terms of content and genre characteristics, represent a legend about the miraculous icon — the Ilya Icon of the Holy Mother of God. The icon was the main shrine of the Boldinsky Trinity Ilya Monastery. A historical and literary analysis of both books showed that both “The Miracles of the Most Holy and Blessed Virgin Mary” and “The Bedewed Fleece” have a certain set of motifs about its miracles and deeds, which puts them on a par with the texts of other legends about miraculous icons. The heyday of this genre occurred in the 17th — early 18th century. The main miracle and the main motif of the legends created by Dimitry Rostovsky is the flow of tears from the icon, which occurred in 1662: the Ilya Icon of the Holy Mother began myrrh-streaming and praying to the Divine Son for the salvation of the entire human race. The remaining miracles describe healings from illnesses and ailments that occur through prayer in front of the icon. However, the composition and style of these books, which reflect new trends and a new style — the Baroque style, differ significantly from the works of this genre. The main difference is that Dimitry Rostovsky inserts additional narratives into the text. He adds moral teachings to the book “Miracles of the Most Holy and Blessed Virgin Mary” and moral teachings, conversations and attachments to the book “The Bedewed Fleece.” They play an important role in the architectonics of the text and carry a significant semantic load, thereby creating a new literary form in the context of the genre of tales about miraculous icons.

Keywords: St. Dimitry Rostovsky, The Miracles of the Most Holy and Blessed Virgin Mary, The Bedewed Fleece, tales of miraculous icons, Ilya Icon of the Holy Mother, moral teaching, genre, narrative, baroque, composition, stylistics

For citation: Fedotova M. A. The Genre Features of the Works of Dimitry Rostovsky About the Ilya Icon of the Holy Mother. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 51–71. DOI: 10.15393/j9.art.2024.12903. EDN: ZTCWLH (In Russ.)

Сказания о чудотворных иконах — один из самых распространенных нарративов средневековой письменной культуры. Заимствованные из Византии, они были намного более популярны в Древней Руси, чем в южнославянской традиции [Турилов: 513]. Так, «Сказание о чудесах Владимирской иконы Божьей Матери» было создано уже в XII столетии, в эпоху княжения Андрея Боголюбского¹ [Кучкин, Сумникова: 477], однако расцвет этого жанра древнерусской литературы относится к XVII–XVIII вв., когда, наряду с новыми редакциями или записями новых чудес ранее известных сказаний, появляются тексты о новых святынях, что было связано и с политическими событиями в российской истории, например, восхождением на престол царя Михаила Федоровича Романова — «Сказание о Феодоровской иконе» [Нечаева, 1994] — или с учреждением Сибирской (Тобольской) епархии — «Сказание о явлении Абалацкой иконы Богородицы» [Ромодановская], периодом «стремительного развития в разных областях России региональной литературы» [Пигин: 127] (ср.: [Савельева]). При этом историко-литературный интерес к ним связан с переходом к новому типу повествования — от духовной повести к документальной летописи: сказания о чудотворных иконах становятся не только литературными сочинениями, но и историческими источниками [Словарь книжников: 582, 589].

Эти памятники древнерусской культуры всегда привлекали внимание медиевистов, хотя тексты многих сказаний до сих пор остаются малоизученными и неопубликованными².

Жанровое определение данного нарратива — сказание — достаточно условно [Кириллин: 61], так как, по наблюдениям исследователей, они читаются в самых разных литературных формах: в составе летописей, повестей, поучений и др.³, однако

¹ Для сравнения отметим, что древнейшее собрание кратких сказаний о византийских чудотворных иконах сохранилось в «Послании трех восточных патриархов императору Феофилу», которое датируется 836 г. [Васильева: 421].

² См. обзоры: [Ebbinghaus], [Романова], [Словарь книжников: 561–636].

³ О сложных отношениях взаимопроникновения жанров писал Д. С. Лихачев, который отмечал, что в древнерусской литературе «включение одних произведений в состав других без внешней мотивировки» являлось «особенностью самой жанровой структуры произведения»: хронографы, патерики, торжественники по жанровой природе «включали в свой состав произведения других первичных жанров» [Лихачев: 50].

чаще они представляют собой отдельные повествования (краткие или объемные, лаконичные или развернутые). Но при этом, независимо от типа повествования и его объема, сказания о чудотворных иконах всегда имеют определенный набор мотивов: о явлении иконы, ее деяниях и чудесах и т. д., который позволяет говорить о характерных жанровых признаках и выделять их в конечном итоге в особый жанр⁴. Кроме того, в древнерусской литературе «основой для выделения жанра, наряду с другими признаками, служили не литературные особенности изложения, а самый предмет, тема, которой было посвящено произведение» [Лихачев: 46]. Если говорить о развитии жанра сказания о чудотворных иконах, то «прорыв» был сделан во второй половине XVII в., и не только в содержательном аспекте, что уже отмечалось выше, но и в стилистическом, а также в композиционной организации повествования: новые веяния и новый стиль — стиль барокко — привели как к новым сюжетам, так и к новым формам: «...с усложнением предания о чудотворной святыне, все эти первичные мотивы и темы, отражая историю её почитания, оказываются вовлечёнными в развёрнутое повествование о ней, развиваются, тесно переплетаясь в последнем друг с другом или же обретая форму сюжетно целостных и самостоятельных вставных или дополнительных разделов» [Кириллин: 62]. Так, в 1659 г. при участии патриарха Никона издается «Рай мысленный»⁵, в который вошли и русские тексты, прославляющие Иверскую икону Божьей Матери [Белоненко: 94–95]⁶; к 1658 г. относится первая редакция «Книги о Тихвинской иконе Божьей Матери», созданная иконописцем Тихвинского Успенского монастыря Иродионом Сергеевым и послужившая в 70-е гг. XVII в. источником для Симеона Полоцкого при работе над новой редакцией

⁴ Однако есть и другой подход: В. В. Лепяхин, например, относит к жанру сказаний о чудотворных иконах только «самостоятельные произведения», в которых «собраны и обработаны все сведения о той или иной чудотворной иконе» [Лепяхин: 26].

⁵ Рай мысленный, в нем же различныя цвѣты, преподобным Стефаном Святогорцем собраны. М.: Иверский мон-рь, 28 окт. 1658 г. — 3 авг. 1659 г. Переизд.: Рай мысленный / авт.-сост. В. С. Белоненко; пер. с цслав.: Ю. А. Зинченко. СПб.: Нева, 1999. 110 с. Здесь и далее при цитировании источников в старой орфографии сохраняем только *ѣ*, пунктуация современная.

⁶ Благодарю Е. С. Дилигул за указание на данную статью.

Книги [Дилигул: 73] (в нее вошли все известные тексты о чудотворной иконе — Служба, Сказание, Похвальное слово); со второй половины XVII в. широкое распространение получает «Звезда пресветлая» — переводной сборник рассказов о чудесах Богородицы, который в рукописной традиции, в том числе и русской, часто сопровождался сказаниями о чудотворных иконах [Э. П. Р.]. На Украине издаются сочинение Илариона (Денисовича) “*Parergon cudow świętych obraza przeczystey Bogorodzice w monastyru Kupiatickim*”⁷, книги Иоанникия Галытовского «Скарбница потребная...»⁸ и «Небо новое»⁹, в этом же ряду стоит сборник проповедей Антония (Радивиловского) «Огородок Марии Богородицы», большая часть которого была посвящена богородичным праздникам¹⁰, и др.¹¹, т. е. жанр сказания о чудотворных иконах, расцветший на благодатной почве, безусловно, отражал интеллектуальный, духовный и литературный уровень эпохи барокко: жанровые формы в этот период «разбухают, созревают, готовятся к перестройке, возникают суперформы: художественные произведения

⁷ Hilarion (Denisowicz). *Parergon cudow świętych obraza przeczystey Bogorodzice w monastyru Kupiatickim*. Київ, 1638. Сочинение Илариона Денисовича опубликовано в качестве дополнения к изданию Афанасия (Кальнофойского): *Kalnofoyski Athanasius. Teratourgema lubo cuda, ktore były tak w samym święto cudotwornym Monastyru... Kiiowskim jako y w obudwu świętych pieczarach...* Київ, 1638.

⁸ Іоаникій (Галытовський). *Скарбница потребная и пожетечная всему свѣту, пресвятая Богородица Елецкая з великіяи скарбами з чудами своїми од висоце в Богу превелебного его милости господина отца Иоанѣкия Галытовского, архимандриты Чернѣговского Елецкого знайдена, из типографіи, в Новогородку Сѣверском. Року 1676, мѣсяца августа дня 23 свѣту обявлена.*

⁹ Іоаникій (Галытовський). *Небо новое*. Львів, 1665. Переиздания: 1677, 1699. Наряду с текстами чудес Богородицы, совершенными в ее земной жизни, в книгу помещены сказания с чудесами от икон Иверской, Печерской, Купятицкой Божьей Матери.

¹⁰ Антоній (Радивилівський). *Огородок Марії Богородиці розмайтими цвѣтами словес на празники Господскія, Богородичны и прочих святых*. Київ: в Лаврѣ Києво-Печерской, 1676.

¹¹ См.: Максимович И. П. *Паломник киевский, или Путеводитель по монастырям и церквам киевским, для богомольцев посещающих святыню Киева*. Киев: В тип. Киево-Печерской лавры, 1842. 106 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://elib.rgo.ru/handle/123456789/217686?y-sclid=lrumqjxd1438186322> (07.09.2023).

стремятся стать энциклопедическими сводами исторического и морально-поэтического знания» [Сазонова: 521].

Совершенно правомерно поставить в этот ряд сочинения Димитрия Ростовского о чудесах Ильинской иконы Божьей Матери — книги «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии» и «Руно орошенное» — и показать, что они, с одной стороны, органично вписываются в контекст жанра сказаний о чудотворных иконах, с другой — имеют от них существенные отличия: с сюжетно-композиционной точки зрения это была новая литературная форма, отражающая стилистику барокко.

Книга «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии»¹² — первое из дошедших до нас и первое изданное сочинение святителя Димитрия, митрополита Ростовского и Ярославского (1651–1709): книга была напечатана в типографии Новгорода-Северского 7 апреля 1677 г. Спустя шесть лет, в 1683 г., в черниговской типографии Лазаря (Барановича) вышло новое издание этой книги в переработанном виде и под новым названием — «Руно орошенное», которое стало пользоваться гораздо большей популярностью, чем «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии»¹³.

Книга «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии» (как и «Руно орошенное»), написанная по повелению архиепископа Лазаря (Барановича), посвящена описанию чудес, произошедших от образа Ильинской Божьей Матери (день празднования — 16 (29) апреля). Икона была написана в 1658 г. иконописцем Геннадием (Дубенским) с Волыни [Адруг: 72] для местного ряда иконостаса Ильинской церкви¹⁴ и стала главной святыней Болдинского во имя Святой Троицы и пророка Ильи мужского монастыря, основанного преподобным Антонием

¹² Полное название книги: [Димитрий Ростовский.] Чуда пресвятой и преблагословенной Дѣвы Марии, дѣючиися от образа Еи чудотворного в монастыру святаго славнаго пророка Илии Чернѣговском. Новгород-Северский: Тип. Лазаря Барановича, 1677. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием листа в круглых скобках.

¹³ Вопросы атрибуции данных книг, их рукописная и печатная традиции, источники, рецепция в книжной и художественной культуре были рассмотрены мною в отдельной статье, см.: [Федотова].

¹⁴ Об иконографии см.: [Комашко], [Адруг: 55–73].

Печерским во второй половине XI в.¹⁵ Монастырь, разоренный во время монголо-татарского нашествия, был восстановлен в 1649 г. старанием ктитора Стефана Пободайлы при игумене Зосиме (Тишевиче), при котором и была написана эта икона и при котором она начала чудотворить. Отметим, что Ильинская икона Божьей Матери не была обретена или явлена и на месте ее обретения или явления не была построена церковь или создан монастырь — этих мотивов большинства сказаний о чудотворных иконах нет в «житии» данной иконы и, соответственно, в книгах Димитрия Ростовского. Ее главное чудо и главный мотив этого сказания, а любое сказание имеет такое главное чудо, и это не обязательно факт ее обретения или явления [Нечаева, 1995: 115–116], — истечение слез, описанное в первом чуде. Оно относится к 1662 г. (икона «плакала» с 16 по 24 апреля): Ильинская икона Божьей Матери, как далее истолковывает в нравоучениях автор книги, «плакала» и молила Божественного Сына за спасение всего рода человеческого (например: «Кто о грѣшных восплачет, прогнѣвавших Бога? / Аще не Дѣва, к ним же ея милость многа» — л. 6 об.).

В целом, структура книги святителя Димитрия «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии» следующая: гравюра иконы Черниговской Ильинской Божьей Матери; пять цитат из Священного Писания и Отцов Церкви, три из них с ключевым словом «чудеса»; предисловие «До чителника»; вместо заключения — виршевый «Вѣнец дванадесѣтозвѣздный на похвалу чудотворной пресвятой Богородице иконы в монастыру Свято-Ильинском Чернѣговском плачущой увитый». Кроме первого, указанного выше, и второго чуда (в нем рассказывается об ослеплении татар, вторгнувшихся в том же, 1662 г., в монастырь в целях его ограбления), в центре повествования — описание еще 20 чудес, произошедших по молитве (в основном — чтение акафиста Богородице) перед этим чудотворным образом, т. е. сюжет книги и ее мотивы в должной мере отвечают требованиям жанра сказаний о чудотворных иконах. Здесь читается, например, об исцелении

¹⁵ Болдинский во имя святой Троицы и пророка Божия Ильи мужской монастырь // Православная энциклопедия. М.: Православная энциклопедия, 2002. Т. 5. С. 646–647 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/149679.html?ysclid=lrt5v4lutc146058494> (07.09.2023).

от паралича одной невесты, «именѣм Вѣры, з Мозырского повѣту» (чудо 3, л. 13 об.), или «Анны Пеньска с Брагинщизны» (чудо 4, л. 15); об изгнании бесов из «едной законницы, именем Александра, монастыря святой великомученицы Параскевы в Чернѣговѣ» (чудо 5, л. 17), или из «Ярмолы из села Холявин» (чудо 8, л. 23); об излечении от немоты и слепоты «дщери пана Андрея Рачкевича» (чудо 7, л. 20 об.) и «дщери пана Павла Клевца» (чудо 14, л. 31 об.); об исцелении от оспы Леонтия Полуботка (чудо 13, л. 30) и т. д., то есть книга становится историческим источником, документальной монастырской летописью (думается, что все «участники» чудес — реальные лица), что также является общей характеристикой для жанра сказаний о чудотворных иконах XVII–XVIII вв.

Однако книга Димитрия Ростовского имеет одно существенное композиционное отличие от всех сказаний, в том числе и от книги «Скарбница потребная» Иоанникия (Галятовского), посвященной Елецкой иконе Божьей Матери, — своего основного прототипа [Федотова: 83–85]. После описания каждого чуда в книге Димитрия Ростовского читается особый маркированный нарратив — нравоучение, цель которого, посредством обращения к тексту Священного Писания и авторитету Отцов Церкви, — объяснение причин несчастий и грехов рода человеческого, призыв к добродетельной жизни и прославление благодеей Богородицы. Так, после первого чуда следует шесть небольших нравоучений, при этом каждое нравоучение начинается со стихотворного двустишия: «Чем, сыне, медлиш в пути прездолгое время? // Мати плачет, вернися, здойми плачу бремя» (л. 5 об.); «Кто о грѣшных восплачет, прогнѣвавших Бога? // Аще не Дѣва, к ним же Ея милость многа» (л. 6 об.); «Град наш душевный плѣнен от лютого змѣя, // Плачет Дѣва над градом, як Иеремѣя» (л. 7 об.); «Кого Олимпияды слезы сохраняют, // Нас Мариины от злой смерти увольняют» (л. 8); «Удол плачевный мир сей, плачет в удолѣ // Мария, бы вѣтѣшила нас в нашей недолѣ» (л. 9); «Егда Мариа слезы источает, // Нас в сие время плакать поучает» (л. 10). Все остальные чудеса сопровождаются одним нравоучением и не имеют синтагматических эпиграфов. Выделение первого чуда, окружение его шестью нравоучениями, видимо, обусловлено его значимостью.

Это, как мы уже отмечали, основа сказания, главное чудо, которое произошло от иконы Ильинской Божьей Матери, — мироточение.

Все нравоучения в книге имеют не только четкую внутреннюю структуру, представляя собой небольшие по объему тексты, толкующие чудеса нанизыванием цитат и образов, заимствованных из Священного Писания и сочинений Святых Отцов, но и занимают важное место в композиции книги Димитрия, превращаясь в своего рода эпифонемы каждого чуда, оттеняющие смысл сказанного. Текст Священного Писания толкуется святителем не только исторически, но и аллегорически, каждый пример, заимствованный из Священного Писания, дает образец морального поведения. Приведем пример начала такого нравоучения к чуду 6, в котором рассказывается, как черниговский обыватель Лаврен Опанасенко, будучи безумным, бегал в ночи и хотел утопиться, но у образа Ильинской Божьей Матери, которая «наставляет к разуму божественному всѣх», пришел в себя и излечился:

«Кождый маючий душу розумну человек, если ся кохает в грѣхах, а не хочет их перестати, безрозумным стается. Разум бовѣм в человекѣ есть едина свѣтлая лѣтарня, темности невидѣния отганяющая, а показуящо що есть свѣт, а що тма, що добро, а що зло, и, завше человекѣ за собою, свѣтлым заповѣдей Божиих путем до неба провадячая.

А егда человек не слушаючи доброго, внутр освѣчаючого разуму, уклонится до злой своей волѣ, зане прилежит помышление человекѣ прилѣжно на злая от юности его¹⁶, поиде по своим похотем, любо знает ведлуг показуючого ему разуму, же есть рѣчь злая грѣшити, маестат Божий ображати, за то бовѣм вѣчне каран будет¹⁷, недбает еднат на то, егда придет нечестивый в глубину зол, нерадити начнет, на тот час отходит разуму, и як безрозумный в темности глупства шалѣет...» (л. 19 об.).

Введение в текст книги особых нарративов-нравоучений показывает, что уже в первой книге Димитрия Ростовского вырабатывался его неповторимый авторский стиль и метод: собирания, соединения в одном сочинении разных источников

¹⁶ На поле: Быт. 8.

¹⁷ На поле: Притчи 18.

с целью назидания и поучения читателя. Так, в первом издании «Руна орошенного» святитель Димитрий пишет:

«То уже и тый, внимательный читателю, презри простых сих нравоучительных бесѣд, иже писахуся не во ино нѣкое тщетное намѣрение, но в самую Богу славу, Богородицы похвалу и душ людских преобрѣтению»¹⁸.

Безусловно, в сказаниях о чудотворных иконах встречаются отступления нравоучительного характера, и даже достаточно обширные, например, в Сказании о иконе Богоматери Смоленской в ярославском Успенском соборе [Словарь книжников: 585–586]¹⁹, но они не маркировались автором сказания, не выделялись в особый нарратив с функциональным содержанием, не занимали четкого, определенного места в структуре повествования. Такой композиции книги со сказаниями о чудотворных иконах мы не встретим ни в древнерусской, в том числе и юго-западной, традиции, ни в польской литературе этого периода, посвященной богородичной теме, на которую святитель Димитрий, безусловно, также мог ориентироваться²⁰.

Поэтика «Руна орошенного», написанного вслед за книгой «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии», еще более

¹⁸ Руно орошенное. Чернигов, 1683. [Л. 2 об. — 3].

¹⁹ Это особенно заметно в Пространной редакции памятника, см. изд.: Сказание о иконе пресвятыя Владычицы нашея Богородицы и Приснодевы Марии честныя и славныя Одигитрии, яже имеется в Ярославле в соборной церкви у царских врат // Ярославские епархиальные ведомости. 1873. № 2. 10 января. Часть неофициальная. С. 9–15 [Электронный ресурс]. URL: <https://pravoslavnoe-duhovenstvo.ru/media/priestdb/materialattachment/attachment/80/56/8056ca15-7c53-4d49-b9b9-2f36b028514a.pdf> (07.09.2023).

²⁰ Нами был просмотрен ряд польских изданий и исследований, посвященных богородичной теме, например: Piotr Hyacinth Pruszcz. *Morze łaski bożej; Które Pan Bog w Koronie Polskiej po różnych mieyscach, przy Obrazach Chrystusa Pana, y Matki iego Przenaświętzey, na serca ludzi pobożnych, y w potrzebach ratunku żądających z głębokości miłosierdzia swego nieprzebranego, co dzień obficie wylewa. A żeby ta szczodrobliva łaska Boża, wszystkim wiernym zawsze pokazywana, była wiadoma. W Krakowie, 1662; Alojzy Fridrich. *Historye cudownych obrazów Najświętszej Maryi Panny w Polsce. T. 1–4. W Krakowie, 1903–1911; [Mazurkiewicz] i др. Сердечно благодарю Р. Мазуркевича и С. И. Николаева за консультации и предоставление мне необходимой в работе литературы.**

оригинальна²¹ — в частности, в нем описывается уже не 22, а 24 чуда, «собранные в число двадцати и четырех часов дневнонощных», что придает тексту бóльшую логичность и завершенность. Количество чудес символически объясняется сравнением с неким болящим клириком, который молился Богородице каждый час в течение суток, за что получил исцеление. Кроме того, новое сочинение, посвященное богородичной теме, искусно дополняется и другими символично-аллегорическими деталями. Название первой книги святителя Димитрия вполне традиционно для художественной системы древнерусской литературы, в данном случае — для жанра сказаний о чудотворных иконах («Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии, деючиися от образа Еи чудотворного в монастыру святаго славнаго пророка Илии Чернеговском»): «пространные названия древнерусских литературных произведений» как бы подготавливали «читателя к определенному восприятию произведения в рамках знакомой ему традиции» [Лихачев: 62]. В заглавии «Руна орошенного» появляется уже новый художественный образ: в нем прочитывается образ Девы Марии как одушевленного руна Гедеонова, поясненный уже в беседе к первому чуду; и все 24 чуда от иконы Ильинской Божьей Матери становятся, согласно правилам риторики и барочной поэтики, символической аллегорией: образ руна-Богородицы, обильно орошенный Божьей благодатью, сам орошает верующих по названию 24 чудес — росой любви, защищения, странников утешения, исцеления, устрашения врагов, озарения смыслов, слез избавления, узорешительства, росой силы, мучащей невидимых мучителей, и т. д.

²¹ Отметим также, что книга «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии» написана на «простой мове» — письменном литературном языке Юго-Западной Руси XVII в. «Руно орошенное» написано уже на церковнославянском языке, можно сказать, высоким стилем [Борисова: 59–60], как и знаменитые Четьи Миней Димитрия Ростовского, что, безусловно, было направлено на географию распространения сочинения: книга «Руно орошенное» выходит за пределы Юго-Западной Руси и становится не только «местным заказом», но и литературным фактом всей русской культуры Раннего нового времени. Так, два издания «Руна орошенного» 1683 и 1696 гг. находились в библиотеке Петра I [Боброва: 65]. В России рассказы «Руна орошенного» становились сюжетами синодиков, русских народных картинок и иконографии: хорошо известно использование сюжетов книги в иконах Божьей Матери «Нечаянная Радость» и «Целительница» (см.: [Петухов: 178, 213], [Фетисов; кн. 23: 45–46, 79–81], [Шевченко]).

«Руно орошенное» издания 1683 г. начинается посвящением Лазарю (Барановичу) и двумя четкими предисловиями: одно — «К читателю», другое — «На книжку». Предисловие «К читателю» не повторяет предисловие «До чителника» книги «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии», текст написан заново. После предисловий следуют два стихотворения на польском языке за подписью Лазаря (Барановича). В «Руно орошенном» отсутствует «Вѣнец дванадесѣтозвѣздный на похвалу чудотворной пресвятой Богородици иконы в монастыру Свято-Илинѣском Чернѣговском плачущой увитый» — вместо него, начиная с издания 1696 г., читается важный для богословских взглядов святителя Димитрия текст «Догмата пресвятой Богородицы» [Федотова: 90–91]. Однако, несмотря на некоторые различия между изданиями «Руна орошенного» (а также между «Руном орошенным» и книгой «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии»), основная композиция этих «сказаний» везде одинакова: после описания каждого чуда следует его толкование.

В «Предисловии к читателю» в «Руно орошенном» сказано, что «книжка» вышла с исправлением нравоучений и приложением «кратких бесед духовных» (имеется в виду — по сравнению с первой книгой, «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии»), а именно: к каждому чуду было добавлено еще по два нарратива — беседы и прилоги. Нравоучения в этой трехчастной структуре располагались между ними. Т. С. Борисова, анализируя структуру «Руна орошенного», считает, что чудо и прилог okayмляют нравоучение и беседу [Борисова: 61], но мне представляется, что все три части (беседа, нравоучение, прилог) являются комментарием к чуду, его толкованием (а в первой книге «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии» этим толкованием является только нравоучение), иначе разрушается общая композиция книги, связанная с ее жанровой принадлежностью: по моему мнению, это именно сказание о чудотворной иконе, и описание чуда должно оставаться главным нарративом.

Беседы и нравоучения составлены самим автором, у них общие источники — Священное Писание и труды Отцов Церкви, они очень близки по содержанию, их цель — донести до читателя христианские ценности через воспевание покровительства и благодеяний Богородицы. Прилоги собраны

из разных источников: жития, легенды, патериковые рассказы; среди них и средневековые авторы, писавшие на латинском языке, которые, в основном, были указаны самим Димитрием. Например, в прилоге к 5-му чуду, в рассказе о разорившемся рыцаре, получившем от дьявола сокровище в обмен на жену, латинский первоисточник Димитрий называет в начале повествования:

«Пишет Иаков де Вораине о нѣкоем благороднѣм шляхтиче, иже богат быв, обнища зѣло...»²².

Речь, вероятно, идет об Иакове Ворагинском, архиепископе Генуэзском, авторе «Золотой легенды» (“*Legenda aurea sanctorum, sive Lombardica historia*”). Задача прилогов — сделать текст не только поучительным, но и занимательным. Обратим внимание на название этого нарратива — прилог: только в структуре первого чуда, которое рассказывает о истечении слез от иконы Ильинской Божьей Матери, он обозначен как приклад (образец, пример), во всех остальных — прилог. Безусловно, это наименование используется прежде всего в основном своем значении — «прибавление», «прибавка»²³, т. е. еще один пример. При этом, нет ли здесь намек на второе значение слова (барочная стилистика могла использовать все значения лексем) — «ухищрение», «уловление»²⁴? В святоотеческой литературе «прилог» — это повод ко греху, возможность развития греховного помысла и проникновение его в душу, а сюжеты всех прилогов «Руна орошенного» — это борьба с греховными намерениями и деяниями: о прозорливом отшельнике Иоанне, видящем грехи Иерусалима (чудо 2); о разрушенных греховных помыслах некоей жены к златокузнецу, который заставил епископа поверить в силу молитвы к Богу (чудо 3), о совершившем жестокие злодеяния иерее Павле, лишившемся ума от сребролюбия и принявшем смерть, подобно Иуде (чудо 6), и т. д. Тем не менее, несмотря на живой интерес, который могли вызывать и который вызывали у читателя прилоги «Руна

²² Руно орошенное. Чернигов, 1683. [Л. 27].

²³ См.: [Дьяченко Г. М.] Полный церковнославянский словарь / сост. свящ. Г. Дьяченко. М.: Издат. отдел Моск. патриархата, 1993 (репр. воспр. изд. 1900 г.). С. 497.

²⁴ Там же.

орошенного», основная задача книги, как ее видел автор, заключалась в описании чудес, происходящих от Ильинской иконы и прославляющих ее, а также в наставлении и внушении нравственных правил через нравоучение как особое повествование, включенное в текст произведения.

Такую структуру святитель Димитрий Ростовский использовал почти во всех своих сочинениях. Так, «Келейный летописец», один из последних трудов митрополита, был составлен им не только для изложения библейской истории и ее толкования, но и в качестве духовного нравоучения, о чем он писал своим друзьям:

«Пишу, убо Господу поспѣшествующу, нравоучения, мѣстами же и толкования Писания Святаго, елико могу немощный. А истории, яже в Библиах, токмо вократцѣ вѣмѣсто фемы полагаю, и от тѣх, аки от источников струи, нравоучения произвожду»²⁵; «...docere, hoc meum intentum, tale desiderium, si non propter alios (nam quis sum ego ut docerem doctos?) saltem propter me ipsum»²⁶.

В отличие от книг «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии» и «Руна орошенного», Димитрий не выделяет и не маркирует в «Келейном летописце» нравоучения как самостоятельные повествования, но присутствие их в тексте столь очевидно и отчетливо, что писцы рукописей выносили нравоучения в особые оглавления, тем самым подчеркивая их значимость и важность для читателя: нравоучительное содержание памятника часто более всего привлекало читателя, и в этом, на мой взгляд, заключается разгадка его популярности (как известно, количество изданий и списков этого памятника огромно). Причем статьи в этих оглавлениях далеко не всегда совпадали, каждый книжник видел и выписывал свой комплекс нравоучений, рассредоточенных среди ветхозаветных событий.

Таким образом, нравоучительные тексты в ансамбле сочинений ростовского митрополита играли особую роль. Начиная

²⁵ Письмо Федору Поликарпову-Орлову, цит. по: ГИМ. Синодальное собр. № 81. Л. 10 об.

²⁶ «...поучать — вот мое намерение, таково желание; если не для других (ибо кто я, чтобы наставлять мужей ученых), во всяком случае для самого себя» (перевод с латыни мой. — М. Ф.). Письмо Стефану Яворскому, цит. по: ГИМ. Синодальное собр. № 81. Л. 3.

с первых книг святителя Димитрия, сказаний о чудотворных иконах («Чуда Пресвятой и Препоблагословенной Девы Марии» и «Руна орошенное»), нравоучения в его творчестве становятся особым художественным приемом — самостоятельным повествованием, отчасти наделенным жанровыми характеристиками; они не только имеют четкую внутреннюю структуру и занимают центральное место в композиции, но и являются важной составляющей художественного времени (см.: [Лихачев: 309–314]). Их значимость заключается еще и в том, что нравственно-духовные тексты, являясь частью толкований к историческому повествованию, переносят события и факты, которые они комментируют, по своей внутренней природе за грани хронологии и нивелируют их историчность, выдвигая на первый план общий, вневременный смысл.

Список литературы

1. Белоненко В. С. Материалы для изучения истории книжного дела и библиотеки Иверского Успенского монастыря на Валдайском озере в XVII–XIX столетиях // Книжные центры Древней Руси. XVII век: разные аспекты исследования / РАН, ИРЛИ (Пушкинский Дом); отв. ред. Д. С. Лихачев. СПб.: Наука, 1994. С. 90–103 [Электронный ресурс]. URL: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/BookCenters/XVII%20v/04-Белоненко.pdf> (07.09.2023).
2. [Боброва Е. И.] Библиотека Петра I: указатель-справочник / сост. Е. И. Боброва; под ред. Д. С. Лихачева. Л.: БАН СССР, 1978. 215 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://djvu.online/file/MbPhh0kcleLD3?y-sclid=lrt59f4rfw290692542> (07.09.2023).
3. Борисова Т. С. Церковнославянский канон и его переосмысление в эпоху барокко: на материале книги «Руно орошенное» Димитрия Ростовского // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2019. № 1. С. 58–66 [Электронный ресурс]. URL: https://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/1170/pdf_84 (07.09.2023). DOI: 10.23683/1995-0640-2019-1-58-66. EDN: VYPPJB
4. [Васильева Т. М.] Сказания о чудотворных иконах в «Послании восточных патриархов императору Феофилу» / пер., предисл. и коммент. Т. М. Васильевой // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А. М. Лидов. М.: Мартис, 1996. С. 421–435.
5. Дилигул Е. С. Сказание о Тихвинской иконе Богоматери в творчестве Симеона Полоцкого // Сімяон Полацкі: светапогляд, грамадска-палітычная і літаратурная дзейнасць: да 390-годдзя Сімяона Полацкага: матэрыялы V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (21–22 лістапада 2019 г.). Мінск: Нацыянальная бібліятэка Беларусі, 2019. С. 72–78.

6. Кириллин В. М. Жанрово-тематические особенности древнерусских сказаний об иконах // Вестник славянских культур. 2009. Т. XII. № 2. С. 60–68 [Электронный ресурс]. URL: <http://vestnik-sk.ru/russian/archive/2009/n2/literaturnoe-nasledie-drevnej-rusi/zhanrovo-tematicheskie-osobennosti-drevnerusskix-skazaniy> (07.09.2023).
7. Комашко Н. И. Ильинская Черниговская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. М.: Православная энциклопедия, 2009. Т. 22. С. 360–365.
8. [Кучкин В. А., Сумникова Т. А.] Древнейшая редакция Сказания об иконе Владимирской Богоматери / вступ. ст. и публ. В. А. Кучкина, Т. А. Сумниковой // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А. М. Лидов. М.: Мартис, 1996. С. 476–509.
9. Лепяхин В. В. Сказания о чудотворных иконах в древнерусской словесности. М.: Паломник, 2012. 288 с.
10. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 2-е изд., доп. Л.: Худож. лит., 1971. 415 с.
11. Нечаева Т. В. Литературная история Костромского «Сказания о Феодоровской иконе» в середине — второй половине XVII века // Филевские чтения: сб. ст. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. А. Рублева, 1994. Вып. VI: мат-лы Третьей науч. конф. по проблемам русской культуры второй половины XVII — начала XVIII в. (8–11 июля 1993 г.). С. 60–66.
12. Нечаева Т. В. Наблюдения над жанровыми особенностями сказаний о чудотворных иконах // Герменевтика древнерусской литературы. М.: Наследие, 1995. № 8. С. 102–123 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_44061406_27980172.pdf (07.09.2023). EDN: JSWYAJ
13. Петухов Е. В. Очерки из литературной истории Синодика. 1. Судьбы текста чина православия на русской почве до половины XVIII века. 2. Литературные элементы Синодика как народной книги в XVII и XVIII веках: историко-литературные наблюдения и материалы Е. В. Петухова. СПб.: Общество любителей древней письменности, 1895. 406 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003638310?page=1&rotate=0&theme=white> (07.09.2023). (Сер.: ОЛДП; т. 108.)
14. Пигин А. В. Памятники рукописной книжности Олонецкого края. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2010. 225 с. EDN: QYICFT
15. Романова А. А. Почитание святых и чудотворных икон в России в конце XVI — начале XVIII в.: религиозная практика и государственная политика: дис. ... д-ра истор. наук. СПб., 2016. 507 с. [Электронный ресурс]. URL: [https://disser.spbu.ru/files/disser2/disser/dZT1gwZH8\].pdf](https://disser.spbu.ru/files/disser2/disser/dZT1gwZH8].pdf) (07.09.2023).

16. Ромодановская Е. К. Сибирские повести об иконах (XVII–XVIII вв.) // Сибирь периода феодализма: сб. Новосибирск: Изд-во Сиб. отд. АН СССР, 1968. Вып. 3: Освоение Сибири в эпоху феодализма (XVII–XIX вв.). С. 82–96. (Сер.: Материалы по истории Сибири; Акад. наук СССР. Сиб. отд.)
17. Савельева Н. В. Сказания XVII века о святых, святынях и подвижниках Русского Севера (Пинега и Мезень) / РАН, ИРЛИ (Пушкинский Дом). СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2010. 448 с. (Сер.: Древнерусские сказания о достопамятных людях, местах и событиях.)
18. Сазонова Л. И. Литературная культура России: раннее Новое время / РАН, ИМЛИ. М.: Языки славянских культур, 2006. 896 с. (Сер.: Studia philologica.)
19. Словарь книжников и книжности Древней Руси / РАН, ИРЛИ (Пушкинский Дом); отв. ред. Д. С. Лихачев; ред. Д. М. Буланин. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. Вып. 3: XVII в. Ч. 4: Т — Я. Дополнения. 889 с. (Сер.: Словарь книжников и книжности Древней Руси.)
20. [Турилов А. А.] Рассказы о чудотворных иконах монастыря Хиландар в русской записи XVI века / вступ. ст. и публ. А. А. Турилова // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А. М. Лидов. М.: Мартис, 1996. С. 510–529.
21. Федотова М. А. Книги «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии» и «Руно орошенное» Димитрия Ростовского // Литература и история в контексте археографии: сб. науч. тр. / РАН, Ин-т истории, Сибир. отд-е. Новосибирск: Апостроф, 2022. С. 77–96. (Сер.: Археография и источниковедение Сибири; вып. 41.)
22. Шевченко Ю. Ю. Богородица Спилеотисса на древних христианских филактериях с изображениями серпентарид // Библиотека «РусАрх»: электронная научная библиотека по истории древнерусской архитектуры [Электронный ресурс]. URL: <http://rusarch.ru/shevchenko4.htm> (07.09.2021).
23. Э. П. Р. «Звезда пресветлая» // Православная энциклопедия. М.: Православная энциклопедия, 2008. Т. 19. С. 734–735 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravenc.ru/text/182737.html?ysclid=lruihy-40dw6157714782> (07.09.2023).
24. Адруг А. К. Живопис Чернігова другої половини XVII — початку XVIII століть. 2-е вид., перероб. і доп. Чернігів: Видавництво Чернігівського ЦНП, 2013. 182 с.
25. Ebbinghaus A. Die altrussischen Marienikonen-Legenden. Slavistische Veröffentlichung. Berlin: Otto Harrassowitz, 1990. Bd. 70. 290 p.
26. Mazurkiewicz R. Z dawnej literatury Maryjnej: zarysy i zbliżenia. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, 2011. 217 s.
27. Фетісов І. Збірник легенд Агапія Критянина «Ἀμαρτωλῶν Σωτηρία» в українському та московському письменстві та народній словесності // Записки історично-філологічного відділу ВУАН. 1928. Кн. 19. С. 1–41; 1929. Кн. 23. С. 37–95.

References

1. Belonenko V. S. Materials for Studying of the Bookmaking and the Library' History of the Iversky Assumption Monastery on Lake Valdai in the 17th — 19th Centuries. In: *Knizhnye tsentry Drevney Rusi. XVII vek: raznye aspekty issledovaniya* [Book Centers of Ancient Rus'. The 17th Century: Various Aspects of Research]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994, pp. 90–103. Available at: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/BookCenters/XVII%20v/04-Белоненко.pdf> (accessed on September 7, 2023). (In Russ.)
2. Bobrova E. I. *Biblioteka Petra I: ukazatel'-spravochnik* [Library of Peter the Great: Index-Reference Book]. Leningrad, The Library of the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1978. 215 p. Available at: <https://djvu.online/file/MbPhh0kcleLD3?ysclid=lrt59f4rfrw290692542> (accessed on September 7, 2023). (In Russ.)
3. Borisova T. S. Church Slavonic Canon and Its Interpretation During the Baroque Period: Based on the Book “Runo Oroshennoe” by Dimitry Tup-talo, Metropolitan of Rostov. In: *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki* [Proceedings of Southern Federal University. Philology], 2019, no. 1, pp. 58–66. Available at: https://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/1170/pdf_84 (accessed on September 7, 2023). DOI: 10.23683/1995-0640-2019-1-58-66. EDN: VYPPJB (In Russ.)
4. Vasil'eva T. M. The Legends of Miraculous Icons in the “Message of the Eastern Patriarchs to Emperor Theophilus”. In: *Chudotvornaya ikona v Vizantii i Drevney Rusi* [Miraculous Icon in Byzantium and Ancient Rus']. Moscow, Martis Publ., 1996, pp. 421–435. (In Russ.)
5. Diligul E. S. The Legend of the Tikhvin Icon of the Mother of God in the Works of Simeon of Polotsk. In: *Simyaon Polatski: svetapoglyad, gramadska-palitychnaya i litaraturnaya dzeynasts': da 390-goddzya Simyaona Polatskaga: materyyaly V Mizhnarodnay navukovay kanferentsyi (21–22 listapada 2019 g.)* [Simeon Polatsky: Worldview, Social, Political and Literary Activity: to the 390th Anniversary of Simeon Polatsky: Materials of the 5th International Scientific Conference (November 21–22, 2019)]. Minsk, The National Library of Belarus Publ., 2019, pp. 72–78. (In Russ.)
6. Kirillin V. M. Genre and Theme Features of Old Russian Stories About Icons. In: *Vestnik slavyanskikh kul'tur* [Bulletin of Slavic Culture], 2009, vol. 12, no. 2, pp. 60–68. Available at: <http://vestnik-sk.ru/russian/archive/2009/n2/literaturnoe-nasledie-drevnej-rusi/zhanrovo-tematicheskie-osobennosti-drevnerusskix-skazaniy> (accessed on September 7, 2023). (In Russ.)
7. Komashko N. I. Ilyinskaya Chernigov Icon of the Mother of God. In: *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Moscow, Pravoslavnaya entsiklopediya Publ., 2009, vol. 22, pp. 360–365. (In Russ.)
8. Kuchkin V. A., Sumnikova T. A. The Oldest Edition of the Icon of the Vladimir Mother of God' Legend. In: *Chudotvornaya ikona v Vizantii i Drevney Rusi* [Miraculous Icon in Byzantium and Ancient Rus']. Moscow, Martis Publ., 1996, pp. 476–509. (In Russ.)

9. Lepakhin V. V. *Skazaniya o chudotvornykh ikonakh v drevnerusskoy slovesnosti* [Legends of Miraculous Icons in Ancient Russian Literature]. Moscow, Palomnik Publ., 2012. 288 p. (In Russ.)
10. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1971. 415 p. (In Russ.)
11. Nechaeva T. V. Literary History of Kostroma's "Tale of Theodore Icon" in the Middle — Second Half of the 17th Century. In: *Filyovskie chteniya: sbornik statey* [Readings in Fili: Collection of Articles]. Moscow, The Central Museum of Ancient Russian Culture and Art Named After A. Rublev Publ., 1994, vol. 6: Materials of the Third Scientific Conference on the Problems of Russian Culture of the Second Half of the 17th — Early 18th Centuries (July 8–11, 1993), pp. 60–66. (In Russ.)
12. Nechaeva T. V. The Observations on the Genre Features of Legends About Miraculous Icons. In: *Germenevtika drevnerusskoy literatury* [Hermeneutics of Old Russian Literature]. Moscow, Nasledie Publ., 1995, no. 8, pp. 102–123. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_44061406_27980172.pdf (accessed on September 7, 2023). EDN: JSWYAJ (In Russ.)
13. Petukhov E. V. *Ocherki iz literaturnoy istorii Sinodika. 1. Sud'by teksta china pravoslaviya na russkoy pochve do poloviny XVIII veka. 2. Literaturnye elementy Sinodika kak narodnoy knigi v XVII i XVIII vekakh: istoriko-literaturnye nablyudeniya i materialy E. V. Petukhova* [Essays from the Literary History of the Synodic. 1. The Fate of the Text of the Rite of Orthodoxy on Russian Soil Until the Half of the 18th Century. 2. Literary Elements of the Synodic as a Folk Book in the 17th and 18th Centuries: Historical and Literary Observations and Materials by E. V. Petukhov]. St. Petersburg, The Society of Lovers of Ancient Literature Publ., 1895. 406 p. Available at: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003638310?page=1&rotate=0&theme=white> (accessed on September 7, 2023). (Ser.: The Society of Lovers of Ancient Literature; vol. 108.) (In Russ.)
14. Pigin A. V. *Pamyatniki rukopisnoy knizhnosti Olonetskogo kraya* [Monuments of Handwritten Books of the Olonets Region]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2010. 225 p. EDN: QYICFT (In Russ.)
15. Romanova A. A. *Pochitanie svyatykh i chudotvornykh ikon v Rossii v kontse XVI — nachale XVIII v.: religioznaya praktika i gosudarstvennaya politika: dis. ... d-ra istor. nauk* [Veneration of Saints and Miraculous Icons in Russia in the End of the 16th — Beginning of the 18th Centuries: Religious Practice and Public Policy. PhD. hist. sci. diss.]. St. Petesburg, 2016. 507 p. Available at: <https://dissser.spbu.ru/files/dissser2/dissser/dZT1gwZH8J.pdf> (accessed on September 7, 2023). (In Russ.)
16. Romodanovskaya E. K. Siberian Short Novels About Icons (17th — 18th Centuries). In: *Sibir' perioda feodalizma* [Siberia During the Period of Feudalism]. Novosibirsk, The Siberian Branch of the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1968, issue 3: Development of Siberia in the Era of Feudalism (17th —

- 19th Centuries), pp. 82–96. (Ser.: Materials on the History of Siberia; The Academy of Sciences of the USSR of the Siberian Branch.) (In Russ.)
17. Savel'eva N. V. *Skazaniya XVII veka o svyatynyakh, svyatykh i podvizhnikakh Russkogo Severa (Pinega i Mezen)* [*Legends of the 17th Century About Shrines, Saints and Ascetics of the Russian North (Pinega and Mezen)*]. St. Petersburg, Oleg Abyshko Publ., 2010. 448 p. (Ser.: Ancient Russian Legends About Memorable People, Places and Events.) (In Russ.)
 18. Sazonova L. I. *Literaturnaya kul'tura Rossii: rannee Novoe vremya* [*Literary Culture of Russia: Early Modern Time*]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2006. 896 p. (Ser.: Studia philologica.) (In Russ.)
 19. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi* [*Dictionary of Scribes and Bookishness of Ancient Rus'*]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2004, issue 3, part 4. 889 p. (Ser.: Dictionary of Scribes and Bookishness of Ancient Rus'.) (In Russ.)
 20. Turilov A. A. Stories About the Miraculous Icons of the Hilandar Monastery in the Russian Recording of the 16th Century. In: *Chudotvornaya ikona v Vizantii i Drevney Rusi* [*Miraculous Icon in Byzantium and Ancient Rus'*]. Moscow, Martis Publ., 1996, pp. 510–529. (In Russ.)
 21. Fedotova M. A. Books “The Miracle of the Most Holy and Blessed Virgin Mary” and “The Irrigated Fleece” by Dimitry of Rostov. In: *Literatura i istoriya v kontekste arkhografii: sbornik nauchnykh trudov* [*Literature and History in the Context of Archaeography: Collection of Scientific Papers*]. Novosibirsk, Apostrof Publ., 2022, pp. 77–96. (Ser.: Archeography and Source Studies of Siberia; Issue 41.) (In Russ.)
 22. Shevchenko Yu. Yu. The Virgin of Spileotissa on Ancient Christian Phylacteries with Serpentine Images. In: *Biblioteka “RuSArkh”: elektronnaya nauchnaya biblioteka po istorii drevnerusskoy arkhitektury* [*The Library “RuSArkh”: an Electronic Scientific Library on the History of Ancient Russian Architecture*]. Available at: <http://rusarch.ru/shevchenko4.htm> (accessed on September 7, 2023). (In Russ.)
 23. E. P. R. “Bright Star”. In: *Pravoslavnaya entsiklopediya* [*Orthodox Encyclopedia*]. Moscow, Pravoslavnaya entsiklopediya Publ., 2008, vol. 19, pp. 734–735. Available at: <https://wwwpravenc.ru/text/182737.html?ysclid=lruhy40dw6157714782> (accessed on September 7, 2023). (In Russ.)
 24. Adrug A. K. *Zhivopis Chernigova drugoi polovini XVII — pochatku XVIII stolit'* [*Painting of Chernigov in the Second Half of the 17th — Early 18th Centuries*]. Chernigov, Chernigov TsNP Publ., 2013. 182 p. (In Ukrainian)
 25. Ebbinghaus A. *Die altrussischen Marienikonen-Legenden. Slavistische Veröffentlichung* [*The Old Russian Marian Icon Legends. Slavic Publication*]. Berlin, Otto Harrassowitz Publ., 1990, vol. 70. 290 p. (In German)
 26. Mazurkiewicz R. *Z dawnej literatury Maryjnej: zarysy i zbliżenia* [*From Ancient Marian Literature: Outlines and Close-Ups*]. Kraków, Scientific Publishing House of the Krakow Pedagogical University, 2011. 217 p. (In Polish)

27. Fetisov I. A Collection of Legends by Agapius Krytianin “Ἀμαρτωλῶν Σωτηρία” in Ukrainian and Moscow Literature and Folk Literature. In: *Zapiski istorichno-filologichnogo viddilu Ukrainiskoy akademii nauk [Papers of the Department of History and Philology of the Ukrainian Academy of Sciences]*, 1928, vol. 19, pp. 1–41; 1929, vol. 23, pp. 37–95. (In Ukrainian)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Федотова Марина Анатольевна, Marina A. Fedotova, PhD (Philology), доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5167-3414>; e-mail: fedotova_m@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 16.11.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 17.01.2024

Принята к публикации / Accepted 20.01.2024

Дата публикации / Date of publication 14.02.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13362

EDN: VVQEJL



Архетип «байронического героя» в литературе XIX века

Е. Н. Корнилова

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

e-mail: ekornilova@mail.ru

Аннотация. Во второй период творчества (после изгнания из Англии) Дж. Г. Байрон создает свои самые зрелые и наиболее новаторские произведения, которые поразили воображение современников и сделали поэта властителем дум европейской молодежи. Драматическая поэма «Манфред» и мистерия «Каин» в сюжетной основе были связаны с мифологическими конструкциями германского фольклора (легенда о докторе Фаусте) и с библейским канонам (Книга Бытия). Однако в воображении Байрона они приобрели совершенно не свойственную прежде этим сюжетам философскую и социальную наполненность, присущую исключительно романтической эпохе и времени разочарования в идеалах эпохи Просвещения. Подобная трансформация была обусловлена взаимодействием в поэтической лаборатории Байрона нескольких противоречивых влияний: бунтарских гуманистических традиций просветителей, декларируемой классицистической доктрины, очевидным влиянием готической литературы, набирающей силу в массовом сознании, и индивидуалистическими тенденциями общественной жизни (по крайней мере, в среде британской аристократии), вплоть до полного разрыва прежних общественных связей. Из этой взрывоопасной смеси и рождаются уникальные архетипические модели Нового времени, такие как «байронический герой» и «титанические образы» Манфреда и Каина, вокруг которых складывается определенная, окрашенная мистицизмом, поэтика «формульной литературы», например, герметичный хронотоп.

Ключевые слова: готический роман, демонический злодей, герметичный хронотоп, байронический герой, Байрон, Манфред, Каин, мировая скорбь, скептицизм, меланхолия

Для цитирования: Корнилова Е. Н. Архетип «байронического героя» в литературе XIX века // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 72–95. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13362. EDN: VVQEJL

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13362

EDN: VVQEJL

The Archetype “Byronic Hero” in the Literature of the 19th Century

Elena N. Kornilova

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

e-mail: ekornilova@mail.ru

Abstract. In the second period (after his expulsion from England), J. G. Byron created his most mature and most innovative works, which struck the imagination of his contemporaries and made the poet an iconic thinker for the European youth. The plots of the dramatic poem “Manfred” and the mystery “Cain” were based on the mythological structures of German folklore (the legend of Dr. Faust) and the biblical canon (Book of Genesis). However, in Byron’s imagination, they acquired a philosophical and social content that they had lacked before, exclusively characteristic of Romanticism and the period of disappointment in the Enlightenment ideals. This transformation resulted from the interaction of several contradictory influences in Byron’s poetic laboratory: the rebellious humanistic traditions of the Enlightenment, the declared Classicist doctrine, the apparent influence of the Gothic genre on mass consciousness, and the individualistic tendencies in public life (at least among the British aristocracy), up to a complete severance of old social ties. Unique archetypal models of the Modern times were born from this explosive mixture, including the “Byronic hero” and the “titanic images” of Manfred and Cain, around which a certain mystically tinted poetics of “formula literature,” such as the hermetic chronotope, was formed.

Keywords: Gothic novel, demonic villain, closed chronotope, Byronic hero, Byron, Manfred, Cain, world sorrow, skepticism, melancholy

For citation: Kornilova E. N. The Archetype “Byronic Hero” in the Literature of the 19th Century. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 72–95. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13362. EDN: VVQEJL (In Russ.)

Введение

С первых шагов на литературном поприще лорд Байрон сумел поразить читательское воображение бездной новых идей и мыслей, красотой картин и необычностью суждений, но главное, чем привлекали его сочинения, — необычный герой, поразительно похожий на автора. Надменный аристократ, получивший блистательное образование, наделенный внушительным умом и чувствительным сердцем, которое приходилось прятать под маской равнодушия и лицемерия, неожиданно порывает со своей средой и отправляется странствовать в неведомые края. Гарольд, исполненный скептицизма и презрения, разрушает героический канон привычной просветительской литературы и при этом самым неожиданным образом возбуждает симпатию и сочувствие читателей. Он будто бы незнакомец и одновременно до дрожи знакомый тип, персонаж новой романтической литературы и отпрыск готики. Наиболее пронизательные критики продолжают находить в «байроническом герое» черты, присущие образам центральных действующих лиц готических романов, имевших широкую популярность в Британии, начиная с последних десятилетий XVIII в. Постепенно из юношеских творений («Паломничество Чайльд-Гарольда» и цикл «восточных поэм») складывается *формульный канон «байронического героя»*, пребывающего в разладе со всем миропорядком, с действительностью, которая внушает скорбь, героя, тщетно пытающегося отыскать какую-либо цель, достойную его дремлющих духовных сил (см.: [Корнилова]). Этот канон, возникший из реального жизненного опыта эпохи, включающий в себя щемящее чувство одиночества, горькое разочарование в мире, пылкое отрицание светских ценностей, презрение к нормам общественной морали, отчуждение, вольнолюбие и независимость, бунтарство, скептицизм, мрачность, безбожие, губительные страсти, стремление к тайному знанию, наконец, демонизм, Байрон продолжает укреплять и развивать на совершенно умозрительном материале в своих зрелых творениях.

В истории мировой литературы было не так много писателей, которые сумели создать в индивидуальном творчестве архетипические модели, равные, по значению и частотности

обращения к ним других художников, архетипам, сложившимся в недрах мифологии. Среди подобных творцов-визионеров можно назвать Сервантеса (Дон Кихот) и Шекспира (Гамлет), Дефо (Робинзон Крузо) и Свифта (Гулливвер), Распе (Мюнхгаузен) и Байрона (Гарольд/байронический герой). Даже такие литературные гиганты как Тирсо де Молина (Дон Жуан) и Гете (Фауст) не входят в этот круг избранных художников, поскольку воплощенные ими модели были первоначально сформированы в фольклоре (или даже имели исторических прототипов).

С точки зрения современников и потомков Дж. Г. Байрон неслучайно стал олицетворением романтической эпохи. Он ярче других романтических поэтов сумел почувствовать и выразить тенденции и трагедии собственного поколения. Гарольд и Манфред стали символами эпохи, потому что в них выразилось время, потому что с помощью созданных воображением поэта достаточно условных персонажей эпоха осознала самое себя. Тоска Гарольда, щемящее чувство одиночества, упорно преследующая его мысль, что он в разладе со всем миропорядком, действительность, которая внушает скорбь, тщетность попыток отыскать какую-либо цель, достойную дремлющих духовных сил, — вот тот байронический комплекс, на котором зиждется «мировая скорбь», обуявшая Манфреда и Каина. Другой вопрос, что сходные чувства переживал и готический злодей — персонаж, отвергнувший мораль, полудемон, разрушитель и титанический узурпатор, исчадь ада, полумистический продукт массовой готической литературы.

Появление формульной литературы — процесс, свидетельствующий об утрате художественным словом сакральной ценности, о расширении элитарной литературой прежней читательской аудитории, вернее, о невероятном расширении этой аудитории (до обслуживания потребностей массового читателя) и желании авторов потraфить вкусам и запросам публики. Таких эпох в истории европоцентричной литературы было несколько, и с ними связано появление разнообразных жанровых вариаций, которые чаще всего по структуре наррации соотносимы с моделями фольклорной сказки (роман дороги). К «формульной литературе» можно отнести античный

любовно-авантюрный роман, или, как его называли современники, «вторую софистику» — объект злой сатиры Петрония, а также поздний рыцарский роман, который пародировал М. де Сервантес, и, наконец, готический роман, вызвавший уже при самом своем возникновении массу карикатурных сочинений, например, «Аббатство кошмаров» Т. Пикока.

В своем творчестве Байрон, глубоко погруженный в традицию европейского гуманизма и классической словесности, под влиянием гениев Эсхила («Прометей прикованный»), Шекспира («Гамлет») и Мильтона («Потерянный рай») преобразует модель готического злодея в тип «байронического героя» — разочарованного, отвергнутого миром носителя страдания и сомнения. Этот новый архетип стал важнейшей моделью героического характера в литературной практике писателей XIX — начала XX в.

Обзор литературы

Еще при жизни Байрона целый ряд современников, непосредственно реагировавших на выход новых сочинений поэта, отметил связь байронического героя с демоническим злодеем готики. Одним из первых был Френсис Джеффри, создатель и литературный критик «Эдинбургского обозрения», который видел в «мрачных, презрительных» героях Байрона «сатанинских персонажей» и находил в них связь с «падшим Ангелом»¹. В том же духе пародировал сочинения лорда Байрона и приятель поэта Томас Лав Пикок в «Аббатстве кошмаров»². Позднее специалисты по творчеству Байрона, несмотря на актуальность готических исследований (см.: [Revisiones Postmodernas]), сосредоточились на других проблемах, но зарубежные специалисты по готическому роману, П. Торслев, П. Кочрен, Е. МакЭндрю и другие, не прекращали указывать на использование готических приемов и образности в творчестве мятежного поэта³.

¹ Childe Harold's Pilgrimage: a Romaunt by lord Byron // The Edinburg Review. 1812. No. 38. February. P. 467 (entire text: pp. 466–477); Lord Byron's poetry // The Edinburg Review. 1816. No. 54. P. 279. Здесь и далее переводы с англ. принадлежат автору статьи и М. Бульчук.

² Пикок Т. Л. Аббатство кошмаров // Пикок Т. Л. Аббатство кошмаров. Усадьба Грилла / изд. подг. Е. Ю. Гриневой, А. Я. Ливергант, Е. А. Суриц. М.: Наука, 1988. С. 5–61. (Сер.: Лит. памятники.)

³ См.: [Thorslev], [Cochran], [MacAndrew] и др.

В России это родство отмечали В. М. Жирмунский, Н. А. Соловьева и Б. Р. Напцок⁴, однако исследования поэтических приемов при развитии подобного архетипа присутствовали фрагментарно.

В июне 1817 г. была напечатана драматическая поэма Байрона «Манфред», в которой отразился новый этап жизни автора и его швейцарские впечатления. Вместо средиземноморского зноя и слепящих отблесков морской глади читатель погружается в прозрачную прохладу высокогорья, во мрак и туман, окутывающие стены древнего замка, где обитает колдун, «грозный и могучий и чернокнижник», владыка духов граф Манфред⁵. В его образе жизни, внешности и характере преобладают черты героя готического романа — таинственное прошлое и несмыслимые грехи:

«А б б а т

Ты, говорят, предался
Греховным и таинственным наукам,
Вступил в союз с сынами преисподней,
С нечистой силой демонов и бесов,
Блуждающих в долине сени смертной» (43).

В этой драматической поэме автор, как никогда прежде, погружает читателя в мир оккультных наук, магии и алхимии. Колорит отчуждения и таинственности, так живо напоминающий романы Мэтью Г. Льюиса и Чарльза Р. Метьюрина, прекрасно гармонизирован с помощью драматической формы⁶. В отличие от поэм в драме лирический герой отсутствует, и читатель не находит ни традиционных байроновских излияний, ни иронических комментариев. Он волен сам размышлять над условностью и фантастичностью изображенных в сценах событий.

⁴ См.: [Жирмунский], [Соловьева], [Напцок].

⁵ Байрон Дж. Г. Избранное (1816–1823) / пер. с англ.; сост. и послесл. О. Афоной. М.: Правда, 1986. С. 35. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

⁶ В письме к своему издателю Джону Меррею от 15 февраля 1817 г. из Венеции Байрон подчеркнул, что «эта фантастическая вещь» «совершенно не пригодна для сцены» (Усманова Р. Ф. Примечания (Манфред) // Байрон Дж. Г. Собр. соч.: в 4 т. / сост., общ. ред. Р. Ф. Усмановой. М.: Правда, 1981. Т. 4. С. 478).

На жестко регламентированной с точки зрения времени действия (неопределённо, нет привязки к истории) и количества персонажей воображаемой сцене появляется в таинственном освещении мрачной готической залы не монах, но аскет и отшельник, чернокнижник, повелитель духов. Герметичный хронотоп, находка готической литературы, и прежде использовался в «восточных поэмах» Байрона, но здесь доведен до совершенства. В этом замысле Байрон активно эксплуатирует готическую тему сверхъестественного, и прежде мелькавшего в полунамёках, например, в цикле восточных поэм («Лара»).

В своем стремлении к тайному знанию Манфред выходит за пределы человеческого, которое он презирает всей душой:

«...От самых юных лет
 Ни в чем с людьми я сердцем не сходил
 И не смотрел на землю их очами;
 Их цели жизни я не разделял,
 Их жажды честолюбия не ведал,
 Мои печали, радости и страсти
 Им были непонятны. Я с презреньем
 Взирал на жалкий облик человека...» (27).

Вот она, квинтэссенция романтического индивидуализма и его порождения — «мировой скорби»! Байрон доводит тенденцию, навеянную готикой, до логического конца. Впечатление усугубляется еще и тем, что Байрон держит в уме титанический образ Эсхилова Прометея с его богоборческим пафосом, Прометея поверженного, но не сломленного, того самого, что в балладе Байрона «Прометей» (1816) «не слабел от страшных мук, / И стон, срывающийся вдрут, / Не дал им повода для смеха»⁷.

Презрение к человеческой природе вообще — немислимый онтологический слом даже для демонического злодея готики! Тезка героя драматической поэмы Байрона в романе Г. Уолпола никогда не подвергает сомнению и отрицанию человеческий род в целом. В романе «Замок Отранто» князь Манфред — необузданный, жестокий феодал, обуреваемый неистовыми страстями гордыни, честолюбия, эгоцентризма, живое воплощение зла. Его предки узурпировали княжество

⁷ Байрон Дж. Г. Избранное / пер. с англ.; сост. и примеч. О. Афонинной. М.: Правда, 1982. С. 91–92.

Отранто, и цель Манфреда сохранить титул и владения для наследников. Однако в самом начале романа единственный сын князя погибает странной смертью, придавленный гигантским рыцарским шлемом с черным плюмажем. Это происшествие вызывает ужас прислуги, но Манфред почти не проявляет эмоций, безмолвно взирая не столько на обезображенное тело сына, сколько на необычайный предмет. Это интерес естествоиспытателя к неординарному явлению, внутреннее убеждение в невозможности проявлений сверхъестественного, попытка понять, какие силы могли спровоцировать подобное происшествие. Средневековый злодей уж слишком напоминает скептика постпросветительской эпохи с его рассудочной аналитикой и холодной логикой. Он готов презирать традиционную мораль и нарушать ее запреты, но слом метафизических конструкций ему не по плечу.

И вновь повторим, что, несмотря на почти равнодушное отношение к погибшему сыну и оскорбительное пренебрежение к жене, кроткой Ипполите, Манфред в этом романе не является законченным злодеем. Уолпол несколько раз возвращается к этой мысли, приучая к ней читателя:

«Манфред не был одним из тех свирепых тиранов, которые черпают наслаждение в жестокости, предаваясь ей просто так, безо всякого повода. Обстоятельства его жизни привели к тому, что он очерствел, но от природы он был человечен; и добрые начала в его душе тотчас давали себя знать, когда страсти не затмевали его разума»⁸.

Зло подается Уолполом в руссоистской манере естественного проявления неистовства страстей.

Совсем иначе подан тот же мотив в балладе Байрона «Прометей» на античный сюжет («Беде и злу противоборство, / Когда, силен одним собой, / Всем черным силам даст он бой»)⁹

⁸ Уолпол Г. Замок Отранто // Комната с гобеленами: английская готическая проза. М.: Правда, 1991. С. 54.

⁹ Байрон Дж. Г. Избранное. М., 1982. С. 92. Позднее Байрон писал своему издателю: «Эсхиловым "Прометеем" я в мальчишеские годы глубоко восхищался <...> "Прометей" всегда так занимал мои мысли, что мне легко представить себе его влияние на все, что я написал...» (Байрон Дж. Г. Дневники. Письма / изд. подг. З. Е. Александровой, А. А. Елистратовой, А. Н. Николюкина. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 153).

и в драматической поэме «Манфред». Герой, достигший высшего могущества с помощью магии, в своих экспериментах порвал все человеческие связи, а теперь с ужасом понимает, что сам стал причиной довлеющего над ним страшного мистического проклятия, несущего горе близким к нему людям:

«...Я только тех губил,
Кем был любим, кого любил всем сердцем,
Врагов я поражал, лишь защищаясь,
Но гибельны мои объятия были» (25).

Изначально Манфред не злодей или погрязший в бездне порока алхимик (ср. Клода Фроло у В. Гюго), а человек, влекомый собственным интеллектом, способностью проникать в таинства природы, постигать ее законы и способы воздействия на нее и оттого порвавший с миром. Кстати, авторы готической прозы часто наделяли своих героев — от Франкенштейна М. Шелли до Дюпена Э. По или Шерлока Холмса А. К. Дойла — неординарными и не постижимыми для читателя талантами. Итог подводит Охотник за сернами:

«И с такою
Душой, высокой, нежной, быть злодеем,
Кровавой мезтью тешиться? — Не верю!» (25).

Трагедия Манфреда заключается в его непреодолимом стремлении повелевать стихиями. Как Ватек в романе Бекфорда¹⁰ и Фауста в драме Гете, его влечет страсть к познанию кратчайших путей для достижения неземного могущества, и для этой цели он готов пренебречь всеми запретами и табу. Но, как было скептически подмечено еще в четвертой песни «Паломничества Чайльд-Гарольда», «ум, отравленный собственной красотой, становится пленником лжи. Того, что создано мечтою художника, нет нигде, кроме как в нем самом»¹¹. На этом пути Манфред теряет Астарту (случайно губит, приносит в жертву, убивает равнодушием?), единственного родного человека

¹⁰ Бекфорд У. Ватек // Комната с гобеленами: английская готическая проза. М.: Правда, 1991. С. 147–228.

¹¹ Byron G. Childe Harold's Pilgrimage // Complete poetical works of lord Byron / ed. by Bliss Perry. Cambridge: Boston and New York Houghton Mifflin Company, The Riverside Press, 1905. P. 73. Canto 4. Stanza CXXII (песнь 4, строфа 122).

в его жизни¹². Как в готическом романе, зло, свершенное героем, покрыто завесой тайны, недосказанности. Он овладевает властью над духами и самим Ариманом, демоном зла в зороастризме. Но колдовские чары приносят лишь проклятие и боль:

«...скорбь — наставник мудрых;
Скорбь — знание, и тот, кто им богаче,
Тот должен был в страданиях постигнуть,
Что древо знания — не древо жизни» (10).

Вот он, романтический ответ провидческим претензиям Просвещения:

«О да, отец, и я лелеял грезы,
И я мечтал на утре юных дней:
Мечтал быть просветителем народов
<...>

...Все прошло,
И все это был сон» (46).

Байрон наполняет глубоким философским содержанием известный европейский миф о неудачно прожитой жизни, о стремлении начать все сначала, об отчаянии, приводящем к сделке с чертом. Обычно в рассуждениях о байроновском «Манфреде» принято говорить о влиянии на создателя драматической поэмы гетевского «Фауста». Всем известен эпизод пребывания Льюиса на вилле Диодати, ставшей прибежищем Байрона на Женевском озере, прозаический пересказ ранней редакции «Фауста». И действительно, первая сцена в готической галерее в полночь, где Манфред произносит заклинания и велит духам явиться, как будто подтверждает версию прямого влияния. Но сам веймарский олимпиец безоговорочно признает оригинальность творения английского поэта:

¹² Джон Голт, современник Байрона, лично знакомый с поэтом, полагал, что автор намекает на самопожертвование Астарты, добровольно вступившей на гибельный путь, дабы помочь свершиться древнему колдовскому обряду для достижения магического знания. Наказание Манфреда состоит в том, что могущество, полученное таким путем, разрушает мир в его душе (см.: Galt J. The Life of Lord Byron. Нобель Пресс, 2010. С. 212–216).

«Удивительное, живо меня тронувшее явление — трагедия Байрона "Манфред". Этот своеобразный талантливый поэт воспринял моего "Фауста" и, в состоянии ипохондрии, извлек из него особенную пищу. Он использовал мотивы моей трагедии, отвечающие его целям, своеобразно преобразив каждый из них; и именно поэтому я не могу достаточно надивиться его таланту»¹³.

Впрочем далее он замечает как убежденный просветитель и сторонник классицистической доктрины, что читатель в конце концов начинает «тяготиться мрачным пылом бесконечно глубокого разочарования. Однако наша досада всюду сочетается с восхищением и уважением»¹⁴. В своей оценке Гете сходится с Френсисом Джеффри, писавшим в рецензии 1817 г. на драматическую поэму Байрона: «...в главном герое слишком много вины и слишком много уныния»¹⁵. И далее, с глубоким пониманием замысла мятежного лорда: «...он чувствовал, что нужно иметь дело только с сильнейшими страстями — взлетами смелой фантазии и ошибками высокого интеллекта, с гордостью, ужасами и муками сильных эмоций...»¹⁶. Неистовые страсти готики и «замкнутый», или, как любят выражаться английские критики, «герметичный» хронотоп, использующий скрытые от толпы места — подземелья, пещеры, таинственные дома или затерянные в пространстве и времени замки, тут как нельзя кстати.

Созданию замкнутого хронотопа, в котором с неизбежностью страдает и гибнет достигший высшего могущества чернокнижник, подчинена и вся композиция драматической поэмы. Сцена максимально сужена, практически до авансцены. Здесь появляются редкие герои, олицетворяющие собой символические варианты человеческой судьбы: охотник в окружении идиллической природы, олицетворением которой становится фея Альп, и монастырский аббат — воплощение человеческих страхов и рабского служения ложным кумирам.

¹³ Гете И. В. *Manfred. A Dramatic Poem by Lord Byron. 1817 (1820)* / Гете И. В. Собр. соч.: в 13 т.: юбилейн. изд. / под общ. ред. А. В. Луначарского и М. Н. Розанова. М.: Гослитиздат, 1937. Т. 10: Из моей жизни. Поэзия и правда. Части III–IV; Статьи по литературе и искусству. С. 611–612.

¹⁴ Там же. С. 612.

¹⁵ *Manfred, a Dramatic Poem // The Edinburg Review. 1817. No. 56. P. 418.*

¹⁶ Там же.

Поднимаясь на вершину Юнгфрау, Манфред презрительно порывает с человеческими страхами, покорностью, терпением и с презрением заявляет подвластным духам, что всего достиг лишь своим разумом и волей. Он существо иной породы — «хищных птиц», а не «вьючных скотов». В каждой из созданных в драматической поэме сцен Байрон ставит акцент на глубине разочарований, мучений, трагического непонимания, доводящих до безумия байронического бунтаря [MacAndrew: 81]. Стремление умереть и тем окончить круг земных страданий (гамлетовская тема) — это только его собственный выбор, и это отличает его от Фауста, который воззвал к силам преисподней, чтобы жить. Манфред взывает к погубленной им Астарте, чтобы умереть.

Этот призыв — пожалуй, самое пронзительное любовное признание в мировой литературе:

«Услышь меня, Астарта!
Услышь меня, любимая!..
<...>
Взгляни вокруг — мне бесы сострадают,
Я вижу ад, но полон лишь тобою» (39).

Таков трагический финал романтического индивидуума, соединившего в себе стремление к сверхчеловеческому могуществу и байроническую страсть:

«...Могущество и страсти,
Добро и зло — все, что волнует мир, —
Все для меня навеки стало чуждым
В *тот* адский миг. Мне даже страх неведом,
И осужден до гроба я не знать
Ни трепета надежд или желаний,
Ни радости, ни счастья, ни любви» (10).

Это отзвук речений мильтоновского Сатаны, павшего ангела, без участия которого вряд ли могла бы сложиться фигура готического злодея в начальных версиях готического романа.

Присущие прежде исключительно готическим злодеям мрак и скептицизм, охватившие общественное сознание европейцев после крушения Наполеона, воплощаются Байроном в титанические фигуры несломленных бунтарей Манфреда,

Люцифера и Каина. В предисловии к мистерии поэт сам сошлется на эпическую поэму своего предшественника, пережившего крах революции, в которую он верил, — на «Потерянный рай» великого Мильтона.

Обращение поэта к Книге Бытия и вовсе закономерно — для самого прославленного бунтаря романтической эпохи лорда Байрона явление Князя Тьмы собственной персоной стало логическим завершением интереса поэта к демоническому злодею готики и разрешением эволюции этого образа в его творческой лаборатории. В мистерии «Каин» сам библейский сюжет призывает автора вывести из глубин преисподней поверженного, но не сломленного бунтаря, в коем в сакральном повествовании выразились страдания и сомнения личности, вступившей в открытое столкновение с авторитетом, властью и могуществом.

Падший ангел, некогда светоносец, Люцифер не признает никаких авторитетов, он считает себя равным Богу и утверждает, что управляет миром наравне со Всевышним. Он отрицает, что является носителем зла, и обвиняет в этом сущность Творца:

«Л ю ц и ф е р

Так кто ж злой дух? Тот, кто лишил вас жизни,
Иль тот, кто вам хотел дать жизнь, и радость,
И знание?» (104).

Все речи Люцифера построены на антиномиях. Он остроумно опровергает и развенчивает традиционные нравственные постулаты и легко доказывает Каину, что Создатель скорее разрушитель («ведь он творит затем, чтоб разрушать» — 107) и к тому же «тиран» (102)¹⁷, опасющийся разума и знания, а также их инструмента — сомнения, поэтому церковь традиционно противопоставляет знанию «любовь», а на самом деле — слепую и бессмысленную веру (117). Любить Бога, по Люциферу, — значит не подвергать сомнению смешные сказочки, внушаемые Адамом и Евой, и слепо выполнять все ритуалы. В уста Люцифера Байрон смело вкладывает развенчание

¹⁷ См. «Прометей прикованный» Эсхила. Ср.: «Он должен был бессмертными создать нас, / Чтоб мучить нас: пусть мучит!..» (102).

вымысла Евы о змие. Сама женщина — это соблазн, и ей для впадения в грех не нужны никакие змии.

Впрочем, дух, сеющий сомненья, готов говорить с людьми на их языке и достаточно демократичен, чтобы использовать близкие им понятия:

«Л ю ц и ф е р

Нет, Ада,

Змий вам не лгал: дало же древо знания
Познание.

А д а

На горе нам!

Л ю ц и ф е р

О да.

Но это горе — знание, и, значит,
Змий вам не лгал; он истиной прельстил вас,
А истина, по существу, есть благо» (113).

Князю Тьмы в мистерии Байрона придана психологическая неоднозначность, присущая характеру демонического злодея в традиционном готическом романе. В интеллектуальном превосходстве Люцифер неотразим:

«А д а

Бессмертному, стоящему пред нами,
Я не могу ответить, не могу
Проклясть его; я с сладостной боязнью
Любуюсь им — и не могу бежать:
В его глазах — таинственная прелесть,
И я не в силах взора отвести
От этих глаз; в груди трепещет сердце,
Мне страшно с ним, но он влечет меня,
Влечет к себе все ближе... Каин! Каин!
Спаси меня!» (116).

Так в английской литературе Нового времени (Мильтон, Бекфорд, Байрон) формируется особый, невероятно привлекательный образ Князя Тьмы — тираноборца, страдальца, скептика, защитника разума и знания. Столь неожиданно Байрон, получивший пуританское воспитание, трансформировал

в своем воображении евангельский образ дьявола, искушавшего Христа в пустыне: «И, возведя Его на высокую гору, диавол показал Ему все царства вселенной во мгновение времени, и сказал Ему диавол: Тебе дам власть над всеми сими царствами и славу их, ибо она предана мне, и я, кому хочу, даю ее...» (Лк. 4:5–6). В Евангелии присутствует и тема полета, правда, со стены иерусалимского храма (Лк. 4:9–10). Тем не менее древняя архетипическая модель злого демона, используемая в христианстве, переосмысливается Байроном под влиянием готики; именно она получит распространение в литературе XIX–XX вв. Более того, создатель «Каина» соединяет христианский миф о мироздании с мифом германским. Люцифер демонстрирует Каину множество миров, «миры громадней, / Чем мир земной», «создания выше, / Чем человек» (125), наконец, мир «привидений, / Существ еще не живших и отживших» (132). Увы, теория Кювье, на которую ссылается Байрон в «Предисловии» к мистерии, не объемлет созданной картины, вызывающей ассоциации с Элизиумом Вергилия и с более древней германской доктриной космических циклов и мифом о повторяющихся сотворениях и разрушениях мироздания (см.: [Элиаде: 23]). Более того, Люцифер заронил в душу Каина странные откровения о творении и Творце:

«А жизнь древней, чем ты, чем я, и даже
Древней того, что выше нас с тобою» (131).

Эта мысль не будет иметь продолжения, но и сказанного достаточно. И еще: Дух сомнения несчастлив, как и его первый ученик (100–101), но это уже скорее примета времени слома эпох, породившего все философские и поэтические глубины, нашедшие место в текстах Байрона.

Герой мистерии, чье имя вынесено в название пьесы, Каин дерзок и строптив, а также необычайно активен, сметлив и последователен в далеко идущих выводах:

«...я томлюсь
В трудах и думах; чувствую, что в мире
Ничтожен я, меж тем как мысль моя
Сильна, как бог!..» (102–103).

Он постоянно задает «неудобные» вопросы и в этом целиком выпадает из представления о богобоязненном и измученном борьбой за выживание человеке архаических времен. Его полемика с близкими в первом акте мистерии напоминает скепсис позднепросветительской эпохи. Этот байронический герой вовсе не похож на до смерти перепуганного стычкой с братом бедолагу библейского оригинала. Каин постпросветительской эпохи хочет заглянуть за границу доступного человеку мира, понять, что такое смерть и есть ли существование после смерти? Он сам невольно призывает Люцифера, ведущего его в недоступные для смертных вселенные внеземного пространства и давно прошедшего времени. Герои Байрона совершают фантастический вояж в глубины космоса, где можно увидеть в настоящем то, что исчезло тысячелетия назад. Поразительная по своей пронизательности модель! Пожалуй, еще только Мильтон в «Потерянном рае», описывая, что видит Люцифер, стремящийся проникнуть в Эдемский сад, способен на подобные картины: из темного пустынного космического пространства враг человеческий видит землю как мерцающую вдали голубоватым светом точку, напоминающую светлячка. Для Каина этот полет — рывок к свободе, потому что летать и видеть другие миры могут только боги. Теперь он может вообразить себя равным богу.

В развитии сюжета странствие по загробному миру необходимо Люциферу, чтобы доказать человеку, что Всевышний не есть воплощение разума, добра и справедливости («Всесилен, так и благ?» — 98), что его прежние творения были погублены Им же самим и навсегда забыты. При всех очевидных аллюзиях на великие творения Эсхила, Мильтона и Кювье, а также на тексты Евангелия, модель, выстроенная здесь Байроном, категорически не совпадает с мифом, которого придерживается официальное христианство. Затронутая Каином проблема теодицеи остается для богословия неразрешимой. Однако утверждение Р. Саути о том, что Байрон является «главой сатанинской школы», приведшее к болезненному конфликту между поэтами, было явным преувеличением, раздраженной репликой, продиктованной прежде всего личной обидой поэта-

лауреата. Для вдохновения Байрона-поэта, который, к слову, был до конца дней последовательным кальвинистом [Дьяконова: 15–16], важнейшим является не полемика с христианским богословием, а готическая традиция изображения Властителя Тьмы в его собственной среде, в Царстве мрака, где он полноправный владыка и куда уготован путь братоубийце Каину. Во время странствия по запредельному миру Каин еще безгрешен, но Люцифер уже знает, что предначертано этой душе:

«Ты все же мой: непоклоненье богу
Есть поклоненье мне» (110).

Смелость и дерзость Каина приведут его к последнему акту мистерии — трагической истории братоубийства. Итог печален. Каин оказался игрушкой в руках «обиженного» на него Бога и мстящего Всевышнему Сатаны. Убийство брата мотивировано в мистерии Байрона со святотатственной точностью, по которой каждый разумный читатель определит, выражаясь языком современной криминалистики, «заказчика» убийства. В письмах поэта можно обнаружить очень горькую, хотя и несколько наивно сформулированную, с позиций нашего времени, мысль: «...Каин, вернувшись, убивает Авеля, частью из недовольства политической обстановкой в раю (букв. — “the politics of Paradise”), <...> частью потому <...>, что жертва Авеля оказалась более угодной богу»¹⁸. Ненавидевший смерть первым ввел ее в человеческий мир. Бог наказал бунт против Себя пролитием братской крови, проклятием и изгнанием дерзнувшего. Результат бунта Разума и попытки восстать против учрежденного Богом (Вечным Законом) порядка — кровь жертв революции, проклятие осмелившемуся, ужас осуществленной утопии в стране Нод, на Восток от Эдема.

Мистерия «Каин» произвела в Европе эффект разорвавшейся бомбы. Все спорили о титанизме, бунтарстве, антихристианском пафосе. Более глубокие читатели отметили просветительский рационализм и скептицизм в облике байроновского

¹⁸ Письмо Томасу Муру от 19 сентября 1821 г. из Равенны // Байрон Дж. Г. Дневники. Письма. С. 287.

Каина. Практически никто не обратил внимания на «готический след» в библейской мистереии. Но сегодня, когда споры утихли, Байрон, создатель «Каина» — непреерекаемый классик, становятся очевидными составляющие элементы поэтики и роль готических компонентов в поэтическом багаже великого английского романтика.

Архетип «байронический герой»

Уникальные открытия Байрона, его эмоциональная заразительность, сформировавшиеся в скрещении лучей самых разнонаправленных явлений в европейской литературе, не могли не поразить воображение современников — и тех, кто создавал самые высокие образцы поэзии, и тех, кто трудился на ниве массовой литературы. Этому способствовала и мифологизация образа самого поэта, мистификации вокруг его личности и необычная трагическая судьба. Аристократ самых голубых кровей навсегда покидает родину, порывает связи с собственной средой, умирает в борьбе за свободу греческого народа.

Широкое использование Байроном готических мотивов и средств поэтики сделало готику источником сюжетных ходов у многих английских писателей самого высокого ранга: «Кристалль» С. Т. Кольриджа, «Ченчи» П. Б. Шелли, «Канун св. Агнессы», «Изабелла, или Горшок с базиликом» Дж. Китса.

Мифологизация «байронического героя» начала складываться со времени прочтения публикой и критикой первых стихов «Паломничества...» и отождествления автора и героя [Корнилова: 93–99]. Этому способствовали письма, дневники, шутки Байрона, его намеки на преодоление запретов, выход за пределы всех норм морали, нарушение всяческих табу. «Байронический» аристократ, пораженный гордыней герой-любовник появляется в 1813 г. в романе «Гордость и предубеждение» (мистер Дарси) Дж. Остин, а также в романах А. Радклиф (см.: [Максимов]).

Особую роль в мифологизации фигуры мятежного лорда сыграл роман-месть оставленной возлюбленной поэта леди

Кэролайн Лэмб «Гленарвон», где герой показан как вампир¹⁹, впоследствии попавший на корабль мертвецов (мифологема «Летучий голландец»). Позднее идеей воспользовался Ф. Марриет в романе «Корабль-призрак». Самому Байрону идея леди Кэролайн очень польстила, и после знаменитого спора на берегу Боденского озера он работает над романом о вампире, который был опубликован позднее под псевдонимом Гордон Г. «Фрагмент романа» (Август Дарвелл). Идея привлекает и врача Байрона Дж. Полидори, написавшего первую в коллекции новеллу «Вампир» (1819). Так что роман Брэма Стокера «Дракула» (1897) имел множество предшественников, включая «Кармиллу» (1872) Шеридана ле Фаню и «Замок в Карпатах» (1892) Жюля Верна.

Тема вампиризма не была изобретена английской готикой, а имела в основании опыт столкновений людей с кровососущими насекомыми и животными. В мифологии ряда народов существовали представления о магических существах, питавшихся человеческой кровью: шумерские акшары, армянские даханавары, индийские ветапы, китайские цзяньши, римские ламии и проч. Обыкновенно их смертоносный укус был причиной гибели женщин или детей. Дж. Полидори как врач не мог не знать этих преданий и, вдохновленный задумкой Байрона, в 1819 г. в новелле «Вампир» воплотил идею повести о мертвее, пьющем человеческую кровь. Интересно, что портрет героя был написан с Байрона: бледный красавец-аристократ с изысканными манерами, кроваво-красным ртом и завораживающим взглядом. Усилия леди Кэролайн не пропали даром. Неудивительно, что «поцелуем вампира» на бытовом уровне стали объяснять распространение эпидемии чахотки — смертельной болезни, от которой умирали тысячи людей

¹⁹ «ВАМПИР, в низшей мифологии народов Европы мертвец, по ночам встающий из могилы или являющийся в облике летучей мыши, сосущий кровь у спящих людей, насылающий кошмары. В<ампирами> становились "нечистые" покойники — преступники, самоубийцы, умершие преждевременной смертью и погибшие от укусов в<ампиров>. Считалось, что их тела не разлагались в могилах, и прекратить их злодеяния можно было, вбив в тело в<ампира> осиновый кол, обезглавив его и т. п. Оберегами против в<ампиров> служили также чеснок, железо, колокольный звон и др. В славянской мифологии — *улырь*» (Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. 2-е изд. М.: Сов. энцикл. 1987. Т. 1. С. 212; автор: М. Ю.).

в Европе и в обеих Америках. Уже почти на рубеже XX в. в США был зафиксирован случай, когда жители поселения обвинили умершую девочку-подростка Мерси Браун в вампиризме, эксгумировали ее труп и совершили над ним ритуальные действия [Bell: 17]. Очевидно, что древнейший мифологический архетип напрямую связывался с поэтом и приобрел его личностные черты.

В Англии тип «байронического героя» (особенно после драматических поэм «Манфред» и «Каин») по преимуществу ассоциировался с демоническим злодеем, измученная душа которого страдала сатанизмом и оккультизмом. Стирфорд в «Дэвиде Копперфильде» Ч. Диккенса, мистер Рочестер в «Джейн Эйр» у Шарлотты Бронте и Хитклифф у ее сестры Эмили Бронте в «Грозовом перевале», героиня О. Уайльда («Портрет Дориана Грея»), Р. Л. Стивенсона в «Странной истории доктора Джекилла и мистера Хайда», Дж. Роулинг в «Гарри Поттере» (особенно, как считают исследователи ее творчества, — Лорд Волан-де-Морт, василиск, паук Арагог, инфери) являются отголосками демонических героев Байрона. Была даже высказана мысль, что и сам Гарри Поттер отображает аспекты байронического героя своей эмоциональностью и опрометчивостью.

Несомненно, характеры героев французских романов «Граф Монте-Кристо» А. Дюма, «Жан Сбогар» Ш. Нодье, «Адольф» Б. Констана, Октава де Т. в «Исповеди сына века» А. де Мюссе имели аллюзии на «байронических злодеев». И, конечно, «неистовые» герои О. де Бальзака (Вотрен, да и Эжен де Растиньяк) были продолжением той же традиции.

Николаус Ленау в поэмах «Фауст» (1836) и «Савонарола» (1837) — в Австрии и драматург Кристиан Дитрих Граббе (1801–1836) — в Германии находились под обаянием байронических героев, хотя их сочинения и не стали столь популярны. В Испании в творчестве Хосе де Эспронседы «Саламанский студент» и «Мир-дьявол» (“El estudiante de Salamanca”, 1837, “El diablo mundo”, 1841) присутствует полемика с персонажами позднего Байрона. Как и в романтической литературе США — персонажи Э. А. По («Аннабель Ли», 1849, «Сердце-обличитель», 1843) и одержимый мономанией капитан Ахав в романе Г. Мелвилла «Моби Дик» (1851) напоминают байронических титанов.

В России «Чайльд-Гарольд» и «восточные поэмы» имели множество поклонников и подражателей. Байрон становится властителем дум поэтов русского романтизма, и это увлечение отразилось на замысле «Цыган» А. С. Пушкина (Алеко), в поэмах «Демон» и «Мцыри» М. Ю. Лермонтова, а также в его драме «Маскарад» (Арбенин). Однако более глубокий след архетип «байронический герой» в его переключке с готическим злодеем оказал на чисто русское литературное явление — тип «лишнего человека», появление которого традиционно принято связывать с именем И. С. Тургенева («Дневник лишнего человека», 1850). Онегин А. С. Пушкина, Печорин М. Ю. Лермонтова, Бельтов А. И. Герцена, Рудин И. С. Тургенева, Лаевский А. П. Чехова — это одна сторона медали. Другой является Ставрогин из романа Ф. М. Достоевского «Бесы» — вот уж воистину готический злодей под маской байронического скептика!

Заключение

Джордж Гордон Байрон оказался уникальным поэтом эпохи романтизма, то есть поэтом Нового времени, которому удалось создать не просто запоминающиеся образы высокой поэтической силы и значимости, но и архетипические модели, определившие движение времени. Архетипы — порождения мифологического архаического сознания, или, точнее, коллективного бессознательного, и только величайшим художникам прошлого, таким как Сервантес или Шекспир, удавалось достигнуть визионерских прозрений, создав архетипы Дон Кихота или Гамлета.

В своем творчестве Байрон достовернее и последовательнее всех изобразил героя только формирующейся буржуазной эпохи, трагедию индивида, находящегося в конфликте с миром, его окружающим, с социальной системой, с общественной средой, его породившей. Бунтарь, противопоставивший себя нравственным законам и формам общежития коллектива, должен был быть либо титаном, либо демоном. Так и случилось в позднем творчестве Байрона, в его драматической поэме «Манфред» и в мистерии «Каин». Эти произведения, наряду с ранними («Паломничество Чайльд-Гарольда»

и цикл «восточных поэм»), оказали такое влияние на современников и потомков, что в Европе на протяжении двух последующих веков не было значительных поэтов, так или иначе не вступавших в диалог или в полемику с Байроном. Он оказался, наряду с Э. Т. Гофманом и В. Скоттом, властителем дум целого ряда поколений молодых европейских писателей. Архетип «байронический герой» прочно вошел не только в высокую литературу, но и в массовую культуру, что является очевидным показателем жизнеспособности и востребованности данной модели героического характера.

Список литературы

1. Дьяконова Н. Я. Байрон: опыт психологического портрета // Великий романтик: Байрон и мировая литература: сб. ст. М.: Наука, 1991. С. 10–22.
2. Жирмунский В. М. Английский предромантизм // Жирмунский В. М. Из истории западноевропейских литератур. Л.: Наука, 1981. С. 149–174.
3. Корнилова Е. Н. Готический злодей и байронический герой // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 4. С. 90–111 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1669627633.pdf (04.10.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11662. EDN: VGSYBS
4. Максимов Б. А. Переосмысление просветительской концепции «ужасного» в романах А. Радклиф // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2022. № 76. С. 306–328 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_49233852_90092751.pdf (04.10.2023). DOI: 10.17223/19986645/76/14. EDN: ATHVFU
5. Напцок Б. Р. Английский «готический» роман: к вопросу об истории и поэтике жанра // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2008. № 10. С. 139–144 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_11991024_37167489.pdf (04.10.2023). EDN: JCEDVB
6. Соловьева Н. А. Английский предромантизм: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1983. 385 с.
7. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. М.: Академический проект, 2021. 254 с.
8. Bell M. E. Food for the Dead: On the Trail of New England's Vampires. New York: Carroll and Graf Publ., 2001. 332 p.
9. [Cochran P.] The Gothic Byron / ed. by P. Cochran. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2009. 205 p.
10. MacAndrew E. The Gothic Tradition in Fiction. New York: Columbia University Press, 1979. 289 p.

11. Revisiones Postmodernas del Gótico en la Literatura y las Artes Visuales / ed. José María Mesa Villar, Ana González-Rivas Fernández, Antonio José Miralles Pérez. Salamanka: Universidad de Salamanca, 2022. 218 p.
12. Thorslev P. L. *The Byronic Hero: Types and Prototypes*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1962. 228 p.

References

1. D'yakonova N. Ya. Byron: the Experience of a Psychological Portrait. In: *Velikiy romantik: Bayron i mirovaya literatura: sbornik statey* [*The Great Romantic: Byron and World Literature: Collection of Articles*]. Moscow, Nauka Publ., 1991, pp. 10–22. (In Russ.)
2. Zhirmunskiy V. M. English Pre-Romanticism. In: *Zhirmunskiy V. M. Iz istorii zapadnoevropeyskikh literatur* [*Zhirmunskiy V. M. From the History of Western European Literatures*]. Leningrad, Nauka Publ., 1981, pp. 149–174. (In Russ.)
3. Kornilova E. N. Gothic Villain and Byronic Hero. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2022, vol. 20, no. 4, pp. 90–111. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1669627633.pdf (accessed on October 04, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11662. EDN: VGSYBS (In Russ.)
4. Maksimov B. A. Rethinking Enlightenment Ideas of the “Horrible” in the Novels of Ann Radcliffe. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [*Tomsk State University Bulletin. Philology*], 2022, no. 76, pp. 306–328. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_49233852_90092751.pdf (accessed on October 04, 2023). DOI: 10.17223/19986645/76/14. EDN: ATHVFU (In Russ.)
5. Naptsov B. R. English “Gothic” Novel: on the History and Poetics of the Genre. In: *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: filologiya i iskusstvovedenie* [*The Bulletin of the Adyghe State University. Ser. 2: Philology and Arts*], 2008, no. 10, pp. 139–144. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_11991024_37167489.pdf (accessed on October 04, 2023). EDN: JCEDVB (In Russ.)
6. Solov'yova N. A. *Angliyskiy predromantizm: dis. ... d-ra filol. nauk* [*English Pre-Romanticism. PhD. philol. sci. diss.*]. Moscow, 1983. 385 p. (In Russ.)
7. Eliade M. *Mify, snovideniya, misterii* [*Myths, Dreams and Mysteries*]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2021. 254 p. (In Russ.)
8. Bell M. E. *Food for the Dead: on the Trail of New England's Vampires*. New York, Carroll and Graf Publ., 2001. 332 p. (In English)
9. Cochran P. *The Gothic Byron*. Cambridge, Cambridge Scholars Publ., 2009. 205 p. (In English)
10. MacAndrew E. *The Gothic Tradition in Fiction*. New York, Columbia University Publ., 1979. 289 p. (In English)

11. *Revisiones Postmodernas del Gótico en la Literatura y las Artes Visuales* [*Postmodern Revisions of the Gothic in Literature and the Visual Arts*]. Salamanka, Salamanka University Publ., 2022. 218 p. (In Spanish)
12. Thorslev P. L. *The Byronic Hero: Types and Prototypes*. Minneapolis, University of Minnesota Publ., 1962. 228 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Корнилова Елена Николаевна, доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (ул. Моховая, 9, г. Москва, Российская Федерация, 125009); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4606-8484>; e-mail: ekornilova@mail.ru.

Elena N. Kornilova, PhD (Philology), Professor of the Department of Foreign Journalism and Literature of the Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University (ul. Mokhovaya 9, Moscow, 125009, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4606-8484>; e-mail: ekornilova@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.10.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.12.2023

Принята к публикации / Accepted 20.12.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13464

EDN: YXTVLM



«Истина не передается!»: выражение, понимание и диалог в романе В. Ф. Одоевского «Русские ночи»

Ю. Н. Сытина

*Государственный университет просвещения
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: yulyasytina@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы выражения, понимания и диалога в творчестве В. Ф. Одоевского. Важность и оригинальность своих размышлений на этот счет писатель подчеркнул в письме А. А. Краевскому. Язык Одоевский понимал широко — как некую семиотическую систему: свой язык имеют естественные науки, история, искусство. Предпочтение писатель отдавал последнему, раз за разом подчеркивая превосходство микрокосма над макрокосмом, а интуитивного, творческого познания над рациональным. Будучи любознательным, Одоевский мечтал о создании «идеального», общего для всех наук языка, но скоро разочаровался в этой идее. В 1830-е гг. от философских абстракций он обратился в сторону индивидуального и неповторимого, в то же время отметив универсальность языка искусства и особенно музыки. Вплотную к философскому и художественному осмыслению словесного выражения и осознания «невыразимого» Одоевский подошел в романе «Русские ночи». Эту проблематику актуализирует сама форма романа, построенного во многом как диалог друзей, которые стремятся передать свои сокровенные мысли другим, но зачастую наталкиваются на непонимание или холодную иронию рациональных собеседников. Путь к подлинному высказыванию, как и к его пониманию, согласно Одоевскому, лежит в области духа: только чистое сердце и молитва помогут человеку вполне выразить свою мысль и понять другого. Философия языка Одоевского вырастает из немецкой классической философии, средневекового западноевропейского мистицизма и православной святоотеческой традиции.

Ключевые слова: В. Ф. Одоевский, Русские ночи, выражение, понимание, диалог, эстетика, мировоззрение, романтизм

Для цитирования: Сытина Ю. Н. «Истина не передается!»: выражение, понимание и диалог в романе В. Ф. Одоевского «Русские ночи» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 96–118. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13464. EDN: YXTVLM

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13464

EDN: YXTVLM

“The Truth Is Not Transmitted!”: Expression, Understanding and Dialogue in V. F. Odoevsky’s Novel “Russian Nights”

Yuliya N. Sytina

*State University of Education
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: yulyasytina@yandex.ru

Abstract. The article examines the problems of expression, understanding and dialogue in the works of V. Odoevsky. The writer emphasized the importance and originality of his thoughts about this in a letter to A. Kraevsky. Odoevsky understood language broadly, as a semiotic system. Natural sciences, history, art have their own languages. The writer gave preference to the language of art and emphasized the superiority of the microcosm over the macrocosm, and of intuitive, creative knowledge over rational knowledge. Being a lybomudr, Odoevsky dreamed of creating an “ideal” language common to all sciences, but he soon became disillusioned with this idea. In the 1830s, the writer moved away from philosophical abstractions to the individual and unique. At the same time, he noted the universality of the language of art and especially music. In the novel “Russian Nights” Odoevsky comes close to the problems of expression and awareness of the “inexpressible” in words. The form of the novel actualizes this issue, since it is largely structured as a dialogue between friends who express their innermost thoughts, but often encounter misunderstanding or cold irony from their rational interlocutors. According to Odoevsky, the path to a genuine statement, as well as to its understanding, lies in the realm of the spirit: only a pure heart and prayer will help a person fully express his thought and understand another. Odoevsky’s philosophy of language is rooted in German classical philosophy, medieval Western European mysticism and the Orthodox patristic tradition.

Keywords: V. F. Odoevsky, Russian Nights, expression, understanding, dialogue, aesthetics, worldview, romanticism

For citation: Sytina Yu. N. “The Truth Is Not Transmitted!”: Expression, Understanding and Dialogue in V. F. Odoevsky’s Novel “Russian Nights”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 96–118. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13464. EDN: YXTVLM (In Russ.)

В начале Предисловия к Сочинениям 1844 г., формулируя главную проблематику своих художественных и философских исканий, В. Ф. Одоевский писал о том, что «душа человека стремлением необоримой силы <...> обращается к задачам, коих разрешение скрывается во глубине таинственных стихий, образующих и связующих жизнь духовную и жизнь вещественную»¹. Поиску ключей к этим «стихиям», созиданию языка для их выражения и передачи своих познаний другим посвящено все творчество писателя и особенно философский роман «Русские ночи». Еще в 1832 г. Одоевский заметил, что все мысли и вопросы людей сводятся к «*сущности существования*». Человек чувствует эту «*сущность*», но выразить не может: «...слово просит другого, это слово третьего, и так до бесконечности»². Невозможно объяснить словами чувства благоговения или восторга, но мы понимаем их, «входя в храм, вслушиваясь в музыку, читая стихи, в коих совсем дело не идет ни о восторге, ни о благоговении» (Одоевский, 1982: 37). Раз за разом герои Одоевского ищут пути для выражения чувств и переживаний, ведь «самые жестокие, самые ясные для нас терзания — те, которых человек передать не может» (Одоевский, 1975: 84–85). Писатель по-своему приближается к принципам популярной в современной нам психологии «письменной» терапии, говоря:

«Кто умеет рассказать свои страдания, тот вполнину уже отделил их от себя» (Одоевский, 1975: 85).

О значимости собственных размышлений над проблемами выражения и понимания Одоевский писал в частном письме А. А. Краевскому, отзываясь на критический разбор своих Сочинений В. Г. Белинским. Писатель сетовал на пристрастность критика, ослепленного культом разума, на его невнимание к главному в «Русских ночах», особенно к «наблюдениям над

¹ Одоевский В. Ф. Русские ночи / изд. подгот. Б. Ф. Егоров, Е. А. Маймин, М. И. Медовой. Л.: Наука, 1975. С. 7. (Сер.: Литературные памятники.) Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Одоевский, 1975* и указанием страницы в круглых скобках.

² Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве. М.: Современник, 1982. С. 37. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Одоевский, 1982* и указанием страницы в круглых скобках.

связью мысли и выражения», тогда как они «принадлежат к области, донныне еще никем не тронутой и в которой, может быть, разгадка всей жизни человека» (Одоевский, 1982: 103). Последующие исследователи не раз обращались к изучению этой проблематики в произведениях Одоевского. До сих пор наиболее авторитетно и подробно она проанализирована в обширном труде П. Н. Сакулина [Сакулин]. Ученый пишет об истоках интереса Одоевского к философии языка, касается его взглядов на проблемы выражения и понимания при рассмотрении отдельных произведений, публикует черновые заметки писателя на этот счет, но к раскрытию данной проблематики непосредственно в романе «Русские ночи» П. Н. Сакулин не обращается. Обзор эстетических взглядов Одоевского 1820–1840-х гг. делает В. И. Сахаров, в том числе затрагивая вопросы философии языка [Сахаров]. А. В. Кореньков анализирует эксперименты Одоевского в сфере орфографии и пунктуации, отмечая, что подобные опыты зачастую далеко не случайны и «оказываются симптомами неких глубинных процессов, протекающих в художественном сознании эпохи» [Кореньков: 19]. А. В. Марцева пишет о поисках Одоевским «идеального языка» для выражения философских идей и перевода немецких философов на русский язык [Марцева]. Е. А. Тахо-Годи говорит о «возможных схождениях между философией языка Одоевского, зафиксированной в романе («Русские ночи». — Ю. С.) (например, чрезвычайно важная для автора проблема коммуникации), и лингвофилософскими воззрениями самого Лосева» [Тахо-Годи: 401]. Эту идею развивает Дж. Римонди, называя Одоевского «основоположником русской лингвофилософии» [Римонди: 411]. О «следе» философских раздумий Одоевского над языком в культуре XX в. пишет и М. В. Черкашина, анализируя образы Бетховена и Баха в поэтическом сборнике О. Мандельштама «Камень» [Черкашина]. Таким образом, проблемы понимания и выражения у Одоевского не раз становились предметами научных изысканий, в настоящей работе мы обобщим и дополним некоторые наблюдения, сосредоточившись главным образом на анализе романа «Русские ночи».

Язык Одоевский понимал широко — как некую семиотическую систему. На разных «языках» люди пытаются разгадать тайну бытия:

«...естествоиспытатель вопрошает произведения вещественного мира, эти символы вещественной жизни, историк — живые символы, внесенные в летописи народов, поэт — живые символы души своей» (Одоевский, 1975: 7).

Труды ученых и поэтов «истекают из одного источника», но «исторические символы» живут «жизнию неполною, в тесном мире планеты», и только поэтические — «жизнию безграничную, в бесконечном царстве поэта». И те, и другие не свободны от плена невозможности полного выражения, они «хранят внутри себя под несколькими покровами заветную тайну, может быть недостижимую для человека в сей жизни, но к которой ему позволено приближаться» (Одоевский, 1975: 8).

В художественном творчестве и критических статьях Одоевский все время возвращается к проблеме адекватного выражения бытия в слове. Для первой трети XIX в. вообще характерно повышенное внимание к языку, вспомнить хотя бы споры «Беседы любителей русской словесности» с «Арзамасом», разнообразные стилистические опыты расцветающего романтизма: марлинизм, а затем освобождение от него, эксперименты в области пунктуации, «перевод» Пушкиным письма Татьяны на русский язык и многое другое (см., напр.: [Пеньковский]). Но Одоевского интересовал не только собственно русский литературный язык, а язык вообще, как таковой, философия языка. В этом интересе он также не был одинок. В частности, большое влияние на Одоевского оказал его учитель в Благородном пансионе — И. И. Давыдов, «русский Дежерандо» (см.: [Марцева: 15], [Сакулин; т. 1, ч. 1: 72–75]). Он будоражил умы учеников размышлениями о неточностях языка и превратностях перевода, говорил о необходимости выработать «всеобщий», однозначный язык. Эта задача непосредственно встала перед Одоевским-любомудром, когда он занялся переводами немецких философов, а также написанием собственных ученых сочинений. Возник вопрос: «...на каком языке должна говорить региональная философия, чтобы войти в состав универсальной?»

[Марцева: 17]. Важным делом для Одоевского-любомудра стало создание такого *идеального* языка. Впоследствии он признавался:

«Продолжительное чтение Платона привело меня к мысли, что если задача жизни еще не решена человечеством, то потому только, что люди не вполне понимают друг друга, что язык наш не передает вполне наших идей» (Одоевский, 1975: 191).

Но довольно скоро Одоевский убедился в неисполнимости этого грандиозного замысла, в частности, работая над универсальным словарем философских систем, который так и остался незаконченным:

«...труд был не по силам; на один философский словарь, как я понимал его, не достало бы человеческой жизни, а эта работа должна была быть лишь первой ступенькой для дальнейшей главной работы...» (Одоевский, 1975: 191).

От идеи создать некий абстрактный всеобщий язык Одоевский отходит все дальше в сторону индивидуального, частного, неповторимого. В 1830-е гг., по замечанию П. Н. Сакулина, писатель «уже не думает более о нормативной эстетике, а определенно провозглашает *принцип относительности*: каждое произведение искусства изящно в своей сфере, в своем месте и в свое время» [Сакулин; т. 1, ч. 1: 497]. От попытки рационально выстроить теорию прекрасного Одоевский переходит к осмыслению «природы поэтического инстинкта» [Сакулин; т. 1, ч. 1: 495]. Писатель не отказывается от стремления уловить нечто общее, присущее всем людям и национальностям, но это общее лежит уже в области не буквы, но духа, форма его произведений меняется и становится более «пластической» (Одоевский, 1982: 103)³.

«*Сущность существования*», по мнению Одоевского (разделяемому многими романтиками), наиболее полно может передать язык музыки, который ближе всего к невыразимому «внутреннему языку» человеческой души. В черновой заметке 1832 г. писатель делает предположение, что «будет время, когда, может быть, все способы выражения сольются в музыку» (Одоевский, 1982: 37). Органный мастер Албрехт из «Себастьяна

³ Произойдет это во многом под влиянием А. С. Пушкина, см. подробнее: [Сахаров: 10–11].

Баха» в «Ночи восьмой» читает своему гениальному ученику целую проповедь о силе музыки:

«...одни ее неопределенные, безграничные звуки обнимают беспредельную душу человека; лишь они могут совокупить воедино стихии грусти и радости, разрозненные падением человека, — лишь ими младенчеству сердце и переносит нас в первую невинную колыбель первого невинного человека» (*Одоевский, 1975: 121*).

В то же время язык музыки парадоксален: в нем причудливым образом соединяются земное и небесное, материальное и духовное. Юный Себастьян Бах мучительно пытается постичь, каким образом «столь низкие предметы», как «огромные деревянные и свинцовые трубы» и другие детали органа, «порождают величественную гармонию» (*Одоевский, 1975: 111*). Композитора поражает то, что грубая материя в руках человека становится проводником божественной мелодии. Размышляя над этим парадоксом, В.-Г. Вакенродер писал: «Я смотрю — и не вижу ничего, кроме жалкой паутины числовых соотношений, вещественно выраженных в просверленном дереве, в совокупности струн, сделанных из кишок и медной проволоки. — От этого все становится еще удивительнее, и я верю, что не иначе как незримая арфа Господня присоединяется к нашим звукам и придает человеческой паутине чисел небесную силу» [Вакенродер: 162].

В том же роде высказывается и Албрехт Одоевского, замечая, что «лишь душа, погруженная в тихую, безмолвную молитву, дает душу и его (органа. — Ю. С.) деревянным трубам, и они, торжественно потрясая воздух, выводят пред нею собственное ее величие» (*Одоевский, 1975: 123*). Органный мастер видит в усовершенствовании музыкальных инструментов одну из важнейших задач человечества в целом, так как «в простых, грубых трубах сокрыто таинство возбуждения возвышеннейших чувств в душе человека; каждый новый шаг их к успеху приближает их к той духовной силе, которой они должны служить выражением; каждый новый шаг их есть новая победа человека над жизнью, над этим призраком, который, смеясь над усилиями ума, с каждым днем становится ужаснее и грозит в прах разрушить скудельный сосуд человека» (*Одоевский, 1975: 121*).

Так технический прогресс способствует духовному совершенству, преобразование формы — прояснению содержания.

Но в том же «Себастиане Бахе» оказывается, что язык органа может быть слишком абстрактен и сух — он не в силах утешить стареющую Магдалину, в душе которой запоздало проснулась страсть. Другую, противоположную, опасность таит в себе пение:

«...голос исполнен страстей человеческих; незаметно — в минуту самого чистого вдохновения — в голос прорываются звуки из другого, нечистого мира...» (Одоевский, 1975: 123).

Впоследствии наиболее полным проводником «невъразимого» станет для Одоевского церковное пение, он придет к выводу:

«В нашем отечестве искусство церковное непрестанно входит в интересы текущей жизни. Это не прошедшее, а великое дело настоящего и будущего России. Древнерусское искусство есть вместе и искусство церковное, и по преимуществу национальное России современной»⁴.

Рассуждая над судьбами Баха и Бетховена из «Рукописи», Фауст и его собеседники вплотную подходят к вопросам выражения и понимания как таковых, но прежде всего их интересует слово, возможности и пределы речевой коммуникации между людьми. Эту проблематику актуализирует сама форма «Русских ночей», построенных во многом как диалог друзей, которые (Фауст, Ростислав, «рассказчики» в читаемой рукописи) стремятся выразить сокровенные мысли и передать их другим, но зачастую наталкиваются на непонимание или холодную иронию рациональных собеседников (Виктора и Вечеслава⁵). Принципиально важно, что рассуждения Фауста (во многом репрезентирующего позицию самого Одоевского), сколь бы пространными они порой ни были, — это все же реплики в разговоре, в *устной*, хотя и ученой беседе, все время «помнящей» о Другом и ждущей его отклика. По замечанию В. В. Розанова, герой-повествователь

⁴ Цит. по: Русская духовная музыка в документах и материалах. М.: Языки славянских культур, 2002. Т. 3. С. 107. См. подробнее: [Шевцова].

⁵ В «Русских ночах» Одоевский по-разному пишет имя этого героя (Вечеслав и Вячеслав), такое несоответствие сознательно сохраняется последующими издателями романа.

Одоевского — «предшественник всех "разговаривающих лиц" у Тургенева, его Лежнева и других, — предшественник философических диалогов у Достоевского» [Розанов]. Именно так роман Одоевского воспринимал И. С. Фудель. Вспоминая о встречах с С. Н. Дурьиным, он пишет:

«Я, придя вечером, часто оставался ночевать, спать ложился на полу на каком-то старом пальто, и тогда начинались "русские ночи" Одоевского: долгие разговоры о путях к Богу и от Бога, все те же старые разговоры шатовской мансарды, хотя и без Ставрогина»⁶.

«Ночь первая» — ожесточенный внутренний спор романтика Ростислава с воображаемыми адептами западноевропейского просвещения. Собственно *философский диалог* начинается в «Ночи второй» и именно с вопросов о возможности взаимопонимания и высказывания *своего собственного слова*, но не на уровне микрокосма (т. е. отдельного человека), а на уровне макрокосма — всего русского народа, русских как нации в диалоге культур: «...что мы за колесо в этой чудной машине? что нам оставили на долю наши предшественники?» (Одоевский, 1975: 13) — вопрошает Ростислав, и получает рациональный, *западнический* ответ от Виктора:

«Мы пришли позже других, — дорога проложена, и мы, волею или неволею, должны идти по ней...» (Одоевский, 1975: 13).

Еще более радикально высказывается Вечеслав:

«— Да зачем и говорить? <...> Все это вздор, господа. Чтоб говорить, надобно, чтоб слушали; век слушанья прошел: кто кого будет слушать?» (Одоевский, 1975: 13–14).

Суждение Вечеслава опровергает весь последующий текст романа, герои которого (как и сам Вечеслав) все же слушают друг друга, хотя и не всегда понимают и принимают чужие рассуждения. Главным оппонентом рационалистов Виктора и Вечеслава становится Фауст, прозвище которого актуализирует общечеловеческий контекст поднимаемой в «Русских ночах» проблематики.

⁶ Фудель И. С. Воспоминания // Азбука веры [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Fudel/vospominanija/ (19.11.2023).

Размышляя над вопросом Ростислава о *русском слове* в диалоге культур, Фауст обращается к сфере микрокосма, но не сужая, а, напротив, расширяя проблематику, давая ей универсальный характер (что как раз иллюстрирует убеждение о превосходстве микромира над макро-⁷):

«Вы хотите, чтобы вас научили истине? — Знаете ли великую тайну: истина не передается! Исследуйте прежде: что такое значит *говорить?*» (Одоевский, 1975: 14).

«*Говорить*», согласно Одоевскому, может не только человек, но и книга, которая отделяется от своего творца и обретает самостоятельную жизнь в пространстве культуры. Так, в Предисловии к Сочинениям, пускаясь в разъяснения по поводу формы «Русских ночей», Одоевский внезапно останавливается и предоставляет «слово» самому роману, поскольку «сочинения, имеющие притязание на название эстетических, должны сами *отвечать за себя*» (Одоевский, 1975: 8–9; курсив мой. — Ю. С.)⁸.

⁷ Восходящее к древним убеждение о соответствии между микро- и макрокосмом характерно для многих романтиков (в том числе, для «Системы трансцендентального идеализма» Ф. В. Й. Шеллинга). Как и вера в то, что «тайны универсума сокрыты в глубинах духовного мира отдельной личности» [Вакенродер: 14]: «Истинный поэт всеведущ; он действительно вселенная в малом преломлении» (Новалис. Фрагменты // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / собр. текстов, вступ. ст. и общ. ред. проф. А. С. Дмитриева. М.: Изд-во МГУ, 1980. С. 96. (Сер.: Университетская библиотека.)).

⁸ То же можно сказать и о рукописи, которую Фауст читает друзьям. Она, как и весь роман «Русские ночи», принципиально фрагментарна и лишена той системности и стройности, которая есть у классических философов. Думается, что фрагментарность — сознательная установка Одоевского, и в «Русских ночах», и в других сочинениях немало иронизирующего над претензиями ученых рационально объяснить мир и втиснуть его в какую бы то ни было систему, которая только раздражает ум, но не дает ему подлинной пищи. Фауст в «Русских ночах» много размышляет над тем, что рациональность зачастую искажает предмет познания, а ее оптика и язык утрируют и «расколдовывают» мир. Недоверие к рациональному познанию вообще характерно для русской культуры (см.: [Захаров], [Сытина, 2018]). Что касается фрагментарности, то она — один из эстетических лозунгов романтизма, обоснованных Фр. Шлегелем, для которого незавершенность становится эстетически и философски значимой, необходимой, чтобы «выразить невыразимое, удержать в сознании отблеск прошлого или предчувствие будущего, изобразить, схватить и запечатлеть на полотне хотя бы некоторые нежные очертания ускользающей жизни сейчас...» [Грешных: 132].

В Эпиллоге Одоевский устами Фауста создает грандиозный образ библиотеки:

«Мы все похожи на людей, которые пришли в огромную библиотеку: кто читает одну книгу, кто другую <...> заговорили, каждый говорит о своей книге, — как понять друг друга? <...> Если бы мы все читали одну и ту же книгу, тогда бы разговор был возможен, — всякий бы понял, с чего надобно начинать и о чем говорить. Дать вам прежде прочесть *мою* книгу — невозможно! — в ней сорок томов, напечатанных мелким, мучительным шрифтом! — читать ее — терзание невыносимое, невыразимое; листы в ней перемешаны, вырваны мукою отчаяния <...> нет! я не могу вам дать прочесть мою книгу, — вы ее отбросите с нетерпением...» (Одоевский, 1975: 174).

Образ книги разрастается здесь до символа — это и метафора человеческой жизни, и обретенный каждым индивидуальным опыт, и свод человеческой мудрости, и отражение людского отчаяния, тщетного вопрошания, «глада духовного». Как же возможен диалог, если у каждого человека — своя «книга»? Фауст предлагает «читать» общечеловеческие «книги»: *Природу* («она напечатана довольно четким шрифтом и на языке довольно понятном») и *Человека* («рукописная тетрадь, написана на языке мало известном и тем более трудном, что еще не составлено для него ни словаря, ни грамматики») (Одоевский, 1975: 178)). Эти «книги» тесно взаимосвязаны, но предпочтение Фауст однозначно отдает последней:

«...когда вы в состоянии читать вторую книгу, тогда обойдетесь и без первой, но первая поможет вам прочесть вторую» (Одоевский, 1975: 178).

Соответствие между микро- и макрокосмом — одна из центральных идей в концептуально важном Предисловии Одоевского к Сочинениям 1844 г. В духе романтизма писатель даже историческому романисту вверяет творческую свободу, ведь «в ее (души. — Ю. С.) естественном, т. е. вдохновенном состоянии, находятся указания вернейшие, нежели в пыльных хартиях всего мира» (Одоевский, 1975: 8). Аналогия между микро- и макрокосмом лежит и в основе известного высказывания Фауста:

«В начале XIX века Шеллинг был тем же, чем Христофор Колумб в XV: он открыл человеку неизвестную часть его мира, о которой существовали только какие-то баснословные предания — *его душу!*» (Одоевский, 1975: 15–16).

Теперь для изучения, описания и выражения этого мира нужно найти новый язык, как европейским путешественникам некогда нужно было искать общий язык с американскими индейцами. Возможность решения такой задачи во многом обуславливалась для Одоевского тем, что некогда человек обладал подобным даром: когда «был в самом деле царем природы; когда каждая тварь слушалась его голоса, потому что он умел назвать ее...» (Одоевский, 1975: 24). *Слушалась* именно потому, что он умел *назвать*. В средние века о такой власти мечтали алхимики и искали «язык, которого бы слушался и камень, и птица, и все элементы»⁹.

Каждый человек, особенно поэт, заключает в себе неповторимый мир и подчиняется «законам и условиям своего мира» (Одоевский, 1975: 8), который, в то же время, не является «монадой, не имеющей окон» (Г. В. Лейбниц), поскольку вдохновение исходит из единого горнего источника и люди разгадывают общую загадку: «*сущность существования*» универсальна. «Все художники трудятся над одним делом, все говорят одним языком: оттого все невольно понимают друг друга...» (Одоевский, 1975: 104), — проповедует рассказчик «Себастьяна Баха». Он убежден в существовании «общего всем художникам» «таинственного языка», который мечтает постичь и открыть «простолюдинам» (Одоевский, 1975: 103–104).

Согласно эстетике романтизма, истинный поэт творит в «экстатическом состоянии», по вдохновению, используя «приблизительный язык, т.-е. символы», поскольку его не может удовлетворить повседневный язык, ибо он «есть произведение эпохи разума»¹⁰ (цит. по: [Сакулин; т. 1, ч. 1: 505]). Как же понять символический язык «простолюдинам»? Может ли помочь им поэт? Эти вопросы снова и снова поднимаются в «Русских

⁹ Одоевский В. Ф. Пестрые сказки / изд. подгот. М. А. Турьян. СПб.: Наука, 1996. С. 9. (Сер.: Литературные памятники.)

¹⁰ Существует другой вариант прочтения этой черновой заметки: «...язык есть предчувствие эпохи разума...» (Одоевский, 1975: 199).

ночах», начиная с эпитафии к роману, взятого из романа И. В. Гёте «Годы странствий Вильгельма Мейстера», который в переводе звучит так:

«Позвольте же мне сперва говорить притчей. При трудно понимаемых вещах, пожалуй, только таким образом и можно помочь делу»¹¹ (Одоевский, 1975: 7).

В «Ночи второй», знакомя собеседников с рукописью своих умерших друзей, Фауст тут же объявляет, что «правдоискатели» не только не нашли ответов на мучившие их вопросы о *«сущности существования»* — ни в «пыльных хартиях», ни в новейших философских трактатах, ни в путешествиях, — но пришли в полное недоумение:

«В самом ли деле мы понимаем друг друга? Мысль не тускнет ли, проходя сквозь выражение? То ли мы произносим, что мыслим? Слух не обманывает ли нас? То ли мы слышим, что производит язык? Мысли высоких умов не подвергаются ли тому же оптическому обману, который безобразит для нас отдаленные предметы? <...> И мы осмеливаемся думать, что смешение языков прекратилось?» (Одоевский, 1975: 24).

Подобные вопросы появляются и в других «ночах». Ответы на них будут предложены в Эпиллоге, где Фауст много размышляет о проблемах выражения и понимания, замечая, что «тождество между мыслью и словом простирается лишь до некоторой степени», которую нельзя измерить рационально, нельзя передать другому — каждый должен сам «ощутить» ее в себе (Одоевский, 1975: 141). Путь к подлинному высказыванию лежит в области духа: только тогда человек сможет вполне выразить свою мысль, когда «его воля достигла до той степени высоты, где она уверена в своей искренности» (Одоевский, 1975: 142).

¹¹ Заметим в скобках, что притчевость — важнейшая черта поэтики Одоевского, у которого, по собственному его признанию, «много недосказанного — и по трудности предмета и с намерением заставить читателя самого подумать, принудить самого употребить свой снаряд, ибо тогда только истина для него может сделаться живою» (Одоевский, 1982: 103). Во многом именно притчевостью и ироничностью обусловлено многообразие интерпретаций исследователями произведений и взглядов Одоевского.

Душа художника непосредственно отражается в его произведении. Комментируя в «Ночи шестой» «Последний квартет Бетховена», Фауст ссылается на мнение гайдниста, утверждавшего:

«"...Бетховен, несмотря на свой музыкальный гений (может быть, высшей степени, нежели гений Гайдна), — никогда не был в состоянии написать духовной музыки, которая приближалась бы к ораториям сего последнего". — "Отчего так?" — спросил я. — "Оттого, — отвечал гайднист, — что Бетховен не верил тому, чему верил Гайдн"»¹² (Одоевский, 1975: 85).

Непосредственно силу слова с состоянием души творца Одоевский связывает в письме к Е. П. Ростопчиной, говоря о том, что пером художника должна руководить «истинная любовь к Богу и человеку», а сам он должен становиться «чистым, некорыстным младенцем». Только пропущенные через горнило веры и любви мысли и чувства «возвещать людям не есть преступление; <...> лишь такие мысли и чувства переживают века и магическою силою действуют на людей даже без их сознания». Одоевский много пишет графине об ответственности за слово, ведь «из невинного по-видимому зерна может произрасти ядовитый плод» (цит. по: [Турьян: 8]).

Проблемы эстетики в таком миропонимании становятся экзистенциальными, а на поэта ложится тяжелое бремя ответственности. Задача художника выходит далеко за пределы царства собственно эстетики, ведь искусство преобразует и дополняет мир «реальности»: «...не все досказывается мертвою буквою летописца», но то, что «умирает» в истории, «воскресает в поэзии» (Одоевский, 1975: 8). Как говорил Ф. Гёльдерлин и подчеркивал М. Хайдеггер: «Но чему пребывать и оставаться, о том выносят решения поэты» [Хайдеггер: 7]¹³.

Одоевский хорошо осознавал, что слово может служить злу и что язык — «опаснейшее из благ» [Хайдеггер: 7]. В письме Ростопчиной он прямо говорит о том, что «всякая

¹² Как отмечает Е. А. Тахо-Годи, «отсутствие религиозного начала в бетховенской музыке, подмеченное Одоевским, не проходит и мимо внимания Лосева» [Тахо-Годи: 405], развивающего эту мысль в музыкально-философской и беллетристической прозе.

¹³ Именно в таком переводе эта строка Гёльдерлина наиболее близка интенциям Одоевского.

бесплезная, суетная мысль, чувство, слово суть ступень к преступлению» (цит. по: [Турьян: 8]), и развивает религиозный взгляд на язык и бытие в целом. В «Русских ночах» религиозность уходит в подтекст, нередко прячась под масками учености, иронии или гротеска. Так, именно Луцифер¹⁴, по убеждению Фауста, пустил бродить по свету такие «бесмысленные слова: *факт, чистый опыт, положительные знания, точные науки*, и проч. т. п.» (Одоевский, 1975: 144). Эти слова затруднили подлинное понимание, заслонили для многих путь к истинному «прочтению» *Природы и Человека*.

Проблему понимания Одоевский также рассматривал в области духа. Размышляя о том, что «истина не передается», Фауст замечает:

«...говорить есть не иное что, как возбуждать в слушателе его собственное внутреннее слово: если его слово не в гармонии с вашим — он не поймет вас; если его слово свято — ваши и худые речи обратятся ему в пользу; если его слово лживо — вы произведете ему вред с лучшим намерением» (Одоевский, 1975: 14–15).

Убеждение в необходимости созвучия душ для взаимопонимания, вероятно, возникло у Одоевского не без влияния философии немецкого мистика Я. Бёме. Свящ. П. Флоренский, также интересовавшийся трудами Бёме и во многом основывавшийся на его постулатах в своей философии языка, выскажет впоследствии во многом созвучную Бёме и Одоевскому мысль о том, что нужно «изучать не самые слова, но возбуждаемые ими переживания в духе, т. е. видеть в словах как бы живые образы, душа которых остается невредимой лишь при непосредственном проникновении к словам, обнаженным духом»¹⁵ (см. подробнее: [Павлюченков]).

Во многом философско-религиозному пафосу размышлений Одоевского о «невыразимом» близко «*Silentium!*» Ф. И. Тютчева. Поэт также соотносит макро- и микрокосм («Есть целый мир в душе твоей»¹⁶), отдавая предпочтение последнему, и ставит вопросы о выражении и понимании («Как сердцу

¹⁴ Одоевский придерживался такого написания этого слова.

¹⁵ Флоренский П. А., свящ. Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1994. Т. 1. С. 326.

¹⁶ Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч.: в 6 т. М.: Издательский центр «Классика», 2002. Т. 1. С. 123. Далее текст стихотворения цитируется по этому изданию.

выразить себя? // Другому как понять тебя?»), которые хотя и тяготеют к риторическим, но все-таки остаются вопросами. Близка размышлениям Одоевского и породившая немало споров знаменитая строка «Мысль изреченная есть ложь». Интерпретируя эту максиму, Вяч. Иванов заметил, что Тютчев всем своим творчеством совершил «подвиг поэтического молчания»: «...его немногие слова многозначительны и загадочны, как некие тайные знамения великой и несказанной музыки духа» [Иванов: 712]. Размышляя над пониманием «Silentium!» Вяч. Ивановым, как и другими поэтами-символистами, В. Н. Аношкина-Касаткина пишет, что они недооценивали «религиозно-эстетическое отношение поэта к Слову» [Аношкина-Касаткина: 257], и соотносит «Silentium!» со святоотеческими размышлениями о молитве: «Святой (Нил Сорский. — Ю. С.) рассказывает о "таинственном пленении" молитвенной души, о ее просветлении в своих движениях "лучом высокого света", и о "пении", которое связано с молитвой, и они сменяют друг друга, и о душевной "тишине" — синониме безмолвия» [Аношкина-Касаткина: 259].

Исследовательница делает вывод, что Тютчев «восходит, насколько это для него возможно, к наставлениям православного святого» [Аношкина-Касаткина: 259]. Размышляя над знаменитой строкой «Silentium!», В. Н. Аношкина-Касаткина справедливо указывает на важность авторских знаков препинания для ее понимания. В автографе Тютчева (в отличие от прижизненных публикаций) в конце строки стоит «очень важное в смысловом отношении *тире*»: «Для Тютчева эта идея ("Мысль изреченная есть ложь") лишена категоричности законченности, универсальности, безусловности, напротив, она относительна, не завершена, <...> "ложь" появляется потому, что, "взрывая" глубины "души"-"сердца", можно замутировать чистые ключи или звездные лучи духовности» [Аношкина-Касаткина: 261].

Святоотеческую традицию нужно учитывать и при истолковании «Русских ночей», хотя в случае с Одоевским она представляется не очевидной. Ее завуалированность во многом обусловлена сознательной установкой писателя, создававшего «Русские ночи» как светское произведение, предназначенное для людей, зачастую далеких от религии (таковы Виктор и Вечеслав в самом романе). Во многом выражая общепринятый

взгляд на мировоззрение Одоевского, Дж. Римонди, сделавшая глубокий сравнительный анализ философии языка у Одоевского и А. Ф. Лосева, подчеркивает, что у обоих мыслителей «язык как таковой имеет религиозно-философский статус», но «мыслители пришли к своим концепциям по-разному: у Лосева это прежде всего влияние византийской традиции (энергетизма Григория Паламы) и имяславия, у Одоевского — влияние средневекового мистицизма и немецкой классической философии» [Римонди: 420]. Однако о значимости для Одоевского православной святоотеческой традиции свидетельствует он сам, например, когда в цитированном выше письме Е. П. Ростопчиной советует графине обратиться к чтению «Добротолубия» и особенно выделяет «статью» «О молитве молчания». Одоевский горячо пишет о важности молитвы и закликает графиню «чаще прибегать к сему единственному отрадному художеству, как говорили святые отшельники» (цит. по: [Турьян: 9]). О важности молитвенной практики в человеческой жизни Одоевский беседует и при личной встрече с Шеллингом, а вывод из разговора с немецким философом делает такой: «Шеллинг стар, а то, верно бы, перешел в православную церковь» (Одоевский, 1982: 140). К спасительной силе молитвы не раз прибегают герои Одоевского (см.: [Сытина, 2015, 2022], [Терешкина]), в том числе в новелле «Бал», вошедшей в состав «Ночи четвертой». Несмотря на это, только в немногих научных работах о «Русских ночах» учитывается важность для Одоевского византийской традиции (см.: [Гаврюшин], [Даренский]).

Таким образом, философия языка Одоевского вырастает из немецкой классической философии, средневекового западноевропейского мистицизма и православной святоотеческой традиции. Путь к словесному выражению «*сущности существования*», как и к пониманию Другого, согласно Одоевскому, лежит в области духа: только чистое сердце и молитва помогут человеку вполне передать свою мысль и понять чужую, только созвучие душ может послужить основой для подлинного диалога, к которому можно и нужно стремиться. Чтобы полнее выразить идеи и по возможности понятнее передать чувства в собственных произведениях, Одоевский раз за разом прибегает к «*экспериментальному методу*» [Сакулин; т. 1, ч. 2: 289], ставя в произведениях разнообразные

эстетические «опыты»: нарушения классической композиции («Княжна Мими»), эксперименты со знаками препинания («Два дни из жизни земного шара», «Пестрые сказки»), призванные «взорвать» привычный уклад письма, предать сочинениям экспрессивность и живость устной речи. «Экспериментальны» и «Русские ночи», где репликами в беседе становятся не только те или иные размышления, но и художественные образы, за которыми стоит целая жизнь. Человек (воплощающий его художественный образ) здесь превращается в слово, но не мертвую овеществленную иллюстрацию, а в сгусток живой жизни, и вступает в общий диалог, причем не в малом времени своего бытия в этическом поле конкретного текста (повести или новеллы), но в большом времени романа-симфонии: в душах друзей-путешественников Фауста (авторов «рукописи»), затем в беседах Фауста с друзьями, а потом и в сознании читателя. Именно в этом, последнем, «бытии» художественных образов возможно объединение множества разноречивых «голосов» «Русских ночей» в едином хоре, обретение некой «соборной» правды, где «соборно организованный "хор" голосов пытается преодолеть этот монологизм ("ложь") индивидуальной точки зрения» [Есаулов: 127]¹⁷. Но обретение этой «правды», согласно убеждениям самого Одоевского, произойдет только тогда, когда внутренний голос читателя будет созвучен авторскому.

Список литературы

1. Аношкина-Касаткина В. Н. Православные основы русской литературы XIX века. М.: Пашков дом, 2011. 384 с.
2. Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М.: Искусство, 1977. 264 с.
3. Гаврюшин Н. Г. Метафизика, историософия и религиозный идеал князя В. Ф. Одоевского // Исследования по истории русской мысли. Ежегодник за 2016–2017 гг. М.: Модест Колеров, 2017. С. 486–512.
4. Грешных В. И. Фрагмент о фрагменте // Слово.ру: Балтийский акцент. 2012. Т. 3. № 4. С. 129–139 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/4e4/%D0%93%D1%80%D0%B5%D1%88%D0%BD%D1%8B%D1%85%20129-139.pdf> (19.11.2023).

¹⁷ И. А. Есаулов характеризует так романную поэтику Достоевского. Об Одоевском как о предшественнике Достоевского на пути создания полифонического романа писали многие ученые и философы, см. подробнее: [Сытина, 2022: 112–114].

5. Даренский В. Ю. «...На развалинах дряхлой Европы»: Россия как метафизический топос и художественный символ в «Русских ночах» В. Ф. Одоевского // Литерагура и философия: от романтизма к XX веку. К 150-летию со дня смерти В. Ф. Одоевского. М.: Водолей, 2019. С. 294–306.
6. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
7. Захаров В. Н. Сколько будет дважды два, или Неочевидность очевидного в поэтике Достоевского // Вопросы философии. 2011. № 4. С. 109–114 [Электронный ресурс]. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=308&Itemid=52 (19.11.2023).
8. Иванов Вяч. Поэт и Чернь // Иванов Вяч. Собр. соч.: в 4 т. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971. Т. 1. С. 709–714.
9. Кореньков А. В. Пунктуация и слово-музыка в философском мифе В. Ф. Одоевского // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2001. № 5. С. 19–24.
10. Марцева А. В. Концепция «идеального языка» В. Ф. Одоевского // Философское образование. 2004. № 1. С. 11–20.
11. Павлюченков Н. Н. Философия слова и языка в трудах священника Павла Флоренского // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. 2009. Т. 1. № 19. С. 125–129.
12. Пеньковский А. Б. Исследования поэтического языка пушкинской эпохи. М.: Знак, 2012. 660 с.
13. Римонди Дж. Проблема выражения смысла в культурфилософских концепциях языка В. Ф. Одоевского и А. Ф. Лосева // Литература и философия: от романтизма к XX веку. К 150-летию со дня смерти В. Ф. Одоевского / отв. ред. Е. А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. С. 411–422.
14. Розанов В. В. Чаадаев и кн. Одоевский // Одоевский В. Ф. Записки для моего праправнука. М.: Русский Миръ, 2006 [Электронный ресурс]. URL: <https://traumlibrary.ru/book/odoevskiy-zapiski/odoevskiy-zapiski.html#s005002> (19.11.2023).
15. Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель — Писатель. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1913. Т. 1. Ч. 1. 616 с.; Ч. 2. 480 с.
16. Сахаров В. И. Движущаяся эстетика В. Ф. Одоевского // Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве. М.: Современник, 1982. С. 5–22.
17. Сытина Ю. Н. Икона в художественной прозе В. Ф. Одоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2015. Вып. 13. С. 161–173 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449768369.pdf (19.11.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2015.2921
18. Сытина Ю. Н. «Дважды два — математика. Попробуйте возразить»: возражения Достоевского и русской классики // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб.: Серебряный век, 2018. № 36. С. 47–55.
19. Сытина Ю. Н. Творчество В. Ф. Одоевского в большом времени русской культуры. СПб.: РХГА, 2022. 336 с.

20. Тахо-Годи Е. А. О восприятии творчества В. Ф. Одоевского А. Ф. Лосевым: явное и потаенное // Литература и философия: от романтизма к XX веку. К 150-летию со дня смерти В. Ф. Одоевского / отв. ред. Е. А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. С. 397–410.
21. Терешкина Д. Б. Религиозная идея повести В. Ф. Одоевского «Необойденный дом» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 149–167 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1645105941.pdf (19.11.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2022.10582
22. Турьян М. А. Владимир Одоевский и Лермонтов: к истокам религиозных споров // Сборник статей к 60-летию В. Вацуро. “ImWerden Verlag”: некоммерческое электронное издание. Мюнхен, 2006. С. 1–13 [Электронный ресурс]. URL: https://imwerden.de/pdf/turjan_odoevsky_i_lermontov.pdf (19.11.2023).
23. Хайдеггер М. О поэтах и поэзии: Гёльдерлин. Рильке. Трагль / сост., пер. с нем. и посл. Н. Болдырева. М.: Водолей, 2017. 240 с.
24. Черкашина М. В. Диалог искусств как преодоление проблемы словесного выражения: от В. Ф. Одоевского к О. Э. Мандельштаму // Литература и философия: от романтизма к XX веку. К 150-летию со дня смерти В. Ф. Одоевского. М.: Водолей, 2019. С. 603–614.
25. Шевцова О. Б. Наука о церковном пении в трудах князя В. Ф. Одоевского (опыт реконструкции): автореф. ... дис. канд. искусствоведения. М., 2012. 26 с.

References

1. Anoshkina-Kasatkina V. N. *Pravoslavnye osnovy russkoy literatury XIX veka* [Orthodox Foundations of Russian Literature of the 19th Century]. Moscow, Pashkov dom Publ., 2011. 384 p. (In Russ.)
2. Vakenroder V.-G. *Fantazii ob iskusstve* [Fantasies About Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 264 p. (In Russ.)
3. Gavryushin N. G. Metaphysics, Historiosophy and the Religious Ideal of Prince V. F. Odoevsky. In: *Issledovaniya po istorii russkoy mysli. Ezhegodnik za 2016–2017 gg.* [Studies on the History of Russian Thought. Yearbook 2016–2017]. Moscow, Modest Kolerov Publ., 2017, pp. 486–512. (In Russ.)
4. Greshnykh V. I. The Fragment About a Fragment. In: *Slovo.ru: Baltiyskiy aktsent* [Slovo.ru: Baltic Accent], 2012, vol. 3, no. 4, pp. 129–139. Available at: <https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/4e4/%D0%93%D1%80%D0%B5%D1%88%D0%BD%D1%8B%D1%85%20129-139.pdf> (accessed on November 19, 2023). (In Russ.)
5. Darenskiy V. Yu. “...On the Ruins of Decrepit Europe”: Russia as a Metaphysical Topos and Artistic Symbol in V. F. Odoevsky’s “Russian Nights”. In: *Literatura i filosofiya: ot romantizma k XX veku. K 150-letiyu so dnya smerti V. F. Odoevskogo* [Literature and Philosophy: from Romanticism to the 20th Century. To the 150th Anniversary of the Death of V. F. Odoevsky]. Moscow, Vodoley Publ., 2019, pp. 294–306. (In Russ.)

6. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
7. Zakharov V. N. How Many Will Be Two Times Two, or the Non-Obviousness of the Obvious in Dostoevsky's Poetics. In: *Voprosy filosofii*, 2011, no. 4, pp. 109–114. Available at: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=308&Itemid=52 (accessed on November 19, 2023). (In Russ.)
8. Ivanov Vyach. The Poet and the Mob. In: *Ivanov Vyach. Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [*Ivanov Vyach. Collected Works: in 4 Vols*]. Brussels, Foyer Oriental Chrétien Publ., 1971, vol. 1, pp. 709–714. (In Russ.)
9. Koren'kov A. V. Punctuation and Music of Word in Prince Vladimir Odoevsky's Philosophical Myth. In: *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism], 2001, no. 5, pp. 19–24. (In Russ.)
10. Martseva A. V. The Concept of “Ideal Language” of V. F. Odoevsky. In: *Filosofskoe obrazovanie* [*Philosophical Education*], 2004, no. 1, pp. 11–20. (In Russ.)
11. Pavlyuchenkov N. N. Philosophy of Word and Language in the Works of Priest Pavel Florensky. In: *Ezhegodnaya bogoslovskaya konferentsiya Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta* [Annual Theological Conference of Saint Tikhon's Orthodox University of Humanities], 2009, vol. 1, no. 19, pp. 125–129. (In Russ.)
12. Pen'kovskiy A. B. *Issledovaniya poeticheskogo yazyka pushkinskoy epokhi* [*Studies of the Poetic Language of the Pushkin Era*]. Moscow, Znak Publ., 2012. 660 p. (In Russ.)
13. Rimondi Dzh. The Problem of Expressing Meaning in the Cultural and Philosophical Concepts of Language by V. F. Odoevsky and A. F. Losev. In: *Literatura i filosofiya: ot romantizma k XX veku. K 150-letiyu so dnya smerti V. F. Odoevskogo* [*Literature and Philosophy: from Romanticism to the 20th Century. To the 150th Anniversary of the Death of V. F. Odoevsky*]. Moscow, Vodoley Publ., 2019, pp. 411–422. (In Russ.)
14. Rozanov V. V. Chaadaev and Prince Odoevsky. In: *Odoevskiy V. F. Zapiski dlya moego praprapravnika* [*Odoevsky V. F. Notes for my Great-Great-Grandson*]. Moscow, Russkiy Mir Publ., 2006. Available at: <https://traumlibrary.ru/book/odoevskiy-zapiski/odoevskiy-zapiski.html#s005002> (accessed on November 19, 2023). (In Russ.)
15. Sakulin P. N. *Iz istorii russkogo idealizma. Knyaz' V. F. Odoevskiy. Myslitel' — Pisatel'* [From the History of Russian Idealism. Prince V. F. Odoevsky. Thinker — Writer]. Moscow, Izd. M. i S. Sabashnikovoyh Publ., 1913, vol. 1, part 1. 616 p.; part 2. 480 p. (In Russ.)
16. Sakharov V. I. Moving Aesthetics of V. F. Odoevsky. In: *Odoevskiy V. F. O literature i iskusstve* [*Odoevsky V. F. About Literature and Art*]. Moscow, Sovremennik Publ., 1982, pp. 5–22. (In Russ.)
17. Sytina Yu. N. An Icon in the Prose of V. F. Odoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrosavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2015, issue 13, pp. 161–173. Available at: <https://>

- poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449768369.pdf (accessed on November 19, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2015.2921 (In Russ.)
18. Sytina Yu. N. “Twice Two Is Mathematics. Try to Contradict It”: Objections of Dostoevsky and the Russian Classics. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: al'manakh [Dostoevsky and World Culture: an Almanac]*. St. Petersburg, Serebryanyy vek Publ., 2018, no. 36, pp. 47–55. (In Russ.)
 19. Sytina Yu. N. *Tvorchestvo V. F. Odoevskogo v bol'shom vremeni russkoy kul'tury [The Works of V. F. Odoevsky in the Great Time of Russian Culture]*. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2022. 336 p. (In Russ.)
 20. Takho-Godi E. A. On the Perception of V. F. Odoevsky's Creativity by A. F. Losev: Explicit and Hidden. In: *Literatura i filosofiya: ot romantizma k XX veku. K 150-letiyu so dnya smerti V. F. Odoevskogo [Literature and Philosophy: from Romanticism to the 20th Century. To the 150th Anniversary of the Death of V. F. Odoevsky]*. Moscow, Vodoley Publ., 2019, pp. 397–410. (In Russ.)
 21. Tereshkina D. B. “Religious Feeling” in the Short Novel (Povest') by V. F. Odoevsky “The Unspent House”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 1, pp. 149–167. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1645105941.pdf (accessed on November 19, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2022.10582 (In Russ.)
 22. Tur'yan M. A. Vladimir Odoevsky and Lermontov: to the Origins of Religious Disputes. In: *Sbornik statey k 60-letiyu V. Vatsuro. “ImWerden Verlag”: nekommercheskoe elektronnoe izdanie [Collection of Articles for the 60th Anniversary of V. Vatsuro. “ImWerden Verlag”: Non-Commercial Electronic Publication]*. Munich, 2006, pp. 1–13. Available at: https://imwerden.de/pdf/turjan_odoevsky_i_lermontov.pdf (accessed on November 19, 2023). (In Russ.)
 23. Heidegger M. *O poetakh i poezii: Gël'derlin. Ril'ke. Trakl' [About Poets and Poetry: Hölderlin. Rilke. Trakl]*. Moscow, Vodoley Publ., 2017. 240 p. (In Russ.)
 24. Cherkashina M. V. The Dialogue of Arts as Overcoming the Problem of Verbal Expression: from V. F. Odoevsky to O. E. Mandelstam. In: *Literatura i filosofiya: ot romantizma k XX veku. K 150-letiyu so dnya smerti V. F. Odoevskogo [Literature and Philosophy: from Romanticism to the 20th Century. To the 150th Anniversary of the Death of V. F. Odoevsky]*. Moscow, Vodoley Publ., 2019, pp. 603–614. (In Russ.)
 25. Shevtsova O. B. *Nauka o tserkovnom penii v trudakh knyazya V. F. Odoevskogo (opyt rekonstruktsii): avtoref. ... dis. kand. iskusstvovedeniya [The Science of Church Singing in the Works of Prince V. F. Odoevsky (Reconstruction Experience). PhD. art history sci. diss. abstract]*. Moscow, 2012. 26 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

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

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

Поступила в редакцию / Received 20.11.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 21.01.2024

Принята к публикации / Accepted 25.01.2024

Дата публикации / Date of publication 14.02.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13482

EDN: ZITASM



Атрибутивные свойства поэтики Ф. И. Тютчева

Г. В. Мосалева

*Удмуртский государственный университет
(г. Ижевск, Российская Федерация)*

e-mail: mosalevagv@yandex.ru

Аннотация. В статье обосновывается представление о Ф. И. Тютчеве как восприимчиве православных идеалов восточнославянской книжности. Подробно рассматриваются четыре из восьми присущих ей атрибутивных свойств, имеющих особое значение для поэзии Тютчева: богопознание, благодатность, вероисповедность, соборность. Как и в древнерусской литературе, автор у Тютчева выступает инструментом Творца, что проявляется в практическом отсутствии лирического героя и активности эпического повествователя. Поэт предстает учеником русской поэтической школы. Высшие авторитеты для Тютчева — Пушкин, Карамзин, Жуковский, Ломоносов, воспринимающиеся им как передатчики Божественного Слова. Свойство богопознания у Тютчева связано с образом тайнозрителя, созерцателя высоких зрелищ: природно-стихийных, исторических, духовных. Поэзия Тютчева изобилует природными, воздушными, небесными, а также храмовыми образами и мотивами, аккумулирующими в себе весь комплекс догматических, исторических и литургических смыслов. Свойство благодатности в особенной степени проявляется в его любовной лирике, выступающей как поэзия духовно-нравственного саморазоблачения. Раны, нанесенные в человеческих отношениях, могут врачеваться только даром Божественной благодати. Страдание и жертвенность у Тютчева — средства обретения богоподобных свойств: терпения, кротости, смирения, любви. В его зрелой лирике в особенной степени проявляется свойство вероисповедности, зримо проступающее в цикле стихов о славянах и в полемических стихах, обращенных против католичества и протестантизма. В них актуализируется и категория соборности, обнаруживающая себя в обращении Тютчева к поэту-собрату, поэту-славянину. Поэзия Тютчева предстает, таким образом, как поле борьбы за Истину, за православные идеалы, за родное слово, родную веру, за свою душу. Она является решительным опровержением западного индивидуализма и утверждением идеалов православной соборности.

Ключевые слова: Ф. И. Тютчев, поэтика, рецепция, православная традиция, богопознание, благодатность, вероисповедность, соборность

Для цитирования: Мосалева Г. В. Атрибутивные свойства поэтики Ф. И. Тютчева // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 119–138. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13482. EDN: ZITASM

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13482

EDN: ZITASM

Attributive Features of F. I. Tyutchev's Poetics

Galina V. Mosaleva

*Udmurt State University
(Izhevsk, Russian Federation)*

e-mail: mosalevagv@yandex.ru

Abstract. The article substantiates the idea of Tyutchev as a recipient of the Orthodox ideals of East Slavic literature. Four of the eight attribute properties inherent in it, which are of particular importance for Tyutchev's poetry, are considered in detail: knowledge of God, grace, religion, conciliarity. As in ancient Russian literature, Tyutchev's author appears as an instrument of the Creator, which is manifested in the practical absence of a lyrical hero in Tyutchev's works and the activity of an epic narrator. For Tyutchev, the poet is a student of the Russian poetry school. The highest authorities for Tyutchev are Pushkin, Karamzin, Zhukovsky and Lomonosov, who, like himself, are only an instrument in God's hands. The property of the knowledge of God for Tyutchev is associated with the image of a secret-seer, a contemplator of elevated spectacles: natural, historical, spiritual. In this regard, Tyutchev's poetry abounds with natural, airy, heavenly images. Tyutchev's image of the temple is also connected with the property of God-knowledge, which comprises the whole complex of dogmatic, historical and liturgical meanings. The property of grace in Tyutchev is especially manifested in love lyrics, acting as poetry of spiritual and moral self-exposure. Wounds inflicted in a personal relationship can only be healed by the gift of divine grace. Suffering and sacrifice for Tyutchev are the means of acquiring godlike properties: patience, meekness, humility, love. In Tyutchev's mature lyrics, the property of religion manifests itself to a special extent, visibly appearing in the cycle of poems about Slavs and in polemical poems directed against Catholicism and Protestantism. They also actualize the category of sobornost', which reveals itself in Tyutchev's address to a fellow poet, a Slav poet. Tyutchev's poetry thus appears as the place of struggle for the Truth, for Orthodox ideals, for his native word, native faith, and for his soul. It is a decisive refutation of Western individualism and secessionism and the affirmation of the ideals of Orthodox sobornost'.

Keywords: F. I. Tyutchev, poetics, reception, Orthodox tradition, knowledge of God, grace, religion, sobornost'

For citation: Mosaleva G. V. Attributive Features of F. I. Tyutchev's Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 119–138. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13482. EDN: ZITASM (In Russ.)

На метафизическую и онтологическую проблематику поэзии Ф. И. Тютчева одними из первых указали А. А. Фет [Фет] и В. С. Соловьев [Соловьев]. Небольшую книжку стихов Тютчева, вышедшую в 1854 г., Фет сравнил с необъятным звездным небом, а стихи — со светилами [Фет]. Каждое тютчевское стихотворение представлялось Фету солнцем, самостоятельным, светящим миром, явлением красоты, глубины и поэтической силы. Он увидел в стихах Тютчева отвагу, дерзость и вместе с тем чувство меры, необыкновенную зоркость и ясность. Если тютчевская метафизика и онтология открывалась Фету эстетически, то Соловьева интересовали «внутренний смысл и значение». В статье «Поэзия Ф. И. Тютчева» Соловьев фокусирует внимание читателя на раскрытии поэтом «темного корня мирового бытия», «таинственной основы всякой жизни, — природной и человеческой», «на которой зиждется и смысл космического процесса, и судьба человеческой души, и вся история человечества» [Соловьев: 112]. «Этот пункт» критик пронизательно назвал «ключом» «ко всей поэзии» Тютчева. В этом смысле он представлялся Соловьеву исключительным поэтом во всей мировой лирике, даже в сравнении с «олимпийцем» Гете, предпочитающим «не смущать своего олимпийского спокойствия» [Соловьев: 112] вниманием к «страшной» ночной стороне жизни.

Истоки православного мировоззрения Тютчева прояснил в биографическом очерке о поэте И. С. Аксаков [Аксаков]. Чутким к религиозной проблематике творчества Тютчева в дореволюционной России было и русское священство [Филевский], видевшее в нем глубокого религиозного поэта. Однако после исторической катастрофы 1917 г. интерес и внимание к теме православного мировоззрения в его творчестве подерживались лишь в среде русского зарубежья ([Флоровский], [Арсеньев], [Мейер], [Оцуп]).

Что касается советского литературоведения, то эти идеи по понятным идеологическим причинам были табуированы. На протяжении многих десятилетий в атеистической России довлеющими определениями в отношении Тютчева были пантеист, поэт-романтик, шеллингианец, последователь немецкой идеалистической философии, натурфилософии,

выразитель языческого античного мироощущения. Рецепция творчества поэта в контексте его интереса к славянству в критике сводилась к негативным оценкам и обвинениям Тютчева в излишних симпатиях к славянофильству, определяемому как панславизм и в силу этого термина приравняемому к языческому обожествлению славянства.

Рецензируя юбилейный альманах 1928 г. «Урания», посвященный 125-летию со дня рождения Тютчева, и выделяя среди других статью Л. В. Пумпянского [Пумпянский], Н. Оцуп метко замечает, что исследователи последних лет определяют «живую душу поэта», что-то «свое», тютчевское, как «не подлежащее их компетенции». В результате «целое как бы опущено» [Оцуп: 151]. Ни Шеллинг, ни Державин, ни Паскаль, ни Пушкин, по мысли Н. Оцупа, не являются «ключом» к поэзии Тютчева, «сами по себе еще в тютчевских стихах ничего не объясняют». Исследователям не удастся объяснить «чудо преображения» в поэзии Тютчева, дающего мыслям философов и лириков «новое, доселе невиданное, значение» [Оцуп: 152].

«Новое», а точнее возобновленное, понимание Тютчева в постсоветский период связано с возвращением к духовным истокам отечественной культуры, православной традиции в русской словесности. Это явление характерно для последних трех десятилетий. Именно обращение к творчеству поэта в контексте православной традиции открыло иного Тютчева, не законсервированного в идеологические клише и стереотипы, а неповторимого, в эстетическом и духовном плане гармонически сложного поэта. Установление христианских истоков его творчества обогатило тютчевиану новыми подходами и взглядами, самым стремлением осознать поэзию Тютчева в единстве ее религиозных и эстетических связей, воспринять ее как целое.

Об изменении вектора исследования поэтики Тютчева наглядно свидетельствуют работы, авторы которых обращаются к глубинной связи православного мировоззрения поэта с его художественными образами ([Кожин, 1993], [Сузи, 1994, 2001], [Вересов]).

Поэзия, публицистические и философские сочинения, эпистолярное творчество Тютчева представляют собой единый

нераздельный художественный Космос православно чувствующей и мыслящей личности. Выпуск Полного собрания сочинений и писем поэта в шести томах¹ стал заметным явлением начала XXI в., обусловил новый виток развития тютчевяны. Вслед за ним стали появляться работы, сфокусированные на выяснении «историософии» поэта с опорой на публицистическое наследие. Определению «русской миссии» Тютчева как «дипломата и мыслителя» посвящена статья В. И. Копалова [Копалов]. Как христианский поэт и мыслитель в контексте философских и богословских связей Тютчев предстает в исследованиях Б. Н. Тарасова [Тарасов, 2006, 2012], непосредственно участвовавшего в подготовке третьего тома Полного собрания сочинений и писем поэта. Публикация в третьем томе таких публицистических произведений Тютчева, как «Россия и Германия», «Россия и Революция», «Римский вопрос», «Россия и Запад» на французском языке, и их переводов, а также научного комментария к ним, выполненного Б. Н. Тарасовым, вызвали особый резонанс. Эти работы свидетельствуют о редком пророческом даре Тютчева.

В связи с полемикой о христианском наследии Тютчева принципиальное значение имеет статья И. А. Есаулова [Есаулов], аргументированно поддержавшего исследования Б. Н. Тарасова о Тютчеве как поэте христианской империи, противостоящей враждебному ей духу европейской революции.

О Тютчеве как сыне *исторической России* (тютчевское выражение), ревнующем о ее чести и славе, ее будущем, сокрушающемся о безбожной власти и примыкающей к ней *накипи общества — цивилизованной публики*, ее отрыве от *настоящего народа*, не обманывающегося в отношении Европы к России, свидетельствуют и письма поэта, не теряющие своей актуальности. Враждебность Европы к России Тютчев понимал как величайшую услугу, посланную России «не без промысла», поскольку она должна «принудить нас углубиться в самих себя, чтобы заставить нас осознать себя»². По мысли Тютчева,

¹ Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и писем: в 6 т. М.: Издательский Центр «Классика», 2002–2005.

² Тютчев Ф. И. Сочинения: в 2 т. М.: Правда, 1980. Т. 2. С. 103. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Сочинения* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

«для общества, так же, как и для отдельной личности, — первое условие всякого прогресса есть самопознание» (*Сочинения*; т. 2: 103). Эти мысли были высказаны поэтом в мартовском письме П. А. Вяземскому в 1848 г. Письмо к Ю. Ф. Самарину, написанное спустя четырнадцать лет, 15 мая 1862 г., демонстрирует неизменность тютчевской аксиологии:

«...до сих пор мы еще не научились отличать наше я от нашего не я. Как же называют человека, который потерял сознание своей личности? Его называют *кретином*. Так вот сей кретин — это наша политика» (*Сочинения*; т. 2: 217).

Чтобы проповедь о самопознании была последовательной и действенной, ее, по мысли Тютчева, нужно сначала обратить «к тем, кто нами правят и являются официальными представителями России» (*Сочинения*; т. 2: 217).

От выявления специфических свойств, связанных с христианским мировосприятием Тютчева, современные литературоведы двигаются к осознанию необходимости исследований в области теоретической поэтики. Так, в статьях, посвященных различным аспектам христианского мирозерцания поэта, Т. А. Кошемчук убедительно оспаривает мнения критиков о его пантеизме и всецелом романтизме, на широком иллюстративном материале выявляет христианский персонализм как главную доминанту творчества поэта [Кошемчук, 2006, 2008]. В работах Э. М. Афанасьевой «Молитвенная лирика Тютчева» [Афанасьева] и Т. А. Воробец [Воробец] актуализируются евангельские и литургические смыслы в единстве эстетических и религиозных связей поэтики Тютчева.

До недавнего времени такие свойства древнерусской и шире — восточнославянской — книжности, как литургичность, соборность, благодатность, являлись предметом изучения по преимуществу ученых-медиевистов. Так, в текстах восточнославянской книжности Л. Левшун выделяет восемь основных свойств: *литургичность*, *благодатность* (*харизматичность*), *молитвенность*, *исповедность*, *теогностичность* (*богопознание*), *сотериологичность*, *поучительность*, *соборность*, составляющих ее неизменную основу и своеобразие [Левшун: 29–30]. Однако эти же свойства, как показывают исследования последних десятилетий, проявляются и в русской литературе Нового

времени, особенно в русской классике. Все эти восемь свойств в той или иной степени обнаруживаются и в поэзии Тютчева, в большей мере — четыре: богопознание, благодатность, вероисповедность и соборность.

Автор древнерусского текста осознает себя исключительно выразителем изображаемого, но не создателем. Почти такая же история происходит и с Тютчевым. Критики обращали внимание на практическое отсутствие в его лирике личного местоимения «я» [Кожин, 1989: 346–347]. Это свойство особенно ярко проявляется в сравнении с предельно личной поэзией Лермонтова, у которого, по замечанию В. С. Соловьева, основная особенность — «сосредоточенность мысли на себе, на своем я, страшная сила личного чувства» [Соловьев: 279]. У Тютчева «я» либо отсутствует, либо скрывается за личную глагольную форму. Освобожденность его лирики от формально-грамматического «я» приводит ее к депсихологизации. В. В. Кожин, наблюдавший «уклонение» от «я» даже в любовной лирике Тютчева [Кожин, 1989: 347], позже одним из первых объяснил этот феномен влиянием на его поэзию соборности, определив ее как существенное свойство тютчевской поэтики [Кожин, 1993]. Герой Тютчева меньше всего является лирическим героем. Возможно, поэтому из всех авторских ликов в его поэзии явственнее всего проявляется эпический повествователь. В этом смысле проницательный Б. К. Зайцев метафорически точно назвал Тютчева «лирой, на которой сама стихия брала звуки, ей ведомые». Он «лишь записывал — проносившиеся сквозь него дуновения» [Зайцев: 268]. Сам Тютчев говорит о себе как об инструменте Творца.

Вместе с тем авторская сфера в поэзии Тютчева при всей своей устойчивости претерпевает определенные изменения, связанные с осознанием автором «малости» перед Богом и «великости» той миссии, которую Творец отводит Своему творению. В лирике Тютчева 1820-х гг. на первом плане — образ певца, но не избранного и лучшего, как это характерно для европейской лирики, а одного из многих. Главная, она же и общеевропейская, тема Тютчева 1820-х гг. — это как раз тема певца и инструмента: арфа скальда, лира. Поэт вслушивается в «Бога животворный глас» («Весеннее приветствие стихотворцам»).

Стихи этого времени являют собой *поэзию вслушивания*, где певец предстает созерцателем и слушателем, еще способным слышать животворный глас Бога. Но дышать «божественным огнем», как это декларируется в стихотворении «Проблеск», он уже не в состоянии: «И не дано ничтожной пыли / Дышать божественным огнем». Поэзия для Тютчева 1820-х гг. — это храм Свободы, попытка достижения Рая. Задача поэта-певца — смягчать, а не тревожить сердца («К оде Пушкина на Вольность»). Воспеваемыми ценностями Тютчева этого времени являются дух силы, жизни и свободы, радость в сердце («Весеннее приветствие стихотворцам»). Он остается певцом сердечной радости до самого конца, даже при нарастании в его творчестве трагического мироощущения.

Высшим поэтическим авторитетом для Тютчева выступает Пушкин («К оде Пушкина на Вольность»). Если Тютчев связывает свой образ с игрой на арфе или лире, то Пушкин для него — «богов орган живой» («29-е января 1837»), «первая любовь России», ее сердце, но и он лишь «инструмент» Творца.

Показательно, что все образы поэтов-учителей у Тютчева соотносятся с евангельскими. В стихотворении «Памяти В. А. Жуковского» поэт сравнивается с голубем («Поистине, как голубь, чист и цел / Он духом был...» (*Сочинения*; т. 1: 134)), что является парафразой из Евангелия, передающей слова Христа, обращенные к ученикам: «...**будьте убо мудри яко змия, и цъли яко голубіе**» (Мф. 10:16).

В стихотворении «На юбилей князя Петра Андреевича Вяземского» (1861) лейтмотивами выступают память и воспоминание. Поэт избран Музой для сохранения самого святого — *родной речи*. Вино символизирует поэзию и святость, вечность, соединяющую в себе все три времени. Именно поэтому юбилей, торжество о рождении, переходит в «священные поминки» по трем «незабвенно-дорогим» поэтам: Жуковскому, Пушкину, Карамзину. Они — «незримые гости» на пире: «сочувственно витают», «освещают», подносят заздравное вино (*Сочинения*; т. 1: 157). Так утверждается идея соборности и вечной жизни.

Стихотворение «Он, умирая, сомневался...» (1865) обращено к М. В. Ломоносову, хотя его имя в тексте не называется, но парафрастически воспроизводится. Сама Родная Речь празднует

по нему поминки. Стихотворение написано от лица внуков: «И мы, признательные внуки...» (*Сочинения*; т. 1: 172). Ломоносов поэтизируется Тютчевым как «борец ветхозаветный», как «верный Русскому уму», завоевавший Просвещение:

«Который с Силой неземной
Боролся до звезды рассветной
И устоял в борьбе ночной» (*Сочинения*; т. 1: 172).

Стихотворение «На юбилей Н. М. Карамзина» (1866) создано уже после смерти историографа, поэта и писателя. Поэтическое высказывание произносится от имени поэтического братства («Мы, поминая братской тризной...», «Мы этот славный день почтим...», «Мы скажем...» (*Сочинения*; т. 1: 184)), обращаясь к душе Карамзина с просьбой быть для всех путеводной, вдохновительной звездой, потому что он воспринимается как идеал русского художника, умеющего «все совокупить»: «все человечески благое, / и русским чувством закрепить» (*Сочинения*; т. 1: 184). Для поэтов-собратьев важна и сама «борьба» души Карамзина, «неудержимо» идущей к цели «на призывный Божий глас».

С 1820-х гг. и вплоть до 1860-х гг. Тютчев предстает как певец «лазури небесной» — иконического цвета («Утро в горах», «Снежные горы», «Осенний вечер», «В часы, когда бывает...», «Есть в осени первоначальной...», «Играй, покуда над тобою...»). В ранний период творчества Тютчев словно уподобляется псалмопевцу Давиду, ищущему Бога, прославляющему свое Творение. Лазурь уступает место синему и голубому цветам только в стихотворениях последнего десятилетия («Черное море»), но, по сути, они тождественны. Все три цвета символизируют у Тютчева идеи бессмертия, вечности, счастья, радости, покоя.

В лирике 1830-х гг. свойство богопознания соотносится с образом странника — зрителя не заурядных, обыкновенных, а «высоких зрелищ». Его задача — видеть все и славить Бога («Странник»). «Видеть все» для Тютчева означает видеть Невидимое для природного, оптического зрения.

Все природные образы у Тютчева одухотворены, как, например, водные: фонтан «ниспасть на землю осужден» (*Сочинения*; т. 1: 86). Как и человек, фонтан — участник трагедии отпадения от Бога. Помимо фонтана, у Тютчева часто встречаются образы ключа (родника), весенних вод, моря, дождя, грозы, радуги. Ключ (родник) выступает как явление творящей силы, образ водной глубины, имеющий свой язык.

Для поэтики Тютчева свойственно обилие небесных образов: холмы, горы, небо, звезды («Душа хотела б быть звездой...»). С небом соединен образ птицы. Жаворонки, ласточки, журавли вовлечены во вселенскую литургию: жаворонок ассоциируется с трезвонком и весной, журавли и журавлиный гул — с колокольным звоном; ласточки — символ Вечности. Образ лебедя — один из любимых у Тютчева — воплощает божественность, чистоту; орел, коршун — могущество. Ворон — довольно редкий образ в поэзии Тютчева — выступает символом вражьей силы, исторических врагов России («Вот от моря и до моря»).

С богопознанием у Тютчева соединен образ храма, появляющийся в 1830-е гг. в стихотворении «Над виноградными холмами...». Храм здесь «круглообразный» и «светлый». Там, где храм — «звук немеет», «смертной жизни места нет», празднично, там легче и «пустынно-чище». Атмосфера храма сравнивается с тишиной воскресных дней, вызывающих литургические ассоциации (светлый храм, виноград, воскресенье, золотые облака). Храм на горе символизирует образ Вечной жизни, Небесного Иерусалима.

Начиная с 1840-х гг. в поэзии Тютчева появляются стихи, посвященные конкретным храмам: Исаакиевскому собору («Глядел я, стоя над Невой...»), храму Святой Софии в Царьграде («Рассвет», 1849; «Пророчество», 1850), золотому куполу храма в Царском Селе («Осенней поздней порою...»), Андреевскому храму в Киеве («Андрею Николаевичу Муравьеву»), Петропавловскому собору («Черное море»).

Образ храма у Тютчева имеет целый комплекс смыслов, охватывающих историю Православной Церкви, ее догматы и богослужение. Небесный свод — Храм.

Тютчевские храмовые образы воплощают литургические символы: Новый Завет («При посылке Нового Завета»), образ евхаристической Чаши («На юбилей князя Петра Андреевича Вяземского», в цикле стихов о славянстве), благовест («Молчит сомнительно Восток»), алтарь («Хотя б она сошла с лица земного...»). Тютчев последовательно приближает читателя к внутреннему богопознанию. В стихотворении «Как этого предсмертного альбома...» умерший человек уподобляется опустевшему храму.

Храм воспринимается Тютчевым как мистическое, духовное тело — церковь Христа, в связи с чем в его поэзии возникают вероисповедные мотивы («Я лютеран люблю богослуженье...», «Ватиканская годовщина», “Encyclica”).

Вслед за образом храма в поэзии Тютчева появляется образ русского Слова («Знамя и Слово»). Русское Слово у Тютчева соотносится с образом Христа. Не случайно русское Знамя (хоругвь) является носителем Его Образа.

В 1840-е гг. в поэзии Тютчева появляется образ бредущего «бедного нищего» («Пошли, Господь, свою отраду...»). Основной конфликт, характерный для лирики этого времени, — бунт и смирение человеческого «я» (в стихотворении «Предопределение» — борьба двух «я»). Поэзия же должна лить «примирительный елей» (*Сочинения*; т. 1: 111) — примирять человека с Богом, открывать ему Бога. Таким елеем является призыв поэта к принятию человеком своих обстоятельств, к отказу от рассудочных решений («Не рассуждай, не хлопочи!..», «Смотри, как на речном просторе...»). Идеалом для Тютчева является союз человека с Богом, показанный в стихотворении «Колумб»:

«Так связан, съединен от века
Союзом кровного родства
Разумный гений человека
С творящей силой естества...» (*Сочинения*; т. 1: 101).

Гений, по Тютчеву, — тот, кто способен услышать божественный голос и воплотить замысел Творца.

В 1850-е гг. в цикле любовных стихотворений поэт оценивает себя как «жалкого чародея», «безжизненного кумира» («О, не тревожь меня укорой справедливой!..»). Любовная

поэзия Тютчева — это поэзия самоукорения и духовно-нравственного саморазоблачения. Поэт никогда не оправдывает себя, видит правоту возлюбленной в искренней и жертвенной любви. Опыт любви приводит его к неутешительным выводам — осознанию изменчивости и убийственности человеческой любовной страсти («О, как убийственно мы любим...»). В поэтическом изображении поэта и любимой словно всегда присутствует Другой, и поэт разделяет Его божественную правду. Обращение поэта к благодати как врачующему раны души дару с особой силой проявляет себя именно в цикле любовных стихотворений. Можно сказать, что Тютчев в своей поэзии всегда утверждает правду Другого. Он поэтизирует человека страдающего, но не ради самого страдания, а ради благодатной и просветляющей силы, преображающей личность. Не случайно наряду со страданием и страдающим у Тютчева всегда присутствуют умиление, кротость, наряду с тьмой — *лазоревые высоты*.

Россия для Тютчева — «край долготерпенья», «край Русского народа», «земля родная», которую «всю» «исходил, благословляя», Царь Небесный («Эти бедные селенья...»). Поэт останавливает свой взгляд на внешне слабом и беспомощном, будь то явление природной или духовной жизни. Он воспевает время умирания («Есть в осени первоначальной...») не само по себе, а из-за тайны соединения временного с вечным.

В этот период в поэзии Тютчева появляются *иные птицы*, не конкретные, а символизирующие собой другую, неземную жизнь: птицы небесные, птицы вещие («Так, в жизни есть мгновения...»). Сама душа поэта становится *вещей*, передатчицей *благостия* («О вещая душа моя!..»). Душа утверждает в знании: спасение только во Христе, в Его «ризе чистой» («Над этой темной толпой...»).

Знаменательно стихотворение «Теперь тебе не до стихов...». Родная речь ассоциируется со святостью. Ей предстоит сражение с мировыми силами зла:

«Все богохульные умы,
 Все богомерзкие народы
 Со dna воздвиглись царства тьмы
 Во имя света и свободы!» (Сочинения; т. 1: 138).

В это «время неземное» поэт становится защитником слова, указывает на эсхатологическое событие и надеется на верность Богу слова русского, родного и оправдание перед Ним. Автор здесь выступает в образе вестника благодати и борца в роковой битве. Он готов ради святости русского слова идти на бой.

В 1860–1870-е гг. на первый план выходит поэт-брат, поэт-собрат, поэт-славянин. Одна из основных тем — христианское братство, поэтому вполне закономерно проявление в тютчевской лирике этого времени свойства вероисповедности. Поэт и сам проявляет себя как исповедник. В славянском братстве поэта восхищает исповеднический подвиг славянина, его готовность умирать за Христа, за евангельские заповеди («Современное» — о льющейся крови христиан, «Молчит сомнительно Восток...»).

О вероисповедности в поэтике Тютчева как об одном из существенных свойств свидетельствует его грандиозный славянский цикл: «Славянам» («Привет вам задушевный, братья...»), «Славянам» («Они кричат, они грозятся...») — о сербах и Косовом поле; «Великий день Кирилловой кончины...», «11-ое мая 1869», «Чехам от московских славян». Стихотворения «Гус на костре» (1870) и «Два единства» (славянский мир, образ Чаши) являются итоговыми в славянском цикле Тютчева. Автор отождествляет себя с Яном Гусом — «бестрепетным свидетелем о Христе», «народа чешского святым учителем» (*Сочинения*; т. 1: 210).

Образ души-звезды из ранней лирики («Душа хотела б быть звездой...») обогащается образом русской звезды в стихотворении о восстании христиан против турок на Крите: «Ты долго ль будешь за туманом, / Скрываться, Русская звезда...» (*Сочинения*; т. 1: 185). Россия поэтизируется Тютчевым как защитница всех притесняемых православных христиан.

Вместе с тем Тютчев понимал, что «разрешение задачи» о славянстве зависит от того, как сами славяне «понимают и чувствуют свои отношения к России»:

«В самом деле, если они — а к этому весьма склонны некоторые из них, — если они видят в России лишь силу — дружескую, союзную, вспомогательную, но, так сказать, внешнюю, то ничего не сделано и мы далеки от цели. А цель эта будет достигнута

лишь тогда, когда они искренно поймут, что составляют *одно* с Россией, когда почувствуют, что связаны с нею той зависимостью, той органической общностью, которые соединяют между собой все составные части единого целого, действительно живого. Увы, через сколько бедствий вероятно придется им пройти прежде, чем они примут эту точку зрения, целиком и со всеми ее последствиями» (*Сочинения*; т. 2: 217).

Именно в эти годы сильнее других звучит в поэзии Тютчева голос ревнителя Православия. В стихотворении “Epiculica” папское послание превращается в антипапское против лженаместника Христа, высказывается мысль об отстаивании чистоты Божественного Откровения. Стихотворение «Ватиканская годовщина» направлено против догмата о непогрешимости папы и на борьбу с еретиками. «Свершается заслуженная кара...» посвящено восстанию гарибальдийцев против папы; «Чехам от московских славян» — о гуситах, восставших против католичества. В стихотворении «Два единства» отражена борьба России и Запада, где противопоставлены правда Бисмарка, вооруженная железом и кровью, и правда христиан, основанная на любви. Стихотворение «Ужасный сон отяготел над нами...» — о поддержке Англией, Австрией, Францией польского восстания. Они — исторические враги России, мертвецы, притон разбойничий — разоряют край родной.

Причины непреодолимой ненависти Римского престола к исторической России как защитнице славян Тютчев подробно раскрывает в публицистике:

«Везде, где Рим ступал на землю славянских народов, он развязывал смертельную войну против их национального духа. Он уничтожал или искажал его. Он опустошил народные силы в Богемии и развратил нравственный дух в Польше; такая участь ожидала бы и все остальные славянские племена, если бы на его пути не повстречалась Россия. Отсюда его непримиримая ненависть к нам. Рим понимает, что во всякой славянской стране, где народный дух еще не до конца умерщвлен, Россия одним только своим присутствием, самим фактом своего политического существования воспрепятствует его уничтожению, и что везде, где народный дух тянется к возрождению, римским учреждениям грозят страшные неудачи. Вот каковы наши отношения с Римским престолом»³.

³ Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и писем: в 6 т. Т. 3. С. 132–133.

Поэт обличает и отечественных либералов. Стихотворение «Его светлости князю А. А. Суворову» («Гуманный внук воинственного деда...») направлено против внука Суворова, «Напрасный труд — нет, их не вразумишь...» — против «родных» либералов. Если в Европе как враге России Тютчев обнаруживает «ложь» и «озлобленье», то в «родных» поэту претит их «пошлость» (*Сочинения*; т. 1: 191), заискивание и холопство перед псевдопросвещением, историческое и духовное отступничество.

В последние годы творчества от темы славянства, связанной с вероисповедностью, Тютчев вновь возвращается к теме богопознания. Конфликт человека, «мыслящего тростника», еще не преодолен («Певучесть есть в морских волнах...»), человек оказывается перед разрушительными, апостасийными силами «беспомощным дитя» («Пожары»), а его жизнь сродни «подстреленной птице» («О, этот Юг, о, эта Ницца!...»).

Вместе с тем в последние три года в поэзии Тютчева неожиданно усиливается мотив воскресения: «Впросонках слышу я...», «Памяти М. К. Политковской», «А. В. Пл<етне>вой», «От жизни той, что бушевала здесь...». Знаковым в эти годы является стихотворение «День православного Востока...», написанное в день Пасхи 16 апреля 1872 г. и опубликованное в «Московских ведомостях» 19 апреля 1873 г. под названием «Светлое Христово Воскресение». В гимне Тютчева в честь Пасхи звучит личная просьба к Богу об исцелении дочери Марии Федоровны, умирающей от чахотки в баварском городе:

«О, дай болящей исцеленье,
Отрадой в душу ей повеи,
Чтобы в Христово воскресенье
Всецело жизнь воскресла в ней...»

(*Сочинения*; т. 1: 221).

В трех предсмертных стихотворениях («Все отнял у меня казнящий Бог...», «Бессонница» («ночной момент»), «Бывают роковые дни...») еще звучат мотивы бессилия, но наряду с ними появляются мотивы молитвы, ожидания тишины, покоя, жизни и любви, счастья и веры.

Счастье, как понимает его Тютчев у «последней черты», — это сочувствие дружеской руки, теплота которой способна «отвратить судеб удар», «воскресить жизнь», оживить кровь («кровь заструится вновь») (*Сочинения*; т. 1: 222). В последнем стихотворении Тютчева читатель становится свидетелем открывшегося поэту не казнящего, а всемилосердного Бога, посылающего «неоценимый, лучший дар — / Сочувственную руку друга» (*Сочинения*; т. 1: 222). Это божественный благодатный дар, благодаря которому герой воскресает:

«Воскреснет жизнь, кровь заструится вновь,
И верит сердце в правду и любовь» (*Сочинения*; т. 1: 222).

Богопознание в поэзии Тютчева венчается обретением всемилосердного Бога и лучшего дара — дара благодати — дружеского сочувствия (не за подвиг, а по любви Бога к человеку). Свойство вероисповедности обогащается чувством причастности к мировой истории, превращающейся у Тютчева в Священную историю и в метаисторию православного славянства. И в мировой истории, и в личном подвиге исповедничества высшим идеалом для Тютчева как православного христианина является жертвенная любовь. Его поэзия — решительное, последовательное опровержение индивидуализма и утверждение православной соборности.

В финале жизни, когда все битвы и бури, как мировые, так и личные, были позади, Тютчев совершает свой последний личный подвиг: «до конца все претерпел» и сохранил веру («И та ж в душе моей любовь!», «И верит сердце в правду и любовь...») (*Сочинения*; т. 1: 222)). Веру как свойство богопознания, а не рассудок Тютчев — один из выдающихся мыслителей Европы — ценил более всего. Отсюда и его знаменитое «Умом Россию не понять...». По Тютчеву, «умом» не понять не только Россию, но и мировые, природные, социальные катаклизмы и собственную душу. Присутствие в тютчевской поэзии вероисповедности, соборности, богопознания и благодатности обусловили ее неисчерпаемую глубину.

Список литературы

1. Аксаков И. С. Федор Иванович Тютчев // Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М.: Современник, 1981. С. 285–354.
2. Арсеньев Н. С. О мистической поэзии Шелли, Тютчева и Хуана де ла Крус // Арсеньев Н. С. О красоте в мире: сб. ст. Мадрид: [б. и.], 1974. С. 49–85.
3. Афанасьева Э. М. Молитвенная лирика Тютчева // Духовные начала русского искусства и образования: мат-лы 5-й Всерос. науч. конф. с междунар. участием «Духов. начала рус. искусства и образования» («Никитские чтения») (Великий Новгород, 10–14 мая 2005 г.). Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2005. С. 180–189.
4. Вересов Д. А. Концепция евангельского слова в поэтике Ф. И. Тютчева (Постановка темы) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 264–268 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2504> (12.05.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2504
5. Воробец Т. А. Метасюжет Преображения как единый семантический код лирики Ф. И. Тютчева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2007. 25 с.
6. Есаулов И. А. Россия и революция: вокруг наследия Ф. И. Тютчева // Вестник Литературного института им. А. М. Горького. 2007. № 1. С. 112–122.
7. Зайцев Б. К. Тютчев. Жизнь и судьба (К 75-летию кончины) // Зайцев Б. К. Собр. соч. М.: Русская книга, 2000. Т. 9 (доп.): Дни. Мемуар. очерки, ст., заметки, рец. С. 256–269.
8. Кожинов В. В. Тютчев // История всемирной литературы: в 9 т. М.: Наука, 1989. Т. 6. С. 344–349.
9. Кожинов В. В. Соборность поэзии Тютчева (К 190-летию со дня рождения поэта) // Наш современник. 1993. № 12. С. 167–172.
10. Копалов В. И. Тютчев — дипломат и мыслитель // Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2004. Вып. 8. № 33. С. 140–146.
11. Кошемчук Т. А. Ф. И. Тютчев: аспекты христианского мирозерцания // Кошемчук Т. А. Русская поэзия в контексте православной культуры. СПб.: Наука, 2006. С. 177–287.
12. Кошемчук Т. А. «Бездна» в христианской традиции и в поэзии Ф. И. Тютчева // Русская речь. 2008. № 4. С. 14–20 [Электронный ресурс]. URL: <https://russkayarech.ru/ru/archive/2008-4/14-20> (09.02.2023).
13. Левшун Л. В. История восточнославянского книжного слова XI–XVII веков. Минск: Экономпресс, 2001. 352 с.
14. Мейер Г. А. Жало в дух: обморок веры живой (место Тютчева в метафизике российской литературы) // Возрождение. Париж, 1954. № 32. Март — апрель. С. 160–177.

15. Оцуп Н. Ф. И. Тютчев // Числа: сборники литературы, искусства и философии / под ред. И. В. де Манциарли и Н. А. Оцуца. Париж: Cahiers de l'Étoile, 1930. Кн. 1. С. 150–161.
16. Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева // Уралия: Тютчевский альманах. 1803–1928. Л.: Прибой, 1928. С. 9–57.
17. Соловьев В. С. Литературная критика. М.: Современник, 1990. 422 с.
18. Сузи В. Н. Богородичные мотивы в пейзажной лирике Тютчева // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 170–179 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2380> (24.01.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2380
19. Сузи В. Н. Христос в поэзии Ф. И. Тютчева // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. Вып. 6. С. 310–326 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2629> (27.01.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2629
20. Тарасов Б. Н. Историософия Ф. И. Тютчева в современном контексте. М.: Наука, 2006. 159 с.
21. Тарасов Б. Н. «Тайна человека» и тайна истории. Непрочитанный Чаадаев. Неопознанный Тютчев. Неуслышанный Достоевский. СПб.: Алетейя, 2012. 352 с.
22. Фет А. А. О стихотворениях Ф. Тютчева [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/f/fet_a_a/text_0270.shtml (27.02.2023).
23. Филевский Иоанн, свящ. Религиозно-философские воззрения Ф. И. Тютчева // Мирный труд, 1904. № 4. С. 86–95.
24. Флоровский Г. В. Исторические прозрения Тютчева // Флоровский Г. В. Из прошлого русской мысли. М.: Аграф, 1998. С. 223–235. (Сер.: Путь к очевидности.)

References

1. Aksakov I. S. Fyodor Ivanovich Tyutchev. In: *Aksakov K. S., Aksakov I. S. Literaturnaya kritika* [Aksakov K. S., Aksakov I. S. *Literary Criticism*]. Moscow, Sovremennik Publ., 1981, pp. 285–354. (In Russ.)
2. Arsen'ev N. S. About the Mystical Poetry of Shelley, Tyutchev and Juana de la Cruz. In: *Arsen'ev N. S. O krasote v mire: sbornik statey* [Arsenyev N. S. *About Beauty in the World: a Collection of Articles*]. Madrid, 1974, pp. 49–85. (In Russ.)
3. Afanas'eva E. M. Tyutchev's Prayer Lyrics. In: *Dukhovnye nachala russkogo iskusstva i obrazovaniya: materialy 5-y Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem "Dukhovnye nachala russkogo iskusstva i obrazovaniya" ("Nikitskie chteniya")* (Velikiy Novgorod, 10–14 maya 2005 g.) [Spiritual Principles of Russian Art and Education: Materials of the 5th All-Russian Scientific Conference with International Participation "Spiritual Principles of Russian Art and Education" ("Nikitsky Readings") (Veliky Novgorod, May 10–14, 2005)]. Veliky Novgorod, The Yaroslav-the-Wise Novgorod State University Publ., 2005, pp. 180–189. (In Russ.)

4. Veresov D. A. Concept of Evangelic Word in Fyodor Tyutchev's Poetics (Formulation of the Problem). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 264–268. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2504> (accessed on May 12, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2504 (In Russ.)
5. Vorobets T. A. *Metasyuzhet Preobrazheniya kak edinyy semanticheskii kod liriki F. I. Tyutcheva: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Metaplot of the Transfiguration as a Single Semantic Code of F. I. Tyutchev's Lyrics. PhD. philol. sci. diss. abstract]*. Omsk, 2007. 25 p. (In Russ.)
6. Esaulov I. A. Russia and the Revolution: Around the Legacy of F. I. Tyutchev. In: *Vestnik Literaturnogo instituta imeni A. M. Gor'kogo [Vestnik of Gorky Literary Institute]*, 2007, no. 1, pp. 112–122. (In Russ.)
7. Zaytsev B. K. Tyutchev. Life and Fate (to the 75th Anniversary of His Death). In: *Zaytsev B. K. Sobranie sochineniy [Zaitsev B. K. Collected Works]*. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2000, vol. 9 (Additional), pp. 256–269. (In Russ.)
8. Kozhinov V. V. Tyutchev. In: *Istoriya vseмирnoy literatury: v 9 tomakh [History of World Literature: in 9 Vols]*. Moscow, Nauka Publ., 1989, vol. 6, pp. 344–349. (In Russ.)
9. Kozhinov V. V. Conciliarity of Tyutchev's Poetry (to the 190th Anniversary of the Poet's Birth). In: *Nash sovremennik*, 1993, no. 12, pp. 167–172. (In Russ.)
10. Kopalov V. I. Tyutchev — Diplomat and Thinker. In: *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki [Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities]*, 2004, issue 8, no. 33, pp. 140–146. (In Russ.)
11. Koshemchuk T. A. F. I. Tyutchev: Aspects of the Christian Worldview. In: *Koshemchuk T. A. Russkaya poeziya v kontekste pravoslavnoy kul'tury [Koshemchuk T. A. The Russian Poetry in the Context of Orthodox Culture]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2006, pp. 177–287. (In Russ.)
12. Koshemchuk T. A. "The Abyss" in the Christian Tradition and in the Poetry of F. I. Tyutchev. In: *Russkaya rech' [Russian Speech]*, 2008, no. 4, pp. 14–20. Available at: <https://russkayarech.ru/ru/archive/2008-4/14-20> (accessed on February 2, 2023). (In Russ.)
13. Levshun L. V. *Istoriya vostochnoslavianskogo knizhnogo slova XI–XVII vekov [The History of the East Slavic Literary Word of the 11th — 17th Centuries]*. Minsk, Ekonompress Publ., 2001. 352 p. (In Russ.)
14. Meyer G. A. A Sting in the Spirit: Fainting of Living Faith (Tyutchev's Place in the Metaphysics of Russian Literature). In: *Vozrozhdenie: literaturno-politicheskie tetradi [Renaissance: Literary and Political Notebooks]*. Paris, 1954, Notebook 32 (March/April), pp. 160–177. (In Russ.)
15. Otsup N. F. I. Tyutchev. In: *Chisla: sborniki literatury, iskusstva i filosofii [Chisla: Collections of Literature, Art and Philosophy]*. Paris, Cahiers de l'Étoile Publ., 1930, book 1, pp. 150–161. (In Russ.)
16. Pumpyanskiy L. V. Poetry of F. I. Tyutchev. In: *Uraniya: Tyutchevskiy al'manakh. 1803–1928 [Urania: Tyutchev's Almanac. 1803–1928]*. Leningrad, Priboj Publ., 1928, pp. 9–57. (In Russ.)

17. Solov'ev V. S. *Literaturnaya kritika* [Literary Criticism]. Moscow, Sovremennik Publ., 1990. 422 p. (In Russ.)
18. Suzi V. N. Motifs of The Blessed Virgin Mary in Tyutchev's Landscape Lyrics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 170–179. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2380> (accessed on January 24, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2380 (In Russ.)
19. Suzi V. N. Christ in F. I. Tyutchev's Poetry. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, issue 6, pp. 310–326. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2629> (accessed on January 27, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2629 (In Russ.)
20. Tarasov B. N. *Istoriosofiya F. I. Tyutcheva v sovremennom kontekste* [Historiosophy of F. I. Tyutchev in the Modern Context]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 159 p. (In Russ.)
21. Tarasov B. N. “Тайна человека” и тайна истории. *Neprochitannyy Chaadaev. Neopoznannyy Tyutchev. Neuslyshannyy Dostoevskiy* [“Mystery of Man” and Mystery of History. Unread Chaadaev. Unidentified Tyutchev. Unheard Dostoevsky]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2012. 352 p. (In Russ.)
22. Fet A. A. *O stikhotvoreniyakh F. Tyutcheva* [About the Poems of F. Tyutchev]. Available at: http://az.lib.ru/f/fet_a_a/text_0270.shtml (accessed on February 27, 2023). (In Russ.)
23. Filevskiy Ioann, Priest. Religious and Philosophical Views of F. I. Tyutchev. In: *Mirnyy trud*, 1904, no. 4, pp. 86–95. (In Russ.)
24. Florovskiy G. V. Tyutchev's Historical Insights. In: *Florovskiy G. V. Iz proshlogo russkoy mysli* [Florovsky G. V. From the Past of Russian Thought]. Moscow, Agraf Publ., 1998, pp. 223–235. (Ser.: The Path to Obviousness.) (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Мосалева Галина Владимировна, *Galina V. Mosaleva*, PhD (Philology), доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы и теории литературы, Удмуртский государственный университет (ул. Университетская, д. 1, корп. 2, г. Ижевск, Российская Федерация, 426034); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5342-7305>; e-mail: mosalevagv@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 08.08.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 12.01.2024

Принята к публикации / Accepted 15.01.2024

Дата публикации / Date of publication 14.02.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13542

EDN: MQDVJG



Функции этикета в поэтике романа Ф. М. Достоевского «Бесы»

В. Н. Степченкова

*Государственный университет просвещения
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: st_valentina007@mail.ru

Аннотация. В статье уточнена ценностная функция этикета в романе «Бесы», выявлены коммуникативные ситуации, в которых соблюдение этикета или, напротив, отход от общепринятых норм поведения влияют на характеры и убеждения героев. Рассмотрен дворянский, народный, народно-поэтический (былинный, сказочный) этикет. Проанализированы различные формы его выражения: через речь персонажа, жесты, мимику, действия. Показана важность нравственных установок человека, определяющих этику и внутренний мир личности. Это в большей степени, нежели знание светского тона и культуры общения, отражается во внешнем образе действий и взаимоотношениях. Петр Верховенский, несмотря на то, что имел приличные манеры, регулярно желал обидеть и оскорбить собеседников; внешняя неопрятность Степана Трофимовича появляется вместе с его дурными привычками и наклонностями; «пятерка» Верховенского создавала особый поведенческий текст, демонстрирующий их взгляды и аморальный облик; опустившийся и деморализованный Лебядкин начинает щегольски соблюдать этикет, когда видит в нем личную выгоду. Разные стили этикетного поведения персонажей позволили выявить своеобразную типологию героев, диаметрально противоположные позиции в которой, с одной стороны, занимают персонажи, имеющие изящные манеры, но не имеющие нравственного стержня, с другой — герои, далекие от светского воспитания, но не лишённые моральных принципов и добродетелей. Достоевский показывает различные функции этикета, многие из которых оказывались эманацией бездуховности героев и служили средством для достижения их эгоистических целей. В дополнение к светскому этикету в поэтику произведения вводятся элементы народного сознания, в центре которого — православная вера и любовь ко Христу, что являлось для Достоевского подлинным этическим ориентиром. Конвергенция светского мира с миром народным сформировала новые ценностные представления героев романа, что отразилось на их внешнем поведении. Включение народной культуры в культурологический контекст внесло в произведение значимые для Достоевского комплементарные религиозно-этические смыслы, неотделимые от добра и истины.

Ключевые слова: Достоевский, роман Бесы, поэтика, этика, этикет, культура, образ, характер, диалог, общество, аксиология, ценностная парадигма, фольклор, былина

Для цитирования: Степченкова В. Н. Функции этикета в поэтике романа Ф. М. Достоевского «Бесы» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 139–156. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13542. EDN: MQDVJG

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13542

EDN: MQDVJG

Functions of Etiquette in the Poetics of F. M. Dostoevsky's Novel "Demons"

Valentina N. Stepchenkova

*State University of Education
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: st_valentina007@mail.ru

Abstract. The article clarifies the value function of etiquette in the novel "Demons," identifies communicative situations in which observance of etiquette or, conversely, departure from generally accepted norms of behavior affects the characters and beliefs of the characters. Noble, folk and folk-poetic (epic, fairy-tale) etiquette are considered. Various forms of his expression are analyzed — through the character's speech, gestures, facial expressions, actions. The importance of moral attitudes that determine the ethics and the inner world of a person is demonstrated, reflecting to a greater extent in the external way of acting and relationships than the knowledge of the secular manners and communication culture. Despite the decent manners noted by the chronicler, Pyotr Verkhovensky regularly wanted to offend and insult his interlocutors; Stepan Trofimovich's external untidiness appears along with his bad habits and inclinations; Verkhovensky's "five" created a special behavioral narrative demonstrating their views and immoral appearance; the degraded and slovenly Lebyadkin begins to jauntily observe the etiquette when he sees a personal benefit in it. The different styles of the characters' etiquette behavior allowed to identify a peculiar typology of heroes, in which, on the one side are the characters with elegant manners, but without a moral core, occupy diametric positions, on the other hand — heroes who are far removed from refined education, but not devoid of moral principles and virtues. Dostoevsky shows various functions of etiquette, many of which turned out to be a manifestation of the lack of the characters' spirituality and served as a means to achieve their selfish goals. In addition to secular etiquette, elements of national consciousness are introduced into the poetics of the work. At its core are the Orthodox faith and love for Christ, which was a genuine ethical guideline for Dostoevsky. The convergence of the noble world with the folk world formed new value concepts of the novel's characters, which was implemented in external behavior. The inclusion of folk culture in the cultural context introduced into the work

complementary religious and ethical meanings inseparable from goodness and truth, which were significant for Dostoevsky.

Keywords: Dostoevsky, novel *Demons*, poetics, ethics, etiquette, culture, image, character, dialogue, society, axiology, value paradigm, folklore, epic

For citation: Stepchenkova V. N. Functions of Etiquette in the Poetics of F. M. Dostoevsky's Novel "Demons". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 139–156. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13542. EDN: MQDVJG (In Russ.)

Достоевский «объединяет людей разных политических убеждений, культур, цивилизаций, конфессий» [Захаров, 2021: 7] — подобная всеохватность объясняется онтологической глубиной взглядов писателя. Достоевский, с одной стороны, «прямо — лично и художественно — ориентируется на высшие творения европейского духа» [Тюнькин: 24], с другой — «ориентир <...> для творчества Достоевского не посторонний, во многом конструктивный» — это русская религиозная культура [Власкин: 3]. По словам В. В. Владимирцева, исконно русская культура «входила в сознание и подсознание писателя как единое с его натурой, этнически кровное опорное духовное достояние» [Владимирцев: 10].

В творчестве Достоевского народная культура проявлялась в образах, в фольклорных мотивах, на языковом уровне и даже в жанровом отношении. Так, например, О. В. Захарова отмечала, что в «концепции нового литературного жанра» писателя «ключевым понятием становится *былина*», которая была способна «выразить смысл русской истории, русский взгляд, русскую идею» [Захарова: 275–276]. Ввиду синтетического и поликультурного характера воззрений Достоевского, изучение его этики и эстетики не теряет своей актуальности, особенно «в контексте продолжающегося и пока не увенчавшегося очевидным успехом поиска "скреп" современного общества» [Киселева, Сахарчук: 164].

При изучении этической картины мира Достоевского недостаточное внимание уделено роли этикета в выявлении ценностных установок героев произведений писателя. Особое место в поэтике романа «Бесы» занимали формы выражения народного этикета. В отличие от дворянской культуры, основу которой составляли идеи вежливости и учтивости, народный

этикет, отражая бытовую сторону жизни, заключал ее онтологическую составляющую, основанную на христианском сознании, которое регламентировало внутрисемейные патриархальные отношения, отношение к барину и царю, отношение к святыням — что неоднократно отражалось в былинах, сказках, песнях. Несмотря на то, что народный характер «выражает свою духовность во всей ее сложности» [Власкин: 96], так как включает вместе с религиозностью суеверные инстинкты, мистические стихии, «темноту», Достоевский делает акцент на его глубокой вере и нравственности.

Внутренние ценностные установки определяют сущность, мышление, убеждения человека, формируют этику, которая отражается в поведении, поступках, взаимоотношениях, что видно на примере образов Степана Трофимовича, Петра Степановича, капитана Лебядкина, Кармазинова, Шатова и других.

Степан Трофимович Верховенский являлся обладателем замечательных манер, но со временем в нем произошли изменения: он обзавелся дурными привычками, его морально-нравственное состояние начало постепенно отражаться и на внешнем облике. Бывший «Кукольник» стал обрюзгшим, плаксивым, а его жилище — неопрятным. Варвара Петровна ругается:

«Какъ вы всегда накурите; Господи, что за воздухъ! Вы и чай не допили, а на дворѣ двѣнадцатый часъ! Ваше блаженство — безпорядокъ! Ваше наслаждение — сорь!»¹.

При этом этикет XIX в. предписывал обязательную чистоплотность и аккуратность во всем, в том числе и в доме, потому что «ничто такъ не выясняетъ характеръ людей, какъ ихъ жилище»².

Если ранее Верховенский-страший представлял собой образ патриарха с длинными волосами, щеголявшего солидностью своих лет, то впоследствии Варвара Петровна заметила изменения во внешнем виде своего друга:

¹ Достоевский Ф. М. Бѣсы. Романъ въ трехъ частяхъ // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / под ред. проф. В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. Т. 9. С. 72. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

² Жизнь въ свѣтѣ, дома и при дворѣ. Изданіе редакціи журнала «Вѣстникъ моды». СПб.: Тип. бр. Пантелеевыхъ, 1890. С. 86.

«Я бы желала чтобы вы получше одѣвались, Степанъ Трофимовичъ; вы съ каждымъ днемъ становитесь такъ неряшливы...» (61).

Изменилось и окружение старика, Ставрогина негодовала:

«...вы окружаете себя какою-то сволочью <...>. Можно ли, позволительно ли дружитья съ такою сволочью, какъ вашъ неразлучный Липутинъ?» (62).

Хроникер отметил, что неряшливость появилась у Верховенского вместе со скверными наклонностями, которых завелось у его друга немало:

«Онъ видимо и быстро опустился, и это правда что онъ сталъ неряшливъ. Пилъ больше, сталъ слезливѣе и слабѣе нервами...» (63).

Вместе с неряшливостью у Степана Трофимовича появляется любовь к *красному* цвету: для домашней одежды он выбирает красную фуфайку, платок у него также красный («онъ закрылъ глаза своимъ краснымъ фуляромъ и рыдалъ» — 404), но особый акцент делается на красном галстуке.

Галстук в XIX в. отличался от современного представления о нем: «До конца 60-х гг. XIX в. в основе кроя галстука лежала конструкция, близкая шейному платку» [Кирсанова, 1989: 66]. В выборе цвета галстука также были особые предписания: мужчины носили галстуки разных цветов, но рекомендуемым цветом являлся белый (см., напр.: [Кирсанова, 1995: 75]) — как раз такой Варвара Петровна «сочинила» своему другу: «...галстукъ бѣлый, батистовый, съ большимъ узломъ и висячими концами» (21). Но в один из дней Ставрогина удивленно спрашивает Верховенского: «...вы носите красные галстуки, давно ли?» (58). На что Степан Трофимович смущенно пытается оправдаться: «— Это я... я только сегодня...» (58).

Красный цвет имеет обширную символику, его семантическое поле соотносится с такими понятиями как уверенность, сила, вызов, победа, энергия, а ярко-красный, или пурпуровый, цвет ассоциировался с «величіемъ, могуществомъ, почестью»³. Из этого следует, что на фоне общей замеченной неряшливости и обрюзглости красный цвет давал Степану Трофимовичу энергию и уверенность. Старик, бывало, украдкой от Хроникера заменял «свой всегдашній бѣлый галстукъ

³ Жизнь въ свѣтъ, дома и при дворѣ. С. 83.

на красный» (88), очевидно также пытаюсь ярким элементом костюма отвлечь внимание от своих дурных внешних изменений, на что Варвара Петровна говорила ему:

«Вы не то что постарѣли, вы одряхлѣли... вы поразили меня когда я васъ увидѣла давеча, несмотря на вашъ красный галстукъ...» (58).

Вместе со скверными привычками и красным галстуком у старика появляется надушенный платок, который Степан Трофимович также скрывал от Варвары Петровны, вероятно полагая, что Варвара Петровна не одобрит и эту вещь его гардероба:

«...только завидѣлъ Варвару Петровну въ окно, поскорѣй взялъ другой платокъ, а надушенный спряталъ подъ подушку» (78).

Духи — особый предмет туалета, пользование которым в XIX в. требовало осторожности, потому что могло дать «поводъ подозрѣвать <...> въ нечистоплотности и желаніи замаскировать неприятный запахъ»⁴.

Справедлива мысль Н. В. Новиковой о том, что «элементы гардероба, введенные Достоевским в текст романа, способствуют более детальному раскрытию ситуации» [Новикова: 188]. Так, существенными для понимания роли этики в детерминации этикетного поведения являются внутренние ценностные установки: с понижением нравственности Степана Трофимовича некоторые этикетные предписания начинали отходить для него на второй план. Изменения внешности, происходящие от внутреннего неблагообразия, он пытается компенсировать такими нехитрыми, чисто декоративными деталями.

Впрочем, несмотря на перемены, Степан Трофимович оставался человеком утонченного вкуса, воспитания и поведения, остро реагировал на этикетное поведение окружающих и умел тонко считывать его подтекст. Например, придавал особое значение письмам, очевидно как и сам Достоевский, «любил письмо как процесс» и от «писательства» получал «эстетическое удовольствие» [Захаров, 2023: 44]. Для Степана Трофимовича было оскорблением получить от Варвары Петровны письмо на клочке бумаги, написанное карандашом, — он воспринимал это

⁴ Жизнь въ свѣтѣ, дома и при дворѣ. С. 71.

как знак пренебрежения, ведь использование пера при написании не только являлось более трудоемким процессом, но и составляло целую письменную культуру, и текст, написанный пером, ценился на порядок выше, нежели написанный карандашом (см., напр.: [Константинова, Николаева, Фарафонова: 49]).

Внутренняя утонченность и чуткое понимание этикета были причиной того, что Верховенский близко к сердцу принимал всю неделикатность обращения с ним сына. Сын же, Петр Степанович, в свою очередь, имел отчетливые представления о культуре поведения. Хроникер говорил о том, что «всѣ у насъ находили потомъ его манеры весьма приличными, а разговоръ всегда идущимъ къ дѣлу» (174), но по отношению к отцу Верховенский-младший демонстрировал полное пренебрежение правилами приличий.

Надо отметить, что «в каждой культуре существует свой концепт вежливости» [Ролдугина: 162], и в XIX в. отношение к родителям сохраняло «домостроевские» традиции: «...не разрешалось стоять перед родителями в шляпе, садиться раньше них, перебивать в разговоре и прекословить» [Курочкина: 5]. Так, попрание норм приличий по отношению к отцу являлось не столько этикетным, сколько этическим аспектом, вскрывающим низкий уровень морали и нравственности Петра Верховенского. Степан Трофимович чувствовал свою вину перед сыном и находился в покаянном состоянии:

«...такъ мало нахожу себя въ правѣ называться отцомъ... <...> ... жду теперъ моего бѣднаго мальчика, предъ которымъ... о, предъ которымъ я такъ виноватъ!» (92).

Как и Версилов в романе «Подросток», Верховенский был «способен просить прощения у сына, узревая в этом залог сохранения и развития добрых отношений» [Киселева, Сахарчук: 159], но Петр Степанович не стремился к примирению. Началось с того, что молодой человек совершенно неделикатным образом открыл на встрече у Варвары Петровны конфиденциальное содержание письма отца, которое его скомпрометировало и расстроило двадцатилетнюю дружбу с генеральшей. Сын обижал Степана Трофимовича обращением к нему на «ты», на что старик говорил: «...хорошо, когда оба

согласны, ну, а если ругаются?» (208). Петр Степанович высказывал непочтение не только вербально, но и через жесты, язык тела — в один из своих приходов к отцу Хроникер был свидетелем следующей картины:

«Петръ Степановичъ съ самымъ фамиллярнымъ видомъ усѣлся подлѣ него (Степана Трофимовича. — В. С.), безцеремонно поджавъ подъ себя ноги, и занявъ на кушеткѣ гораздо болѣе мѣста, чѣмъ сколько требовало уваженіе къ отцу» (289).

Подобное поведение сына и намеренное нарушение элементарных этикетных правил было вызвано его желанием оскорбить, отомстить, дискредитировать отца, тем самым герой выявил в себе такие неблагоприятные черты, как циничность, дерзость, мстительность. Понимая важность для воспитанного общества внешнего соблюдения норм приличий, Петр Степанович своим бестактным поведением намеренно оскорблял и губернатора фон Лембке:

«...молодой Верховенскій съ перваго шагу обнаружилъ рѣшительную непочтительность къ Андрею Антоновичу и взялъ надъ нимъ какія-то странныя права...» (297).

Посещения Петром Верховенским дома губернатора зачастую были бестактны: вел молодой человек себя нескромно, навязывал свое общество, перебивал собеседника, давал непрошенные советы, приходил в неприемные часы. Если в основе этикетного поведения лежит правило «стараться не ставить людей в неудобное положение» [Курочкина: 106], то молодой Верховенский, напротив, упивался возможностью задеть или обидеть своего собеседника: так, он нарочно сделал вид, что забыл имя Хроникера; шагал посреди тротуара, заставляя Липутина сбегать в грязь; пренебрегал своей «пятеркой» — в этих ситуациях грубость являлась средством для уязвления самолюбия и демонстрации халатного отношения к окружающим. Это вело к возможности манипулирования людьми, ведь «на полученном эмоциональном фоне легче оказывать влияние, так как происходит психологическая дестабилизация, вследствие чего формируется особая податливость реципиента к дальнейшему внушению и руководству» [Степченкова: 102]. Неделикатность поведения Петра Верховенского усиливалась за счет

его жестов и мимики. Например, на собрании «у нашихъ» при обсуждении важных вопросов Верховенский вел себя крайне фамильярно, задевая чувства присутствующих и всячески показывая безразличие ко всему происходящему: «Верховенскій замѣчательно небрежно *развалился* на стулѣ въ верхнемъ углу стола, почти ни съ кѣмъ *не поздоровавшись*» (372), демонстративно *потягивался* на стуле «*зѣвая*», попросил ножницы, «*безмятежно разсматривая свои длинные и нечистые ногти*» (379), при этом «Арина Прохоровна поняла что это реальный приемъ...» (380) (выделено нами. — В. С.). Характеристика «бисерной» речи Петра Степановича не только является психологическим атрибутом персонажа, но и приобретает религиозно-этический смысл: «"Бисерная" дикция требует особого органа речи героя — змееподобного языка» [Захаров, 2023: 47]. Несмотря на название главы «Премудрый змій» (155) (отсылающее к наставлению Господа: «...будьте мудры, как змии, и просты, как голуби» — Мф. 10:16), весь облик Верховенского наводит мысли читателя на укорененный в народе образ змея-искусителя (см., напр.: [Дудкин: 65]). С. Б. Пухачев отметил, что «Верховенский никогда не краснеет и не бледнеет, но трижды зеленеет, не оставляет сомнений в том, кого имел в виду Достоевский, рисуя этот портрет» [Пухачев: 272]. В стремлении Петра Верховенского играть роли и сочинять физиономии угадывается фольклорный мотив ряженья, который часто встречается в былинах, сказках, песнях. По замечанию С. А. Орловой, «обращение Достоевского к различным типам ряженья с целью выявления сущности героев-"бесов" позволяет сделать вывод о том, насколько глубоко писатель понимал народную культуру» [Орлова: 45].

Капитан Лебядкин жил, казалось бы, вне культурного пространства, как наедине с собой («...капитанъ, ложась на ночь, валился каждый разъ на полъ, нерѣдко въ чемъ былъ. Вездѣ было накрошено, насорено, намочено...» — 138), так и в обществе. Например, пренеделикатно переехав к Виргинским и «обрадовавшись чужому хлѣбу», он под конец начал «третировать хозяина свысока» (34). Внешняя и внутренняя культура Игнату Тимофеевичу была не свойственна, но в то же время он со знанием дела обращался к этикету, когда это становилось для него выгодно ввиду каких-либо целей.

Лебядкин был «довольно непрятнаго вида» (166) и принадлежал к той категории людей, «которымъ чистое бѣлье даже не прилично-съ» (166). Внешний вид капитана точно соотносился с его внутренним состоянием. Но, влюбившись в Лизавету Тушину, Лебядкин стал понимать, что «капитанская любовь требуетъ свѣтскихъ приличій» (146), и купил себе фрак любви, которым на балу у Юлии Михайловны произвел сильное впечатление на Хроникера, даже имел при себе «перчатки черныя, изъ которыхъ правую, еще не надѣванную, онъ держаль въ рукѣ» (166). В этой детали Лебядкин демонстрирует совершенное знание этикета, так как правила приличия гласили, что «неизящно одѣвать утромъ свѣтлыя лайковыя перчатки»⁵, а также при визитах мужчинам следовало правую руку освобождать от перчатки.

Однако неожиданно преобразившийся внешний вид Лебядкина был продиктован не внутренней культурой, а возникшим желанием понравиться Лизе, вскоре после чего капитан вернулся в свое прежнее неряшливое состояние. Если рассматривать новый образ Игната Тимофеевича с позиций не дворянского этикета, а народного сознания, то здесь прослеживается элемент ряженья, которое относилось нередко к шутовству. В. А. Михнюкевич писал, что шутовство, которое было свойственно капитану, — это «лжеюродство, маска, ряжение» [Михнюкевич: 23]. Лжеюродство Лебядкина противопоставлялось юродству его сестры Марьи Тимофеевны.

В этикетном отношении удивителен был прием капитана, устроенный Ставрогину: Лебядкин накрыл стол, и «все было улажено чисто, съ знаніемъ дѣла и почти щегольски» (252). Здесь Игнат Тимофеевич демонстрирует изрядное знание культуры, но опять-таки для того, чтобы произвести впечатление. Он ценит отношения со Ставрогиным, но не за родственную связь, а за те деньги, которые тот ему постоянно посылает. В данном случае этикет играет прагматическую роль: Лебядкин примитивным образом применяет этикетные знания для достижения своих нехитрых целей. Но порочный человек весьма редко отличается истинно изящными манерами, и окружающие, глядя на капитана, это понимали.

⁵ Жизнь въ свѣтѣ, дома и при дворѣ. С. 69.

Кармазинов видел в этикете лишь внешнюю сторону соблюдения норм и правил приличия. И. Н. Курочкина так описывает этот тип людей: «Человек полагает достаточным для создания о себе хорошего впечатления время от времени соблюдать некую поведенческую технику, которая показывает, что он — человек культурный, хорошо воспитанный. Однако тот, кто стоит на такой позиции, проигрывает, поскольку рано или поздно люди распознают его нечестную и малокультурную сущность» [Курочкина: 118]. Кармазинов, несмотря на любезность и соблюдение этикета, во многом являл свою эгоцентричность, цинизм и неблагообразность, так как знание этикета само по себе не делает человека нравственным.

При описании Кармазинова Хроникер обращает внимание на его европейское платье и тщательный выбор всех деталей одежды:

«...всѣ мелкія вещицы его костюма: запоночки, воротнички, пугови, черепаховый лорнетъ на черной тоненькой ленточкѣ, перстенецъ, непременно были такіе же, какъ и у людей безукоризненно хорошаго тона» (86).

Его дворянское «присюсюкивание» говорило о благородном происхождении, он умел держаться светских манер. Но истинно культурный человек стремится поставить в центр своих интересов другого человека, что трудно сказать о Кармазине:

«Разсказывали что онъ васъ встрѣтитъ, обласкаетъ, прельститъ, обворожитъ своимъ простодушіемъ <...>. Но при первомъ князѣ, при первой графинѣ, при первомъ человѣкѣ, котораго онъ боится, онъ почтетъ священнѣйшимъ долгомъ забыть васъ съ самымъ оскорбительнымъ пренебреженіемъ...» (85).

Добродушие Кармазинова показное и крайне непостоянное, нацеленное на личную выгоду. Так, неискренняя любезность показана при приеме Петра Степановича:

«Не желаете ли завтракать? спросилъ хозяинъ <...> но съ такимъ разумѣтся видомъ которымъ ясно подсказывался вѣжливый отрицательный отвѣтъ. Петръ Степановичъ тотчасъ же пожелалъ завтракать. Тѣнь обидчиваго изумленія омрачила лицо хозяина <...> несмотря на все свое воспитаніе брезгливо возвысилъ голову, приказывая подать другой завтракъ» (348).

Кармазинов намеренно поставил Хроникера в неловкое положение, когда выронил крошечный сак, чтобы посмотреть, бросится ли тот его поднимать. Беспечна и демонстрирующая его беспринципность реакция на распущенное поведение разгулявшейся в городе молодежи:

«— Это въ здѣшнихъ нравахъ, сказалъ онъ, — по крайней мѣрѣ характерно и... смѣло...» (305).

Характеризуют Кармазинова и его высказывания о России:

«Святая Русь страна деревянная, нищая и... опасная, страна тщеславныхъ нищихъ...» (351).

Автор книги «Жизнь въ свете...» говорит о том, что лучше не иметь изящных манер и быть человеком благонравным, нежели быть внешне благовоспитанным, но безнравственным⁶.

Кармазинову противопоставляется Шатов: персонаж, который не соблюдал этикет потому, что не знал его или не видел надобности в его исполнении. Так, Иван может не здороваться, не открывать дверь гостям, грубо отвечать. Но, несмотря на неблагообразные манеры, у молодого человека имелось чувство чести — например, для Шатова было важно при первой возможности отдать долг Ставрогину:

«...подождите, остановилъ Шатовъ, поспѣшно выдвинулъ изъ стола ящикъ и вынулъ изъ-подъ бумагъ радужный кредитный билетъ; — вотъ, возьмите, сто рублей, которые вы мнѣ выслали <...>. Я долго бы не отдалъ еслибы не ваша матушка: эти сто рублей подарила она мнѣ...» (232).

Примечательно, что при всей бедности Шатов почти год хранил деньги, врученные Варварой Петровной, чтобы непременно их вернуть Ставрогину. С достойной стороны молодого человека характеризуют заступничество за Марью Тимофеевну и трепетное попечение о вернувшейся беременной жене. Незнание этикета отнюдь не лишало героя нравственного отношения к действительности и к людям, чувства чести и собственного достоинства.

Важную роль в романе играет «пятерка» Верховенского, члены которой являлись представителями особого типа русского человека, из которого потом вышел тип революционера. Суть

⁶ Жизнь въ свѣтѣ, дома и при дворѣ. С. 58–59.

революционного поведения в быту и в повседневной жизни заключалась в том, что человек должен был отличаться от окружающей его среды: последователи Верховенского, не имеющие возможности прямо заявлять о своих взглядах, демонстрировали их за счет поведения, противопоставляя себя обществу и бросая ему вызов.

Их образ действий был продиктован внутренними установками и одновременно рассчитан на зрителя, так как поведенческий стиль человека чаще всего — это своеобразный диалог с окружающими, где каждый из участников общения играет ту или иную роль. После вступления в тайное общество поведение революционной молодежи должно было отличаться от обычной жизни светского человека. Молодые люди из кружка Верховенского, с одной стороны, сохраняли конспиративность, с другой — нарочито нарушали этикет и правила приличия, превращая стиль поведения в некий опознавательный знак, и создавали антиценностную парадигму, состоящую из зубоскальства, цинизма, распушенности, развязности, бесцеремонности.

Поведение кавалькады молодежи было рассчитано на то, чтобы вызвать в конечном счете смуту и беспорядок. По словам Хроникера, они насмеялись и третировали город, как какой-то «городъ Глуповъ» (304). Молодые люди нарушали все мыслимые границы и нормы. Поведенческий текст характеризовал их нравственный облик, который складывался из разных будничных эпизодов: увоз от мужа бедной поручицы, скандал вокруг молодоженов, подкладывание непотребных картинок книгоноше, осквернение иконы, праздное посещение юродивого Семена Яковлевича, циничное желание поглядеть на самоубийцу, беспорядки на балу Юлии Михайловны. Их повседневная жизнь в целом ряде случаев позволяла молодым людям выделяться в обществе: социум XIX в. имел сложную и строго регламентированную систему поведения, а открытое нарушение этикета, общественных и светских норм было одним из способов демонстрации своих взглядов.

Из всех героев романа Ставрогин являет себя как крайне сложная и противоречивая личность, расхождения отмечаются и в этикетном поведении. Хроникер был изумлен его обликом:

«Я ждалъ встрѣтить какого-нибудь грязнаго оборванца, испитаго отъ разврата и отдающаго водкой. Напротивъ, это былъ самый изящный джентльменъ изъ всѣхъ, которыхъ мнѣ когда-либо приходилось видѣть, чрезвычайно хорошо одѣтый, державшій себя такъ какъ могъ держать себя только господинъ привыкшій къ самому утонченному благообразію» (44).

Ставрогин совершает бесчинства, но после этого просит прощения; всегда почтительный к матери, он может встать и уйти, не ответив ей; удивляет всех соблюдением этикета, но при этом иронично отвечает Лебядкину: «...очень я боюсь вашего свѣта» (256), давая понять, что общественное мнение не играет для него никакой роли. Ставрогин вызывает разговоры в обществе, вытерпев пощечину Шатова и не ответив ему; отказывается стрелять в Гаганова на дуэли; объявляет о браке с сумасшедшей Лебядкиной; увозит Лизу Тушину к себе. Однако при этом в свете он оказывается в моде, о нем с благоговением говорят, и за смерть Лебядкиных приходится расплачиваться не Ставрогину, а Лизавете Николаевне. Противоречия в этикетном поведении Ставрогина еще раз подчеркивают загадочность и сложность этого образа.

Этикет в романе Достоевского «Бесы» выполняет особую нагрузку. Одни персонажи, не думающие о соблюдении этикета и имеющие отчетливое представление об этике и нравственности, оказываются по своему складу близки к народному характеру; другие герои, не обладая внутренней культурой, намеренно начинали ее демонстрировать ввиду своих личных эгоистических интересов, используя этикет в прагматичных целях; третьи — с помощью этикета находили возможность утонченно друг с другом враждовать, сохраняя при этом внешнюю благочинность.

На фоне правил, принятых в обществе, герои обнаруживают свою истинную сущность, обозначаются их взгляды, убеждения, черты характера. Особенно рельефно выделяется на фоне социума со сложной системой отношений отход персонажей от этикетных норм, что являлось следствием различных мотивов и желаний и выявляло не только их воспитание, но и этические воззрения. Достоевский активно использует этикетные ситуации для раскрытия внутреннего мира героев, разнообразие целей ведет персонажей к выбору того или иного поведенческого стиля, свидетельствующего об их ценностных ориентирах.

Список литературы

1. Владимирцев В. В. Достоевский народный. Ф. М. Достоевский и русская этнологическая культура: Статьи. Очерки. Этюды. Комплекс историко-литературных исследований. Иркутск: ИГУ, 2007. 460 с.
2. Власкин А. П. Творчество Ф. М. Достоевского и народная религиозная культура. Челябинск: Челяб. гос. ун-т; Магнитогорск: Изд-во МГПИ, 1994. 196 с.
3. Дудкин В. В. Нечто о скандале у Достоевского (Роман «Бесы») // Достоевский и современность: мат-лы XVII Междунар. Старорусских чтений (Великий Новгород, 2002 г.). Великий Новгород: Научно-культурный центр Дома-музея Ф. М. Достоевского, 2003. С. 57–67.
4. Захаров В. Н. Актуальность Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2021. Т. 8. № 1. С. 5–20 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1617397021.pdf (20.11.2023). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5321
5. Захаров В. Н. Сколько почерков у Достоевского: задачи типологии // Неизвестный Достоевский. 2023. Т. 10. № 3. С. 42–62 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1697450664.pdf (20.11.2023). DOI: 10.15393/j10.art.2023.6861
6. Захарова О. В. Концепция былины у Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2015. Вып. 13. С. 271–286 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449828970.pdf (20.11.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3444
7. Киселева И. А., Сахарчук Е. С. Идея родственной любви в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 150–169 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633680870.pdf (20.11.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9982
8. Кирсанова Р. М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: костюм — вещь и образ в русской литературе XIX в. М.: Книга, 1989. 288 с.
9. Кирсанова Р. М. Костюм в русской художественной культуре 18 — первой половины 20 вв.: опыт энциклопедии / под ред. Т. Г. Морозовой. М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. 383 с.
10. Константинова Н. В., Николаева Е. Г., Фарафонова О. А. Культурологические аспекты изучения русской литературы XIX века. Новосибирск: Издательство НГПУ, 2019. 226 с.
11. Курочкина И. Н. Этикет как социальное явление и его значение в педагогической деятельности. М.: Флинта, 2018. 147 с.
12. Михнюкевич В. А. Русский фольклор в художественной системе Ф. М. Достоевского. Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 1994. 320 с.
13. Новикова М. В. Специфика репрезентации костюмного кода в романе Ф. М. Достоевского «Бесы»: Варвара Петровна Ставрогина и Степан Трофимович Верховенский // Роман Ф. М. Достоевского «Бесы» в контексте духовной традиции и «большого времени» русской культуры:

- мат-лы Всерос. науч. конф. (Липецк, 2022 г.). Липецк: Липецкий гос. пед. ун-т им. П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2022. С. 184–189.
14. Орлова С. А. Мифо-фольклорный контекст романа Ф. М. Достоевского «Бесы»: дис. ... канд. филол. наук. Курган, 2010. 205 с.
 15. Пухачев С. Б. Кинеситические наблюдения над романом Ф. М. Достоевского «Бесы» // Достоевский и современность: мат-лы XX Междунар. Старорусских чтений (Великий Новгород, 2005 г.). Великий Новгород: Научно-культурный центр Дома-музея Ф. М. Достоевского, 2006. С. 269–287.
 16. Ролдугина О. С. Художественные функции средств этикета в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Творчество Ф. М. Достоевского в непрощедшем времени России: мат-лы Всерос. науч. конф. (Липецк, 2021 г.). Липецк: Липецкий гос. пед. ун-т им. П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2021. С. 161–164.
 17. Степченкова В. Н. Манипулятивные стратегии Петра Верховенского в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 1. С. 91–113 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1676985522.pdf (20.11.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2023.12022
 18. Тюнькин К. Достоевский, кто он? // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. С. 5–26.

References

1. Vladimirtsev V. V. *Dostoevskiy narodnyy. F. M. Dostoevskiy i russkaya etnologicheskaya kul'tura: Stat'i. Ocherki. Etyudy. Kompleks istoriko-literaturnykh issledovaniy* [*The Folk Dostoevsky. F. M. Dostoevsky and Russian Ethnological Culture: Articles. Essays. Sketches. A Complex of Historical and Literary Studies*]. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 2007. 460 p. (In Russ.)
2. Vlaskin A. P. *Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo i narodnaya religioznaya kul'tura* [*Works of F. M. Dostoevsky and Folk Religious Culture*]. Chelyabinsk, Chelyabinsk State University Publ., Magnitogorsk, Magnitogorsk State Pedagogical Institute Publ., 1994. 196 p. (In Russ.)
3. Dudkin V. V. Something About Dostoevsky's Scandal (Novel "Demons"). In: *Dostoevskiy i sovremennost': materialy XVII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chteniy 2002 goda* [*Dostoevsky and Modernity: Proceedings of the 17th International Staraya Russa Conference in 2002*]. Novgorod the Great, Nauchno-kul'turnyy tsentr Doma-muzeya F. M. Dostoevskogo Publ., 2003, pp. 57–67. (In Russ.)
4. Zakharov V. N. The Relevance of Dostoevsky. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2021, vol. 8, no. 1, pp. 5–20. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1617397021.pdf (accessed on November 20, 2023). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5321. (In Russ.)
5. Zakharov V. N. How Many Handwritings Does Dostoevsky Have: Typology Tasks. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2023, vol. 10, no. 3, pp. 42–62. Available at: <https://unknown-dostoevsky.ru/files/>

- redaktor_pdf/1697450664.pdf (accessed on November 20, 2023). DOI: 10.15393/j10.art.2023.6861 (In Russ.)
6. Zakharova O. V. Dostoevsky's Conception of the Bylina. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2015, issue 13, pp. 271–286. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449828970.pdf (accessed on November 20, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3444 (In Russ.)
 7. Kiseleva I. A., Sakharchuk E. S. The Idea of Kindred Love in F. M. Dostoevsky's "The Raw Youth". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 3, pp. 150–169. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633680870.pdf (accessed on November 20, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9982 (In Russ.)
 8. Kirsanova R. M. *Rozovaya ksandreyka i dradedamovyy platok: kostyum — veshch' i obraz v russkoy literature XIX v. [Pink "Ksandreika" (Cotton Textile) and a "Dradedam" (Woolen) Shawl: Costume — Object and Image in Russian Literature of the 19th Century]*. Moscow, Kniga Publ., 1989. 288 p. (In Russ.)
 9. Kirsanova R. M. *Kostyum v russkoy khudozhestvennoy kul'ture 18 — pervoy poloviny 20 vv.: opyt entsiklopedii [Costume in Russian Artistic Culture of the 18th — First Half of the 20th Centuries: the Experience of an Encyclopedia]*. Moscow, The Great Russian Encyclopedia Publ., 1995. 383 p. (In Russ.)
 10. Konstantinova N. V., Nikolaeva E. G., Farafonova O. A. *Kul'turologicheskie aspekty izucheniya russkoy literatury XIX veka [Cultural Aspects of the Study of Russian Literature of the 19th Century]*. Novosibirsk, Novosibirsk State Pedagogical University Publ., 2019. 226 p. (In Russ.)
 11. Kurochkina I. N. *Etiket kak sotsial'noe yavlenie i ego znachenie v pedagogicheskoy deyatel'nosti [Etiquette as a Social Phenomenon and Its Significance in Pedagogical Activity]*. Moscow, Flinta Publ., 2018. 147 p. (In Russ.)
 12. Mikhnyukevich V. A. *Russkiy fol'klor v khudozhestvennoy sisteme F. M. Dostoevskogo [Russian Folklore in the Artistic System of F. M. Dostoevsky]*. Chelyabinsk, Chelyabinsk State University Publ., 1994. 320 p. (In Russ.)
 13. Novikova M. V. Specifics of Representation of the Costume Code in F. M. Dostoevsky's Novel "Demons": Varvara Petrovna Stavrogina and Stepan Trofimovich Verkhovensky. In: *Roman F. M. Dostoevskogo "Besy" v kontekste dukhovnoy traditsii i "bol'shogo vremeni" russkoy kul'tury: materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii (Lipetsk, 2022 g.) [F. M. Dostoevsky's Novel "Demons" in the Context of Spiritual Tradition and the "Big Time" of Russian Culture: Proceedings of the All-Russian Scientific Conference (Lipetsk, 2022)]*. Lipetsk, Lipetsk State Pedagogical University Named After P. P. Semenov-Tyan-Shansky Publ., 2022, pp. 184–189. (In Russ.)
 14. Orlova S. A. *Mifo-fol'klornyy kontekst romana F. M. Dostoevskogo "Besy": dis. ... kand. filol. nauk [Mythological and Folklore Context of F. M. Dostoevsky's Novel "Demons". PhD. philol. sci. diss.]*. Kurgan, 2010. 205 p. (In Russ.)
 15. Pukhachev S. B. Kinesic Observations on F. M. Dostoevsky's Novel "Demons". In: *Dostoevskiy i sovremennost': materialy XX Mezhdunarodnykh Starorus-skikh chteniy (Velikiy Novgorod, 2005 g.) [Dostoevsky and Modernity: Proceedings*

- of the 20th International Staraya Russa Conference (Novgorod the Great, 2005)*. Novgorod the Great, Nauchno-kul'turnyy tseñtr Doma-muzeya F. M. Dostoevskogo Publ., 2006, pp. 269–287. (In Russ.)
16. Roldugina O. S. Artistic Functions of Means of Etiquette in F. M. Dostoevsky's Novel "The Idiot". In: *Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo v neprosheshem vremeni Rossii: materialy Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii (Lipetsk, 2021 g.)* [Works of F. M. Dostoevsky in the Non-Past Tense of Russia: Proceedings of the All-Russian Scientific Conference (Lipetsk, 2021)]. Lipetsk, Lipetsk State Pedagogical University Named After P. P. Semenov-Tyan-Shan'sky Publ., 2021, pp. 161–164. (In Russ.)
17. Stepchenkova V. N. Manipulative Strategies Used by Pyotr Verkhovskiy in F. M. Dostoevsky's Novel "Demons". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 1, pp. 91–113. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1676985522.pdf (accessed on November 20, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2023.12022. EDN: DLUSZC (In Russ.)
18. Tyun'kin K. Dostoevsky, Who Is He? In: *F. M. Dostoevskiy v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 tomakh* [F. M. Dostoevsky in Memoirs of His Contemporaries: in 2 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990, vol. 1, pp. 5–26. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Степченкова Валентина Николаевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы, Государственный университет просвещения (ул. Фридриха Энгельса, д. 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5327-6316>; e-mail: st_valentina007@mail.ru.

Valentina N. Stepchenkova, PhD (Philology), Senior Lecturer of the Department of Russian and Foreign Literature, State University of Education (ul. Fridrikha Engel'sa 21/3, Moscow, 105005, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5327-6316>; e-mail: st_valentina007@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 21.11.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 25.01.2024

Принята к публикации / Accepted 27.01.2024

Дата публикации / Date of publication 14.02.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.12882

EDN: XSBXCW



Идея «восстановления погибшего человека» в русской классике (Достоевский, Толстой, Чехов)

С. А. Кибальник

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом),
Российская академия наук
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

e-mail: kibalnik007@mail.ru

Аннотация. «Восстановление погибшего человека» Достоевский считал «основной мыслью всего искусства девятнадцатого столетия». Именно это и составляет внутренний сюжет многих произведений писателя. Такое «восстановление» не столько происходит, сколько предполагается в некоторых из них («Преступление и наказание», «Братья Карамазовы»). При этом в обоих произведениях оно не только не показано, но едва намечено. Между тем находятся исследователи, которые полагают, что Дмитрий Карамазов не идет на каторгу, а бежит в Америку — такому толкованию способствует открытый финал романа. В то же время у Достоевского есть, напротив, «погибшие герои»: «подпольный парадоксалист», Алексей Иванович из «Игрока», Свидригайлов, Ставрогин. Иногда «воскресение нового человека» происходит в таких героях Достоевского, от которых этого нельзя было ожидать, например, в «Бесах» Степан Трофимович Верховенский. В таких взаимосвязанных произведениях русской литературной классики, как «Идиот» Достоевского и «Воскресение» Толстого, в центре внимания находятся попытки спасения «падшей женщины». Эту тему, понятую вслед за Достоевским именно как «восстановление погибшего человека», Толстой даже вынес в заглавие своего романа. В «Воскресении» Толстой фактически переписал сюжетную линию Мышкина, Тоцкого и Настасьи Филипповны. При этом он сделал сюжет романа «Идиот» более жизненным. У Достоевского один герой — Тоцкий — соблазняет и использует Настасью Филипповну, а другой — князь Мышкин — пытается ее спасти. У Толстого князь Нехлюдов расплачивается за свой собственный грех. Трансформация в «Воскресении» сюжетных ситуаций романа «Идиот» направлена на их счастливое разрешение, однако к нему приводит не раскаяние Нехлюдова в содеянном, а тихое самопожертвование Катюши Масловой. В отличие от Мышкина и Нехлюдова, герой повести Чехова «Моя жизнь» задуман не как «положительно прекрасный человек» и уж тем более не как Христос. Однако каким-то непостижимым образом цели своей он, в отличие от Мышкина и Нехлюдова, достигает. Судя по всему, такова, по мысли Чехова, сила не просто слова, а благодетельного примера. Мисаил пытается найти путь, согласный с совестью, и тем самым подает благодетельный пример всему своему

окружению. Таким образом, в зрелом творчестве Чехова постоянно ощущается опора на эстетику «преобразования человека», а тема *mutatis mutandis* оказывается общей для всей русской литературной классики — от Пушкина до Достоевского, Толстого и Чехова.

Ключевые слова: восстановление, погибший человек, Достоевский, Преступление и наказание, Братья Карамазовы, Лев Толстой, Чехов, русская литературная классика

Для цитирования: Кибальник С. А. Идея «восстановления погибшего человека» в русской классике (Достоевский, Толстой, Чехов) // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 157–175. DOI: 10.15393/j9.art.2024.12882.EDN: XSBXCW

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.12882

EDN: XSBXCW

The Idea of “Restoration of a Ruined Person” in Classic Russian Literature (Dostoevsky, Tolstoy, Chekhov)

Sergey A. Kibalnik

Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),

Russian Academy of Sciences

(Saint Petersburg, Russian Federation)

e-mail: kibalnik007@mail.ru

Abstract. Dostoevsky considered “restoration of a ruined person” to be “the key idea of all art of the nineteenth century.” This is exactly what makes up the inner plot of many of the writer’s works. Such a “restoration” is not so much actually happening as it is implicit in some of them. This is the case in “Crime and Punishment” and “The Brothers Karamazov.” At the same time, in both works it is not only not articulated, but is barely outlined. Meanwhile, there are researchers who believe that Dmitry Karamazov is not sent to hard labor, but flees to America — this is how open the novel’s ending is. At the same time, Dostoevsky has, on the contrary, “ruined heroes,” i. e., the “underground paradoxalist,” Alexey Ivanovich from “The Gambler,” Svidrigailov, Stavrogin. Sometimes the “resurrection of a new man” occurs in the most unlikely Dostoevsky’s characters. One of such characters in “Demons” is Stepan Trofimovich Verkhovensky. In such deeply interconnected works of Russian literary classics as Dostoevsky’s “Idiot” and Tolstoy’s “Resurrection”, attempts to save the “fallen woman” are in the center of attention. Tolstoy even included this theme, understood after Dostoevsky precisely as “the restoration of a ruined person,” in the title of his novel. In “Resurrection,” Tolstoy actually rewrote the storyline of Myshkin, Totsky and Nastasia Filippovna. At the same time, he remade the plot of the novel “Idiot” into a more realistic one. In Dostoevsky,

one of the characters, Totsky, seduces and uses Nastasia Filippovna, while another, Prince Myshkin, tries to save her. In Tolstoy, Prince Nekhludoff pays for his own sin. The transformation in the “Resurrection” of the plot situations from the novel “Idiot” is aimed at their happy resolution; meanwhile it is not Nekhludoff’s repentance for his actions, but Katyusha Maslova’s quiet self-sacrifice that leads to it. Unlike Myshkin and Nekhludoff, the hero of Chekhov’s novella “My Life” is by no means conceived as a “positively wonderful person,” much less Christ. However, in some incomprehensible way, unlike Myshkin and Nekhludoff, he achieves his goal. Apparently, such, according to Chekhov, is the power of not just a word, but a beneficent example. Misail tries to find a path consistent with his conscience, and thereby sets a beneficent example to his entire environment. Thus, in Chekhov’s mature works, there is a constant reliance on the aesthetics of the “transformation of man.” So, this theme turns out, *mutatis mutandis*, to be common to all Russian literary classics — from Pushkin to Dostoevsky, Tolstoy and Chekhov.

Keywords: restoration, the ruined person, Dostoevsky, Crime and Punishment, the Brothers Karamazov, Leo Tolstoy, Chekhov, Russian literary classics

For citation: Kibalnik S. A. The Idea of “Restoration of a Ruined Person” in Classic Russian Literature (Dostoevsky, Tolstoy, Chekhov). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 157–175. DOI: 10.15393/j9.art.2024.12882. EDN: XSBXCW (In Russ.)

1

Содержание литературного творчества и природу влияния Сего на читателя классики русской литературы второй половины XIX в. представляли себе немного по-разному. Так, Ф. М. Достоевский «основной мыслью всего искусства девятнадцатого столетия» в начале 1860-х гг. считал «восстановление погибшего человека»:

«Его (Виктора Гюго. — С. К.) мысль есть основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия, и этой мысли Виктор Гюго как художник был чуть ли не первым провозвестником. Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее — **восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков** (здесь и далее полужирным выделено мной. — С. К.). Эта мысль — оправдание униженных и всеми отринутых парий общества. <...> Виктор Гюго чуть ли не главный провозвестник этой идеи “восстановления” в литературе нашего века»¹.

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1980. Т. 20. С. 28–29. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Д30* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

Именно «восстановление погибшего человека» составляет внутренний сюжет многих произведений самого Достоевского: его романов «Бедные люди» (1846) и «Униженные и оскорбленные» (1861). Между прочим, у В. Гюго также есть поэма «Бедные люди» (“Les pauvres gens”), которая была напечатана в 1859 г. Следовательно, Достоевский не заимствовал заглавие своего одноименного романа, опубликованного еще в 1846 г. Да и Гюго, создавая свою поэму, разумеется, не знал о романе Достоевского². Совпадение заглавий — всего лишь показатель близости эстетических устремлений Гюго Достоевскому 1840-х — первой половины 1860-х гг. Примерно в этом же русле написаны и «Записки из Мертвого дома» (1862), в которых Достоевский, увлекшись идеями «социального христианства» [Кибальник, 2021b: 175–222], вслед за Гюго несколько идеализировал тип преступника [Шаламов].

Начиная с «Записок из подполья» (1863), акцент с «гнета обстоятельств» переносится у Достоевского на внутренние проблемы самого человека. Его романы второй половины 1860 — 1870-х гг.: «Игрок», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток» — иногда называют «идеологическими» [Энгельгардт]. Между тем в действительности Достоевский показывает в них разрушительность увлечения его героев — от Раскольникова и Кириллова до Ипполита Терентьева и Аркадия Долгорукого — теми или иными идеями. При этом фанатичное, слепое увлечение близкими самому Достоевскому идеями, которое имело место в случае с Иваном Шатовым или Иваном Карамазовым, также оказывается у него гибельным. Спасительным же изображено следование стихии «живой жизни», которое отчасти исповедовали Лиза

² Эта сентиментально-романтическая тема Гюго и Достоевского представлена и в современном искусстве. Например, она развита в кинофильме Ларса фон Триера «Танцующая в темноте» (“Dancer on the Dark”, 2000). Изображение гибели современного человека, «задавленного несправедливо гнетом обстоятельств», не случайно выдержано в нем в стилистике мюзикла — с отчетливой ориентацией на французско-канадский мюзикл «Нотр-Дам де Пари» (1998). В то же время сюжетная линия главной героини отчетливо соотнесена с линией Фантины в романе Гюго «Отверженные» (1862).

в «Записках из подполья» или мать Аркадия и Лизы Софья Андреевна Долгорукая³ в «Подростке».

«Восстановление погибшего человека» как таковое у Достоевского почти нигде не изображается. Быть может, только в образе «таинственного посетителя» из «Братьев Карамазовых»⁴. Если же говорить о главных героях произведений Достоевского, то таким героем выступает старец Зосима. Однако, во-первых, он никогда не был в полной мере «погибшим», а во-вторых, его заблуждения молодых лет показаны в ретроспекции. Так что в случае с ним в сюжете романа изображено не столько «восстановление погибшего человека», сколько воспоминания о заблуждениях молодости духовно зрелого человека.

Тем не менее некоторые герои Достоевского оказываются постепенно как бы подведены к духовному «восстановлению»⁵. Таковы Родион Раскольников, Аркадий Долгорукий, Дмитрий Карамазов. Характерно, что финал «Братьев Карамазовых» истолковывается самым разноречивым образом. В то время как одни исследователи полагают, что Дмитрий Карамазов пойдет на каторгу, другие убеждены, что он убежит в Америку. У романа достаточно открытый финал. Только исходя из его общей художественной логики и художественной логики других произведений Достоевского, мы можем судить о том, насколько верно суждение Алеши в его «Речи у камня» о том, что Дмитрий «пойдет в ссылку» (*ДЗ0*; т. 15: 195; см.: [Кибальник, 2021а: 22–29]).

Иногда «восстановление погибшего человека» происходит в таких героях Достоевского, от которых, казалось бы, этого никак нельзя было ожидать. При этом их нельзя считать в полной мере погибшими. Одним из таких героев в «Бесах»

³ Имя-отчество героини Достоевского, совпадающее с именем-отчеством жены Льва Толстого, — вполне возможно, еще одно скрытое послание от него Льву Толстому. Если учитывать имя князя — Лев Николаевич Мышкин, это предположение кажется вполне вероятным.

⁴ Благодарю за это соображение Елену Алексеевну Федорову.

⁵ Тема эта даже у Достоевского и Толстого, не говоря уже о Чехове и других писателях, далеко не обязательно сопровождается «пасхальной» символикой, так что называть ее «пасхальной», может быть, стоит только метафорически. Ср.: [Есаулов].

является отец Петра Верховенского Степан Трофимович, который в финале романа испытывает нечто вроде подобного «восстановления» (см. об этом: [Кибальник, 2022b: 196–205]).

Впрочем, есть у Достоевского и иной случай — когда мы расстаемся с его героем, зная, что он, вероятно, погибнет. Так, «подпольный парадоксалист», скорее всего, никогда не вырвется из череды своих «парадоксов» (*Д30*; т. 5: 179), Алексей Иванович — из водоворота игры⁶, «генерал» «Игрока» — из водоворота своей безумной и безответственной страсти к Mlle Blanche, Петр Верховенский — из череды своих провокаций. Свидригайлов и Ставрогин даже кончают жизнь самоубийством, так что никакое «восстановление», по крайней мере в земной жизни, им точно не предстоит.

О некоторых из этих героев и говорится как о «погибших». Только если о «генерале» и Алексее Ивановиче это говорит мистер Астлей⁷, то о Настасье Филипповне — Тоцкий и Епанчин, которые сами нуждаются в «восстановлении».

⁶ Это представление оспорила Т. С. Карпачева: «...с учетом того, что автор "доверяет" ему (Алексею Ивановичу. — С. К.) свои сокровенные мысли, называет поэтом, недвусмысленно выражает свои симпатии к герою, засвидетельствованные женой, и трижды (!) заставляет повторить слова о воскресении из мертвых, нельзя не прочитать в финале романа упование автора на воскресение героя» [Карпачева: 63–64]. В такой точке зрения как будто бы есть резон, ведь мистер Астлей отличается чрезмерным рационализмом, так что, исходя из этого, и его пророчество: «Вы будете здесь еще чрез десять лет» (*Д30*; т. 5: 314) — может оказаться не таким уж безусловным. Проблема в том, что, рассуждая таким образом, мы выходим за пределы художественного мира этого романа Достоевского и уже вне его пытаемся достроить будущее героя. Сам Алексей Иванович говорит о себе, с одной стороны, что он «просто сгубил себя», а с другой: «Я завтра могу из мертвых воскреснуть и вновь начать жить!» (*Д30*; т. 5: 311). Однако случившееся с ним он сам называет «катастрофой», «всем этим недавним вихрем, захватившим <...> [его] тогда в этот круговорот и опять куда-то выбросившим» (*Д30*; т. 5: 281), это и изображено в романе. Если «воскрешение» Раскольникова определенно намечено в эпилоге романа, то в случае с Алексеем Ивановичем этого нет.

⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 35 т. СПб.: Наука, 2016. Т. 5. С. 277, 353. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Д35* и указанием тома и страницы в круглых скобках. См. также об этом примечания: (*Д35*; т. 5: 561–605) и [Кибальник, 2019].

Не удастся спасти и таких героинь произведений Достоевского, как Настасья Филипповна Барашкова из романа «Идиот». Этому препятствует как ее характер, так и экзальтированное и апологетическое восприятие ее судьбы Мышкиным. На последнее ему прямо указывает Евгений Павлович Радомский:

«Как вы думаете: во храме прощена была женщина, такая же женщина, но ведь не сказано же ей было, что она хорошо делает, достойна всяких почестей и уважения?» (ДЗ0; т. 8: 482).

«...В данном вопросе Евгений Павлович абсолютно прав, — полагает Л. А. Левина, — причем прав даже не только и не столько в отношении Настасьи Филипповны (в этом разговоре, собственно, и речь-то не о ней), сколько в отношении самого Мышкина. — <...> Пытаясь снять с другого бремя греха, Мышкин перекладывает его на свои плечи и обречен быть в конце концов смятым и раздавленным этой тяжестью, ибо "не может человек ничего принимать на себя, если не будет дано ему с неба" (Ин.: 3.27)» [Левина: 360, 368].

Таким образом, варианты воплощения темы «восстановления погибшего человека» у Достоевского довольно разнообразны. В ряде его произведений, скорее, развита мысль Евангелия от Иоанна о зерне, которое «принесет много плода», «аще умрет». Судя по всему, такова внутренняя художественная логика романа Достоевского «Идиот». Не сумев никого спасти, погибший для мира князь Мышкин остается светлой страницей в памяти едва ли не всех остальных героев произведения. Выражаясь словами самого Достоевского из подготовительных материалов к роману, «где только он [князь] ни *прикоснулся*» к жизни других людей, «везде он оставил неисследимую черту» (ДЗ0; т. 9: 242).

Мышкин действительно никого не спасает и при этом погибает сам. Но разве не почти то же самое произошло с Христом (см., напр.: [Кибальник, 2023b])?

2

В романе «Воскресение» (1889–1899) Лев Толстой вновь изобразил попытку спасения «падшей женщины». Эту тему, понятую вслед за Достоевским именно как «восстановление погибшего человека», он даже вынес в заглавие своего романа. В «Воскресении» Толстой фактически переписал сюжетную линию Мышкина, Тоцкого и Настасьи Филипповны. Тем самым он как бы ответил Достоевскому — уже после его смерти — на скрытое послание в свой адрес в романе «Идиот», выразившееся в том, что князь Мышкин носит имя Льва Николаевича, а также в ряде интертекстуальных отсылок к рассказу «Люцерн» (1857) и, возможно, к роману «Война и мир» (1863–1869).

При этом Толстой трансформировал сюжет романа «Идиот», попытавшись сделать его более жизненным. У Достоевского один герой — Тоцкий — соблазняет и использует Настасью Филипповну, а другой — князь Мышкин — пытается ее спасти. У Толстого князь Нехлюдов расплачивается за свой собственный грех⁸.

Однако Толстой не просто объединил в одном герое — князе Дмитрии Ивановиче Нехлюдове — Тоцкого и князя Мышкина. Как отметила Н. Перлина, «сюжетные ситуации "Воскресения" повторяют сюжетно-композиционные ходы "Идиота", но со счастливым исходом: Симонсон — Катюша — Нехлюдов; Рогожин — Настасья Филипповна — Мышкин. <...> Мышкин хочет любить Настасью жертвенной любовью, а братской — Аглаю и тем обеих губит, в то время как Катюша, уходя с Симонсоном, делает счастливым одного и освобождает другого» [Перлина: 122–123].

Центральная роль у Толстого переходит, таким образом, от героя к героине. «Сострадательная любовь», которую Мышкин испытывал к Настасье Филипповне, в «Воскресении» подвергается полемической интерпретации. Нехлюдов действительно «воскрешает» Катюшу к новой жизни своей

⁸ При этом «пасхальная» проблематика у Толстого лишена какой-либо предустановленной благостности. Показательно, что, как отметил В. Н. Захаров, «постыдный грех с Катюшей Масловой Нехлюдов совершил именно на Пасху — праздник не остановил его и не просветлил его душу» [Захаров: 120].

искренней готовностью разделить с ней все ужасы того положения, в которое в конечном счете вверг ее, соблазнив. Но показательно, что с самого начала он оказывается не готов к тому, что она будет, как и заслуживает, помилована:

«Он приготовился к мысли о поездке в Сибирь, о жизни среди сосланных и каторжных, и ему трудно было себе представить, как бы он устроил свою жизнь и жизнь Масловой, если бы ее оправдали»⁹;

«Пока она оставалась каторжной, брак, который он предлагал ей, был фиктивный и имел значение только в том, что облегчал ее положение. Теперь же ничто не мешало их совместному житью. А на это Нехлюдов не готовился»¹⁰.

В результате героиня, жертвуя собой, освобождает его от обещания жениться на ней:

«...она любила его и думала, что, связав себя с ним, она испортит его жизнь, а уходя с Симонсоном, освобождала его и теперь радовалась тому, что исполнила то, что хотела, и вместе с тем страдала, расставаясь с ним»¹¹.

Таким образом, выходом из сложившегося положения становится не «сострадательная» любовь героя, а обычная человеческая любовь героини. В то же время постепенное христианское прозрение Нехлюдова сопровождается многочисленными моментами духовной глухоты, в которых, по всей видимости, отразились этапы внутреннего развития самого Толстого.

3

Еще раньше роман Достоевского «Идиот» — в менее явной форме — отозвался у Чехова в его повести «Моя жизнь» (1896). Между прочим, заслуживает внимания вопрос о том, учитывал ли, и если да, то в какой мере, чеховскую «Мою жизнь» Толстой при создании окончательной редакции романа «Воскресение». Между тем сам Чехов обратился к этому сюжету,

⁹ Толстой Л. Н. Воскресение // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1936. Т. 32. С. 303.

¹⁰ Там же. С. 424.

¹¹ Там же. С. 432.

по-видимому, как раз услышав в чтении самого Толстого ранний вариант «Воскресения»¹².

Не касаясь этого вопроса, характер внутреннего диалога Чехова с Достоевским в этой повести хорошо показала Н. В. Живолупова: «...герой "Моей жизни" Мисаил подобен Идиоту по особым качествам его геройности и способу существования в мире (в финале рассказа это похоже на "монастырь в миру"). Как частный человек (к этому состоянию он стремится), он тоже идиот ("дурачком" его считает в начале рассказа весь город)...» [Живолупова: 15]¹³.

Чеховский Мисаил напоминает Мышкина даже тем, как его в повести называют, в основном по имени. В то же время, в отличие от героя Достоевского, в нем нет никаких претензий на то, чтобы быть «положительно прекрасным человеком», а уж тем более Христом¹⁴. Однако каким-то непостижимым образом цели своей, в отличие от Мышкина, которому в этом плане что-то удалось лишь в самом начале романа, он достигает. «...К концу происходит чудо, — пишет об этом Н. В. Живолупова, — как Мышкин "излечил" души жителей швейцарской деревни — сначала детей, а потом взрослых — от зла (история Мари), так и Мисаил изменяет нравы города — дети и молодые девушки сознают его "особость" и переходят от насмешек к состраданию» [Живолупова: 15]. Судя по всему, такова, по мысли Чехова, сила не просто слова, а благодетельного примера. В отличие от Мышкина и Нехлюдова, Мисаил

¹² См.: Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1977. Т. 9: Сочинения. С. 502. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращений *Чехов, Сочинения*; *Чехов, Письма* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

¹³ Как показала А. Г. Головачева, некоторые образы романа Достоевского «Идиот» преломились в отдельных героях ранней чеховской пьесы «Безотцовщина» [Головачева: 310–312].

¹⁴ Ср. несколько иной взгляд на этот вопрос Н. В. Живолуповой: «...сюжетное действие обусловлено присутствием качества христоподобия в герое (это основная сюжетная коллизия — испытание окружающих, условно говоря, святостью героя). <...> нейтрализация в новозаветной традиции противоположения "мужественности" и "женственности" (в будущей жизни "не посягают", а будут, как "ангелы небесные") отзывается в героях Достоевского и Чехова» [Живолупова: 16, 18].

пытается найти путь, согласный со своей совестью, и тем самым подает благодетельный пример всему своему окружению.

Мысль эта реализуется в повести довольно своеобразно, а сам Мисаил, разумеется только с серьезными оговорками, может быть принят за попытку Чехова «переписать» образ князя Мышкина. Однако под пером Чехова он и должен был являть, конечно же, не «христианина» и «демократа какого-то непозволительного» (ДЗ5; т. 8: 351, 466), а что-то гораздо более простое. Тем более что, как известно, Мисаил, с его убежденностью в том, что каждый человек должен заниматься физическим трудом, в то же время совершенно отчетливо ориентирован на художественную мысль позднего Л. Н. Толстого¹⁵.

Это прежде всего проявляется в решении центральной темы «Моей жизни», которая связана не просто с внехристианским подвижничеством главного героя, но с отношением к нему двух ее главных героинь. При этом Маша Должикова — своего рода очевидный двойник доктора Благово — любит Мисаила эгоистической любовью, отдаленно напоминающей любовь к Мышкину Аглаи Епанчиной. Между тем Анюта Благово постепенно привязывается к Мисаилу, сама не сразу это осознавая и до самого конца никак не выказывая. Тем самым их отношения напоминают отношения между Мышкиным и Верой Лебедевой¹⁶.

Князь Мышкин в романе Достоевского то и дело ощущает симпатию к Вере Лебедевой и тут же забывает о ней. Совершенно аналогично ведет себя Мисаил по отношению к Анюте Благово:

«Я вспомнил, что Анюта Благово за все время не сказала со мною ни одного слова. "Удивительная девушка! — подумал я. — Удивительная девушка!"» (Чехов, *Сочинения*; т. 9: 213–214).

Что касается Маши Должиковой, то она откровенно стилизована под героинь Достоевского, от которых сходят с ума Свидригайлов, Аркадий Долгорукий: «Она ушла в читальню,

¹⁵ См. об этом: Скафтымов А. П. Собр. соч.: в 3 т. Самара: Век, 2008. С. 310–311.

¹⁶ См. об этом, напр.: [Лосский: 306].

шурша платьем, а я, придя домой, долго не мог уснуть» (Чехов, *Сочинения*; т. 9: 226).

При этом Анюта Благово испытывает к Маше Должиковой чувства, напоминающие те, что Лиза Тушина питает к Дарье Шатовой:

«...всего более поразил меня вид Лизаветы Николаевны с тех пор, как вошла Дарья Павловна: в ее глазах засверкали **ненависть и презрение**, слишком уж нескрываемые» (Д30; т. 10: 135).

Маша Должикова убеждена: «...м-ле Благово за что-то **ненавидит меня...**» (Чехов, *Сочинения*; т. 9: 236). И этим Анюта Благово напоминает, разумеется, уже не Веру Лебедеву, а скорее Настасью Филипповну в отношении к Аглае. Чеховская «Моя жизнь» откровенно полигенетична: в ее элементах встречаются черты разных героев произведений Достоевского.

Машу Должикову также притягивает к Мисаилу его неординарность, однако она в полной мере ее не осознает. Между тем Анюта Благово, хотя и не сразу, но начинает воспринимать жизненный путь Мисаила как своего рода призвание. «Когда ты не захотел служить и ушел в маляры, **я и Анюта Благово с самого начала знали, что ты прав**, но нам было страшно высказать это вслух» (Чехов, *Сочинения*; т. 9: 273), — говорит ему его сестра Клеопатра. Женитьбу Мисаила на Маше Анюта сразу воспринимает как «**новое испытание**» (Чехов, *Сочинения*; т. 9: 243), которое послал ему Бог.

Закономерен и итог повести. Мисаил постепенно все более осознает свое призвание и в последнем разговоре с отцом высказывает его, снова то и дело напоминая заветные идеи Толстого:

«Нужно одурять себя водкой, картами, сплетнями, надо подличать, ханжить или десятки лет чертить и чертить, чтобы **не замечать всего ужаса, который прячется в этих домах**» (Чехов, *Сочинения*; т. 9: 278).

Как Мышкину удалось что-то донести до жителей швейцарской деревни, а затем и до его петербургских новых знакомых, так и Мисаил, наконец-то, получает признание, хотя и самое скромное, которое, наверное, только и может быть у Чехова:

«То, что я пережил, не прошло даром. **Мои большие несчастья, мое терпение тронули сердца обывателей**, и теперь меня уже не зовут маленькой пользой, не смеются надо мною, и, когда я прохожу торговыми рядами, меня уже не обливают водой. К тому, что я стал рабочим, уже привыкли и не видят ничего странного в том, что я, дворянин, ношу ведра с краской и вставляю стекла; напротив, **мне охотно дают заказы, и я считаюсь уже хорошим мастером и лучшим подрядчиком, после Редьки...**» (Чехов, *Сочинения*; т. 9: 279).

Между тем финал Маши отзывается не только отъездом Свидригайлова в Америку, но и отчасти — парадоксальным образом — приглашением Кнуровым Ларисы (из «Бесприданницы» А. Н. Островского) «в Париж на выставку»: «...прощайте, я уезжаю с отцом **в Америку на выставку**» (Чехов, *Сочинения*; т. 9: 271). А Аня становится — как это только и может быть в повествовании со скрытыми евангельскими обертонами — не женой, не женщиной, а своего рода сестрой или «**верной последовательницей**» князя, которых Вера Лебедева напоминает в финальных главах романа «Идиот» (см. об этом: [Кибальник, 2022а: 45]).

До самого конца Мисаил остается в повести примером удивительной способности к жертвенной любви:

«И если бы она послала меня чистить глубокий колодец, где бы я стоял по пояс в воде, то я полез бы и в колодец, не разбирая, нужно это или нет» (Чехов, *Сочинения*; т. 9: 260).

В то же время о любви Мисаил сам ничего не говорит — о ней рассуждают другие. И прежде всего доктор Благово:

«Ваш Редька ненавидит меня и всё хочет дать понять, что я поступил с нею дурно. Он по-своему прав, но у меня тоже своя точка зрения, и я несколько не раскаиваюсь в том, что произошло. **Надо любить, мы все должны любить — не правда ли?** — без любви не было бы жизни; кто боится и избегает любви, тот не свободен» (Чехов, *Сочинения*; т. 9: 275).

О том, что такая его любовь стоила сестре Мисаила жизни, он быстро забывает:

«Ему хотелось заняться прививками тифа и, кажется, холеры; хотелось поехать за границу, чтобы усовершенствоваться и потом занять кафедру» (Чехов, *Сочинения*; т. 9: 273).

Только Мисаил и его сестра до конца сохраняют способность любить по-настоящему:

«У той — Америка и кольцо с надписью, думал я, а у этого — докторская степень и ученая карьера¹⁷, и только я и сестра остались при старом» (Чехов, *Сочинения*; т. 9: 275).

Доказательством нравственной правоты Мисаила в повести и является чистая, сдержанная и самоотверженная любовь к нему Анюты Благово:

«Потом, выйдя из кладбища, мы идем молча, и она замедляет шаг — нарочно, чтобы подольше идти со мной рядом. Девочка, радостная, счастливая, жмурясь от яркого дневного света, смеясь, протягивает к ней ручки, и мы останавливаемся и вместе ласкаем эту милую девочку. А когда входим в город, Анюта Благово, волнуясь и краснея, прощается со мною и продолжает идти одна, солидная, суровая. И уже никто из встречаемых, глядя на нее, не мог бы подумать, что она только что шла рядом со мною и даже ласкала ребенка» (Чехов, *Сочинения*; т. 9: 280).

4

Зато в некоторых других своих произведениях Чехов показал, как равнодушие окружающих к своим близким не позволяет уберечь их от беды или трагической ошибки (иногда это ведет и к их собственной гибели). Такова внутренняя логика повестей Чехова «Скучная история» (1889), «Палата № 6» (1892), пьесы «Три сестры» (1900).

Полемизируя в закамуфлированном виде с чрезмерным моральным ригоризмом Льва Толстого, в некоторых своих произведениях Чехов показал, что никогда не следует судить людей слишком поспешно и слишком сурово. Так, в его повести

¹⁷ Впрочем, неоднозначность образа доктора Благово выражается в том, что он не только многому научил героя, но и вызвал пробуждение души и любовь в его сестре: «Она опьянела от нашего счастья и улыбалась, будто вдыхала в себя сладкий чад, и, глядя на нее во время нашего венчания, я понял, что для нее на свете нет ничего выше любви, земной любви, и что она мечтает о ней тайно, робко, но постоянно и страстно» (Чехов, *Сочинения*; т. 9: 243).

«Дуэль» (1891) вооруженному принципами «социального дарвинизма» зоологу фон Корену, готовому истреблять таких, как грешный и слабовольный Лаевский, приходится в финале признать свою неправоту: настолько неожиданно и кардинально тот «преображается» после дуэли между ними.

Вообще зрелый Чехов в гораздо большей степени следует в кильватере художественной мысли Достоевского, чем Толстого¹⁸. То или иное «отклонение от нормы», которое он изображает в своих произведениях, имеет у него, как и отчасти у Достоевского, терапевтическое предназначение. Писатель верил, что простым изображением того, каковы на самом деле жизнь и современный человек, он сможет подвигнуть многих людей если не к нравственному перерождению, то к постепенному моральному совершенствованию. Разумеется, в отличие от Достоевского, «Истину ищет у Чехова не герой-идеолог, а обыкновенный "серенький" человек, которому писатель доверяет часть своего духовного опыта» [Грякалова: 395].

Так, чеховская «Дама с собачкой» представляет собой явную полемическую интерпретацию толстовской «Анны Карениной». Чехов воплощает в ней мысль о том, что подлинная любовь все же способна преодолевать любые препятствия. При этом в изображении духовного преображения Гурова он отчетливо опирается на мысль об особом воздействии любви на душу человека, которую Пушкин выразил в «Каменном госте», «Анджело» и своей любовной лирике (см. об этом: [Кибальник, 2023a]).

¹⁸ В большинстве своих произведений зрелого периода Чехов скорее полемизирует, чем солидаризируется с Толстым. Не случайно еще 27 марта 1894 г. он написал А. С. Суворину: «...толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 6–7, и действовали на меня не основные положения, которые были мне известны и раньше, а толстовская манера выражаться, рассудительность и, вероятно, гипнотизм своего рода. Теперь же во мне что-то протестует; расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса. Война зло и суд зло, но из этого не следует, что я должен ходить в лаптях и спать на печи вместе с работником и его женой и проч. и проч. Но дело не в этом, не в "за и против", а в том, что так или иначе, а для меня Толстой уже уплыл, его в душе моей нет, и он вышел из меня, сказав: се оставляю дом ваш пуст. Я свободен от поста» (Чехов, Письма; т. 5: 283–284).

Можно сказать, что в зрелом творчестве Чехова постоянно ощущается опора на эстетику «преобразования человека». Так что эта тема *mutatis mutandis* оказывается общей для всей русской литературной классики — от Пушкина до Достоевского, Толстого и Чехова.

Список литературы

1. Головачева А. Г. «Достоевский» след в творчестве Чехова // Чехов и Достоевский: по материалам Четвертых международных Скафтымовских чтений (Саратов, 3–5 октября 2016 г.): сб. науч. работ. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2017. С. 309–321 [Электронный ресурс]. URL: <http://allchekhov.ru/wp-content/uploads/2021/12/dostoevskij-skaf-1-544-rr.pdf?ysclid=lsg2u8ld1f915873108> (01.09.2023).
2. Грякалова Н. Ю. А. П. Чехов: поэзис религиозного переживания // Христианство и русская литература. СПб.: Наука, 2002. Сб. 4. С. 383–397.
3. Живолупова Н. В. Достоевский и Чехов: аспекты архитектоники и поэтики. Нижний Новгород: Дятловы горы, 2017. 268 с.
4. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2021. 264 с.
5. Есауловъ И. А. Пасхальность русской словесности. 2-е изд., доп. Магаданъ: Новое Время, 2020. 480 с.
6. Карпачева Т. С. Воскресение Игрока // Дискурс Некрасова и Достоевского: культурное наследие и его интерпретация: мат-лы Всерос. с междунар. участием науч. конф. (22–26 сентября 2021 г.). Ярославль: Ярославский гос. ун-т им. П. Г. Демидова; Ярославская обл. универс. науч. б-ка им. Н. А. Некрасова, 2021. С. 59–64.
7. Кибальник С. А. Денежные *Liaisons dangereuses* в романе Достоевского «Игрок» // *Cuaderno de Rusística Española*. 2019. Vol. 15. P. 127–135 [Электронный ресурс]. URL: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/cre/article/view/8464> (01.09.2023). DOI: 10.30827/cre.v15i0.8464
8. Кибальник С. А. Метафора свободы или аллегория самоубийства? «Америка» в художественном мире Достоевского // Литература двух Америк. 2021. № 11. С. 8–33 [Электронный ресурс]. URL: https://www.litda.ru/images/2021-11/LDA-2021-11_8-33_Kibalnik.pdf (01.09.2023). DOI: 10.22455/2541-7894-2021-11-8-33 (a)
9. Кибальник С. А. Философский интертекст творчества Достоевского. СПб.: Петрополис, 2021. 364 с. (b)
10. Кибальник С. А. «Пескинская Мадонна» (Образ жены писателя на страницах романа Достоевского «Идиот») // Текст и традиция: альманах. СПб.: Росток, 2022. № 10. С. 25–46. (a)
11. Кибальник С. А. Тайнопись русских писателей: от Пушкина до Набокова. СПб.: Петрополис, 2022. 434 с. (b)

12. Кибальник С. А. Гипертексты «Анны Карениной» у Чехова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 437–450 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.rudn.ru/literary-criticism/article/view/36785> (01.09.2023). DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-437-450. EDN: SAOAJQ (a)
13. Кибальник С. А. Тайна князя Мышкина: о романе Достоевского «Идиот» // Текст и традиция: альманах. СПб.: Росток, 2023. № 11. С. 98–106. (b)
14. Левина Л. А. Некающаяся Магдалина, или Почему князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну // Достоевский в конце XX века: сб. ст. М.: Классика плюс, 1996. С. 343–368.
15. Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. 406 с.
16. Перлина Н. Лев Николаевич Нехлюдов-Мышкин, или Когда придет Воскресение // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб.: Акрополь, 1996. № 6. С. 118–124.
17. Чехов и Достоевский: по материалам Четвертых Международных Скафтымовских чтений (Саратов, 3–5 октября 2016 г.): сб. науч. работ. М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2017. 543 с.
18. Шаламов В. Т. Об одной ошибке в художественной литературе // Шаламов В. Т. Собр. соч.: в 4 т. М.: Худож. лит., 1998. Т. 2. С. 7–11.
19. Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / под ред. А. С. Долинина. Пб.: Мысль, 1924. Сб. 2. С. 71–109.

References

1. Golovacheva A. G. The Trace of Dostoevsky in Chekhov's Oeuvre. In: *Chekhov i Dostoevskiy: po materialam Chetvertykh mezhdunarodnykh Skafytomovskikh chteniy (Saratov, 3–5 oktyabrya 2016 g.): sbornik nauchnykh rabot [Chekhov and Dostoevsky: Based on the Materials of the Fourth International Skafytymov Readings (Saratov, October 3–5, 2016): Collection of Scientific Works]*. Moscow, A. A. Bakhrushin State Central Theatre Museum Publ., 2017, pp. 309–321. Available at: <http://allchekhov.ru/wp-content/uploads/2021/12/dostoevskij-skaf-1-544-rr.pdf?ysclid=lsg2u8ld1f915873108> (accessed on September 1, 2023). (In Russ.)
2. Gryakalova N. Yu. A. P. Chekhov: the Poetry of Religious Experience. In: *Khristianstvo i russkaya literatura [Christianity and Russian Literature]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2002, collection 4, pp. 383–397. (In Russ.)
3. Zhivolupova N. V. *Dostoevskiy i Chekhov: aspekty arkhitektoniki i poetiki [Dostoevsky and Chekhov: the Aspects of Architectonics and Poetics]*. Nizhny Novgorod, Dyatlovy gory Publ., 2017. 268 p. (In Russ.)
4. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty [The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects]*. Moscow, Indrik Publ., 2021. 264 p. (In Russ.)

5. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. Magadan, Novoe vremya Publ., 2020. 480 p. (In Russ.)
6. Karpacheva T. S. Resurrection of a Gambler. In: *Diskurs Nekrasova i Dostoevskogo: kul'turnoe nasledie i ego interpretatsiya: materialy Vserossiyskoy s mezhdunarodnym uchastiem nauchnoy konferentsii (22–26 sentyabrya 2021 g.)* [*Discourse of Nekrasov and Dostoevsky: Cultural Heritage and Its Interpretation: Materials of the All-Russian Scientific Conference with International Participation (September 22–26, 2021)*]. Yaroslavl, P. G. Demidov Yaroslavl State University Publ., Yaroslavl Regional Universal Scientific Library Named After N. A. Nekrasov Publ., 2021, pp. 59–64. (In Russ.)
7. Kibal'nik S. A. Money Liaisons Dangereuses in Dostoevsky's Novel "The Gambler". In: *Cuaderno de Rusística Española*, 2019, vol. 15, pp. 127–135. Available at: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/cre/article/view/8464> (accessed on September 1, 2023). DOI: <https://doi.org/10.30827/cre.v15i0.8464> (In Russ.)
8. Kibal'nik S. A. A Metaphor of Freedom or an Allegory of Suicide? "America" in Dostoevsky's Works. In: *Literatura dvukh Amerik* [*Literature of the Americas*], 2021, no. 11, pp. 8–33. Available at: https://www.litda.ru/images/2021-11/LDA-2021-11_8-33_Kibalnik.pdf (accessed on September 1, 2023). DOI: 10.22455/2541-7894-2021-11-8-33 (In Russ.) (a)
9. Kibal'nik S. A. *Filosofskiy intertekst tvorchestva Dostoevskogo* [*Philosophical Intertext of Dostoevsky's Works*]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2021. 364 p. (In Russ.) (b)
10. Kibal'nik S. A. "Peskinskaya Madonna" (Image of the Writer's Wife on the Pages of Dostoevsky's Novel "The Idiot"). In: *Tekst i traditsiya: al'manakh* [*Text and Tradition: Almanac*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2022, no. 10, pp. 25–46. (In Russ.) (a)
11. Kibal'nik S. A. *Taynopis' russkikh pisateley: ot Pushkina do Nabokova* [*The Secret Writing of Russian Authors: from Pushkin to Nabokov*]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2022. 434 p. (In Russ.) (b)
12. Kibal'nik S. A. Anna Karenina's Hypertexts in Chekhov's Works. In: *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [*RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*], 2023, vol. 28, no. 3, pp. 437–450. Available at: <https://journals.rudn.ru/literary-criticism/article/view/36785> (accessed on September 1, 2023). DOI: 10.22363/2312-9220-2023-28-3-437-450. EDN: SAOAJQ (In Russ.) (a)
13. Kibal'nik S. A. Prince Myshkin's Mystery: On Dostoevsky's Novel "The Idiot". In: *Tekst i traditsiya: al'manakh* [*Text and Tradition: Almanac*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2023, no. 11, pp. 98–106. (In Russ.) (b)
14. Levina L. A. Unrepentant Magdalene, or Why Prince Myshkin Could Not Save Nastasya Filippovna. In: *Dostoevskiy v kontse XX veka: sbornik statey* [*Dostoevsky in the End of the 20th Century: Collection of Articles*]. Moscow, Klassika plyus Publ., 1996, pp. 343–368. (In Russ.)

15. Losskiy N. O. *Dostoevskiy i ego khristianskoe miroponimanie* [*Dostoevsky and His Christian Outlook*]. New York, Izdatel'stvo imeni Chekhova Publ., 1953. 406 p. (In Russ.)
16. Perlina N. Lev Nikolaevich Nekhlyudov-Myshkin, or When Resurrection Comes? In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: al'manakh* [*Dostoevsky and World Culture: Almanac*]. St. Petersburg, Akropol' Publ., 1996, no. 6, pp. 118–124. (In Russ.)
17. *Chekhov i Dostoevskiy: po materialam Chetvertykh Mezhdunarodnykh Skaftymovskikh chteniy (Saratov, 3–5 oktyabrya 2016 g.): sbornik nauchnykh rabot* [*Chekhov and Dostoevsky: Based on the Materials of the Fourth International Skaftymov Readings (Saratov, October 3–5, 2016): Collection of Scientific Works*]. Moscow, A. A. Bakhrushin State Central Theatre Museum Publ., 2017. 543 p. (In Russ.)
18. Shalamov V. T. On One Mistake in Literature. In: *Shalamov V. T. Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [*Shalamov V. T. Collected Works: in 4 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1998, vol. 2, pp. 7–11. (In Russ.)
19. Engel'gardt B. M. Dostoevsky's Ideological Novel. In: *F. M. Dostoevskiy. Stat'i i materialy* [*F. M. Dostoevsky. Articles and Materials*]. Petersburg, Mysl' Publ., 1924, collection 2, pp. 71–109. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Кибальник Сергей Акимович, доктор филологических наук, 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), 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 10.09.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.12.2023

Принята к публикации / Accepted 22.12.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13262

EDN: GVDNGN



«Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина в критике А. А. Ухтомского

С. В. Капустина

*Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского
(г. Симферополь, Республика Крым, Российская Федерация),
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(г. Ярославль, Российская Федерация)*

e-mail: Kapustina_S_V@mail.ru

Аннотация. В статье предложен презентативный критический материал к роману «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Этим материалом являются пометы, сделанные известным физиологом А. А. Ухтомским на полях первого тома Полного собрания сочинений Салтыкова-Щедрина (1905–1906). Ранее не публиковавшиеся или публиковавшиеся в сокращенном виде маргиналии Ухтомского открывают перспективу прочтения романа Салтыкова-Щедрина в контексте литературной и святоотеческой традиций. С первой ученый отождествляет, прежде всего, гоголевское наследие. Одним из его проявлений А. А. Ухтомский называет параллель «Плюшкин / Головлевы», которая проясняется сквозь призму антиномии «вещи/лица». Черты второй обнаруживаются православным мыслителем при сопоставлении романа Салтыкова-Щедрина с заветами преп. Исаака Сирина: пометами фиксируется отзвук в финальной сцене тех важнейших семантических нюансов, которые святой отец выделил при осмыслении категорий «Страшный Суд» и «Раскаяние». Исследование корпуса читательских маргиналий А. А. Ухтомского к роману «Господа Головлевы» способствует уточнению характеристики Иудушки-Порфирия и причин его предсмертных страданий, а также воссозданию эксплицированных в произведении черт духовного портрета автора.

Ключевые слова: пометы на полях, маргиналии, интертекст, интерпретация, аксиологический подход, Ухтомский, Салтыков-Щедрин, Гоголь

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

Для цитирования: Капустина С. В. «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина в критике А. А. Ухтомского // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 176–194. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13262. EDN: GVDNGN

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13262

EDN: GVDNGN

“The Golovlevs” by M. E. Saltykov-Shchedrin in A. A. Ukhtomsky’s Critical Works

Svetlana V. Kapustina

*Crimean Federal V. I. Vernadsky University
(Simferopol, Republic of Crimea, Russian Federation),
P. G. Demidov Yaroslavl State University
(Yaroslavl, Russian Federation)*

e-mail: Kapustina_S_V@mail.ru

Abstract. The previously unpublished notes by A. A. Ukhtomsky in the margins of the first volume of the Complete Works of M. E. Saltykov-Shchedrin (1905–1906) are proposed to be interpreted as critical presentation material for the novel “The Golovlevs” and as a road map to expand the intertextual boundaries of this work. The marginalia by A. A. Ukhtomsky open up the prospect of reading the text of M. E. Saltykov-Shchedrin in the context of literary and patristic traditions. First and foremost, the former is identified by the scientist with Gogol’s tradition. A. A. Ukhtomsky calls the parallel “Plyushkin — Golovlev” one of its manifestations, which is explained through the prism of the “things/persons” antinomy. The features of the second are revealed by an Orthodox thinker when comparing the novel by M. E. Saltykov-Shchedrin with the precepts of the ven. Isaac the Syrian: the marks record the echo of those most important semantic nuances in the final scene that the St. Father highlighted when comprehending the “Last Judgment” and “Repentance” categories. The study of the corpus of readers’ marginalia by A. A. Ukhtomsky to the novel “The Golovlevs” contributes, first of all, to clarifying the characterology of Judushka-Porfiry in general and the causes of his pre-death suffering in particular; and secondly, to recreating the features of the spiritual portrait of the author, explicated in the work.

Keywords: notes on the margins, marginalia, intertext, interpretation, axiological approach, Ukhtomsky, Saltykov-Shchedrin, Gogol

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

For citation: Kapustina S. V. “The Golovlevs” by M. E. Saltykov-Shchedrin in A. A. Ukhtomsky’s Critical Works. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 176–194. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13262. EDN: GVDNGN (In Russ.)

Пометы известного физиолога Алексея Алексеевича Ухтомского на полях прочитанных им книг исследователи Г. М. Цурикова и И. С. Кузьмичев назвали «совсем миниатюрным жанром» его «самобытной интеллектуальной прозы» [Цурикова, Кузьмичев: 3]. Однако лаконичность маргиналий Ухтомского не противоречит их информативной насыщенности. В частности, большой литературно-критический потенциал имеют пометы ученого к роману «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Свои идеи и ассоциации, возникающие в процессе «погруженного» чтения этого произведения, Ухтомский максимально сжато фиксировал на полях книги из личной библиотеки — первого тома Полного собрания сочинений М. Е. Салтыкова-Щедрина издания А. Ф. Маркса (1905–1906)¹. Этот экземпляр сохранился в фонде редкой книги библиотеки Санкт-Петербургского государственного университета, однако содержащийся в нем рукописный материал Ухтомского до сих пор не был опубликован².

Единственная попытка введения полного корпуса читательских помет Ухтомского в контекст академической эдиционной практики была осуществлена в сборнике «Интуиция совести: Письма. Записные книжки. Заметки на полях» (1996) под редакцией А. С. Батуева³. Однако в этой работе была допущена

¹ Салтыков М. Е. (Н. Щедрин). Полн. собр. соч. 5-е изд. СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1905. Т. 1. 648 с. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *СШ* и указанием страницы в круглых скобках.

² Далее ссылки на маргиналии А. А. Ухтомского из экземпляра 1-го тома Полн. собр. соч. М. Е. Салтыкова-Щедрина за 1905–1906 гг. (см. предыдущую сноску), хранящегося в СПбГУ, приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Ухтомский* и указанием страницы в круглых скобках.

³ Заметки на полях // Ухтомский А. А. Интуиция совести: письма. Записные книжки. Заметки на полях. СПб.: Петербургский писатель, 1996. С. 451–500. Кроме указанного источника, на данный момент претендующего на статус самой полной антологии рукописного наследия А. А. Ухтомского, существуют только весьма малочисленные научные работы, в которых приводятся его избранные читательские маргиналии. Среди таковых необходимо отметить статью Э. Филипповой и Д. Тодес «Молитва как парадигма: Алексей Ухтомский, доминанта и психофизиология спасения» [Филиппова, Тодес], в которой в качестве аргументационного материала рассматриваются ранее не опубликованные пометы ученого, сделанные на полях принадлежащего ему второго тома «Добротолюбия» (1895).

концептуальная ошибка: публикация поясняющих записей ученого сделана «в изоляции» от поясняемого. Таким решением составители будто бы подчеркивали смысловую полноту маргиналий Ухтомского, пытались скрыть их вторичность по отношению к условному «прототексту», но фактически — пренебрегли важнейшим указанием на те «импульсы» комментируемого произведения, которые побудили вдумчивого читателя к рефлексии.

В. Н. Захаров, предупреждая о подобных публикационных оплошностях, настаивал на сохранении зримого единства исходника и дополняющих его маргиналий, при котором в последних «происходит параллельное развитие темы, образуется метатекст к основному тексту» [Захаров: 85]. Полагаем, что пометы Ухтомского, отражая восприятие романа «Господа Головлевы» глубоко верующим православным читателем, открывают новые интертекстуальные горизонты одного из самых аксиологически неоднозначных сочинений Салтыкова-Щедрина.

Цель настоящей статьи — рассмотрение малых форм рукописного наследия А. А. Ухтомского в качестве рецептивного критического комментария к роману «Господа Головлевы». Такой — нетрадиционный для академического литературоведения — формат критики тем не менее содержательно резонирует с фундаментальными работами специалистов по творчеству М. Е. Салтыкова-Щедрина⁴, открывает этическую

⁴ Знаковой работой о М. Е. Салтыкове-Щедрине стал названный по имени сатирика подраздел фундаментального дидактического труда М. М. Дунаева «Православие и русская литература» [Дунаев]. О романе «Господа Головлевы» исследователь писал: «...это мир Христовых истин, вывернутых наизнанку, оскверненных и бессмысленных», хотя и отметил достоинство произведения: «...одной <...> потрясающей сцены внутреннего преображения Порфирия Головлева достаточно, чтобы поставить Салтыкова-Щедрина в ряд великих творцов русской литературы» [Дунаев: 162]. Очень важно, что отмеченное доктором богословия достоинство романа трактовалось его коллегами иных — доминирующих в советский период — аксиологических убеждений как «окончательный и беспощадный приговор, не оставивший места для гоголевских иллюзий о нравственном перерождении...» [Бушмин: 13–14]. Возможность преображения Порфирия Головлева (и, соответственно, экспликация православных идей в творчестве Салтыкова-Щедрина) утверждалась продолжателями православного направления в русской литературе. В частности, И. А. Есаулов трактует финал романа «Господа Головлевы» в свете идеи соборности: «...герой, принимая свою вину за "умертвия"»

перспективу романа «Господа Головлевы», формирует представление о духовных устремлениях не только героев, но и автора.

Ученый широчайшего научного диапазона, создавший универсальное антропологическое учение о доминанте, пылкий проницатель психологии религии и религиозного опыта, Ухтомский часто иллюстрировал собственные теоретические заключения примерами из литературы, которую осознавал как «органическую часть того предания, в мире которого жили и живут русские люди» [Хализев: 25]⁵. Вполне очевидно, что и его маргиналии к роману Салтыкова-Щедрина — результат своеобразной «апробации» на литературном материале учения о двойнике и заслуженном собеседнике. Посредством выведенных этических законов Ухтомский поясняет как траекторию духовного движения и исход земной жизни Порфирия Головлева, так и проявления в тексте аксиологических приоритетов автора.

В корпусе маргиналий Ухтомского, нацеленных на характерологию Иудушки, рационально выделить два интертекстуальных направления, которые имеют литературоведческую значимость и соотносятся с гоголевской и святоотеческой традициями.

Роман «Господа Головлевы» можно небезосновательно назвать «самым гоголевским» в творчестве Салтыкова-Щедрина: исследователи разных поколений констатировали его поэтологическую ориентированность на «Мертвые души»⁶.

и тем самым видя себя "в месте злачнем" в "предбудущей жизни", впервые обретает надежду. Внезапное прозрение героя может быть понято только в системе координат бинарной православной ментальности» [Есаулов: 9]. Попытки развития темы «Салтыков-Щедрин и Православие» не часто, но все же предпринимаются современными исследователями (см., напр., статьи Э. М. Жиликовой [Жиликова], Т. И. Хлебянкиной [Хлебянкина]).

⁵ Начатое А. А. Ухтомским соположение антропологической теории и литературных примеров было продолжено трудами исследователей, объясняющих сквозь призму законов о *двойнике* и *заслуженном собеседнике* аксиологические метаморфозы героев русской классики. В обозначенном ракурсе научного осмысления были особенно востребованы тексты Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова (см. работы: Н. Ашимбаевой [Ашимбаева], Е. А. Федоровой [Федорова], В. Г. Андреевой [Андреева] и мн. др.). Общность доминант гоголевских и щедринских героев впервые обозначена в статье Е. А. Федоровой и С. В. Капустиной [Федорова, Капустина].

⁶ См., напр.: [Ауэр], [Бушмин], [Баранов], [Горячкина], [Жук], [Никитина], [Рясов], [Немыкина], [Шестопалова] и мн. др.

Как отмечает Н. П. Ларионова, «на момент выхода в свет первых глав будущего романа критики отмечали, что образ Иудушки, созданный Салтыковым-Щедриным, занял достойное место среди уже имеющих в литературе типов, "каковы Чичиков, Ноздрев, Собакевич, Коробочка, Простакова, Плюшкин и др."» [Ларионова].

Именно с последним из перечисленных персонажей Гоголя Ухтомский соотносит Порфирия Головлева, потерявшего мать и переживающего «чадъ плотскаго вождельнiя» Евпраксеюшки (СЩ: 324). На левом боковом поле книжной страницы он вертикальной линией отчеркнул абзац, повествующий о встрече Иудушки с отвлекшейся от кутежа экономкой, и сопроводил графическую отметку записью: «*Плюшкинъ.*»⁷ (Ухтомский: 324).

Учитывая то, что выделенный А. А. Ухтомским фрагмент начинается с описания внешнего вида Головлева («въ засаленномъ халатѣ, изъ котораго мѣстами выбивалась уже вата; онѣ былъ блѣденъ, нечесанъ, обросъ какой-то щетиной вмѣсто бороды» (СЩ: 324)), можно сделать поверхностный вывод о том, что основной критерий соотнесения Иудушки с Плюшкиным — портретное сходство. Однако вертикаль, проведенная Ухтомским под текстовой маргиналией, на строках о внешности Головлева не прерывается, распространяясь и на последующий диалог. Значит, и этот отрывок, по Ухтомскому, указывает на сходство героев. В чем же оно заключается?

Для ответа на поставленный вопрос обратимся к указанному фрагменту:

«— Баринушка! Что такое? что случилось? — бросилась она къ нему въ испугѣ.

Но Порфирій Владимiрычъ только глупо-язвительно улыбнулся въ отвѣтъ на ея восклицанiе, словно хотѣлъ сказать: а ну-ка, попробуй теперь меня чѣмъ-нибудь уязвить!

— Баринушка! да что такое? Говорите, что случилось? — повторила она.

Онѣ всталъ, уставилъ въ нее исполненный ненависти взглядъ и съ разстановкой произнесъ:

— Если ты, дѣвка распутная, еще когда-нибудь... въ кабинетъ ко мнѣ... Убью!» (СЩ: 324).

⁷ Здесь и далее полужирным курсивом выделяются ранее не опубликованные маргиналии А. А. Ухтомского.

Во-вторых, попытаемся объяснить этот фрагмент сквозь призму этического учения Ухтомского.

Итак, Иудушка Головлев, испытывая ненависть к другому лицу — Евраксеюшке — и, следовательно, все более сосредоточиваясь на себе, грозит ей убийством, если она войдет в кабинет. Почему для него принципиально важна эта локация? Отчего он так выделяет свою рабочую комнату среди прочих помещений? Думается, недопущение «дѣвки распутной» именно в кабинет объясняется тем, что он стал для Иудушки суррогатом кельи, в которой хоть и был киот со святыми образами, но почитались, прежде всего, «предметы стяжанія» (СЩ: 219). В кабинете герой «стоялъ на молитвѣ <...> не потому, что любилъ бога и надѣялся посредствомъ молитвы войти въ общеніе съ нимъ, а потому что боялся черта и надѣялся, что богъ избавитъ его от лукаваго» (СЩ: 219); в нем же служил своему идолу, воспринимаемому как «святое дѣло», — цифре (СЩ: 331).

Иллюстрируя мысль об одержимости Иудушки цифрами, Салтыков-Щедрин написал: «Онъ стучитъ на счетахъ, выводитъ на бумагѣ столбцы цифръ — словомъ готовить все, чтобъ изобличить Арину Петровну» (СЩ: 331), а Ухтомский подчеркнул эти строки карандашом и сделал помету: «**Образование теоріи-экрана**» (Ухтомский: 331). Приведенная маргиналия поясняется контекстом из письма Ухтомского его близкому другу В. А. Платоновой от 12 декабря 1937 г.: «И когда человек принял природу за мертвую и вполне податливую для его вожделений среду, <...> это лишь закрыло от человеческих глаз ту содержательную и обязывающую правду, которою живет действительность. Слеп, оглушился человек своими страстями <...>. И тогда само собою двойник застилает для человека реального собеседника. Двойник становится как экран между человеком и собеседником, подменяя последнего двойником. <...> И нужен обыкновенно немалый труд, прежде чем экран будет пробит к собеседнику в его подлинном содержании»⁸.

⁸ Ухтомский А. А. Интуиция совести: Письма. Записные книжки. Заметки на полях. СПб.: Петербургский писатель, 1996. С. 175–176. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Ухтомский*, 1996 и указанием страницы в круглых скобках.

Следовательно, Порфирий Головлев закрыт от других (даже фантазийных собеседников) скорлупой двойничества, крепнущей от того, что в его сознании произошла подмена святого профанным. Герой будто бы овеществляет иконы и одухотворяет вещи. Эта характеристика, безусловно, обнаруживает внутреннюю близость Головлева с Плюшкиным и, по Ухтомскому, указывает на одинаково искаженную для них Истину: «Для того, кто видит в мире одни лишь более или менее повторяющиеся в е щ и и связи между в е щ а м и, — истина есть удобная для меня, моя собственная абстракция, которая меня успокаивает, удовлетворяет и вооружает для новых побед над в е щ а м и. Для тех же, кто однажды учуял в мире лицо, истина есть страшно важная и обязывающая задача жизни, все отодвигающая в истории вперед, драгоценная и любимая» (*Ухтомский*, 1996: 244).

Однако Ухтомский оставляет надежду на прозрение Иудушки. Напротив подчеркнутых строк «Въ этомъ омутѣ фантастическихъ дѣйствій и образовъ главную роль играла какая-то болѣзненная жажда стяжанія» (*СЩ*: 322) он написал: «**Доминанта лица, выделившаяся, как дайк выветривания, к старости**»⁹ (*Ухтомский*: 322). Значит, «экран» двойника может быть пробит Головлевым переориентацией на другое лицо, но для этого герою, подобно дайку (т. е. каменному нагромождению, столетиями приобретающему свою форму под действием ветра), нужно закалиться испытаниями, обрести силу — хотя бы к финалу земного пути. В противном же случае он обрекает себя на вечную слабость: ведь, по Ухтомскому, только «слабые люди предпочитают жить с вещами, чем с человеческими лицами» (*Ухтомский*, 1996: 394).

Важно, что доминанта лица пусть скоротечно, но все же проявляется в сознании и Головлева, и Плюшкина. Персонаж «Мертвых душ», единственный из всех помещиков, показан в динамике. Мы узнаем его прошлое (раньше был просто

⁹ Приведенная помета оформлена А. А. Ухтомским не по правилам дореформенной орфографии, как большинство его комментариев. Тем не менее особенности почерка и специфический способ записывания (сначала карандашом, а поверх него чернилами) указывают на то, что авторство строк принадлежит Ухтомскому. Вероятно, он обращался к данному изданию неоднократно и делал записи на полях до и после 1918 г. — времени принятия реформы русской орфографии.

рачительным хозяином) и видим свет на его лице, когда он вспоминает приятеля юношеских лет. Салтыков-Щедрин также показывает изменение Иудушки: как в Плюшкине, в нем на мгновение пробуждается «какая-то искорка», когда возвращается его сын (СЩ: 261). Но рядом с упоминанием «искорки» в душе Порфирия Владимировича Ухтомский замечает на полях: **«Логически, но дѣйствующее начало, дающее точку опоры, хотя и ложную! И причина ложной религиозности не въ физиологii, а въ психологическомъ (нравственномъ) фактѣ»** (Ухтомский: 261).

Думается, «причина ложной религиозности» Иудушки в том, что он обращается к Богу лишь из боязни бесовщины. Он не воспринимает Творца и Искупителя как всеобъемлющую Любовь, не укрепляется Его заветами, а лишь механически отбивает земные поклоны у киота и отвлеченно произносит текст молитв, надеясь, что такая «вера» уберезет его от тьмы. Примечательно, что и Ухтомский, наблюдая «духовную практику» Головлева, недоумевает: **«Что же онъ называлъ "молитвою"? Что это было за психологическое состояніе? Какъ это укрѣпило его на предательство?»** (Ухтомский: 300–301). Этими вопросами исследователь задается по поводу молитвы Иудушки перед разговором с Улитой о разрыве отношений, который Головлев объясняет покорностью «воле святой», но, полагаем, они сопряжены и с размышлением о «ложной религиозности» героя-пустослова.

Предрекаемая Ухтомским доминанта лица начала проявляться в сознании Иудушки лишь в последние дни его земной жизни. *Каменное сердце*¹⁰ состарившегося грешника животворящими каплями Истины подточило ощущение «непосильной смуты»¹¹, чего-то «громадного, которое до сихъ поръ нѣподвижно стояло, прикрытое непроницаемою завѣсою,

¹⁰ Емкое понятие, употребленное А. А. Ухтомским в записной книжке 1903 г.: «Первое, что надо, — это решительно отвергнуться себя. Иначе же ты несешь всю скверну, жестокость и каменное сердце с собою и тогда, когда преступаешь к Престолу Божию, а это делает тебя Иудую, отрезающим самому себе мало-помалу выход из ада» (Ухтомский, 1996: 339).

¹¹ Словосочетание подчеркнуто А. А. Ухтомским волнистой линией; абзац помечен двумя вертикалями.

и только теперь двинулось навстрѣчу, каждоминутно угрожающая раздавить» (СЩ: 361–362)¹². Таинственное нечто ученый идентифицировал на верхнем поле страницы как «**Страшный Судъ**» (Ухтомский: 362).

Этим предощущением, по Ухтомскому, объясняется происходящая в душе Иудушки переориентация от ego к alter, выразившаяся во внутренне сокрытом осознании вины перед матерью и внешне проявленном сочувствии к Анниньке. Именно племянницу, приехавшую в Головлево умирать, впервые искренне жалеет Порфирий Владимирович:

«Онъ всталъ и нѣсколько разъ въ видимомъ волненіи прошелся взадъ и впередъ по комнатѣ. Наконецъ, подошелъ къ Аннинькѣ и погладилъ ее по головѣ.

— Бѣдная ты, бѣдная ты моя! — произнесъ онъ тихо» (СЩ: 362).

Этот фрагмент помечен Ухтомским на полях двумя вертикальными линиями, слова Головлева подчеркнуты.

Сочувствие Порфирия — следствие внезапного обретения им собеседника в лице матери. Важно, что сосредоточению Головлева на другом не препятствует уход Арины Петровны в мир иной: ведь, по Ухтомскому, «ни смерть, ни мучения не могут "решить" интеграла человеческого лица, — он переживает всякие обстоятельства, вечно жив» (Ухтомский, 1996: 394–395). Мучимый своей виной перед Ариной Петровной, герой чувствует потребность покаяться: «...надо на могилку къ покойной маменькѣ проститься сходить!» (СЩ: 272). Это происходит в канун Страстной пятницы, после чтения Евангелия Страстей Господних.

Салтыков-Щедрин связывает внутреннюю трансформацию Иудушки с пробуждением совести, которая в герое «не вовсе отсутствовала, а только была загнана и какъ бы позабыта, и вслѣдствие этого утратила ту дѣятельную чуткость, которая обязательно напоминаетъ человѣку о ея существованіи» (СЩ: 362). Ухтомский подчеркивает эти слова и на левом боковом поле делает помету: «**Ср. Исаака Сирина о мукахъ раскаянія любви**» (Ухтомский: 362). Эта маргиналия Ухтомского открывает ценнейшую для литературоведения перспективу

¹² Подчеркнуто А. А. Ухтомским прямой линией и выделено на полях двумя вертикалями.

осмысления идей романа «Господа Головлевы» в зеркале свято-отеческой традиции. В частности, ученым пунктирно отмечается параллель между чувствами стоящего на пороге смерти *осовестившегося* грешника и тем, «как Исаак Сирин понимал "геенну" и Суд» (Ухтомский, 1996: 216).

Следуя указанию Ухтомского, сравним содержание Слова 18 из «Слов подвижнических» преп. Исаака Сирина Ниневийского с предощущением Страшного Суда Иудушкой.

Слово 18: «Говорю же, что мучимые в геенне поражаются бичом любви! И как горько и жестоко это мучение любви! Ибо ощутившие, что погрешили они против любви, терпят мучение вящее всякого приводящего в страх мучения; печаль, поражающая сердце за грех против любви, страшнее всякого возможного наказания. Неуместна никому такая мысль, что грешники в геенне лишаются любви Божией. Любовь есть порождение ведения истины, которое (в чем всякий согласен) дается всем вообще. Но любовь силою своею действует двояко: она мучит грешников, как и здесь случается другу терпеть от друга, и весели собою соблювших долг свой. И вот, по моему рассуждению, геенское мучение есть раскаяние. Души же горних сынов любовь упоевает своими утехами»¹³.

Внезапно проснувшаяся совесть Порфирия Головлева, находящегося на пограничье земного и Вечного, и есть тот самый «бич любви», против которой герой восставал «въ течение долгой пустоутробной жизни», преисполненной умертвий (приведенная цитата подчеркнута А. А. Ухтомским) (СЦ: 368). «Мучениями любви», открывающимися герою «в геенне», и объясняется его «агонія раскаянія» (СЦ: 368).

Примечательно, что и в непосредственном толковании Страшного Суда Ухтомским проявляются нарративы аввы Исаака: «Страшный суд в том, что в последний час в человеке окажутся одни лишь не преданные, не осуществленные, не отреагированные глубины! Одни не высказанные волнения! Когда вспомнится вся жизнь и окажется ни в чем и нигде не законченной, ведь это будет одной сплошной душевной раной!» (Ухтомский, 1996: 410).

¹³ Сирин Исаак, преп. Слова подвижнические. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2002. С. 198.

Вину за мучения Порфирия Головлева на пороге смерти Ухтомский во многом возлагает на его создателя. Когда Салтыков-Щедрин замечает по поводу последних дней Иудушки, что «ни въ прошломъ, ни въ настоящемъ не оказывалось ни одного нравственного устоя, за который можно было бы удержаться», — Ухтомский пишет на полях: **«Ой, въ этомъ-то повинень и самъ авторъ!»** (Ухтомский: 366). Своеобразный «обвинительный приговор» Салтыкову-Щедрину Ухтомский вынес сначала карандашом, а поверх него чернилами, зафиксировав на пустой половине последней страницы романа: **«Но такъ»¹⁴ и нтъ "отпущенія", нтъ христіанскаго исхода для грѣха и преступленія, въ сознаниі автора? Слѣпо и безвыходно кончаютъ его несчастные персонажи! И это оттого, что Христось понимается лишъ какъ отрывокъ далекаго преданія, въ большей своей части отвергнутаго и запакощеннаго собственнымъ духомъ глумленія и осужденія! а съ одними «отвлеченными чувствованіями» (=78) ужас жизни не побѣждается.....»** (Ухтомский: 374).

Симптоматично, что Ухтомский, называя Салтыкова-Щедрина «великим писателем» (Ухтомский, 1996: 31), восхищаясь проникновенностью его фантастики¹⁵ и стремлением к «попытке образумить самоуверенную глупость» (Ухтомский, 1996: 486), все же отмечал в нем «еретическое сознание» (Ухтомский, 1996: 485), пренебрежение духом Христа в угоду страсти к сатире. Литератор, согласно Ухтомскому, не смог открыть героям романа «Господа Головлевы» возможности приобщиться «живой жизни»¹⁶ вследствие собственной отвлеченности от Христова предания. Ухтомский подчеркнул духовную неукрепленность сатирика, указав на аксиологическую пропасть между ним и тем, кого традиционно называют его творческим предтечей:

¹⁴ Нередко в маргиналиях Ухтомского наблюдается смешение правил до- и постреформенной орфографии.

¹⁵ «Фантастика Салтыкова смотрит в будущее, воспроизводит его до поразительной проникновенности, до сновидения!» (Ухтомский, 1996: 483).

¹⁶ В основе феномена «живая жизнь» Ухтомский видел способность абстрагирования от «Я» и сосредоточенности на Собеседнике: «...мысль и жизнь с упором на лицо другого это уже не философия, не самоуспокоенная кабинетная система, а сама волнующаяся живая жизнь, "радующаяся радостями другого и болеющая болезнями другого"!» (Ухтомский, 1996: 83).

«...Салтыкову стал чужд и непонятен дух того же Гоголя, выразившийся в "Переписке с друзьями", дух святого сомнения к себе, поднявшийся до сожжения сатиры над людьми. Выхода из сатиры у Салтыкова нет — в нем сатира посягает на всех и все» (Ухтомский, 1996: 484).

Несмотря на категоричность вынесенного Салтыкову-Щедрину «обвинительного приговора», Ухтомский в процессе чтения романа «Господа Головлевы» обнаруживает некоторые «смягчающие обстоятельства». Так, строки: «около этой-то перекатной голи стелеть Иудушка свою бесконечную паутину, по временамъ переходя въ какую-то неистовую фантастическую оргию» — ученый сопровождает сноской «(xxx)», а внизу страницы расшифровывает: «(xxx) **Прозрение**» (Ухтомский: 331). Безусловно, эта помета относится к Салтыкову-Щедрину, ведь именно он прозрел беспросветную одержимость Иудушки.

Сополагая страсть к сатире Салтыкова-Щедрина с его же страданием от боленей России, Ухтомский считает, что «одно из самых вещей слов, до которых иногда возвышался в своей скорби» писатель, следующее: «...действительное единение с народом по малой мере столь же мучительно, как и сдирание с живого организма кожи ради осуществления исторических утешений. Не призыва требует народ, а подчинения, не руководства и ласки, а самоотречения. В такие минуты к этому валяющемуся во тьме и недугах миру нельзя подойти иначе, как предварительно погрузившись в ту же самую тьму и болея тою же самою проказою, которая грозит ее истребить» (Ухтомский, 1996: 485). Ученый будто бы дополняет мысль Салтыкова-Щедрина православными акцентами, определяет спасающую скрепу русского народа: «Это возможно исключительно в единении через Христово предание по завету древней русской церкви. Никаких других "рецептов" нет и быть не может!» (Ухтомский, 1996: 485).

Маргиналии Ухтомского к «Господам Головлевым» — своеобразный камертон ценностных контекстов романа. И однословные записи ученого на полях книги Салтыкова-Щедрина, и пространные умозаключения, которыми рефлексирующий читатель заполнял страничные пустоты, *ориентируют* исследователей, нацеленных на открытие этической перспективы

одного из самых неоднозначных сатирических произведений русской классики. Благодаря «подсказкам» основателя теории доминанты для исследователя минимизируется риск ошибочного определения объекта аксиологических ориентиров как героев романа «Господа Головлевы», так и их создателя.

Солипсичность Иудушки становится причиной его «пустотробной жизни», в которой вещи важнее лиц, а цифры священнее ликов. В страсти Порфирия к стяжательству Ухтомский находит сходство с Плюшкиным. Важно, что гоголевский и щедринский двойники не лишаются возможности обрести собеседника, однако доминанта на лицо проявляется у них лишь на исходе земного пути.

Жажда освободиться от двойника и пробить экран, заслоняющий умертвиями благодать живой жизни, возникает у Иудушки на пороге судного дня. Его агонию Ухтомский соотносит с описанными преп. Исааком Сириным муками грешников раскаянием любви. Опалая душу о пламя «геенны» и терзаясь бичом любви, Порфирий обретает собеседника внутреннего (Арина Петровна) и внешнего (Аннинька).

Причину головлевских трагедий Ухтомский видит в авторской неукрепленности во Христе. Ученый не отрицает литературного мастерства Салтыкова-Щедрина, но ощущает в его произведениях недостаток духовной глубины.

Список литературы

1. Андреева В. Г. «Доминанты» жизни и поведения Николая I в повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат» // Филологические чтения. Человек. Текст. Дискурс: мат-лы V Всерос. с Междунар. участием науч. конф. / сост. Е. А. Федорова. Ярославль: Филигрань, 2022. С. 18–31.
2. Ауэр А. П. Салтыков-Щедрин и Гоголь: опыт типологического изучения // Русская литература XIX века: традиция и поэтика. Коломна: Изд-во Коломен. гос. пед. ин-та, 2008. С. 121–126.
3. Ашимбаева Н. Т. Двойник или «заслуженный собеседник»: некоторые вопросы поэтики Достоевского в свете взглядов А. А. Ухтомского на человека и его отношения с окружающим миром // Достоевский и мировая культура: альманах / отв. ред. Н. Т. Ашимбаева, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Серебряный век, 1999. № 13. С. 123–131.
4. Баранов С. Ф. Гоголевские традиции в сатире М. Е. Салтыкова-Щедрина // Труды Университета дружбы народов имени Патриса Лумумбы: [сб. ст.]. М.: УДН им. П. Лумумбы, 1964. Т. 4: Вопросы литературоведения. Вып. 1. С. 3–20.

5. Бушмин А. С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина: избр. тр. / под ред. Д. С. Лихачева, В. Н. Баскакова. Л.: Наука, 1987. 465 с.
6. Горячкина М. С. Традиции гоголевской сатиры в творчестве Салтыкова-Щедрина // Гоголь и литература народов Советского Союза: [сб. ст.]. Ереван: Изд-во Ерев. ун-та, 1986. С. 87–104.
7. Дунаев М. М. Православие и русская литература: учебное пособие для духовных семинарий / под общ. ред. В. А. Шленова. Сергиев Посад: Московская духовная академия, 2009. 512 с.
8. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. 288 с.
9. Жилиякова Э. М. Евангельские истоки скорбной сатиры М. Е. Салтыкова-Щедрина // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. Вып. 6. С. 298–309 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2628> (20.08.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2628
10. Жук А. А. От Гоголя к Щедрина (эволюция поэтики русской сатиры) // Салтыков-Щедрин, 1826–1976: Статьи. Материалы. Л.: Наука, 1976. С. 145–164.
11. Захаров В. Н. Поэтика и жанр маргиналий в записных книжках и рабочих тетрадях Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 3. С. 85–100 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1538994799.pdf (20.08.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5461
12. Ларионова Н. П. Дантовские мотивы в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» // Ученые записки Курского государственного университета. 2011. № 2 (18). С. 1–8.
13. Немыкина И. В. Поэтика «чужих» образов в прозе М. Е. Салтыкова-Щедрина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006. 24 с.
14. Никитина Н. С. К вопросу о гоголевских традициях в творчестве Салтыкова-Щедрина // Русская литература. Л.: Наука, 1978. № 1. С. 155–163.
15. Рясов Д. Л. Немецкие образы в творчестве Н. В. Гоголя и М. Е. Салтыкова-Щедрина: к вопросу о литературной традиции // Гоголь и мировая художественная культура. Двадцатые Гоголевские чтения: сб. науч. ст. по мат-лам междунар. науч. конф. (Москва, 8–10 октября 2020 г.). М.; Новосибирск: Новосибирский издательский дом, 2021. С. 123–128.
16. Федорова Е. А. Телеологический сюжет в романах «Капитанская дочка» А. С. Пушкина и «Война и мир» Толстого // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 102–129 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1700749148.pdf (20.08.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2023.13123. EDN: JHRFCP
17. Федорова Е. А., Капустина С. В. Диалог Н. В. Гоголя и М. Е. Салтыкова-Щедрина с читателем: аксиологический аспект // Филологические чтения: мат-лы VI Всерос. науч. конф. «Филологические чтения», посвященной 75-летию со дня рождения И. А. Стернина (1948–2022) / сост. Е. А. Федорова, ред. М. В. Шаманова. Ярославль: Ярославский гос. ун-т им. П. Г. Демидова, 2023. С. 187–195.

18. Филиппова Э., Тодес Д. Молитва как парадигма: Алексей Ухтомский, доминанта и психофизиология спасения // Историко-биологические исследования. 2023. Т. 15. № 1. С. 7–60 [Электронный ресурс]. URL: http://shb.nw.ru/wp-content/uploads/2023/04/IBI_2023_01-4.pdf (20.08.2023). DOI: 10.24412/2076-8176-2023-1-7-60
19. Хализев В. Е. Интуиция совести (теория доминанты А. А. Ухтомского в контексте философии и культурологии XX века) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. Вып. 6. С. 22–43 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2512> (20.08.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2512
20. Хлебьянкина Т. И. «Святой старик» (Салтыков-Щедрин и православие) // М. Е. Салтыков-Щедрин: pro et contra: личность и творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина в оценке русских мыслителей и исследователей: антология. СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной акад., 2013. С. 819–822.
21. Цурикова Г., Кузьмичев И. Странная профессия — писательство // Ухтомский А. А. Интуиция совести: Письма. Записные книжки. Заметки на полях. СПб.: Петерб. писатель, 1996. С. 3–23.
22. Шестопалова Г. А. Гоголевские традиции в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2009. № 4. С. 176–181 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.philologymgou.ru/jour/article/view/1793> (20.08.2023).

References

1. Andreeva V. G. “Dominants” of the Life and Behavior of Nicholas 1st in the Short Novel of L. N. Tolstoy “Hadji Murad”. In: *Filologicheskie chteniya. Chelovek. Tekst. Diskurs: materialy V Vserossiyskoy s mezhdunarodnym uchastiem nauchnoy konferentsii [Philological Readings. Human. Text. Discourse: Materials of the 5th All-Russian Scientific Conference with International Participation]*. Yaroslavl, Filigran’ Publ., 2022, pp. 18–31. (In Russ.)
2. Auer A. P. Saltykov-Shchedrin and Gogol: Experience of Typological Study. In: *Russkaya literatura XIX veka: traditsiya i poetika [Russian Literature of the 19th Century: Tradition and Poetics]*. Kolomna, Kolomna State Pedagogical Institute Publ., 2008, pp. 121–126. (In Russ.)
3. Ashimbaeva N. T. Double or “Honored Interlocutor”: Some Questions of Dostoevsky’s Poetics in the Light of A. Ukhtomsky’s Views on Man and His Relationship with the Surrounding World. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul’tura: al’manakh [Dostoevsky and World Culture: Almanac]*. St. Petersburg, Serebryanyy vek Publ., 1999, no. 13, pp. 123–131. (In Russ.)
4. Baranov S. F. Gogol’s Traditions in Satire by M. Saltykov-Shchedrin. In: *Trudy Universiteta druzhby narodov imeni Patrisa Lumumby [Proceedings of the Peoples’ Friendship University of Russia Named After Patrice Lumumba]*. Moscow, The Peoples’ Friendship University of Russia Named After Patrice Lumumba Publ., 1964, vol. 4, issue 1, pp. 3–20. (In Russ.)

5. Bushmin A. S. *Khudozhestvennyy mir Saltykova-Shchedrina: izbrannyye trudy* [*The Artistic World of Saltykov-Shchedrin: Selected Works*]. Leningrad, Nauka Publ., 1987. 465 p. (In Russ.)
6. Goryachkina M. S. Traditions of Gogol's Satire in the Works of Saltykov-Shchedrin. In: *Gogol' i literatura narodov Sovetskogo Soyuz* [*Gogol and the Literature of the Peoples of the Soviet Union*]. Yerevan, Yerevan State University Publ., 1986, pp. 87–104. (In Russ.)
7. Dunaev M. M. *Pravoslavie i russkaya literatura: uchebnoe posobie dlya dukhovnykh seminariy* [*Orthodoxy and Russian Literature: a Textbook for Theological Seminaries*]. Sergiev Posad, Moscow Theological Academy Publ., 2009. 512 p. (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. Zhilyakova E. M. Evangelical Sources of Mikhail Saltykov-Shchedrin's Sorrowful Satire. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, vol. 6, pp. 298–309. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2628> (accessed on August 20, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2628 (In Russ.)
10. Zhuk A. A. From Gogol to Shchedrin (Evolution of the Poetics of Russian Satire). In: *Saltykov-Shchedrin, 1826–1976: Stat'i. Materialy* [*Saltykov-Shchedrin, 1826–1976: Articles. Materials*]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 145–164. (In Russ.)
11. Zakharov V. N. The Poetics and Genre of Marginalia in Fyodor Dostoevsky's Notebooks and Workbooks. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2018, vol. 16, no. 3. pp. 85–100. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1538994799.pdf (accessed on August 20, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5461 (In Russ.)
12. Larionova N. P. Dantovsky Motifs in the Novel of M. E. Saltykov-Shchedrin's "Messrs Golovlevs". In: *Uchenye zapiski Kurskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Scientific Notes of the Kursk State University*], 2011, no. 2 (18), pp. 1–8. (In Russ.)
13. Nemykina I. V. *Poetika "chuzhikh" obrazov v proze M. E. Saltykova-Shchedrina: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [*The Poetics of "Alien" Images in the Prose of M. E. Saltykov-Shchedrin. PhD. philol. sci. diss. abstract*]. Voronezh, 2006. 24 p. (In Russ.)
14. Nikitina N. S. On the Question of Gogol's Traditions in the Works of Saltykov-Shchedrin. In: *Russkaya literatura*. Leningrad, Nauka Publ., 1978, no. 1, pp. 155–163. (In Russ.)
15. Ryasov D. L. German Images in the Works of N. V. Gogol and M. E. Saltykov-Shchedrin: on the Question of Literary Tradition. In: *Gogol' i mirovaya khudozhestvennaya kul'tura. Dvadsatye Gogolevskie chteniya: sbornik nauchnykh statey po materialam mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Moskva, 8–10 oktyabrya 2020 g.)* [*Gogol and World Artistic Culture. Twentieth Gogol*

- Readings: a Collection of Scientific Articles Based on the Materials of the International Scientific Conference (Moscow, October 8–10, 2020)*. Moscow, Novosibirsk, Novosibirsk Publishing House Publ., 2021, pp. 123–128. (In Russ.)
16. 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. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1700749148.pdf (accessed on August 20, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2023.13123. EDN: JHRFCP (In Russ.)
 17. Fedorova E. A., Kapustina S. V. Dialogue of N. V. Gogol and M. E. Saltykov-Shchedrin with the Reader: an Axiological Aspect. In: *Filologicheskie chteniya: materialy VI Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii “Filologicheskie chteniya”, posvyashchennoy 75-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Sternina (1948–2022) [Philological Readings: Materials of the 6th All-Russian Scientific Conference “Philological Readings”, Dedicated to the 75th Anniversary of the Birth of I. A. Sternin (1948–2022)]*. Yaroslavl, The Yaroslavl Demidov State University Publ., 2023, pp. 187–195. (In Russ.)
 18. Filippova E., Todes D. Prayer as Paradigm: Aleksei Ukhtomsky, the Dominant, and the Psycho-Physiology of Salvation. In: *Istoriko-biologicheskie issledovaniya [Studies in the History of Biology]*, 2023, vol. 15, no. 1, pp. 7–60. Available at: http://shb.nw.ru/wp-content/uploads/2023/04/IBI_2023_01-4.pdf (accessed on August 20, 2023). DOI: 10.24412/2076-8176-2023-1-7-60 (In Russ.)
 19. Khalizev V. E. Intuition of Conscience (Aleksei Ukhtomsky’s Concept of Dominant in the Context of 20th Century Philosophy and Cultural Studies). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, vol. 6, pp. 22–43. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2512> (accessed on August 20, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2512 (In Russ.)
 20. Khlebyankina T. I. “The Holy old Man” (Saltykov-Shchedrin and Orthodoxy). In: *M. E. Saltykov-Shchedrin: pro et contra: lichnost’ i tvorchestvo M. E. Saltykova-Shchedrina v otsenke russkikh mysliteley i issledovateley: antologiya [M. E. Saltykov-Shchedrin: Pro et Contra: the Personality and Works of M. E. Saltykov-Shchedrin in the Assessment of Russian Thinkers and Researchers: an Anthology]*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 2013, pp. 819–822. (In Russ.)
 21. Tsurikova G., Kuzmichev I. A Strange Profession is Writing. In: *Ukhtomskiy A. A. Intuitsiya sovesti: Pis’ma. Zapisnye knizhki. Zаметki na polyakh [Ukhtomsky A. A. Intuition of Conscience: Letters. Notebooks. Notes in the Margins]*. St. Petersburg, Peterburgskiy pisatel’ Publ., 1996, pp. 3–23. (In Russ.)
 22. Shestopalova G. A. Gogol Traditions in the Works of M. E. Saltykov-Shchedrin. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya [Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian Philology]*, 2009, no. 4, pp. 176–181. Available at: <https://www.philologymgou.ru/jour/article/view/1793> (accessed on August 20, 2023). (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Капустина Светлана Владимировна, Svetlana V. Kapustina, PhD (Филологический кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и культуры речи Института филологии, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского (пр. Вернадского, 4, Симферополь, Республика Крым, Российская Федерация, 295007); научный сотрудник Управления научных исследований и инноваций, Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова (ул. Советская, 14, г. Ярославль, Российская Федерация, 150003); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0608-5258>; e-mail: Kapustina_S_V@mail.ru); Associate Professor at the Department of Russian Language and Speech Culture of the Institute of Philology, Crimean Federal V. I. Vernadsky University (pr. Vernadskogo 4, Simferopol, Republic of Crimea, Russian Federation); Researcher at the Office of Scientific Research and Innovation, P. G. Demidov Yaroslavl State University (ul. Sovetskaya 14, Yaroslavl, 150003, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0608-5258>; e-mail: Kapustina_S_V@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 01.09.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 16.11.2023

Принята к публикации / Accepted 18.11.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13322

EDN: VVOKXL



Христианские мотивы и образы в рассказе В. Г. Короленко «В дурном обществе»

Н. П. Жилина ¹✉, А. И. Кулакова ²

^{1,2} Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта
(г. Калининград, Российская Федерация)

¹ e-mail: nzhilina@rambler.ru ✉

² e-mail: aikulakovanastasia@yandex.ru

Аннотация. В статье анализируются христианские мотивы и образы, евангельские цитаты и реминисценции, составляющие важный семантический пласт произведения. В центре событий — судьба шестилетнего мальчика, после смерти матери испытавшего «ужас одиночества» и ищущего «родную душу». Евангельские реминисценции: «отделять овец от козлищ» (Мф. 25:32), «оказывать помощь ближним» (Мф. 25:33–46) — дают возможность выявить аксиологические координаты жителей украинского местечка, в котором живет семья главного героя. Поведение горожан эксплицирует такое явление религиозной жизни, как фарисейство, напоминая об обращении Христа к книжникам и фарисеям (Мф. 25:27–28). Выявленная в тексте аллюзия к библейской истории о Содоме и Гоморре (Быт. 13:13) намечает параллель, согласно которой небольшой городок на западе Украины существует лишь благодаря трем бродягам, в нем праведникам, одним из которых является отец рассказчика. Упоминание библейского пророка Иереми также представляется не случайным: он должен был обращать отступивший от веры народ к Богу, хорошо зная, что его призывы к покаянию останутся безрезультатными (Иер. 20:8). События рассказа показывают, что формирование личности мальчика происходит под влиянием нищих и бродяг, стремящихся соблюдать нравственный закон и противопоставленных обывателям. Важное место в сюжетной структуре произведения занимают оппозиции «добро/зло», «жизнь/смерть» и «сердце/камень», намечающие главные различия в этических системах персонажей. В художественном мире рассказа жителям Княж-городка, чьи сердца ожесточились и очерствели, антитезу составляют мальчик Вася и его друзья из подземелья — обладатели милосердного, трепетного и отзывчивого сердца. Всем своим существованием они как бы напоминают читателям слова Спасителя: «...если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18:3).

Ключевые слова: Короленко, христианство, евангельские реминисценции, мотив, образ, сюжет, оппозиции, добро, зло, жизнь, смерть, аксиология

Для цитирования: Жилина Н. П., Кулакова А. И. Христианские мотивы и образы в рассказе В. Г. Короленко «В дурном обществе» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 195–208. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13322. EDN: VVOKXL

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13322

EDN: VVOKXL

Christian Motifs and Images in the Short Story by V. G. Korolenko “In a Bad Society”

Natalia P. Zhilina ¹✉, Anastasia I. Kulakova ²

^{1,2} *Immanuel Kant Baltic Federal University
(Kaliningrad, Russian Federation)*

¹ e-mail: nzhilina@rambler.ru✉

² e-mail: aikulakovanastasia@yandex.ru

Abstract. The article analyzes Christian motifs and images, evangelical quotations and reminiscences that make up an important semantic layer of the work. In the center of the events is the fate of a six-year-old boy (the hero-narrator), who, after the death of his mother, experienced the “horror of loneliness” and is looking for a “soul mate.” It is established that such evangelical reminiscences as “separating sheep from goats” (Matthew 25:32), “helping others” (Matthew 25:33–46), make it possible to identify the axiological coordinates of the inhabitants of the Ukrainian town where the protagonist’s family lives. It is shown that the behavior of the townspeople explicates such a phenomenon of religious life as Pharisaism, recalling the conversion of Christ to the Pharisees (Matthew 25:27–28). The text includes an allusion to the biblical story of Sodom and Gomorrah (Gen. 13:13) and parallels the situation to that in the small town in western Ukraine which exists only by virtue of three righteous people living there, one of whom is the narrator’s father. Also, the mention of the biblical prophet Jeremiah doesn’t seem accidental: he had to convert the people who had departed from the faith, knowing well that his calls to repentance would remain fruitless (Jer. 20:8). The events of the short story show that the boy’s personality is formed under the influence of beggars and vagabonds, as opposed to ordinary people who seek to observe the moral law. It has been determined that an important place in the plot structure is occupied by the good/evil, life/death and heart/stone oppositions, which outline the main differences in the characters’ ethical systems. According to the conclusions, in the imagined world of the short story, the inhabitants of Princetown, whose hearts have hardened, are the antithesis of the boy Vasya and his friends from the dungeon with merciful and sympathetic hearts. Their very existence seems to remind readers of the well-known words of the Savior: “...unless you turn and become like children, you will not enter the Kingdom of heaven” (Matthew 18:3).

Keywords: Korolenko, Christianity, evangelical reminiscences, motif, image, plot, oppositions, good, evil, life, death, axiology

For citation: Zhilina N. P., Kulakova A. I. Christian Motifs and Images in the Short Story by V. G. Korolenko “In a Bad Society”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 195–208. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13322. EDN: VVOKXL (In Russ.)

Владимир Галактионович Короленко (1853–1921) вошел в историю России не только как крупный, очень талантливый литератор, но и как выдающийся общественный деятель: его обращение к наболевшим, жизненно важным проблемам всегда привлекало внимание самых широких социальных кругов, а его имя не случайно стало синонимом «совести эпохи». На рубеже XIX–XX вв., когда в русском общественном сознании преобладала идейно-философская сумятица, в произведениях Короленко всегда присутствовал твердый нравственный эталон, основой которого в нашей литературе (как доказано многими современными исследователями) являются христианские ценности — именно они, по точной формулировке В. Н. Захарова, делают «русскую литературу *русской*» [Захаров: 9].

Хотя творчество Короленко никогда не было обойдено вниманием исследователей, в большинстве работ главным объектом становились биографические материалы и публицистика писателя, а при изучении художественной прозы ученые сосредоточивались прежде всего на социальной проблематике и идейной направленности произведений. Значительно меньшее внимание уделялось поэтике, а христианский аспект оставался, как правило, вне поля зрения. Все сказанное имеет непосредственное отношение и к рассказу «В дурном обществе»¹: в последние годы исследователи обращались к социально-нравственной проблематике произведения [Темаева], анализировали поэтику пейзажных описаний и экологию духовного мира героев [Скопкарева], устанавливали ключевые мотивы [Лахина]. Были также рассмотрены писательская концепция детства [Дедюхина, Иванова] и проблема детства в свете экогуманизма [Закирова, Крестьянинова], проведен анализ образа дома как аксиологического понятия [Жилина, Кулакова], изучены архетипические истоки образа сада [Иванова], затронуты текстологические вопросы [Иткин]. Целью данной статьи впервые стал анализ рассказа в христианском аспекте, что обуславливает новизну и актуальность работы.

Рассказ «В дурном обществе», написанный в форме воспоминаний, имеет сложную нарративную структуру, где взаимодействуют два субъекта речи: детское сознание, через призму

¹ В статье используется определение жанра, данное самим В. Г. Короленко в автобиографии (см.: Дон. 1960. № 8. С. 174).

которого воспринимаются все основные события, и взгляд взрослого рассказчика. Экспозиция вводит читателя в семью шестилетнего мальчика, недавно пережившего трагедию — смерть матери. Отец, погруженный в свое горе, живет только мыслями о прошлом. Он отъединяется от детей, закрываясь в своем кабинете, и лишь изредка выходит в сад; маленькая сестренка занимается с нянькой в детской, а главный герой, чувствуя себя лишним, каждое утро стремится пораньше исчезнуть из своей комнаты, чтобы, вернувшись затемно, сразу лечь в постель. Таким образом, общее пространство дома оказывается разделенным на несколько локусов, не связанных душевной общностью между собой. Оставшаяся без опоры семья близка к духовному распаду — в полном соответствии с евангельским изречением: «...если дом разделится сам в себе, не может устоять дом тот» (Мк. 3:25).

В начале событий в сюжете рассказа появляется мотив утраченного рая, связанного для главного героя с образом навсегда ушедшей матери, оставшейся лишь в его воспоминаниях:

«Я помнил, как, бывало, просыпаясь ночью, я искал в темноте ее нежные руки и крепко прижимался к ним, покрывая их поцелуями. Я помнил ее, когда она сидела больная перед открытым окном и грустно оглядывала чудную весеннюю картину, прощаясь с нею в последний год своей жизни. <...> И теперь часто, в глухую полночь, я просыпался, полный любви, которая теснилась в груди, переполняя детское сердце, — просыпался с улыбкой счастья, в блаженном неведении, навеянном розовыми снами детства. И опять, как прежде, мне казалось, что она со мною, что я сейчас встречу ее любящую милую ласку. Но мои руки протягивались в пустую тьму, и в душу проникало сознание горького одиночества. Тогда я сжимал руками свое маленькое, больно стучавшее сердце, и слезы прожигали горячими струями мои щеки»².

С мотивом утраченного рая связаны «евангельские реминисценции: дом Васи окружен садом, куда мальчик время от времени наведывается в поисках яблок — этот атрибут в рассказе не имеет значения запретного плода, так как мальчику позволяют

² Короленко В. Г. В дурном обществе // Короленко В. Г. Собр. соч.: в 5 т. М.: Мол. гвардия, 1960. Т. 2: повести, рассказы и очерки. С. 28. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

их срывать, запрет позже накладывается отцом на уход из дома. Таким образом, мы обнаруживаем своеобразный "перевертыш" евангельского сюжета: *сад* (изначально заключающий в себе символику идеального мира)³ в художественном мире рассказа неразрывно связан с *ложным домом*, из которого герой стремится убежать по собственной воле» [Жилина, Кулакова: 78].

Каждое утро, покидая свое жилище, мальчик отправлялся обследовать город и его окрестности, где наиболее привлекательным для него объектом являлся расположенный на острове старинный замок, с которым связано множество историй, нередко вселявших ужас в детскую душу. Носитель этих преданий старый седобородый Януш пользовался исключительным доверием детей, любивших слушать его рассказы из прежних времен. Однако в один из осенних вечеров произошли события, изменившие отношение главного героя к этому необычному зданию. Городские жители знали, кто населял развалины древнего строения:

«Старый замок радушно принимал и покрывал и перекаатную голь, и временно обнищавшего писца, и сиротливых старушек, и безродных бродяг. Все эти существа терзали внутренности дряхлого здания, обламывая потолки и полы, топили печи, что-то варили, чем-то питались, — вообще, отправляли неизвестным образом свои жизненные функции» (9).

Все они спокойно уживались вместе, пока старый Януш, также «приютившийся в одном из подвалов замка» (7), не решил произвести кардинальные изменения, выдворив часть жильцов и оставив из всего населения лишь тех, кого считал самыми достойными. Заручившись согласием властей, он «приступил к преобразованиям» (9), свидетелями которых стали дети — Вася и его приятели. Привлеченные шумом и криками, доносящимися с острова, они пробрались поближе и, прячась за деревьями, увидели мечущихся вокруг замка бродяг, преследуемых своими собратьями:

«Это Януш сортировал население развалин, отделяя овец от козлищ. Овцы, оставшиеся по-прежнему в замке, помогли Янушу

³Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. С. 319.

изгонять несчастных козлищ, которые упирались, выказывая отчаянное, но бесполезное сопротивление» (9).

Иронический эффект от употребления фразеологизма высокого стиля, неуместного для столь бытовой ситуации, неожиданно дополняется в тексте другой интонацией — горькой и сострадающей, связанной с возникновением смысла, противоположного изначальному. Известно, что идиома «отделить овец от козлищ» восходит к евангельскому фрагменту — *Речи Иисуса о Страшном Суде* (Мф. 25:32⁴) — и означает отделить праведников от грешников⁵, или — шире — отделить хорошее от плохого⁶. Но если в Евангелии овцы составляют антитезу козлищам (как праведники — грешникам, носители доброго начала — злодеям), то в рассказе как раз «козлища» становятся объектом насилия со стороны воинственно настроенных «овец» и не имеют никакой возможности им противостоять. Детским сознанием «темные личности», отнесенные Янушем к разряду «козлищ» и оставшиеся в осеннюю ночь без крыши над головой, воспринимаются как «несчастные» — данная лексема и ее дериваты употребляются при описании этого события 11 раз.

Заслуживает внимания сам принцип, согласно которому старый Януш «сортировал» жителей подвала: он «оставил в замке только «добрых христиан», то есть католиков, и притом преимущественно бывших слуг или потомков слуг графского рода» (10). На взгляд юного рассказчика, «добрые христиане» представляли собой «красноносых старцев и безобразных мегер» (10), угодливых и лицемерных, составляющих «однородный, тесно сплоченный аристократический кружок, взявший как бы монополию признанного нищенства» (10). Возомнив о своей избранности, они обрекают на скитания своих братьев по судьбе, совершенно забыв о законе любви, заповеданном Спасителем. Сам же Януш, возглавлявший этот «кружок», присваивает себе функции высшего судии, милующего

⁴ В синодальном переводе: «овец от козлов».

⁵ Козлище // Толковый словарь Ушакова [Электронный ресурс]. URL: <https://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=24114&yclid=lqgd32mxk13421113> (23.09.2023).

⁶ Бирих А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л. И. Словарь русской фразеологии: историко-этимологический справочник. СПб.: Фолио-Пресс, 1998. С. 414.

и карающего. Сердце ребенка не может перенести той «холодной жестокости» (11), с которой торжествующие «овцы» выгоняли в дождливую темень испуганных и жалких «кóзлиц». После этого события мальчика больше не тянуло на остров, он утратил всякий интерес и к старому замку, и к «его барду» (11).

В приведенной выше *Речи Иисуса о Страшном Суде* (Мф. 25:32) содержится указание на главное различие между «овцами» и «кóзлицами»: справа Господь поставит лишь тех, кто совершал для своих ближних добрые дела, по левую же сторону — тех, кто не помог ни в чем своим ближним, а значит, и Самому Христу (Мф. 25:3–46). Картина местечка, отгородившегося от чужой беды, не оставляет ни малейших сомнений в том, одесную или ошуюю от Христа будут стоять его жители на Страшном суде:

«Город знал, что по его улицам в ненастной тьме дождливой ночи бродят люди, которым голодно и холодно, которые дрожат и мокнут; понимая, что в сердцах этих людей должны рождаться жестокие чувства, город насторожился и навстречу этим чувствам посылал свои угрозы» (12).

Поведение горожан эксплицирует такое явление религиозной жизни, как фарисейство. Само слово *фарисей*, означавшее, как известно, принадлежность к «одной из трех древнееврейских сект»⁷, позднее приобрело дополнительный переносный смысл: «лицемер, ханжа»⁸. В сознании главного героя не только Януш и его приближенные, но и все благопристойные обыватели, считающие себя добродетельными гражданами, в действительности оказываются «жестоковейными» людьми, безжалостными и бессердечными. Можно предположить, что именно к таким были обращены слова Спасителя: «Горе вам, книжники и фарисеи, лицемеры, что уподобляетесь окрашенным гробам, которые снаружи кажутся красивыми, а внутри полны костей мертвых и всякой нечистоты; так и вы по наружности кажетесь людям праведными, а внутри исполнены лицемерия и беззакония» (Мф. 23:27–28).

⁷Христианство: энциклопедический словарь: в 3 т. / гл. ред. С. С. Аверинцев. М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. Т. 3. С. 76.

⁸Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. М.: Русский язык, 1984. Т. 4. С. 553.

В противоположность им детская душа не в состоянии спокойно относиться к чужим страданиям:

«...при воспоминании о темных личностях, оставшихся без крова, у меня сжималось сердце <...>. А ночь, как нарочно, спускалась на землю среди холодного ливня и уходила, оставляя над землею низко бегущие тучи. И ветер бушевал среди ненастья, качая верхушки деревьев, стуча ставнями и напевая мне в моей постели о десятках людей, лишенных тепла и приюта» (11–12).

Выселенные из замка и нашедшие кров в подземелье «темные личности» (10) детским сознанием воспринимаются прежде всего не в социальном аспекте, а в человеческом: их сочувствие друг другу, взаимовыручка, помощь слабым и немощным привлекают Васю — по контрасту с обывателями, презирующими и унижающими их. Поведение этих странных людей, не всегда понятное шестилетнему мальчику, описывается взрослым рассказчиком, и перед читателем раскрывается та жизненная драма, которая изменила их судьбы и сформировала их сложный и противоречивый внутренний мир. Один из обитателей подземелья (которого все звали, по его требованию, «генерал Туркевич») в состоянии легкого опьянения устраивал целые спектакли перед домами известных горожан, обвиняя их в различных грехах — такая необычная форма применялась им для получения какого-либо даяния, и нередко он достигал своей цели. Шутовское начало сочеталось в нем со склонностью к меланхолии: в трезвом виде он утрачивал свою «веселую самоуверенность» — тогда «грозный генерал становился беспомощнее ребенка, и многие спешили выместить на нем свои обиды. Его били, оплевывали, закидывали грязью, а он даже не старался избегать поношений; он только ревел во весь голос, и слезы градом катились у него из глаз по уныло обвисшим усам». Им овладевало состояние «человека, на короткое время приходившего к сознанию своего ужасного положения» (19). Через некоторое время он провозглашал: «— Иду!.. Как пророк Иеремия... Иду обличать нечестивых!» (20) — и отправлялся в город. Упоминание именно этого библейского пророка представляется не случайным: положение Иеремии было особенно трагическим — он должен был обращать отступивший от веры народ к Богу, хорошо зная, что его призывы к покаянию

останутся безрезультатными⁹. Согласно библейскому повествованию, «пророческое служение Иеремии обнимало собой самый мрачный период иудейской истории. <...> С раннего утра (Иер. 25:3) проповедовал он слово Божие, навлекая на себя через это поношение и повседневное посмеяние (Иер. 20:8)»¹⁰. Прямая параллель между великим библейским пророком и нищим пьяницей, помимо комического эффекта, имплицитно экстраполирует нравственный модус народа Иудеи, жившего в VI в. до Р. Х., на духовное состояние жителей украинского местечка конца XIX в. н. э.

Нравственный портрет Княж-городка довершается характеристикой, которую дает Тыбурций Драб, по словам рассказчика, «самая замечательная личность из всех проблематических натур, не ужившихся в старом замке» (22). Этот предводитель изгнанников, обнаруживавший очевидную для всех «феноменальную ученость» (23), добывал средства для существования мелким воровством и шутовским кривлянием на потеху горожанам. Но его «глаза, сверкавшие из-под нависших бровей, смотрели упорно и мрачно, и в них светились, вместе с лукавством, острая пронизательность, энергия и недюжинный ум. В то время, как на его лице сменялся целый калейдоскоп гримас, эти глаза сохраняли постоянно одно выражение, отчего <...> всегда бывало как-то безотчетно жутко смотреть на гаерство этого странного человека. Под ним как будто струилась глубокая неустанная печаль» (23). В рассказе этому персонажу принадлежит очень важная роль: благодаря ему прекращается разлад между главным героем и его отцом и происходит воссоединение семьи.

Нарушающий в силу обстоятельств юридический закон, сознающий это и сожалеющий об этом, Тыбурций Драб не совершает греха против закона нравственного, и не случайно именно ему принадлежит этическая оценка городских обывателей. По словам его сына Валека, Тыбурций думает, что «городу давно бы уже надо провалиться», если бы не судья, «да еще поп, которого недавно посадили в монастырь, да еврейский раввин» (43). В этом высказывании явственно просматривается

⁹ Христианство. Т. 1. С. 583.

¹⁰ Православие: словарь-справочник. М.: Даръ, 2007. С. 390.

аллюзия к библейской истории о Содоме и Гоморре — городах, жители которых, как говорится в Писании, «были злы и весьма грешны пред Господом» (Быт. 13:13) и за это подверглись уничтожению. Узнав о готовящемся наказании, Авраам, обеспокоенный судьбой своего племянника Лота, поселившегося в Содоме, просил Господа пощадить всех горожан ради праведников, которые могли там находиться, и получил обещание, что города эти будут помилованы, если в них найдется хотя бы десять праведников (Быт. 18:23–33). Но таковых не оказалось, и кара Господня обрушилась на грешников, после того как оттуда была выведена семья Лота (Быт. 19:12–30). Согласно этой логике, небольшой городок на западе Украины существует лишь благодаря трем живущим в нем праведникам, одним из которых является отец рассказчика. Заметим, что в этом списке не упоминаются ни католический, ни униатский священники.

Заброшенная униатская часовня, в которой, как ни странно, сохранились все атрибуты для служебных обрядов, играет важную роль в развитии событий: именно здесь происходит встреча главного героя с «детьми подземелья», знакомство с которыми навсегда изменило его картину мира. Однако сюжетная нагрузка этого образа в рассказе значительно сложнее — посредством него актуализируется тема истинного и ложного религиозного выбора. Напомним, что униатская (греко-католическая) церковь была образована в соответствии с решениями Брестской унии в 1596 г. вследствие раскола православной церкви, спровоцированного мощным воздействием Ватикана. При сохранении православных обрядов она признает основные догматы католической церкви и подчиняется папе римскому¹¹. Поскольку церковный раскол всегда воспринимался как страшный грех, в православной среде к униатам часто относились как к предателям отцовской веры. В сюжете рассказа униатская часовня — «родная дочь <...> обывательского города» (8) — составляет своеобразную оппозицию старому замку, принадлежавшему в прежние времена гордому польскому графу, однако есть и нечто, их объединяющее:

¹¹ Христианство. Т. 3. С. 55–63.

«Теперь и он, и она были трупы. У него глаза потухли, и в них не сверкали отблески вечернего солнца; у нее кое-где провалилась крыша, стены осыпались, и, вместо гулкого, с высоким тоном, медного колокола, совы заводили в ней по ночам свои зловещие песни.

Но старая, историческая рознь, разделявшая некогда гордый панский замо́к и мещанскую униатскую часовню, продолжалась и после их смерти...» (8).

Антропоморфный характер изображения этих зданий позволяет рассматривать их как носителей определенных идей, а их смерть экстраполировать на соответствующие мировоззрения, связанные, по-видимому, с религиозными конфессиональными установками.

Оппозиция *жизнь/смерть* реализуется в рассказе в различных вариантах — одним из них является высказывание Тыбурция, которое останется в памяти главного героя на долгие годы: нужно «иметь в груди кусочек человеческого сердца, вместо холодного камня...» (52). В данном контексте *сердце* как символическое обозначение живой души¹² составляет антитезу *камню*, олицетворяющему нечто мертвое. В словаре Даля приводится как прямое, так и переносное значение глагола *каменеть*: «...обращаться в камень, принимать вид и свойства его, твердеть; ожесточаться или черстветь»¹³. Эту же метафорическую семантику слово *камень* нередко имеет и в Священном Писании, олицетворяя мертвое, бесполезное, то, что противопоставляется плоти (Иез. 10:19; 2 Кор. 3:3). В художественном мире рассказа жителям Княж-городка, чьи сердца ожесточились и очерствели, антитезу составляют мальчик Вася и его друзья из подземелья — обладатели милосердного, трепетного и отзывчивого сердца. Всем своим существованием они как бы напоминают читателям слова Спасителя: «...если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18:3).

Проведенный в обозначенном аспекте анализ рассказа В. Г. Короленко позволяет обнаружить некоторые латентные смыслы, играющие важнейшую роль в художественной системе произведения и помогающие читателю более точно понять авторскую концепцию.

¹²Тресиддер Дж. Словарь символов. С. 330–331.

¹³Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1955. Т. 1. С. 81.

Выявленные в тексте евангельские реминисценции, мотивы и образы дают возможность установить, что главной в сюжетной структуре рассказа является оппозиция *добро/зло*, через призму которой показывается все происходящее, устанавливаются аксиологические координаты персонажей и определяются главные различия в их этических системах. Нравственным эталоном выступают традиционные для русского сознания ценности, заключающие в себе принципы милосердия, любви и сострадания.

Список литературы

1. Дедюхина О. В., Иванова О. И. Концепция детства в произведениях Ф. М. Достоевского и В. Г. Короленко // Казанская наука. 2021. № 9. С. 18–22.
2. Жилина Н. П., Кулакова А. И. Дом как аксиологическое понятие в повести В. Г. Короленко «В дурном обществе» // Новый филологический вестник. 2023. № 1 (64). С. 75–89 [Электронный ресурс]. URL: http://slovorggu.ru/2023_1/64.pdf (10.10.2023). DOI: 10.54770/20729316-2023-1-75
3. Закирова Н. Н., Крестьянинова К. С. Проблема детства в свете экогуманизма В. Г. Короленко // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XIX Кирилло-Мефодиевские чтения: мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. (23–25 мая 2018 г.). М.: Гос. институт русского языка им. А. С. Пушкина, 2018. С. 342–345.
4. 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> (10.10.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370
5. Иванова О. И. Образ сада в произведениях В. Г. Короленко // Проблемы школьного и дошкольного образования: мат-лы XIII Всеросс. науч.-практ. конф. (с междунар. участием). Глазов: Глазов. гос. пед. ин-т, 2022. С. 55–60.
6. Иткин М. Б. От «Дурного общества» к «Детям подземелья»: как В. Г. Короленко стал детским писателем // Текстология и историко-литературный процесс: VIII Междунар. конф. молодых исследователей (21–23 марта 2019 г.): сб. ст. М.: Буки Веди, 2020. С. 97–109.
7. Лахина Я. В. Корреляция художественных модусов в повести В. Г. Короленко «В дурном обществе» // Первые научные штудии: [ежегодный сборник научных работ]. Новосибирск, 2018. Вып. 8. С. 93–101.
8. Скопкарева С. Л. Эколого-мировоззренческий аспект произведений В. Г. Короленко // Историко-культурное наследие славянских народов Камско-Вятского региона: научный альманах / общ. ред. А. Е. Загребин; ред. кол.: В. С. Воронцов, Р. Н. Касимов; отв. ред. Д. А. Черниенко. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2016. Вып. 2 (2). С. 114–127.
9. Темаева Х. Н. Особенности синтетической прозы В. Г. Короленко // Известия Чеченского государственного университета. 2019. № 4 (16). С. 117–120 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.chesu.ru/doc?p=c83ba8c6d4c01820> (10.10.2023).

References

1. Dedyukhina O. V., Ivanova O. I. The Concept of Childhood in Works by F. M. Dostoevsky and V. G. Korolenko. In: *Kazanskaya nauka [Kazan Science]*, 2021, no. 9, pp. 18–22. (In Russ.)
2. Zhilina N. P., Kulakova A. I. House as an Axiological Concept in V. G. Korolenko's Short Novel "In a Bad Society". In: *Novyy filologicheskii vestnik [The New Philological Bulletin]*, 2023, no. 1 (64), pp. 75–89. Available at: http://slovorggu.ru/2023_1/64.pdf (accessed on October 10, 2023). DOI: 10.54770/20729316-2023-1-75 (In Russ.)
3. Zakirova N. N., Krest'yaninova K. S. The Problem of Childhood in the Light of V. G. Korolenko's Ecohumanism. In: *Slavyanskaya kul'tura: istoki, traditsii, vzaimodeystvie. XIX Kirillo-Mefodievskie chteniya: materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (23–25 maya 2018 g.) [Slavic Culture: Origins, Traditions, Interaction. The 19th Cyril and Methodius Readings: Materials of the International Scientific and Practical Conference (May 23–25, 2018)]*. Moscow, The Pushkin State Russian Language Institute Publ., 2018, pp. 342–345. (In Russ.)
4. Zakharov V. N. Russian Literature and Christianity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, vol. 3, pp. 5–11. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (accessed on October 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2370 (In Russ.)
5. Ivanova O. I. The Image of the Garden in the Works of V. G. Korolenko. In: *Problemy shkol'nogo i doshkol'nogo obrazovaniya: materialy XIII Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (s mezhdunarodnym uchastiyem) [Problems of School and Preschool Education: Materials of the 13th All-Russian Scientific and Practical Conference (with International Participation)]*. Glazov, The Glazov State Pedagogical Institute Named After V. G. Korolenko Publ., 2022, pp. 55–60. (In Russ.)
6. Itkin M. B. From "Bad Society" to "Children of the Dungeon": How V. G. Korolenko Became a Children's Writer. In: *Tekstologiya i istoriko-literaturnyy protsess: VIII Mezhdunarodnaya konferentsiya molodykh issledovateley (21–23 marta 2019 g.): sbornik statey [Textual Criticism and the Historical and Literary Process: The 8th International Conference of Young Researchers (March 21–23, 2019): Collection of Articles]*. Moscow, Buki Vedi Publ., 2020, pp. 97–109. (In Russ.)
7. Lakhina Ya. V. Correlation of Artistic Modes in V. G. Korolenko's Short Novel "In a Bad Society". In: *Pervye nauchnye shtudii: ezhegodnyy sbornik nauchnykh rabot [The First Scientific Studies: Annual Collection of Scientific Papers]*. Novosibirsk, 2018, issue 8, pp. 93–101. (In Russ.)
8. Skopkareva S. L. Ecological and Ideological Aspect of V. G. Korolenko's Works. In: *Istoriko-kul'turnoe nasledie slavyanskikh narodov Kamsko-Vyatskogo regiona: nauchnyy al'manakh [Historical and Cultural Heritage of the Slavic Peoples of the Kama-Vyatka Region: a Scientific Almanac]*.

- Izhevsk, Institute for Computer Researches Publ., 2016, issue 2 (2), pp. 114–127. (In Russ.)
9. Temaeva Kh. N. Peculiar Features of Synthetic Prose of V. G. Korolenko. In: *Izvestiya Chechenskogo gosudarstvennogo universiteta [News of the Chechen State University]*, 2019, no. 4 (16), p. 117–120. Available at: <https://www.chesu.ru/doc?p=c83ba8c6d4c01820> (accessed on October 10, 2023). (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Жилина Наталья Павловна, доктор филологических наук, доцент, профессор Института гуманитарных наук, Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта (ул. Александра Невского, 14, г. Калининград, Российская Федерация, 236041); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2114-0451>; e-mail: nzhilina@rambler.ru.

Natalia P. Zhilina, PhD (Philology), Associate Professor, Professor of the Institute for the Humanities, Immanuel Kant Baltic Federal University (ul. Aleksandra Nevskogo 14, Kaliningrad, 236041, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2114-0451>; e-mail: nzhilina@rambler.ru.

Кулакова Анастасия Ивановна, аспирант, Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта (ул. Александра Невского, 14, г. Калининград, Российская Федерация, 236041); ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-5271-0548>; e-mail: aikulakovanastasia@yandex.ru.

Anastasya I. Kulakova, Graduate Student, Immanuel Kant Baltic Federal University (ul. Aleksandra Nevskogo 14, Kaliningrad, 236041, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-5271-0548>; e-mail: aikulakovanastasia@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.10.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 19.12.2023

Принята к публикации / Accepted 25.12.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13442

EDN: XNPEPK



Концепция трагедии Шекспира в литературной критике Ю. Айхенвальда

Д. Н. Жаткин ¹✉, В. В. Сердечная ²

¹ Пензенский государственный технологический университет
(г. Пенза, Российская Федерация)

e-mail: ivb40@yandex.ru✉

² Кубанский государственный университет
(г. Краснодар, Российская Федерация)

e-mail: rintra@yandex.ru

Аннотация. Авторы проанализировали шекспироведческие работы Юлия Айхенвальда (1872–1928), известного литературного критика, обосновавшего метод имманентной критики и создавшего галерею «портретов» русских писателей. В статье рассмотрены и упорядочены принципы анализа шекспировских образов в наследии Айхенвальда, а также выявлены главные для критика образы в трагедиях Шекспира, проанализированы принципы его критики, установлены ее мировоззренческие основания. Айхенвальд рассматривал трагедии Шекспира как вневременное явление, говорящее не столько о жизни человеческого духа, сколько о законах развития мира. Критик трактовал Шекспира как мудреца, погруженного в истины мирового дуализма — неоплатонического учения гностического толка. Айхенвальд видел в Калибане воплощение грубой материи (что дает возможность уподобить его большевикам с их материалистической философией), в Ариэле — чистую духовность, в Гамлете — переходный между ними период человеческого существования. Гамлет понимался Айхенвальдом как центральный шекспировский персонаж, своего рода архетип шекспировского героя, отражающийся в Лире, Ромео, Макбете. Гамлет также рассмотрен критиком как образ нашего современника, с присущими ему засильем рефлексии и бездействием. Вместе с тем Айхенвальд высказал надежду на то, что за этапом Гамлета человечество выйдет к духовному существованию, которое символизирует Ариэль.

Ключевые слова: Шекспир, Юлий Айхенвальд, шекспиризм, трагедии Шекспира, рецепция Шекспира, литературная критика, имманентная критика, шекспироведение, литературные архетипы, Гамлет, Калибан, Ариэль

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-18-00027 «Шекспир и русская литература начала XX века (традиции, реминисценции, переводы, литературно-критическая рецепция)», <https://rscf.ru/project/22-18-00027/>).

Для цитирования: Жаткин Д. Н., Сердечная В. В. Концепция трагедии Шекспира в литературной критике Ю. Айхенвальда // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 209–228. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13442. EDN: XNPEPK

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13442

EDN: XNPEPK

Yuly Aykhenvald's Concept of Shakespeare's Tragedies

Dmitry N. Zhatkin ¹✉, Vera V. Serdechnaia ²

¹ *Penza State Technological University
(Penza, Russian Federation)*

e-mail: ivb40@yandex.ru✉

² *Kuban State University
(Krasnodar, Russian Federation)*

e-mail: rintra@yandex.ru

Abstract. The authors analyze the Shakespearean studies by Yuly Aykhenvald (1872–1928), a famous literary critic who substantiated the method of immanent criticism and is better known as the creator of Russian writers' "portraits." The purpose of the work was to consider and streamline the principles of analysis of Shakespearean images in Aykhenvald's legacy. The objectives of the work included identifying the main images for the critic in Shakespeare's tragedies; analysis of the principles of his criticism; identifying the ideological foundations of criticism. Results of the work: Aykhenvald considers Shakespeare's tragedies a timeless phenomenon, telling us not so much even about the life of the human spirit, but about the laws of the development of the world. Aykhenvald interprets Shakespeare as a sage immersed in the truths of world dualism as a Neoplatonic teaching of the Gnostic persuasion. The critic sees in Caliban the embodiment of crude matter (which then makes it possible to liken him to the Bolsheviks with their materialistic philosophy), in Ariel he sees pure spirituality, and in Hamlet — the transitional period of human existence between them. Hamlet is understood by Aykhenvald as the central Shakespearean character, a kind of archetype of the Shakespearean hero, reflected in the others: Lear, Romeo, Macbeth. Hamlet is also considered by Aykhenvald to be an image of our contemporary, with his inherent dominance of reflection and inaction. However, Aykhenvald expresses the hope that beyond the Hamlet stage, humanity will reach a spiritual existence, which is symbolized by Ariel.

Keywords: Shakespeare, Yuly Aykhenvald, Shakespeareanism, Shakespeare's tragedies, Shakespeare's reception, literary criticism, immanent criticism, Shakespearean studies, literary archetypes, Hamlet, Caliban, Ariel

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (project number 22-18-00027, <https://rscf.ru/project/22-18-00027/>).

For citation: Zhatkin D. N., Serdechnaia V. V. Yuly Aykhenvald's Concept of Shakespeare's Tragedies. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 209–228. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13442. EDN: XNPEPK (In Russ.)

Юлий Айхенвальд (1872–1928) — мыслитель, критик, переводчик с непростой судьбой. В отличие от многих современников, не принявших революцию, но приспособившихся к ней и попытавшихся начать в советской России новую жизнь (в частности, С. Дурылина, М. Кузмина, С. Кржижановского), он в 1922 г. был выслан из страны и стал одним из первых представителей литературной критики русского зарубежья. Большая часть наследия Айхенвальда долгие годы оставалась недоступной советскому читателю; первые упоминания о нем относятся к 1960–1970-м гг., а исследования его творчества появились в 1990-х гг. Предметами изучения становились прежде всего его авторский метод литературной критики ([Алексеев, 2013], [Костригин], [Азаров], [Kalugin]), а также философская подоплека его работ ([Тахо-Годи, 2021], [Takho-Godi]). Касались исследователи и особенностей трактовки Айхенвальдом произведений отдельных отечественных авторов: творчества А. С. Пушкина [Тахо-Годи, 2020], В. А. Жуковского [Анисимова], Ап. А. Григорьева [Тахо-Годи, 2023], И. С. Тургенева [Куделько], В. М. Гаршина [Айкашева], И. А. Гончарова [Смирнов], Ф. М. Достоевского [Тахо-Годи, 2022], Б. К. Зайцева [Алексеев, 2007], И. С. Шмелева [Кочергина] и некоторых других. Также проанализирована оценка Айхенвальдом романа Сервантеса «Дон Кихот» [Gratchev].

Исследователи, однако, ранее не занимались аналитикой театральной критики Айхенвальда и его оценки творчества Шекспира; а между тем постулированный метод «имманентной» литературной критики дал автору возможность сказать свое уникальное слово в спорах о Шекспире, характерных для первой половины XX в. в России.

Айхенвальд читал и цитировал Шекспира прежде всего в переводах. В его статьях обращение к тексту оригинала нерегулярно и следует, как правило, за цитатами из привычных поэтических переводов: А. И. Кронеберга («Гамлет»), А. В. Дружинина («Король Лир»), П. И. Вейнберга («Отелло»), Ап. А. Григорьева («Ромео и Джульетта») и т. д.

Две наиболее обширные и значимые работы Айхенвальда о Шекспире опубликованы в доэмигрантский период его творчества. Это «Трагедии Шекспира» (1910) и «Общий юбилей. (Шекспир и Сервантес). 1916 г.» (1922). В области шекспиروهведения эти статьи перекликаются и могут быть рассмотрены как варианты одного метатекста, который формировался в связи с Шекспиром у Айхенвальда.

Айхенвальд не занимается системным литературоведением и вообще отрицает науку о литературе; его критика спонтанна и интенционально субъективна. Однако рассмотрим, какими именно предстают произведения Шекспира в его критической линзе, из чего рождается и к чему приходит его шекспиروهведение.

В качестве общих утверждений о Шекспире Айхенвальд постулирует следующее:

1) непротиворечивое сочетание эмоциональности и мысли, действия и рефлексии: «этот огонь — гераклитовский, умный, и бытие пронизывается философией»¹;

2) масштаб мысли и образной системы Шекспира: «Могучий борец, он исполнен духовного титанизма»²;

3) универсальность художественного внимания: Шекспир — «грубый гений, часто неразборчивый» (Айхенвальд, 1910: 3); но эта его неразборчивость — черта, благодаря которой он объемлет в своих произведениях мир вне всяких иерархий: «...действительность посылает ему бесчисленные и бездонные

¹ Айхенвальд Ю. И. Трагедии Шекспира // Айхенвальд Ю. Этюды о западных писателях. М.: Научное слово, 1910. С. 3. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Айхенвальд, 1910* и указанием страницы в круглых скобках.

² Айхенвальд Ю. И. Общий юбилей. (Шекспир и Сервантес). 1916 г. // Айхенвальд Ю. Похвала праздности: сб. ст. М.: Костры, 1922. С. 112. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Айхенвальд, 1922* и указанием страницы в круглых скобках.

впечатления, и он все их радостно берет» (*Айхенвальд, 1910: 4*), что приводит к радостному утверждению бытия как единого;

4) в этом утверждении единства мира может исчезать грань между пороком и добродетелью;

5) антиномия «внешней яви и внутреннего сна» (*Айхенвальд, 1910: 6*), то есть яркости проявлений жизненных явлений и сомнений в их сущностной подлинности (весь мир — театр или сон);

6) Шекспир — поэт эпический:

«...его произведения — <...> мировой, или героический эпос, который развертывает перед человечеством свой бесконечный свиток и передает людям их же историю» (*Айхенвальд, 1910: 4*).

Эти установки определяют и его трактовки образов главных героев Шекспира, а также структуры его драм.

Айхенвальд работает с образами Шекспира как со своего рода архетипами: есть «главные» образы, которые отражаются в остальных, «какие-то платоновы идеи человечества» (*Айхенвальд, 1910: 99*) (Гамлет, Калибан, Лир, Офелия и др.). Так, в частности, он видит Гамлета как центральный образ, а Просперо из «Бури» — его отражение (*Айхенвальд, 1910: 8*); Миранду он называет «жизнерадостной сестрой Офелии» (*Айхенвальд, 1910: 8*) и т. д.

Важнейшим мировоззренческим противопоставлением, отражающимся и в критике, для Айхенвальда является неоплатоническая дихотомия духа и материи. Так, в «Буре» Ариэль — «дитя воздуха, "вольный сын эфира", чистейшая духовность», а Калибан — «грубая первобытность, изначальная материя, тяжелое вещество» (*Айхенвальд, 1910: 9*). При этом, если Ариэль — это дух, а «в человеке дух не чувствует себя дома» (*Айхенвальд, 1910: 9*), то Калибан не просто материя, но ужасающая древность человеческой телесности, «наша родина и наша могила», «природа проклинаящая, природа ненавидящая» (*Айхенвальд, 1910: 10*). В то же время родиной человека Айхенвальд называет все-таки дух, ведь (замечает он по поводу «Гамлета») «природа — только перепутье, временная стоянка, промежуток» (*Айхенвальд, 1910: 15*) в путешествии человека.

Это противопоставление грубой материи и легкого духа, имеющее отдаленные гностические корни, для Айхенвальда определяет очень многое в поэтике Шекспира: его эльфы и ведьмы, духи и призраки, идея о том, что жизнь есть сон или театр, для критика дополняют «сокровенную мысль Шекспира о неокончателности здешнего бытия, о предстоящем разрешении земной междоусобицы духа и тела, о преодолении дуализма» (*Айхенвальд, 1910: 13*). Он пишет, что для Шекспира характерно сочетание «глубочайшего реализма с таким же иллюзионизмом» (*Айхенвальд, 1910: 61*).

В трактовке образа Калибана наиболее полно проявляется отторжение Айхенвальдом телесности человеческой природы, имманентное двоемирие гностического толка: Калибан затем нужен Шекспиру, «чтобы мы помнили, какое внутреннее безобразие и материальность заложены в глубоких недрах нашей природы» (*Айхенвальд, 1910: 10*).

Калибан как образ материи, «черного духа земли», становится у Айхенвальда своего рода шекспировским архетипом, — различными инвариантами Калибана оказываются Яго, Ричард III, Фальстаф (*Айхенвальд, 1910: 11*). Также страдания обиженных отцов похожи, по наблюдению критика, и у Лиры, и у Шейлока, и у Капулетти, и у Бранцио, и у Кочубея в пушкинской «Полтаве»; тем самым происходит расширение архетипической ситуации.

Материальный, грубый Калибан для Айхенвальда — запечатленный Шекспиром первообраз человека, который все же выйдет через двуликого, сомневающегося Гамлета к воздушному, сугубо духовному Ариэлю: «...мировой путь ведет от Калибана к Ариэлю через Гамлета» (*Айхенвальд, 1910: 13*). Критик, очевидно, верит в этот гностический прогресс человечества, от власти тела — к возвышенной духовности; он видит это в истории и литературе.

Приступая в 1910 г. к анализу, вернее, к принципиально субъективному обзору «Гамлета», Айхенвальд пишет о рецептивной неисчерпаемости этой пьесы, которая, «как, впрочем, и все великие творения, никогда не может быть прочитана до конца» (*Айхенвальд, 1910: 14*), называет ее «Логосом мирового искусства» (*Айхенвальд, 1910: 14*).

Гамлет — центральный шекспировский образ для Айхенвальда. Он — «вождь человеческой духовности», «покровитель всякого раздумья» (*Айхенвальд, 1910: 15*). И в то же время этот Гамлет, оплот познания, — инкарнация образа Адама, который вкусил от древа познания добра и зла и который теперь платит за это изгнанием из рая (*Айхенвальд, 1910: 15*).

Айхенвальд трактует Гамлета по-платоновски, как некую идею, эйдос, лишь неполноценно воплощающийся, в том числе неполноценно и у Шекспира; именно в этом смысле нужно понимать суждение критика, что «конкретный Гамлет трагедии ниже Гамлета идеального» (*Айхенвальд, 1910: 15*). И далее продолжатели Гамлета воплотят его дело полнее: «Гамлет меньше гамлетизма» (*Айхенвальд, 1910: 17*).

Проблема Гамлета в том, что как инкарнация Адама он обрел вместе со знанием скорбь, «и если Гамлет светит, то лишь — другим <...>; сам же он остается темен и несчастен» (*Айхенвальд, 1910: 15*), он — «Вечный Жид созерцания» (*Айхенвальд, 1910: 15*). Излишне рефлексивный Гамлет переживает разрыв с природой — с матерью и с Офелией, «ибо природа — вечный матриархат» (*Айхенвальд, 1910: 18*).

Отказ от природы выхолащивает и без того неутомимый ум. И хотя в безумии Гамлета Айхенвальд видит «метод»³, однако еще замечает, что «в безумие нельзя, грешно, опасно играть» и что «сплошной ум сродни сплошному безумию» (*Айхенвальд, 1910: 20*).

Айхенвальд рассуждает об избыточной рефлексивности Гамлета: «...думающий Гамлет не делает»; «...его закружил водоворот рефлексии, его сознание стремительно и неудержимо вращается в пустоте неделания» (*Айхенвальд, 1910: 13*). В рамках такой трактовки образа Гамлета Айхенвальд видит и его переживание о загробном мире как страха перед бесконечностью круга рефлексии:

«Принца удручает непрерывность интеллекта, вечность ума <...>; он охотно ушел бы в тихую могилу, если бы только можно было там не думать и навеки усыпить свое сознание» (*Айхенвальд, 1910: 17*).

³ Ю. И. Айхенвальд в газете «Руль» (1922–1928): в 2 кн. / сост., предисл., коммент. И. В. Кочергиной при участии Д. В. Зуева. М.: Водолей, 2022. Кн. 1. С. 152.

Такая трактовка делает Гамлета Айхенвальда мучеником безостановочного процесса мышления, когда «дума взяла верх над делом» (*Айхенвальд, 1910: 21*).

Именно этот разрыв между действием и мыслью для Айхенвальда — тот вывихнутый сустав времени, который должен и не может вправить Гамлет:

«Он не может преодолеть того расстояния между делом и думой, которое все увеличивается по мере того, как развивается человеческий интеллект, вырастает мысль» (*Айхенвальд, 1910: 23*).

Гамлет отказывается от мести: он, с одной стороны, велик в этом, с другой — допускает «отречение от непосредственных законов природы» (*Айхенвальд, 1910: 25*).

Упрекая Гамлета за бездействие, Айхенвальд отмечает, что «от изобилия мыслей парализуется воля» (*Айхенвальд, 1910: 23*) и что «его, Гамлета, богоподобный разум бесплодно истлеет в тайниках его духа, не претворившись в дело» (*Айхенвальд, 1910: 23*). Критик как будто бы видит образец в Лаэрте — «великий пример для Гамлета с его бледной волей» (*Айхенвальд, 1910: 23*). Однако Лаэрт поступает подло, и это оправдывает Айхенвальд, вдруг противопоставляя героя и автора:

«И уж не Лаэрт, а сам Шекспир виноват в том, что воодушевление первого, его страстность разрешаются не прямым нападением на Гамлета, а коварством, убийством осторожным и хитрым...» (*Айхенвальд, 1910: 24*).

Не склоняясь к «калибановскому», варварскому началу, Айхенвальд как будто бы сожалеет о пути развития человечества — пути Гамлета и Просперо, видя непреодолимой дихотомию знания и дела:

«Человек не должен читать. Искусства и науки <...> — все это грозит иссякновением жизни, исчезновением действительности, мирозерцанием сна» (*Айхенвальд, 1910: 14*).

Путь к чистому духу заключается в преодолении соблазна культуры:

«...только победив эту опасность культуры, этот соблазн самодовлеющей мысли, перенеся эту муку сознания, знания, человек станет Ариэлем» (Айхенвальд, 1910: 14).

Ранее отмечалось, что образ Гамлета трактуется Айхенвальдом как переходный между убогой стадией материи (которую воплощает Калибан) и возвышенной стадией чистого духа (которую олицетворяет Ариэль). На этом пути, который «из темных глубин природы ведет нас в царство чистой идеи», «надо пройти через трудную и опасную стадию Гамлета» (Айхенвальд, 1910: 13). В том числе Гамлет еще и тот, кто понимает важную для Айхенвальда периода создания «Этюдов о западных писателях» идею, — «нет ничего объективно-хорошего или дурного» (Айхенвальд, 1910: 25).

Образ принца датского становится у Айхенвальда основой для критики современного общества:

«...изгнанники рая, жертвы своей проникновенной сознательности, олицетворенные идеи, сиротливо бродят Гамлеты по миру и считают себя и его теньями. <...> Как они прекрасны и как они несчастны!» (Айхенвальд, 1910: 13–14).

У Шекспира, по сути, произошло «прощание с былой непосредственностью и наивностью духа» (Айхенвальд, 1910: 28), однако, несмотря на это, Айхенвальд не теряет веры в особый путь бесконечно рефлексирующего Гамлета, оказывающегося для человечества ступенькой от материального к эфирному.

Герои-«двойники» Гамлета в восприятии Айхенвальда многообразны. Так, например, Просперо «не гармонизировал в себе думы и дела», был созерцателем, а не деятелем, и потому «пока он читал, пока он думал, у него отняли престол и родину» (Айхенвальд, 1910: 8–9). Важное замечание Айхенвальда проливает свет на его понимание всех женских образов Шекспира:

«...женщина не может быть Гамлетом — природа не рефлектирует» (Айхенвальд, 1910: 63).

И Лир — своего рода Гамлет, проходящий подобный путь познания, но только зрелый, поскольку «от глубокой старости своей король Лир несколько не стал опытнее и мудрее» (Айхенвальд, 1910: 29). Айхенвальд парадоксально говорит

о «стихийной и благородной неблагодарности Корделии» (*Айхенвальд, 1910: 29*), повторяя упрек самого Лира, и воспекает его королевскую природу, силу, «философию неограниченности, роскоши, властительства» (*Айхенвальд, 1910: 33*). Однако, как и Гамлет, Лир допускает ошибку, «всецело отдается моноидеизму» (*Айхенвальд, 1910: 32*), обобщая неблагодарность дочерей до вселенских размеров.

Образ седого бессильного Лира и его конфликт с дочерьми Айхенвальд трактует также через образ Бога-творца и его конфликт с творением:

«...благодаря Шекспиру страдания короля Лира в самом деле принимают какой-то космический характер и размеры, и вся его фигура поднимается на те высоты, где обитает седой оскорбленный бог» (*Айхенвальд, 1910: 34*).

Айхенвальд вновь проводит здесь параллель между природой и женщиной:

«...природа неверна самой себе, изменяет самой себе — во образе именно того существа, которое должно бы служить ее наиболее достойным и глубоким воплощением, — во образе женщины» (*Айхенвальд, 1910: 36*).

Очевидно, имплицитно для Айхенвальда как читателя Шекспира мужчина воплощает дух, а женщина — природу, хотя наиболее яркий образ косной природы он находит в Калибане.

Критик предлагает также парадоксальный ответ на то, почему погибает Корделия: смерть героини «свидетельствует о внутренней несоединимости типов дочери и жены, о невозможности примирить в единой любви, в синтезе высшего равенства, чувство к отцу и чувство к мужу» (*Айхенвальд, 1910: 39*). Другими словами, Айхенвальд видит в Корделии как в идеале женщины однолюбку, ведь «в гнетущей слепоте блуждал бы одинокий Эдип, если бы Антигона имела возлюбленного» (*Айхенвальд, 1910: 47*).

Противопоставление мужского и женского особенно ярко высвечивает Айхенвальд в своем размышлении об «Отелло»: «черное и золотое», «мгла мужчины и лунное сияние женщины» (*Айхенвальд, 1910: 46*) даны в образах Отелло и Дездемоны.

И они объединятся в смерти, где «месяц будет вечно любить ночную мглу и ночная мгла будет вечно любить свой ясный месяц» (*Айхенвальд, 1910: 52*).

Отелло вновь являет собой вариант Гамлета:

«Отелло хотел быть Гамлетом, но не мог. Он размышлял, но его мысль потонула в его страсти или сгорела "под небом Африки моей"» (*Айхенвальд, 1910: 48*).

В то время как Гамлет размышляет о своей смерти (быть или не быть?), Отелло — о том, убить или не убить. И «прежде чем убить Дездемону, он убил в себе Гамлета» (*Айхенвальд, 1910: 48*), — Яго «сделал из него Калибана» (*Айхенвальд, 1910: 49*). Интересно, что критик отчасти противоречит себе: так, Гамлета он постоянно упрекает за бездействие, а действующего Отелло представляет как деградирующего до состояния дикаря, «оскорбленного и обесчещенного мужчину» (*Айхенвальд, 1910: 49*).

И если Отелло — почти что Гамлет, то Яго — воплощенные пороки самого Отелло:

«...это — объективированные дурные стороны Отелло, его отрицательное, его трагическая карикатура; <...> не так легко и просто, как это кажется, отделить субстанцию Отелло от субстанции Яго» (*Айхенвальд, 1910: 51*).

Подобным образом, отмечает Айхенвальд, и ведьмы — не столько внешние силы по отношению к Макбету, сколько внутренние:

«...ведьмы только пошли навстречу его собственным желаниям, объективировали собою его затаенные помыслы» (*Айхенвальд, 1910: 62*).

В системе шекспироведения Айхенвальда Макбет — «еще и Гамлет» (*Айхенвальд, 1910: 63*):

«Он переживает всю тревогу колебаний и раздвоенности; он много думает, прежде чем делает <...>; у Макбета, как и у датского принца, такое же принципиальное разобщение думы и дела» (*Айхенвальд, 1910: 63*);

«...он знает, что все продолжается, что есть бессмертие мысли, сознания, совести, что нет конца ничему» (*Айхенвальд, 1910: 65*).

Макбет — мрачная, решившаяся вариация Гамлета; но, как и Гамлет, он знает, что «теперь ничего не кончается», поскольку

«убитые не умирают: они возвращаются» (*Айхенвальд, 1910: 68*). Айхенвальд во многом оправдывает Макбета:

«Мы не питаем к нему отвращения и ненависти, мы как-то забываем о всей особенной низости его убийства, — мы не осуждаем его» (*Айхенвальд, 1910: 71*).

В размышлении о Макбете и его жене Айхенвальд с другой стороны рассматривает противостояние свободной природы и ограничивающей морали:

«...жизни поставлены известные пределы: она в своем развитии не может отдаться свободному и самочинному буйству своих непосредственных сил, — она рано или поздно наталкивается на какие-то незыблемые границы долга, совести, чести и вынуждена слушаться всяческих заповедей <...>. Вторжение этих категорий в дикую стихийность открыло перед нами новые и возвышенные горизонты, но в то же время ограничило волю и дерзость человека» (*Айхенвальд, 1910: 64*).

Здесь Айхенвальд выступает истинным сторонником Шопенгауэра, его мысли созвучны размышлениям Ницше и Фрейда о сдерживающем и выхолащивающем влиянии цивилизации, хотя он и задается вопросом, «не моральна ли сама стихия» у Шекспира (*Айхенвальд, 1910: 64*), и поминает категорический императив Канта.

Размышления Айхенвальда о трагической раздвоенности мира (на материю и дух) преломлены и через историю Ромео и Джульетты, влюбленных, победивших эту дихотомию: «...в нашем мире, который есть *два*, трагическая двойца, они осуществили великое *одно*, претворили глубокую разладицу и борьбу начал в торжество гармонии» (*Айхенвальд, 1910: 53*), — любовь может преодолеть трагическое гностическое двоимирие. Айхенвальд романтизирует любовь Ромео и Джульетты прежде всего с позиций почти алхимического, мистического единства, говоря о союзе героев как о «совершившемся однажды возвращении двоих на лоно первоначальной Единицы» (*Айхенвальд, 1910: 53*). Чуть позже критик отметит, что повесть о Ромео и Джульетте «подтверждает учение Эмпедокла о двуначалии космоса, о вечной борьбе между Любовью и Ненавистью» (*Айхенвальд, 1910: 55*).

Размышляя далее, критик предлагает практически мистическое истолкование скорой смерти влюбленных:

«...даже и была эта смерть необходимой карой за то, что, обидев общее, они специализировали свои сердца, отвернулись от природы, от ее целостности, от ее пантеистического гостеприимства, и во всем разнообразии, во всей беспредельной широте мироздания, отмежевали себе вполне определенный, единственный, слишком частный уголок» (*Айхенвальд, 1910: 53*).

Таким образом, вновь интерпретативная перспектива критики Айхенвальда исходит из конфликта материи (природы) и духа: любовь, презирающая природу, оказывается слишком избирательной, слишком духовной, поэтому самой же природой, жизнью, прекращается. Слишком сильная индивидуальность карается, пишет критик, потому что «мир наш гораздо более рассчитан на общее, чем на личное» (*Айхенвальд, 1910: 57*).

Ромео, согласно Айхенвальду, проходит стадию принца датского до встречи с Джульеттой: это из-за Розалины «он предается унынию, походит на Гамлета» (*Айхенвальд, 1910: 54*). Лоренцо также содержит «мудрые черты Гамлета», «намечает то понимание великого разлада между природой и разумом, между природой и культурой, которое составляет одну из удивительных особенностей Шекспира и которое вообще характерно для всякого, кто проникнут сознанием вселенской двойственности» (*Айхенвальд, 1910: 55–56*). Характерное для Шекспира обращение к противоположным сторонам бытия Айхенвальд трактует как проявление дуализма.

Критик подходит к мысли, что влюбленные близки к преодолению тягостной гамлетовской поры человеческого существования: «...это не суета, это — легкость Ариэля» (*Айхенвальд, 1910: 57*), то есть любовь Ромео и Джульетты имеет истинно духовную природу. Однако при этом Айхенвальд вменяет им в вину то, что они свою любовь скрыли, не поверили в ее силу, и именно поэтому любовь их не побеждает смерть:

«...Джульетта и Ромео скрыли от мира свою любовь, испугались за нее, и вот этим они не подняли своего чувства на пантеистическую высоту, не сочетали его с великой общностью» (*Айхенвальд, 1910: 61*).

Айхенвальд изредка пишет о структуре пьес Шекспира. Так, он комментирует идиллическую, неправдоподобную, кажется, концовку «Бури»:

«...на этот эстетический и моральный отдых имеет право каждый, и особенно имеет на него перед человечеством выстрадавшее право Шекспир» (Айхенвальд, 1910: 12).

Периодически он затрагивает вопросы поэтической техники, вернее — психологизма, упрекая Шекспира в «моральной грубости», которая позволяет ему «проводить резкий, необъяснимый и непривлекательный штрих» (Айхенвальд, 1910: 24). Примеры таких неудачных сюжетных решений: хитрость Лаэрта (которая, как считает Айхенвальд, персонажу не присуща), месть Гамлета Розенкранцу и Гильденстерну, поручение убийства Кассио другому (а не исполнение его самим ревнивцем Отелло) (Айхенвальд, 1910: 24). Айхенвальд парадоксально упрекает Шекспира в следовании духу времени:

«...не пристало Шекспиру смешивать временной и вечный критерий, историю и психологию, обычай и душу» (Айхенвальд, 1910: 24).

Айхенвальд также отмечает недостаточную, по его мнению, глубину образа Яго:

«Шекспир написал его сгущенными красками: он одарил его чрезмерной роскошью пороков и потому сделал его менее значительным и страшным, чем он мог бы выйти» (Айхенвальд, 1910: 51).

Важной частью трагедий Шекспира, как отмечает Айхенвальд, является стремление героев, чтобы их история была сохранена, рассказана, не утратилась; так сам Шекспир пишет хроники, так просит Гамлет Горацио рассказать всем его историю, так Отелло просит рассказать свою, так Лоренцо раскрывает всем истинный сюжет любви Ромео и Джульетты. Эта преемственность, рассказываемость, сохранность сюжетов — важная для Айхенвальда черта.

Таким образом, несмотря на «недостатки» как технические, так и внутренние (Айхенвальд, 1910: 99), Шекспир оказывается для Айхенвальда идеальным, универсальным автором, преодолевающим постплатоновскую дихотомию:

«Шекспир — и в природе, и в культуре; ему подлежит стихия, ему подлежит и сознание» (Айхенвальд, 1922: 128).

Чудо Шекспира заключается в сочетании мистического и реального: этот «Вергилий Человеческой комедии, человеческой трагедии» (Айхенвальд, 1910: 100) подкупает «тою близостью сверхчувственного к чувственному, которое и допускает незаметные переходы одного в другое» (Айхенвальд, 1910: 62). Выводы, которые Айхенвальд делает из трагедий Шекспира, вполне соответствуют его шопенгауэрианскому, дуалистическому взгляду на мир:

«Из жизни нет исхода <...>. И оттого трагизм представляет собою не случайность и поправимое настроение живой реальности, а самое зерно последней, вечное основание вещей» (Айхенвальд, 1910: 100).

Трагедия — жанр не литературы, но самой космогонии:

«Тот Художник, который создал мир, задумал его как трагедию» (Айхенвальд, 1910: 101).

Однако же выход есть. Он лежит в преодолении материальности, в перерождении мира в «легком царстве Ариэля» (Айхенвальд, 1910: 101).

Большая статья «Трагедии Шекспира», опубликованная в сборнике 1910 г., обобщила размышления Айхенвальда по поводу произведений великого драматурга. Однако под влиянием событий современности его критический метод менялся, отношение к Шекспиру также претерпевало перемены.

Так, в 1916 г. Айхенвальд трактует Шекспира как драматурга, который единственный соответствует бурной, военной современности. «Театр войны — театр Шекспира» (Айхенвальд, 1922: 111), — пишет он; «шекспировские пьесы служат предисловием к современному светопреставлению» (Айхенвальд, 1922: 111).

Характерный для русского шекспироведения спор о природе образа Гамлета: деятелен ли он или излишне рефлексивен? — Айхенвальд решает уже иначе, через объединение противоречивых тенденций: «Этот гладиатор-Гамлет. Он размышляет и созерцает; такой стихийный и кипучий, никогда не устающий воспринимать жизнь и жизни отвечать, такой

непосредственный и решительный, он сопутствует и Платону в садах Академии» (*Айхенвальд, 1922: 127*), то есть объединяет рефлексивную (традиционный Гамлет в русском театре XIX в., свои более ранние размышления о герое) и героическое, деятельное начало (концепция, сложившаяся, в частности, для «оправдания» Гамлета в театре и критике раннесоветского времени).

Образ Калибана Айхенвальд распространит и на грядущую большевистскую философию; в 1923 г., уже в эмиграции, он напишет: Калибан — «едва одушевленная сила земли, злая животность, тяжелая материя — родоначальница материализма»⁴. Калибан станет для критика олицетворением большевизма:

«...советские вожди <...> на стенах церковей пишут изречения Калибана, — своего родоначальника и прототипа»⁵.

Критика Шекспира, таким образом, является отражением мировоззрения Айхенвальда, воплощает его личный и глубоко исторически укорененный взгляд, опосредованный мировоззренчески и философски. Трагедии Шекспира являются гениальными, а значит, верными отражениями очевидной для Айхенвальда великой драмы двойственности мира, отражением битвы между материей и духом, природой и культурой. Критик находит в художественной системе Шекспира глубоко встроенный дуализм мировоззрения, выражающийся в противопоставлении грубой материальности Калибана и духовной природы Ариэля. Гамлет, архетип нашего современника, на ранней стадии трактуется Айхенвальдом как кризисный герой, который не может найти баланс между делом и рефлексией. Гамлет становится архетипом, отражения которого критик видит во всем творчестве Шекспира. В эмигрантский период Айхенвальд приходит к заключению о том, что в большевистской России прогресс духа не случился и от рефлексивного Гамлета произошел откат к материальному Калибану с его материалистической философией. Шекспир становится ключом к историософским воззрениям Айхенвальда.

⁴ Ю. И. Айхенвальд в газете «Речь» (1922–1928). Кн. 1. С. 118–119.

⁵ Там же. С. 121.

Список литературы

1. Азаров Ю. А. Юлий Айхенвальд: трансформация взглядов // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28. № 2. С. 135–140 [Электронный ресурс]. URL: <https://vestnik.ksu.edu.ru/en/2022-vol-28-2/azarov-ya-vestnik-2022-2-en.html> (10.10.2023). DOI: 10.34216/1998-0817-2022-28-2-135-140. EDN: DOUPN
2. Айкашева О. А. Литературный портрет: концепция личности портретируемого писателя и особенности ее воплощения (на примере работ В. Г. Короленко и Ю. И. Айхенвальда о В. М. Гаршине) // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 4 (23). Ч. 2. Август. С. 6–8.
3. Алексеев А. А. Ритм как основа суггестивности стиля Ю. И. Айхенвальда в эссе о Борисе Зайцеве // Вестник Коломенского государственного педагогического института. 2007. № 3 (4). С. 24–32. EDN: NVVOLQ
4. Алексеев А. А. Иррационализм как основа метода литературной критики Ю. И. Айхенвальда // Человеческий капитал. 2013. № 11 (59). С. 144–147.
5. Анисимова Е. Е. «Силуэт» В. А. Жуковского в критике Ю. И. Айхенвальда // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2018. № 6 (84). Ч. 1. С. 9–12 [Электронный ресурс]. URL: https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2018_6-1_01.pdf (12.10.2023). DOI: 10.30853/filnauki.2018-6-1.1
6. Костригин А. А. Идеи психологии творчества в литературной критике Ю. И. Айхенвальда // Дифференциальная психология и психофизиология сегодня: способности, образование, профессионализм: мат-лы Междунар. конф., посвященной 125-летию со дня рождения выдающегося отечественного психолога Бориса Михайловича Теплова. М., 2021. С. 130–134.
7. Кочергина И. В. Творчество И. С. Шмелева 1920-х годов в оценке Ю. И. Айхенвальда (по материалам эмигрантской прессы) // Новые российские гуманитарные исследования. 2019. № 14. С. 70.
8. Куделько Н. А. Ю. И. Айхенвальд о Тургеневе: pro et contra. (Из книги «Силуэты русских писателей») // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 1. С. 290–293.
9. Смирнов К. В. Ю. И. Айхенвальд и его «Гончаров» (о специфике интерпретации) // Заметки ученого. 2019. № 5 (39). С. 113–117.
10. Тахо-Годи Е. А. Пушкин в философско-эстетической системе Ю. И. Айхенвальда // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3. С. 171–189 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593885933.pdf (10.10.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8223
11. Тахо-Годи Е. А. Философский фон литературной критики: случай Ю. И. Айхенвальда // Писатели и критики первой половины XX века: предшественники, последователи (незабытые и забытые имена): коллективная монография к юбилею профессора М. В. Михайловой. М.: Common place, 2021. С. 428–442.

12. Тахо-Годи Е. А. Россия и Европа: Юлий Айхенвальд об историософии Ф. М. Достоевского // *Философский журнал*. 2022. Т. 15. № 4. С. 123–135 [Электронный ресурс]. URL: <https://pj.iphras.ru/article/view/8229> (11.10.2023). DOI: 10.21146/2072-0726-2022-15-4-123-135
13. Тахо-Годи Е. А. Критик о критике: Юлий Айхенвальд об Аполлоне Григорьеве // *Русская словесность*. 2023. № 1. С. 32–36 [Электронный ресурс]. URL: http://www.schoolpress.ru/products/rubria/index.php?ID=93000&SECTION_ID=46 (10.10.2023). DOI: 10/47639/0868-9539_2023_1_32
14. Gratchev S. N. Don Quixote in Russia in the 1920s — 1930s: The Problem of Perception and Interpretation // *South Atlantic Review*. 2019. Vol. 84. No. 4. P. 131–147.
15. Kalugin D. Soviet Theories of Biography and the Aesthetics of Personality // *Biography*. 2015. Vol. 38. No. 3. P. 343–362.
16. Takho-Godi E. Yuly Aykhenvald: in Search of Aesthetic and Historiosophical Harmony // *Studies in East European Thought*. 2020. No. 72 (16). P. 313–331.

References

1. Azarov Yu. A. Yuly Aykhenvald: Transformation of Views. In: *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta [Vestnik of Kostroma State University]*, 2022, vol. 28, no. 2, pp. 135–140. Available at: <https://vestnik.ksu.edu.ru/en/2022-vol-28-2/azarov-ya-vestnik-2022-2-en.html> (accessed on October 10, 2023). DOI: 10.34216/1998-0817-2022-28-2-135-140. EDN: DOUUPN (In Russ.)
2. Aykasheva O. A. Literary Portrait: The Concept of Personality Sitters Writers, Especially Its Implementation (Used the Example of V. G. Korolenko and Yu. I. Aykhenvald About V. M. Garshin). In: *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya [The World of Science, Culture and Education]*, 2010, no. 4 (23), part 2, August, pp. 6–8. (In Russ.)
3. Alekseev A. A. Rhythm as the Basis of the Suggestiveness of Yuly Aykhenvald's Style in an Essay on Boris Zaitsev. In: *Vestnik Kolomenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta [Bulletin of the Kolomna State Pedagogical Institute]*, 2007, no. 3 (4), pp. 24–32. EDN: NVVOLQ (In Russ.)
4. Alekseev A. A. Irrationalism as the Basis of the Literary Criticism Method of Yuly Aykhenvald. In: *Chelovecheskiy kapital [Human Capital]*, 2013, no. 11 (59), pp. 144–147. (In Russ.)
5. Anisimova E. E. V. A. Zhukovsky's "Silhouette" in the Criticism of Yu. I. Aykhenvald. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philology. Theory and Practice]*. Tambov, Gramota Publ., 2018, no. 6 (84), part 1, pp. 9–12. Available at: https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2018_6-1_01.pdf (accessed on October 12, 2023). DOI: 10.30853/filnauki.2018-6-1-1 (In Russ.)
6. Kostrigin A. A. Ideas of the Creative Psychology in Yuly Aykhenvald's Literary Criticism. In: *Differentsial'naya psikhologiya i psikhofiziologiya*

- segodnya: sposobnosti, obrazovanie, professionalizm: materialy Mezhdunarodnoy konferentsii, posvyashchennoy 125-letiyu so dnya rozhdeniya vydayushchegosya otechestvennogo psikhologa Borisa Mikhaylovicha Teplova* [Differential Psychology and Psychophysiology Today: Abilities, Education, Professionalism: Materials of the International Conference Dedicated to the 125th Anniversary of the Birth of the Outstanding Russian Psychologist Boris Mikhailovich Teplov]. Moscow, 2021, pp. 130–134. (In Russ.)
7. Kochergina I. V. Works of I. S. Shmelev of the 1920s in the Assessment of Yuly Aykhenvald (Based on Materials from the Emigrant Press). In: *Novye rossiyskie gumanitarnye issledovaniya* [New Russian Humanitarian Studies], 2019, no. 14, p. 70. (In Russ.)
 8. Kudel'ko N. A. Yuly Aykhenvald About Turgenev: Pro et Contra. (From the Book "Silhouettes of Russian Writers"). In: *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki* [Scientific Notes of Oryol State University. Series: Humanities and Social Sciences], 2012, no. 1, pp. 290–293. (In Russ.)
 9. Smirnov K. V. Yu. I. Aykhenvald and His "Goncharov" (About the Specifics of Interpretation). In: *Zametki uchenogo* [Notes of a Scientist], 2019, no. 5 (39), pp. 113–117. (In Russ.)
 10. Takho-Godi E. A. Pushkin in Yuly Aykhenvald's Philosophical and Aesthetic System. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no. 3, pp. 171–189. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593885933.pdf (accessed on October 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8223 (In Russ.)
 11. Takho-Godi E. A. The Philosophical Background of Literary Criticism: the Case of Yuly Aykhenvald. In: *Pisateli i kritiki pervoy poloviny XX veka: predshestvenniki, nasledovateli (nezabytye i zabytye imena)* [Writers and Critics of the First Half of the 20th Century: Predecessors, Followers (Unforgotten and Forgotten Names)]. Moscow, Common place Publ., 2021, pp. 428–442. (In Russ.)
 12. Takho-Godi E. A. Russia and Europe: Yuly Aykhenvald on Fyodor Dostoevsky's Historiosophy. In: *Filosofskiy zhurnal* [Philosophy Journal], 2022, vol. 15, no. 4, pp. 123–135. Available at: <https://pj.iphras.ru/article/view/8229> (accessed October 11, 2023). DOI: 10.21146/2072-0726-2022-15-4-123-135 (In Russ.)
 13. Takho-Godi E. A. Critic About Critic: Yuly Aykhenvald About Apollon Grigoriev. In: *Russkaya slovesnost'*, 2023, no. 1, pp. 32–36. Available at: http://www.schoolpress.ru/products/rubria/index.php?ID=93000&SECTION_ID=46 (accessed on October 10, 2023). DOI: 10/47639/0868-9539_2023_1_32 (In Russ.)
 14. Gratchev S. N. Don Quixote in Russia in the 1920s — 1930s: The Problem of Perception and Interpretation. In: *South Atlantic Review*, 2019, vol. 84, no. 4, pp. 131–147. (In English)
 15. Kalugin D. Soviet Theories of Biography and the Aesthetics of Personality. In: *Biography*, 2015, vol. 38, no. 3, pp. 343–362. (In English)

16. Takho-Godi E. Yuly Aykhenvald: in Search of Aesthetic and Historiosophical Harmony. In: *Studies in East European Thought*, 2020, no. 72 (16), pp. 313–331. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Жаткин Дмитрий Николаевич, Dmitry N. Zhatkin, PhD (Philology), доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения, Пензенский государственный технологический университет (проезд Байдукова / ул. Гагарина, 1а/11, г. Пенза, Российская Федерация, 440039); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4768-3518>; e-mail: ivb40@yandex.ru.

Professor, Head of the Department of Translation and Translation Studies, Penza State Technological University (proezd Baydukova 1a / ul. Gagarina 11, Penza, 440039, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4768-3518>; e-mail: ivb40@yandex.ru.

Сердечная Вера Владимировна, Vera V. Serdechnaia, PhD (Philology), доктор филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения, Кубанский государственный университет (ул. Ставропольская, 149, г. Краснодар, Российская Федерация, 350040); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8718-3556>; e-mail: [rintra@yandex.ru](mailto:rintrayandex.ru).

Associate Professor of the Department of Foreign Literature and Comparative Cultural Studies, Kuban State University (ul. Stavropol'skaya 149, Krasnodar, 350040, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8718-3556>; e-mail: [rintra@yandex.ru](mailto:rintrayandex.ru).

Поступила в редакцию / Received 20.11.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 12.01.2024

Принята к публикации / Accepted 15.01.2024

Дата публикации / Date of publication 14.02.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.12904

EDN: OBRCRF



Конфликт отца и сына в повести М. Горького «Мать»

Ю. М. Егорова

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

e-mail: fram1976@mail.ru

Аннотация. На рубеже XIX–XX вв. М. Горький был занят поиском новых художественных форм, жанров, новой эстетики и нового героя. Важным критерием хорошей литературы для писателя были ее злободневность и воспитательное воздействие. Результатом этих поисков и стала повесть «Мать». Здесь трансформирован жанр произведения, выведен принципиально новый тип героя, показана его правда и эстетика, цели и возможности, по-своему разрешен давний конфликт «отцов и детей», волновавший писателя еще в начале его творческого пути. Горький предложил свою версию разрешения конфликта, которая заключалась в разрыве связующей нити между поколениями «отцов и детей». По наблюдениям писателя, поколение «отцов» оказалось не способно устранить сложившиеся противоречия и найти компромисс, поэтому в назревшем «противостоянии» Горький встал на сторону молодого поколения. Выведя из спора отца, носителя изжившего себя прошлого, писатель предоставил возможность сыну утвердить свою, новую, правду, суть которой заключалась в борьбе за лучшее будущее для всего человечества. Первой помощницей, другом и соратником в этом ответственном деле он сделал мать героя, тем самым напомнив обществу о высоком предназначении женщины, а также о святой сущности материнства. Духовное возрождение Пелагеи Власовой как личности является одним из основных лейтмотивов данного произведения.

Ключевые слова: Горький, повесть Мать, поиски, жанр, новый герой, эстетика, конфликт отцов и детей, отец, сын, мать

Для цитирования: Егорова Ю. М. Конфликт отца и сына в повести М. Горького «Мать» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 229–249. DOI: 10.15393/j9.art.2024.12904. EDN: OBRCRF

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.12904

EDN: OBRCRF

The Father-Son Conflict in the Short Novel (Povest') "The Mother" by Maxim Gorky

Yuliya M. Egorova

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

e-mail: fram1976@mail.ru

Abstract. The turn of the 20th century was marked by M. Gorky's search for new artistic forms, genres, new aesthetics and a new hero. It was important for the writer to bring timeliness and usefulness of literature come to the fore. In the short novel "The Mother" Gorky attempted to present the result of his search: to act as an innovator in terms of genre; to acquaint readers with a new type of hero, his new truth and aesthetics, to demonstrate his goals and capabilities; as well as to resolve the long-standing conflict of "fathers and sons," which concerned the writer at the very beginning of his career. Gorky offered his version of the solution to the conflict, which consisted of breaking the binding thread between generations of "fathers and children." According to the writer's observations, the generation of "fathers" turned out to be incapable of this, as well as incapable of resolving the existing contradictions and finding a compromise, therefore, he took the side of the younger generation in the overdue "confrontation." Having taken the father, as the bearer of the traditions of the past that have become obsolete, out of the dispute, the writer provided the Son with the opportunity to assert his own new truth, the essence of which is the struggle for a better future for all mankind. The author entrusted this exalted and honorable mission to the younger generation. Gorky's innovation was expressed in the fact that he made Mother the key assistant, friend and ally in this significant matter, thereby reminding society of the lofty purpose and role of a woman, as well as the sacred essence of motherhood in this world. The main conclusion of the study states that the spiritual revival of Pelageya Vlasova as an individual is the central leitmotif of this work.

Keywords: Gorky, short novel The Mother, searches, genre, new hero, aesthetics, father-son conflict, father, son, mother

For citation: Egorova Yu. M. The Father-Son Conflict in the Short Novel (Povest') "The Mother" by Maxim Gorky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 229–249. DOI: 10.15393/j9.art.2024.12904. EDN: OBRCRF (In Russ.)

В 1961 г. французский писатель Андре Стиль в статье «Горький и авангард» высказал мысль, которая будет актуальной для исследователей творчества М. Горького еще долгие годы: «Если о каких-то книгах говорилось и писалось очень много, это еще не значит, что о них уже сказано все. Перечитывая их в свете требований и задач нынешнего дня, каждый раз обнаруживаешь в них нечто новое. Они неисчерпаемы. Пример тому "Мать" Горького» [Стиль: 185].

Со времени выхода книги в свет в 1907 г. прошло более ста лет. Особенно активно это произведение изучалось в советские годы. Ему было посвящено огромное количество работ и исследований в нашей стране и за рубежом. Они внесли свой вклад как в горьковедение в целом, так и в изучение этого произведения в частности. В фундаментальных трудах Н. П. Белкиной, В. В. Ермилова, С. В. Касторского, И. Н. Кубикова второй половины 30-х — 50-е гг., и позже в 60–80-е гг. XX в. — у В. И. Баранова и Н. Д. Барановой, Б. И. Бурсова, Б. А. Бялика, Б. В. Михайловского и Е. Б. Тагера, И. В. Никитиной, С. И. Сухих¹ и др. — поднимались вопросы истории создания текстов и их художественного своеобразия, рассматривались гипотезы о прототипах главных героев, анализировалось влияние приемов соцреализма на развитие сюжета и пр. Большое количество исследовательских работ, раскрывающих различные аспекты повести «Мать», можно объяснить присутствием в произведении значительного числа намеченных автором лейтмотивов, каждый из которых требует детального изучения. Для разрешения одного из них — конфликта «отцов и детей» — Горький предложил свою версию. Ее суть заключалась в разрыве связующей нити между поколениями «отцов и детей», Михаилом и Павлом Власовыми, и заменой ее более высокими и значимыми отношениями «матери и сына». Настоящая работа впервые подробно и аргументированно раскрывает ход авторской мысли в его новаторском подходе к разрешению данного конфликта.

¹ См.: [Белкина: 92–111], [Ермилов], [Касторский, 1938], [Кубиков], [Баранов, Баранова], [Бурсов, 1955, 1962], [Бялик, 1970, 1976], [Михайловский, Тагер], [Никитина], [Сухих].

Рубеж веков в России был ознаменован предвестием грядущего обновления. Переломные для страны годы постепенно формировали новое восприятие исторической действительности. В обществе четко осознавался резко ускорившийся поток судьбоносных событий и нарастали сомнения в устойчивости существовавшего миропорядка. Последствия этих явлений рубежа веков указаны в статье «Русская литература "серебряного века" как сложная целостность» Вс. А. Келдыша: «общественный подъем начала 1900-х годов, завершившийся событиями Первой русской революции 1905–1907 годов», «глубоко всколыхнул» страну [Келдыш: 13]. Одну из причин, приведших к кризису, Горький усматривал в назревшем конфликте поколений, который требовал немедленного разрешения. Писатель осознавал, что жить «заветами отцов» более не представлялось возможным. Будучи не только свидетелем, но и активным участником создаваемой в России новой истории, он остро чувствовал необходимость в серьезных переменах. Противоречия между старшим и молодым поколениями возникали все чаще и проходили все более ожесточенно. Это подтолкнуло Горького к поиску путей примирения. Одновременно он занялся и поиском иных художественных форм, жанров, новой эстетики и нового героя. Как отмечал В. Воровский, «деятельность М. Горького — и как художника и как публициста — представляет одно сплошное искание правды — того нравственного начала, которое осмыслило бы человеческое общежитие и сделало бы жизнь людей разумной и счастливой» [Воровский: 175]. О духовных и эстетических поисках периода рубежа веков в жизни и творчестве писателя упоминали в своих трудах Л. А. Колобаева [Колобаева], Л. А. Спиридонова [Спиридонова, 2021, 2022] и др. Результаты незамедлительно нашли отражение в его творчестве, а именно — в повести «Мать», в которой автор попытался показать трансформацию внутреннего духовного и идейного мира героини, проследить становление ее как личности.

Конфликт поколений «отцов и детей» как столкновение двух мировоззрений и своего рода моральный диспут волновал Горького еще в начале его творческого пути. Эта тема, помимо прочих, нашла отражение в рассказе «На плотях» (1895), романе «Фома Гордеев» (1899) и других произведениях

автора. В повести «Мать» писатель впервые представил свой вариант разрешения данного спора. На протяжении довольно долгого времени Горький задавался вопросами: как устранить это противоречие? кто виноват в его появлении? Причины возникновения конфликта, из-за которого поколения детей сталкивались в идейных спорах с отцами, низвергая их ценности и кумиров, он сформулировал, дав им свою оценку, несколькими годами позднее в циклах статей «Издалека» (1911) и «О современности» (1912). Так, в статье «О современности» Горький писал:

«Вражда отцов и детей в тех формах, с тою силой, как она наблюдается в нашем быту — явление, возможное только там, где не выработаны общекультурные и классовые традиции, <где отсутствует главнейшая основа их — высокая оценка человеческой личности и нет чувства уважения к ней>, где нет строгой преемственности в социальной работе, где каждое поколение стремится начать жизнь свою "по-новому", не оглядываясь назад, не разбираясь в наследстве "отцов", и где отцы, слишком высоко оценивая свой социальный труд, <...> относятся ко всякой попытке критики его со стороны детей иронически и отрицательно»².

Будучи по духу бунтарем («...я в мир пришел, чтобы не соглашаться»³), Горький в конфликте «отцов и детей» принял сторону молодого поколения, в правду которого он поверил и за которым видел будущее. Трагедия, произошедшая в его семье во время работы над повестью, лишь укрепила позицию автора. Смерть маленькой дочери оказала сильное влияние на писателя, в результате чего он создал в повести новую образную систему, навеянную размышлениями о детях и будущем, которое им предстояло построить, о духовном возрождении человека и судьбе России, о роли женщины-матери в этом процессе. Так, в письме от 19 августа (1 сентября) 1906 г. к жене Е. П. Пешковой он писал:

² Горький М. О современности // Публицистика М. Горького в контексте истории. М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 242–244. (Сер.: М. Горький. Материалы и исследования; вып. 8.)

³ Горький М. О том, как я учился писать // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. / АН СССР, ИМЛИ им. А. М. Горького. М.: ГИХЛ, 1953. Т. 24. С. 489.

«Я прошу тебя — следи за сыном. Прошу не только как отец, но — как человек. В повести, которую я теперь пишу, — "Мать" — героиня ее, вдова и мать рабочего-революционера — я имел в виду мать Заломова, — говорит:

"— В мире идут дети... идут дети к новому солнцу, идут дети к новой жизни... Дети наши, обрекшие себя на страдание *за все люди*, идут в мире — не оставляйте их, не бросайте кровь свою без заботы!"

Впоследствии, когда ее будут судить за ее деятельность, она скажет речь — в которой обрисует весь мировой процесс, как шествие *детей* к правде. Детей, ты это пойми! В этом — страшное усиление мировой трагедии. Мне трудно пояснить тебе эту большую мысль в письме, она слишком сложна...»⁴.

Этот фрагмент письма объясняет, почему Горький встал на сторону молодого поколения и принял решение убрать, практически в самом начале повести, образ Михаила Власова, отца Павла — носителя старых, изживших себя традиций. Автор не видел за ним будущего: Власов-старший был воплощением безрадостной жизни рабочей слободки с ее дикими порядками и обычаями. Чтобы усилить связь и сходство этого персонажа со средой, выходящей из которой тот являлся, Горький прибегнул к приему зооморфизма. Согласно первоначальному замыслу писателя, слесарь Михаил Власов обладал звериной внешностью и повадками. По мнению О. Н. Кондратьевой, зооморфные образы использовались различными авторами с древних времен в качестве художественного приема «для характеристики особенностей внешнего облика человека, его характера, поведения в обществе, т. е. актуализации вполне конкретных, наблюдаемых особенностей существования человека. В то же время существует тенденция использования зооморфных образов и для репрезентации внутреннего мира человека, в частности его центрального компонента — души» [Кондратьева: 186]. Особенно очевидным сходство было в первых двух редакциях повести, в последней Горький сделал его менее заметным. В ранней редакции (1906), считающейся утерянной в Америке, Власов-старший был представлен следующим образом:

⁴ Горький М. Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 1999. Т. 5: Письма. 1905–1906. С. 210.

«...слесарь Михаил Власов [по прозвищу Волк], человек угрюмый, [чернобородый] [неуклюжий] [и весь] с маленькими [подозрительно] глазами, которые смотрели на всё из-под густых бровей подозрительно, с недоверчивой и острой усмешкой. [Весь обросший густыми черными] <...> Лицо его [обросшее густой], заросшее от глаз до шеи черной бородой, и волосатые толстые руки, покрытые шерстью, внушали всем страх. И особенно боялись его глаз [*нрзб.*] они смотрели] они сверлили лица людей, точно стальные буравчики, [и была в них беспощадная] и каждый, кто встречался с их взглядом, чувствовал перед собой зверя, дикую силу, [неспособную к жалости, их] не доступную страху, готовую [бить] драться без пощады. <...> и сквозь густые волосы на его лице страшно сверкали звериные, крупные зубы»⁵.

Обращает на себя внимание прозвище Михаила Власова — Волк. В процессе работы над повестью Горький откажется от него, и в последующих редакциях оно больше не появится. Чтобы понять, почему Горький сравнил Михаила Власова именно с волком, обратимся к Библейскому словарю Э. Нюстрема: «Волк — *евр.* зеев. За свою хищность и дикий вой волк считался особенно отвратительным животным»⁶. В тексте Библии волкам уподоблялись лжепророки (Мф. 7:15), а также неправедные князья и судьи (Иез. 22:27; Соф. 3:3). Автор словаря отмечает, что и «враги Евангелия уподобляются волкам» (Мф. 10:16; Деян. 20:29). Иными словами, Горький неслучайно использовал такое сравнение: ему важно было показать дикость и необузданность нрава Власова-старшего, убедить читателя в том, что его темная, погрязшая в ненависти и пороках душа не способна на созидание, на принятие новой правды и веры, поисками которых занят его сын. Он — антагонист Павла, посвятившего себя служению всему человечеству.

В тексте второй редакции, выпущенной издательством И. П. Ладыжникова в Берлине в 1907 г., Горький немного смягчил описание Власова-старшего, однако и оно оставляло тяжелое, мрачное впечатление:

⁵ Горький М. Полн. собр. соч. Варианты к худож. произведениям: в 10 т. М.: Наука, 1975. Т. 3: Варианты к томам VIII–XII. 1907–1912. С. 12–13.

⁶ Нюстрем Э. Библейский словарь. СПб.: Печатный двор, 2002. С. 35.

«Так жил и [слесарь Михаил Власов, человек угрюмый] {Михаил Власов, слесарь, волосатый, угрюмый}, с маленькими глазами; [которые] {они} смотрели из-под густых бровей подозрительно, с [недоверчивой и] нехорошей усмешкой. <...> Лицо его, заросшее от глаз до шеи черной бородой, и волосатые руки[, густо покрытые шерстью] внушали всем страх. Особенно боялись его глаз, — маленькие{,} [и] острые, они сверлили людей, точно стальные буравчики, и каждый, кто встречался с их взглядом, чувствовал перед собой [зверья,] дикую силу, недоступную страху, готовую бить беспощадно. <...> ...глаза его блестели острой, как шило, усмешкой»⁷.

Из окончательного варианта, вошедшего в собрание сочинений, выпущенное в Берлине издательством “Kniga” в 1923 г., Горький убрал из описания Власова-старшего прямые анималистические сравнения, тем не менее косвенное сходство все же осталось. Так, песни, исполняемые этим персонажем в минуты душевного смятения, скорее напоминали протяжный звериный вой, нежели благозвучную мелодию:

«После ужина он (Михаил Власов. — Ю. Е.) <...> выл песню, широко открывая рот <...>. Заунывные, некрасивые звуки путались в его усах <...>. Слова песни были какие-то непонятные, растянутые, мелодия напоминала о зимнем вое волков. Пел он до поры, пока в бутылке была водка...» (*Горький*; т. 8: 11).

Единственным другом и спутником Михаила Власова стала безымянная собака. Писатель сознательно указал на их внешнее сходство:

«Была у него собака, такая же большая и мохнатая, как сам он» (*Горький*; т. 8: 11).

⁷ В квадратных скобках коричневым шрифтом — фрагменты более ранней второй редакции, отсутствующие в основном тексте, в фигурных скобках — вариант основного текста, отсутствовавший в ранней редакции. См.: Горький М. Полн. собр. соч. Варианты к худож. пр-м. Т. 3. С. 15–16. Ср. осн. текст: Горький М. Полн. собр. соч. Худож. пр-я: в 25 т. М.: Наука, 1970. Т. 8. С. 10. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Горький* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

Между хозяином и его питомцем сложились свои, понятные только им двоим отношения. Они всюду появлялись вместе, став неотъемлемой частью друг друга:

«Она (собака. — Ю. Е.) каждый день провожала его на фабрику и каждый вечер ждала у ворот. <...> собака весь день ходила за ним, опустив большой, пышный хвост. Возвращаясь домой пьяный, он садился ужинать и кормил собаку из своей чашки. Он ее не бил, не ругал, но и не ласкал никогда. <...> Пел он до поры, пока в бутылке была водка, а потом валился боком на лавку или опускал голову на стол и так спал до гудка. Собака лежала рядом с ним» (Горький; т. 8: 11).

Создается впечатление, что пес был для Власова дороже и ближе домочадцев. Не раз поднимавший руку на сына и жену, он никогда не бил собаку. Угрюмость, буйный нрав и тяжелая жизнь хозяина отражались на настроении питомца. Горький подчеркнул эту мысль всего одной фразой:

«...собака <...> ходила за ним, **опустив** большой, пышный **хвост**» (Горький; т. 8: 11; выделено мной. — Ю. Е.).

В отличие от большинства представителей мужского населения слободки, которые вели разгульный образ жизни, Михаил Власов оставался преданным своей жене. Лишь однажды он заявил ей, что собирается завести любовницу, но обещание так и не исполнил:

«— Я любовницу заведу... Любовницы он не завел...» (Горький; т. 8: 11).

Однако преданность Власова Пелагее была весьма специфична и больше напоминала привычку. Привычка приходить туда, где кормят и ухаживают, да и податься больше некуда; но вот любви и сердечной привязанности к супруге у Власова никогда не было, как не было жалости, сострадания и благодарности. В одной из бесед с друзьями сына Ниловна поведала о жизни с мужем:

«Все заботы мои, все мысли были об одном — чтобы накормить зверя своего вкусно, сытно, вовремя угодить ему, чтобы он не угрюмился, не пугал бы побоями, пожалел бы хоть раз» (Горький; т. 8: 86–87).

Власов отличался немногословностью, «сволочь» было его любимым словом: «Им он называл начальство фабрики и полицию, с ним он обращался к жене» (*Горький*; т. 8: 10), но не к собаке.

Пес стал самым преданным и близким Михаилу Власову существом. Горький объединил их в пару, чтобы подчеркнуть духовное одиночество этого персонажа. В отличие от положительных героев повести, имевших друзей и соратников, и отрицательных (Исай, офицеры, судьи и др.), лишенных привилегии иметь друзей, Власов-старший занял промежуточное положение — безымянная собака оказалась его единственным компаньоном, а в некоторых случаях и собеседником.

Стоит отметить, что Горький не раз прибегал к приему зооморфизма. Особенно это характерно для раннего творчества писателя. Анималистические черты можно встретить в описании Игната Гордеева — отца Фомы Гордеева в одноименной повести. Горький наделил купца тремя душами, одна из которых, звериная, обыкновенно наиболее ярко проявлялась весной:

«...когда всё на земле становится так обаятельно красиво и чем-то укориженно ласковым веет на душу с ясного неба, — Игнат Гордеев как бы чувствовал, что он не хозяин своего дела, а низкий раб его. Он задумывался и, пытливо поглядывая вокруг себя из-под густых, нахмуренных бровей, целыми днями ходил угрюмый и злой, точно спрашивая молча о чем-то и боясь спросить вслух. Тогда в нем просыпалась другая душа — буйная и похотливая душа раздраженного голодом зверя» (*Горький*; т. 4: 185).

Обычно ничего хорошего это не сулило. Опоенный весной Игнат Гордеев на несколько недель погружался в пьянство и разврат:

«Всклокоченный, грязный, с лицом, опухшим от пьянства и бессонных ночей, с безумными глазами, огромный и ревущий хриплым голосом, он носился по городу из одного вертепа в другой...» (*Горький*; т. 4: 185).

Наконец, устав от кутежей, Игнат, подавленный и тихий, неожиданно возвращался домой. Молча слушая упреки жены, он становился «смирным и тупым, как овца» (*Горький*; т. 4: 185).

В отличие от Игната Гордеева, у которого лишь одна из трех душ была звериной, Михаил Власов являлся обладателем только одной — дикой и необузданной. Он отличался буйным и злобным нравом, особенно после обильных возлияний. И хотя этим грешило практически все мужское население слободки, каждое посещение кабака Михаилом Власовым заканчивалось дракой, во время которой он вымещал всю скопившуюся злобу на боках своих компаньонов и случайных зевак. Именно поэтому жители слободки не любили его и боялись, хотя работником он был хорошим. Неудивительно, что и после смерти Власова-старшего никто из провожавших взглядом траурную процессию не нашел для него доброго слова:

«— Чай, Палагея-то рада-радешенька, что помер он...
Некоторые поправляли:
— Не помер, а — издох...» (*Горький*; т. 8: 12).

В конце второй главы Горький вывел этого персонажа за рамки повествования. Вслед за ним сгинула и собака:

«Когда гроб зарыли, — люди ушли, а собака осталась и, сидя на свежей земле, долго молча нюхала могилу. Через несколько дней кто-то убил ее...» (*Горький*; т. 8: 12).

Полной противоположностью отцу стал образ его сына Павла. Горький использовал прием контраста в изображении этих персонажей, чтобы показать резкое отличие между ними. О противопоставлении светлого и темного начал в изображении отца и сына Власовых писал Е. Б. Тагер: «Михаил Власов еще весь погружен в эту тьму, плотную и тяжелую. Тьма обступает домик Власовых...» [Тагер: 108]. Иными словами, Власов-старший, впрочем, как и большинство рабочих фабрики, являлся порождением тьмы, невежества. Как отмечает Е. И. Маркова, «соответственны и внешность, и поведение людей, вышедших из этих "недр"» [Маркова: 624]. Сравнение Павла с белой березой резко контрастирует с мрачным и удручающим описанием жизни и быта слобожан и его отца и делает акцент на чистоте и непорочности этого персонажа:

«— Чего? — спросил отец, надвигаясь на высокую, тонкую фигуру сына, как тень на березу» (*Горький*; т. 8: 11).

Вызывает интерес еще одна немаловажная деталь. В тексте первой редакции Горький указал на наличие у Власова-старшего курительной трубки:

«Потом, держа голову вызывающе прямо, [с короткой и толстой трубкой в зубах], он шел следом за ними и [порою] вызывал...»⁸.

Из текстов более поздних редакций эта фраза исчезнет. Второй и последний раз трубка появится чуть позже, после смерти Михаила Власова. Сын потребует ее по возвращении с хмельной вечеринки:

«— И — курить буду! Дай мне отцову трубку... — тяжело двигая непослушным языком, бормотал Павел» (*Горький*; т. 8: 14).

Это единственный сохранившийся в повести эпизод, в котором осталось упоминание о трубке. Горький сознательно убрал этот предмет, чтобы он не перешел к Власову-младшему, поскольку писателю важно было показать, что связь между отцом и сыном порвана. Передающиеся по наследству вещи демонстрируют непрерывность традиций, связующих поколения «отцов и детей». В контексте повести курительная трубка символизировала собой тяжелую, распутную и бессмысленную жизнь ее обладателя. Переход по наследству к Павлу и дальнейшее использование этого предмета означали бы, что сына могла ожидать такая же судьба, как и его отца. Горькому необходимо было прервать эту порочную традицию, поскольку для Павла он уготовил иную миссию: отречение от старого миропорядка, отказ от собственного счастья во имя высокого служения человечеству. Выведение из конфликта «отцов и детей» Власова-старшего еще не означало окончательного разрешения спора между поколениями. Горький предложил свой вариант решения этого вопроса: по авторскому замыслу, вакантное место отца заняла мать. Ее любовь к сыну, деятельная

⁸ Горький М. Полн. собр. соч. Варианты к худож. произведениям. Т. 3. С. 13. В квадратных скобках коричневым шрифтом — фрагменты первой редакции, отсутствующие в основном тексте.

поддержка его дела и активное участие в пропаганде его правды устранили конфликт и вывели отношения между поколениями на качественно иной уровень.

По мнению Н. Н. Иванова, главные герои — Павел Власов и Пелагея Ниловна — стали проецироваться на образы Богородицы и Сына⁹: мать, как считает Иванов, «страждет новых, любовных человеческих отношений, восторгается красотой и обширностью земных богатств. Ее внутренние порывы в финальных главах произведения едва ли не напрямую обращены к Солнцу. Сын её, Павел, словно рожден для преобразования мира <...> как в том священном сюжете о Матери, Сын Которой явился ради такой же великой и жертвенной цели» [Иванов: 22].

Материнская тема и тема духовного возрождения женщины оказались существенными для произведения. Евангельская сюжетная линия трансформировалась: Сына на жертвенное служение людям посылает не Бог-отец, а Мать — место Отца-Бога, по мнению И. А. Есаулова, вакантно, оно достраивается в историческом контексте.

Говоря о «вакантности» места отца, исследователь имеет в виду сиротство по отцовской линии не только Павла Власова, но и его соратников. В большинстве случаев речь идет не столько о физическом сиротстве, сколько о духовном (см. подробнее: [Есаулов: 33 и др.]). В тексте повести нет ни одного эпизода, в котором были бы представлены теплые и доверительные отношения между отцом и сыном. Когда Павлу исполнилось четырнадцать лет, между ним и отцом произошел конфликт. В припадке гнева отец решил оттаскать сына за волосы — Павел в ответ схватил молоток и замахнулся им на родителя: «Будет! <...> Больше я не дамся...». Вскоре после этого случая Власов-старший отказал в содержании жене и сыну: «Денег с меня больше не спрашивай, тебя Пашка прокормит...» (*Горький*; т. 8: 11) и с того времени (почти два года вплоть до своей кончины) перестал замечать сына и прекратил всякое общение с ним.

⁹ На это указывали многие исследователи (см. напр.: Е. М. Неёлов [Неёлов], И. А. Есаулов [Есаулов: 34] и др.).

Аналогичная ситуация духовного сиротства по линии отца сложилась практически у всех соратников Павла, за исключением Андрея Находки. Поскольку тот никогда не видел и не знал своего отца, испытывать какие-либо чувства по отношению к нему было бы довольно сложно. В случае с ним можно говорить о сиротстве фактическом. Если проследить историю взаимоотношений с отцами остальных соратников Павла Власова, складывается следующая картина:

Наташа родом из богатой московской семьи. Ее отец успешно занимался торговлей металлами, владел несколькими домами, с детства девушка не знала ни в чем отказа. Однако в беседе с Ниловой героиня призналась: «Отец у меня такой грубый, брат тоже. И — пьяница» (*Горький*; т. 8: 33). Узнав, что вопреки его воле дочь увлеклась идеями социализма, отец выгнал ее из дома.

История Сашеньки, родившейся в семье помещика, в чем-то схожа с жизненной ситуацией Наташи. Испытывая жгучее чувство стыда за бесчестные деяния родителя, дочь земского начальника, обворовывавшего крестьян, отказалась от него. «У меня нет отца» (*Горький*; т. 8: 326), — упрямо и настойчиво отвечала Саша на расспросы Сизова.

У Николая Весовщикова отец — вор и пьяница, что стало причиной заключения его в тюрьму. Каждый раз проходя мимо окон каземата, Николай «увидит его <...> и ругает» (*Горький*; т. 8: 89). «Поганенький такой старичок», — так характеризует его Андрей Онисимович. В слободке знали, что жена Весовщикова-старшего пропала без вести, вероятно, не выдержав тяжелого испытания совместной жизни с ним. Стыдился его и сын.

У Николая Ивановича и его сестры Софьи отец был управляющим заводом в Вятке. Семья не нуждалась, однако брат и сестра приняли совместное решение посвятить себя служению людям и идеям социализма. Николай Иванович стал учителем, а Софья, овдовев, продолжила дело мужа и занималась партийными делами уже вместе с братом.

Тема духовного сиротства по линии отца прослеживается в повести довольно четко, и это не случайно. Горький хотел показать духовную и нравственную бесперспективность

поколения отцов — представителей изжившего себя прошлого. Но свято место пусто не бывает — по замыслу Горького, место отца заняла мать, благодаря чему одной из центральных и заметных в повести стала тема материнства и роли матери в жизни каждого человека. Образ матери оказался одним из ключевых в произведении, именно поэтому в ходе неоднократных переработок повести он подвергся наиболее существенным изменениям. По мнению С. В. Касторского, «перерабатывая повесть, Горький всегда особое внимание уделял образу Ниловны» [Касторский, 1954: 75]. Исследователь отмечал, что «в первоначальном тексте Ниловна была старухой, *бабулей*, как постоянно называл ее Егор Иванович <...> В последней редакции Ниловна стала *мамой*» [Касторский, 1954: 77]. В процессе работы над образом Пелагеи Власовой Горький значительно умерил ее религиозность, устранил целый ряд рассуждений на религиозные темы [Касторский, 1954: 79]. Стало заметно, как по мере развития сюжета ослабевают ее вера в Бога, а к концу книги и вовсе появляется сомнение в Его существовании. В проработке образа Ниловны в полной мере проявился талант Горького-художника: «...множество мелких исправлений, внесенных особенно в последней редакции, говорит о пристальном внимании Горького к центральному образу повести и тщательности его художественной обработки» [Касторский, 1954: 80]. Это самый динамично развивающийся персонаж произведения.

В образе Власовой Горькому важно было показать совершенно новый тип женщины-матери — деятельной, любящей, материсоратника. Возможно, он получился несколько идеализированным, на что незамедлительно обратила внимание критика тех лет. Сразу после выхода первой редакции повести в свет в конце марта 1907 г. критик В. Львов-Рогачевский писал Горькому:

«Обрадовался я Вашей книге, "как матери". В ней есть что-то умиленное и умиляющее; так можно писать о матери только на чужбине и только, не изведавши материнской ласки в детстве.

Теперь заговорят не о тургеневских "Отцах и детях", а о горьковских "Матерях и детях" и о величественном слиянии материнского и человеческого. Вы первый выдвинули фигуру новой матери, "невинно убиенной" и воскресшей, и поставили ее

на должную высоту. В пролетарской среде такие матери бывают, могут быть, должны быть. Ваша "Мать" — правда¹⁰.

Весь цикл женских образов в творчестве М. Горького, как отмечал В. В. Ермилов, тесно связан именно с образом Ниловны: «В образе могучей и ласковой с и л ы м а т е р и н с т в а , пронизывающей весь роман, <...> Горький дает прообраз той подлинной человечности, которая завоюет весь мир. Материнство будет выведено из жалких, тесных клетушек, оно станет силой, служащей всему человечеству» [Ермилов: 173–174].

Схожее мнение выразила и Н. П. Белкина. Но, в отличие от Ермилова, она была более сдержанна в своей оценке. По ее мнению, «Ниловна, как и Павел, не явилась в произведении неизвестно откуда. Образ Пелагеи Ниловны Власовой существовал, в отдельных деталях, в элементах, в целом ряде других женских образов из произведений, предшествующих "Матери". Ниловна — в этом смысле — новая ступень в создании образа женщины и стоит в таком же отношении к предшествующему творчеству Горького, как и Павел Власов» [Белкина: 98]. Как считала исследовательница, в образе матери нашли отражение лишь женские образы из предшествующих повести «Мать» произведений.

Таким образом, в повести «Мать» Горький предпринял попытку по-своему разрешить конфликт «отцов и детей». По его наблюдениям, поколение «отцов» оказалось не способно устранить сложившиеся противоречия и найти компромисс. Выведя из спора Отца как носителя изживших себя традиций прошлого, писатель предоставил Сыну утвердить свою новую правду, суть которой заключалась в борьбе за лучшее будущее для всего человечества. Первой помощницей Сына, другом и соратником в этом деле стала Мать. Памятуя о высоком предназначении Женщины, ее миссии и роли в жизни каждого человека и в мире в целом, писатель пришел к выводу, что разрешить конфликт поколений возможно только взаимной, активной, созидательной любовью, терпением, самопожертвованием во имя близкого человека, взаимным желанием понять и принять друг друга.

¹⁰ Архив А. М. Горького ИМЛИ РАН, КГ-П-47-1-1.

Список литературы

1. Баранова Н. Д., Баранов В. И. Повесть «Мать» и творчество Горького 20-х гг. // Вопросы горьковедения: межвуз. сб. Горький: Изд-во ГГУ, 1974. Вып. 1: «Мать» М. Горького. С. 24–57.
2. Белкина Н. П. В творческой лаборатории М. Горького. М.: Сов. писатель, 1940. 152 с.
3. Бурсов Б. И. Роман М. Горького «Мать» и вопросы социалистического реализма. М.: Гослитиздат, 1955. 225 с.
4. Бурсов Б. И. Роман М. Горького «Мать». М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1962. 120 с.
5. Бялик Б. А. Так начиналась повесть «Мать» // Литературная газета. 1970. № 26 (4260). 24 июня. С. 6.
6. Бялик Б. А. Героическая поэма о рабочем классе: к 70-летию романа М. Горького «Мать» // Литературная газета. 1976. № 29 (4575). 21 июля. С. 2.
7. Воровский В. В. Максим Горький // Воровский В. В. Литературная критика. Фельетоны. М.: Юрайт, 2020. С. 175–190 [Электронный ресурс]. URL: <https://urait.ru/viewer/literaturnaya-kritika-feletony-454550#page/4> (10.11.2023). (Сер.: Антология мысли.)
8. Ермилов В. В. Мечта Горького: основные идеи творчества. М.: Сов. писатель, 1936. 194 с. [Электронный ресурс]. URL: http://gorkiy.rhga.ru/upload/iblock/add/ermilov_vv_mechta_gorkogo_osnovnye_idei_tvorchestva.pdf (10.11.2023).
9. Есаулов И. А. Лекция вторая: жертва и жертвенность в повести М. Горького «Мать» // Есаулов И. А. Мистика в русской литературе советского периода (Блок, Горький, Есенин, Пастернак). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. С. 26–36 [Электронный ресурс]. URL: http://www.nkonasledie.ru/assets/docs/books/Ivan_Esaulov__Mistika_v_russkoy_literature_sovetskogo_perioda_Blok_Gorkiy_Esenin_Pasternak___Tver_Tverskoy_univers.pdf (10.11.2023).
10. Иванов Н. Н. Мифотворчество русских писателей (М. Горький, А. Н. Толстой). Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 1997. 145 с.
11. Касторский С. В. К вопросу о положительном герое в творчестве М. Горького: по материалам повести «Мать» и незавершенной повести «Сын» // Звезда. 1938. № 3. Март. С. 190–204.
12. Касторский С. В. Повесть М. Горького «Мать», ее общественно-политическое и литературное значение. Л.: Учпедгиз, 1954. 215 с.
13. Келдыш Вс. А. Русская литература «серебряного века» как сложная целостность // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. Кн. 1. С. 13–68.
14. Колобаева Л. А. Горький и Ницше // Вопросы литературы. 1990. № 10. С. 162–173.
15. Кондратьева О. Н. Зооморфные образы как источник осмысления концепта «душа» (диахронический аспект) // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева.

2011. № 2. С. 186–191 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.yumpu.com/xx/document/read/41080956/2011-2-/4> (10.11.2023).
16. Кубиков И. Н. Комментарий к роману М. Горького «Мать». М.: Мир, 1932. 68 с.
 17. Маркова Е. И. Креститель Руси Егорий и повесть Максима Горького «Мать» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. Вып. 7. С. 619–629 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2701> (10.11.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2005.2701. EDN: RUYMAV
 18. Михайловский Б. В., Тагер Е. Б. Творчество М. Горького. М.: Учпедгиз, 1951. 248 с.
 19. Неёлов Е. М. Христианские традиции в русской фантастической литературе XX — начала XXI века (статья 2) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. Вып. 10. С. 351–359 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1458031471.pdf (10.11.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2012.365. EDN: PIXGGB
 20. Никитина И. В. По следам героев М. Горького: нижегородский комментарий к произведениям писателя. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1981. 192 с.
 21. Спиридонова Л. А. Что же такое «Мать» М. Горького? // Нижегородский текст русской словесности: художественное постижение национальной ментальности: коллективная монография / отв. ред. В. Т. Захарова. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского гос. пед. ун-та им. Козьмы Минина, 2021. С. 215–220. EDN: MSFUYL
 22. Спиридонова Л. А. М. Горький — мыслитель, художник, человек. М.: ИМЛИ РАН, 2022. 432 с. DOI: 10.22455/978-5-9208-0697-0
 23. Стиль А. Горький и авангард // Иностранная литература. 1961. № 6. С. 185–187.
 24. Сухих С. И. Широта гения, целеустремленность борца // Вопросы горьковедения: межвуз. сб. Горький: Изд-во ГГУ, 1974. Вып. 1: «Мать» М. Горького. С. 222–228.
 25. Тагер Е. Б. Избр. работы о литературе. М.: Сов. писатель, 1988. 506 с.

References

1. Baranova N. D., Baranov V. I. The Short Novel “The Mother” and Gorky’s Works of the 20th. In: *Voprosy gor’kovedeniya: mezhvuzovskiy sbornik [Issues of Gorky Studies: Interuniversity Collection]*. Gorky, Gorky State University Publ., 1974, issue 1, pp. 24–57. (In Russ.)
2. Belkina N. P. *V tvorcheskoy laboratorii M. Gor’kogo [In the Creative Laboratory of M. Gorky]*. Moscow, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1940. 152 p. (In Russ.)
3. Bursov B. I. *Roman M. Gor’kogo “Mat” i voprosy sotsialisticheskogo realizma [M. Gorky’s Novel “The Mother” and Issues of Socialist Realism]*. Moscow, Goslitizdat Publ., 1955. 225 p. (In Russ.)

4. Bursov B. I. *Roman M. Gor'kogo "Mat"* [M. Gorky's Novel "The Mother"]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1962. 120 p. (In Russ.)
5. Byalik B. A. This Is How the Short Novel "The Mother" Began. In: *Literaturnaya gazeta*, 1970, no. 26 (4260), June 24, p. 6. (In Russ.)
6. Byalik B. A. A Heroic Poem About the Working Class: to the 70th Anniversary of M. Gorky's Novel "The Mother". In: *Literaturnaya gazeta*, 1976, no. 29 (4575), July 21, p. 2. (In Russ.)
7. Vorovskiy V. V. Maxim Gorky. In: *Vorovskiy V. V. Literaturnaya kritika. Fel'yetonny* [Vorovsky V. V. *Literary Criticism. Feuilletons*]. Moscow, Yurayt Publ., 2020, pp. 175–190. Available at: <https://urait.ru/viewer/literaturnaya-kritika-feletony-454550#page/4> (accessed on November 10, 2023). (Ser.: An Anthology of Thought.) (In Russ.)
8. Ermilov V. V. *Mechta Gor'kogo: osnovnye idei tvorchestva* [Gorky's Dream: The Main Ideas of Works]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1936. 194 p. Available at: http://gorkiy.rhga.ru/upload/iblock/add/ermilov_vv_mechta_gorkogo_osnovnye_idei_tvorchestva.pdf (accessed on November 10, 2023). (In Russ.)
9. Esaulov I. A. Lecture Two: Sacrifice and Sacrifice in M. Gorky's Short Novel "The Mother". In: *Esaulov I. A. Mistika v russkoy literature sovetskogo perioda (Blok, Gor'kiy, Esenin, Pasternak)* [Esaulov I. A. *Mysticism in Russian Literature of the Soviet Period (Blok, Gorky, Yesenin, Pasternak)*]. Tver', Tver State University Publ., 2002, pp. 26–36. Available at: http://www.nkonasledie.ru/assets/docs/books/Ivan_Esaulov__Mistika_v_russkoy_literature_sovetskogo_perioda_Blok_Gorkiy_Esenin_Pasternak__Tver_Tverskoy_univers.pdf (accessed on November 10, 2023). (In Russ.)
10. Ivanov N. N. *Mifotvorchestvo russkikh pisateley (M. Gor'kiy, A. N. Tolstoy)* [Myth-Making of Russian Writers (M. Gorky, A. N. Tolstoy)]. Yaroslavl, Yaroslavl State Pedagogical University Named After K. D. Ushinsky Publ., 1997. 145 p. (In Russ.)
11. Kastorskiy S. V. To the Question of a Positive Hero in the Works of M. Gorky: Based on Materials from the Short Novel "The Mother" and the Unfinished Short Novel "The Son". In: *Zvezda*, 1938, no. 3, March, pp. 190–204. (In Russ.)
12. Kastorskiy S. V. *Povest' M. Gor'kogo "Mat", eyo obshchestvenno-politicheskoe i literaturnoe znachenie* [M. Gorky's Short Novel "The Mother", Its Socio-Political and Literary Significance]. Leningrad, Uchpedgiz Publ., 1954. 213 p. (In Russ.)
13. Keldysh Vs. A. Russian Literature of the "Silver Age" as a Complex Integrity. In: *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e — nachalo 1920-kh godov)* [Russian Literature at the Turn of the Century (1890th — Early 1920th)]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., Nasledie Publ., 2001, book 1, pp. 13–68. (In Russ.)
14. Kolobaeva L. A. Gorky and Nietzsche. In: *Voprosy literatury*, 1990, no. 10, pp. 162–173. (In Russ.)

15. Kondrat'eva O. N. Zoomorphic Images as a Source of Understanding of the Concept of "The Soul" (Diachronic Aspect). In: *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni V. P. Astaf'eva* [Bulletin of Krasnoyarsk State Pedagogical University Named After V. P. Astafyev], 2011, no. 2, pp. 186–191. Available at: <https://www.yumpu.com/xx/document/read/41080956/2011-2-/4> (accessed on November 10, 2023). (In Russ.)
16. Kubikov I. N. *Kommentariy k romanu M. Gor'kogo "Mat"* [Commentary to the Novel by M. Gorky "The Mother"]. Moscow, Mir Publ., 1932. 68 p. (In Russ.)
17. Markova E. I. The Baptist of Russia Yegoriy (=Saint George) and the Story "The Mother" by Maxim Gorky's. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005, issue 7, pp. 619–629. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2701> (accessed on November 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2005.2701. EDN: RUYMAV (In Russ.)
18. Mikhaylovskiy B. V., Tager E. B. *Tvorchestvo M. Gor'kogo* [Works of M. Gorky]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1951. 248 p. (In Russ.)
19. Neyolov E. M. Christian Traditions in Russian Fantastic Literature of the 20th — Early 21st Centuries (Article 2). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2012, issue 10, pp. 351–359. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1458031471.pdf (accessed on November 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2012.365. EDN: PIXGGB (In Russ.)
20. Nikitina I. V. *Po sledam geroev M. Gor'kogo: nizhegorodskiy kommentariy k proizvedeniyam pisatelya* [In the Footsteps of the Heroes of M. Gorky: Nizhny Novgorod Commentary to the Writer's Works]. Gorky, Volgo-Vyatskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1981. 192 p. (In Russ.)
21. Spiridonova L. A. What Is "The Mother" of M. Gorky? In: *Nizhegorodskiy tekst russkoy slovesnosti: khudozhestvennoe postizhenie natsional'noy mental'nosti* [Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: an Artistic Comprehension of National Mentality]. Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod State Pedagogical University Named After Kozma Minin Publ., 2021, pp. 215–220. EDN: MSFUYL (In Russ.)
22. Spiridonova L. A. M. Gor'kiy — myslitel', khudozhnik, chelovek [M. Gorky Is a Thinker, an Artist, a Person]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2022. 432 p. DOI: 10.22455/978-5-9208-0697-0 (In Russ.)
23. Stil' A. M. Gorky and the Avant-Garde. In: *Inostrannaya literatura*, 1961, no. 6, pp. 185–187. (In Russ.)
24. Sukhikh S. I. Breadth of Genius, Purposefulness of a Fighter. In: *Voprosy gor'kovedeniya: mezhvuzovskiy sbornik* [Issues of Gorky Studies: Interuniversity Collection]. Gorky, Gorky State University Publ., 1974, issue 1, pp. 222–228. (In Russ.)
25. Tager E. B. *Izbrannye raboty o literature* [Selected Works About Literature]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1988. 506 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Егорова Юлия Михайловна, 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/0000-0001-6037-0466>; e-mail: fram1976@mail.ru.

Yuliya M. Egorova, 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/0000-0001-6037-0466>; e-mail: fram1976@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 18.11.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 19.01.2024

Принята к публикации / Accepted 20.01.2024

Дата публикации / Date of publication 14.02.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13502

EDN: YXTJOS



Мифология и поэтика социалистического реализма

Д. К. Богатырев ^{1✉}, А. В. Святославский ²

^{1,2} Русская христианская гуманитарная академия
им. Ф. М. Достоевского
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

¹ e-mail: rector@rhga.ru✉

² e-mail: platoacademia@yandex.ru

Аннотация. Цель исследования — выявление художественных особенностей социалистического реализма как культурного феномена. В статье рассмотрена история возникновения термина и стоящего за ним понятия в связи с общественно-политической ситуацией в СССР на рубеже 1920–1930-х гг. Критически осмыслено закрепленное в Уставе Союза советских писателей определение соцреализма как «правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии» в сочетании с «задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма». В работе соцреализм представлен как метод, стиль, литературно-художественное направление; это сделано для того, чтобы понять, насколько он был явлением художественной культуры, а насколько — пропагандистской идеологемой. Проанализированы особенности пафоса, типологии героев, наличие ряда регламентирующих принципов в поэтике соцреализма. Показано, что соцреализм стал важным инструментом формирования мифологии социализма. В теоретическом аспекте социалистический реализм оказался во многом попыткой синтеза ряда особенностей, присущих реализму, романтизму и классицизму, а с точки зрения историко-культурной явил собою попытку реализации в художественном творчестве (в первую очередь в содержании произведений) идеологемы, вытекающей из так называемой триединой задачи строительства коммунизма, предполагавшей, в частности, воспитание человека нового типа. В статье рассмотрен широкий спектр мнений по поводу сущности социалистического реализма и реализма как такового, высказанный в материалах советского периода (М. Горький, И. В. Сталин, И. М. Гронский, Н. И. Бухарин, А. И. Овчаренко, А. Д. Снявский, В. В. Кожин, В. Н. Турбин) и в работах современных исследователей в России и за рубежом (А. Ю. Овчаренко, Евг. Добренко, Л. А. Спиридонова, Б. М. Гаспаров, Х. Гюнтер, К. Кларк и др.). Авторы статьи приходят к выводу о возможности выделения особенного соцреалистического направления и этапа в рамках советского периода отечественной литературы — как выражения культурно-идеологической парадигмы, не находя при этом ничего специфического в поэтике соцреализма, что радикально выделяло бы ее из поэтики реализма и романтизма. Понятие критического реализма, от которого отталкивались теоретики

соцреализма для обоснования нового метода по принципу от обратного, видится сегодня избыточным с точки зрения теории литературы.

Ключевые слова: поэтика, мифология, советская литература, социалистический реализм, критический реализм, романтизм, классицизм, пафос, творческий метод, положительный герой, отрицательный герой

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 23-18-01007 «Социалистический реализм: между классикой и авангардом, мифом и реальностью, официозом и оппозицией», <https://rscf.ru/project/23-18-01007/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского).

Для цитирования: Богатырев Д. К., Святославский А. В. Мифология и поэтика социалистического реализма // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 250–272. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13502. EDN: YXTJOS

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13502

EDN: YXTJOS

Mythology and Poetics of Socialist Realism

Dmitriy K. Bogatyrev ^{1✉}, Aleksey V. Svyatoslavskiy ²

^{1,2} *Russian Christian Academy for the Humanities
named after Fyodor Dostoevsky
(Saint Petersburg, Russian Federation)*

¹ e-mail: rector@rhga.ru✉

² e-mail: platoacademia@yandex.ru

Abstract. The purpose of the study is to identify the artistic features of socialist realism as a cultural phenomenon. The article examines the history of the emergence of the term and the concept behind it in connection with the socio-political situation in the USSR at the turn of the 1920s — 1930s. The definition of socialist realism, enshrined in the Charter of the Union of Soviet Writers, as “a truthful, historically concrete depiction of reality in its revolutionary development” in combination with “the task of ideological alteration and education of workers in the spirit of socialism,” is critically assessed. In the work, socialist realism is presented as a method, style, literary and artistic direction; this is done in order to understand to what extent it was a phenomenon of artistic culture, and to what extent it was a propaganda ideologeme. The features of pathos, typology of heroes, and the presence of a number of regulatory principles in the poetics of socialist realism are analyzed. It is shown that socialist realism has become an important tool for the formation of the socialist mythology. The theoretical aspect of socialist realism turned out to be in many ways an attempt to synthesize a number of features inherent in realism, romanticism and classicism, and from the point of view of historical and cultural, it was an attempt to implement in artistic creativity (primarily in the content of works) an ideologeme arising

from the so-called triune task of building communism, which assumed, in particular, raising human beings of a new type. The article considers a wide range of opinions on the essence of socialist realism and realism as such, expressed in the materials of the Soviet period (M. Gorky, I. V. Stalin, I. M. Gronskey, N. I. Bukharin, A. I. Ovcharenko, A. D. Sinyavsky, V. V. Kozhinov, V. N. Turbin) and in the works of modern researchers in Russia and abroad (A. Y. Ovcharenko, Yevg. Dobrenko, L. A. Spiridonova, B. M. Gasparov, H. Gunther, K. Clark, et al.). The authors of the article come to the conclusion that it is possible to single out a special socialist realist trend and stage within the framework of the Soviet period of Russian literature as an expression of a cultural and ideological paradigm, while not finding anything specific in the poetics of socialist realism that would radically distinguish it from the poetics of realism and romanticism. The concept of critical realism, which was used by the theorists of socialist realism to justify a new method based on the principle of the opposite, is seen today as redundant from the point of view of literary theory.

Keywords: poetics, mythology, Soviet literature, socialist realism, critical realism, romanticism, classicism, pathos, creative method, positive hero, negative hero

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (project number 23-18-01007, <https://rscf.ru/project/23-18-01007/>; Russian Christian Academy for the Humanities named after Fyodor Dostoevsky).

For citation: Bogatyrev D. K., Svyatoslavskiy A. V. Mythology and Poetics of Socialist Realism. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 250–272. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13502. EDN: YXTJOS (In Russ.)

Феномен социалистического реализма, который должен был получить всестороннее обоснование по итогам Первого Всесоюзного съезда советских писателей (1934), вызывает и сегодня немало вопросов именно по причине так и не выработанного в советском литературоведении вполне корректного научного определения. Закрепленное в Уставе Союза советских писателей определение соцреализма как метода, предполагающего «правдивое, исторически-конкретное изображение действительности в ее революционном развитии»¹, звучало слишком размыто и не давало возможности однозначно определить специфику нового метода по отношению к существующим реализму и романтизму. Уже в 1971 г. в изданном ИМЛИ им. А. М. Горького РАН двухтомнике «Проблемы художественной формы социалистического реализма» признавалось, что «все попытки дать однолинейное определение социалистического реализма при помощи замкнутой раз

¹ Устав Союза советских писателей СССР // Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М.: ГИХЛ, 1934. С. 716.

навсегда формулы не увенчиваются успехом, ибо социалистический реализм — сложное, развивающееся, живое явление» [Мясников: 15].

Для современного исследователя остается нерешенным вопрос о том, существовал ли все-таки социалистический реализм как метод — таким, каким он декларировался на писательском съезде? И если да, то не нуждается ли он в ином, более корректном названии? Например, можно ли использовать термин «романтический реализм», в том смысле, в каком его понимал Горький, или в данном случае это не метод, а некая культурная парадигма, связанная с особым рода мировоззрением? Так или иначе, можно исходить из того, что к 1930-м гг. в отечественной литературе формируется новое направление, отличное от русской литературы предшествующих лет, что уже в те годы признается многими. Однако оценки художественной значимости этого явления принципиально расходились в СССР и за рубежом, в том числе в работах авторов русского зарубежья.

Из письма Горького Р. Роллану (27 ноября 1932 г.) следует, что поначалу создатели нового метода предполагали выбрать что-то из уже существующих терминов:

«В литературе новаторы не так заметны, — информирует Горький по итогам поездки в СССР, — но и здесь идут упорные поиски новых форм и методов. Все чаще раздаются голоса молодых о том, что реализм не в силах отражать современную действительность, но не удовлетворяет ее и романтизм, особенно же — стиль Шиллера и В. Гюго»².

«Споры шли не только о том, — пишет А. Ю. Овчаренко, — как обновляется реализм в новых условиях, шел и поиск определения, которое могло бы закрепить его новое качество: "монументальный реализм" (А. Н. Толстой), "социальный реализм" (А. Луначарский), "неореализм" (А. Воронский), "диалектический реализм" (А. Лежнев), "романтический реализм" (В. Полонский), "синтетический реализм" (Д. Горбов) и т. д. Но в праве на существование именно реализма сомнений

² Горький М. Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 2019. Т. 21. С. 236.

почти не было. Перевальцы, как и большинство их современников-писателей, были убеждены, что будущее искусство должно быть реалистическим» [Овчаренко А. Ю.: 101].

По воспоминаниям И. М. Гронского, председателя Оргкомитета по подготовке Первого Всесоюзного съезда советских писателей, именно он первым предложил И. В. Сталину назвать основанную на новых принципах литературу «пролетарским социалистическим», а еще лучше «коммунистическим реализмом», и тогда Сталин одобрил вариант «социалистический реализм»³. В воспоминаниях передан ход мысли Сталина:

«Стоит ли нам в определении творческого художественного метода, который должен объединить всех деятелей советской литературы и искусства, специально оговаривать и даже подчеркивать пролетарский характер советской литературы и искусства? Мне думается, большой нужды в этом нет. Указание на конечную цель борьбы рабочего класса — коммунизм — тоже правильно. Но ведь мы пока не ставим в качестве практической задачи вопрос о переходе от социализма к коммунизму...»⁴.

Гронским же была впервые озвучена идея нового метода для широкой аудитории, когда 23 мая 1932 г. в «Литературной газете» было опубликовано его выступление на собрании актива литкружков Москвы. Гронский, в частности, сказал:

«— До последнего времени очень много писалось деклараций, много разговаривали о методах, но разговаривали схоластически, абстрактно. Было очень много группочек, но мало творческого соревнования. А надо больше заниматься литературой, творчеством. Вопрос о методе нужно ставить не абстрактно, не подходить к этому делу, так что писатель должен сначала пройти курсы по диалектическому материализму, а потом уже писать. Основное требование, которое мы предъявляем к писателям, — пишите правду, правдиво отображайте нашу действительность, которая сама диалектична. Поэтому основным методом советской литературы является метод социалистического реализма»⁵.

³ Гронский И. М. Из прошлого... Воспоминания. М.: Известия, 1991. С. 335.

⁴ Там же.

⁵ Гронский И. М. Обеспечим все условия творческой работы литературных кружков: на собрании актива литкружков Москвы // Литературная газета. 1932. № 23 (192). 23 мая.

Первоначально попыткой навязать единый метод литературе отметился РАПП: у рапповцев фигурировал термин «диалектический метод», против которого возразил Сталин. Выступая 20 октября 1932 г. в узком кругу литераторов в квартире Горького, он остановился на двух видах романтизма, один из которых — побуждающий к действию, — дескать, полезен для советской литературы. Вождь сделал вывод о том, что «революционный социалистический реализм для нашей эпохи должен быть главным, основным течением в литературе. Но этим не исключается использование писателем и метода романтической школы. Надо только знать — когда, к чему и как применить тот или иной метод»⁶.

В итоге, в Уставе Союза советских писателей было определено:

«Социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма»⁷.

Глядя на специфику исторического момента в СССР тех лет, становится очевидно: попытка дать определение новому методу исходила из принципа «от обратного» — пытались оттолкнуться и оторваться от представления о т. н. «критическом реализме». Считается, что термин «критический реализм» вошел в обиход благодаря Горькому. Действительно, мы находим этот термин в нескольких письмах и выступлениях Горького, начиная с конца 1920-х гг. Так, в переписке 1933 г. с Ефимом Добыным, назначенным заместителем главного редактора журнала «Литературная учеба», читаем:

«"Буржуазно-дворянский реализм" был критическим реализмом у Стендаля, Бальзака, Толстого. Именно за это — за критицизм, выраженный в образной форме, — Ленин одобрял Толстого,

⁶ Речь Сталина на собрании писателей-коммунистов на квартире Горького 20 октября 1932 г. // Большая цензура: писатели и журналисты в Стране Советов. 1917–1956 / сост. Л. В. Максименков. М.: МФД; Материк, 2005. С. 265.

⁷ Устав Союза советских писателей СССР. С. 716.

Энгельс — Маркс одобряли Бальзака. *Наш реализм имеет возможность и право утверждать*, его критика обращена на прошлое и отражение прошлого в настоящем. А основная его задача — *утверждение социализма путем образного изображения фактов, людей и взаимоотношений людей в процессах труда*⁸.

Впоследствии советское литературоведение использовало эту мысль, так что главное отличие социалистического реализма от критического сводилось к тому, что критический реализм *развенчивал и ниспровергал* буржуазную реальность, а социалистический *утверждал* новую реальность, новый тип отношений в обществе. Таким образом, можно говорить о противопоставлении пафоса отрицания и пафоса утверждения как о принципиальных характеристиках, составляющих основу данной бинарной оппозиции. Тем не менее условность такого деления бросалась в глаза. Весьма своеобразное и небесспорное мнение на этот счет высказывал В. В. Кожин, когда писал, что произведения европейского критического реализма не подпитаны общественным идеалом, а именно он является характерной чертой русского реализма 1840–1870-х гг.: «Ставя вопрос о смене, взаимодействии и борьбе направлений в русской литературе XIX века, я отдаю себе ясный отчет в том, что границы этих направлений более или менее условны и что невозможно целиком ввести творчество (и даже отдельный период творческого развития) того или иного — особенно великого — художника в русло определенного направления. Но для меня столь же ясно, что концепция, согласно которой все развитие русской литературы от зрелого Пушкина до Бунина протекает в рамках критического реализма, — ошибочна и неплодотворна. С типологической точки зрения, творчество Пушкина вполне соответствует тому, что мы называем ренессансным реализмом, Гоголя — барокко, Герцена и Тургенева — просветительскому реализму, Достоевского — романтизму и т. д.» [Кожин: 124]. Сегодня многие литературоведы принципиально отказываются от термина «критический реализм», понимая, что он возник из большого желания новаторов

⁸ М. Горький — Е. С. Добину. Март, до 27, 1933 г. // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 30: письма, телеграммы, надписи. 1927–1936. С. 294.

1930-х гг. противопоставить соцреализм литературе Запада и буржуазной России прошлого.

Также возникает вопрос, насколько русский реализм XIX в., относимый теоретиками 1930-х гг. к критическому, был ограничен пафосом ниспровержения пороков социальной жизни, и не более того. В. Н. Захаров, говоря о социально-психологическом и историческом детерминизме реализма XIX в., отмечает наличие в лучших образцах русской классики особого духовного пласта бытия, приобретающего характер обращенности к трансцендентному — как источнику высшей системы ценностей. Тогда «за социальными, психологическими и историческими явлениями во многих произведениях русской литературы стоит иной план бытия, иная концепция действительности» [Захаров: 8]. Таким образом, обращение к высшей (не классовой или конкретно-идеологической) системе ценностей позволяет говорить о наличии утверждающего начала в русской классике XIX в., причем конкретно — православного начала.

С другой стороны, признанная в свое время образцом социалистического реализма «Жизнь Клима Самгина» Горького со своим первоначальным названием «История пустой души» — в первую очередь воспринимается как критическое изображение и облика главного героя, и вскормившей его среды.

В одной из последних работ Л. А. Спиридонова утверждала, что сам Горький, объявленный отцом-основателем нового метода, всячески склонялся в сторону понимания его как романтического реализма, при том, что словосочетание «социалистический реализм» охотно употреблял: «...можно сказать, что его понимание нового метода не совпадало с официальным. <...> До самой смерти Горький так и не дал четкой формулировки нового метода советской литературы, называя его чаще всего социалистическим романтизмом. <...> Можно сказать, что к тому догматическому пониманию социалистического реализма, который превратился после смерти Горького в пугающий жупел в итоге информационной войны между СССР и зарубежными странами, он не имел никакого отношения» [Спиридонова: 119–120]. В то же время исследовательница полагала, что Горький может считаться основателем — но

не метода, а художественного направления в русской литературе первой половины XX в. По ее мнению, он стал «зачинателем литературного направления, которое сегодня чаще всего называют "новым реализмом", а в живописи даже "романтическим реализмом"» [Спиридонова: 120].

Горькому было доверено сформулировать принципы нового метода на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, однако фактически он и здесь обращается к любимому им романтизму, причем опираясь на понятие «мифа», несущего негативные коннотации в рамках советского идеологического дискурса тех лет (незадолго до этого за книгу «Диалектика мифа» пострадал А. Ф. Лосев): «Миф это вымысел. Вымыслить — значит извлечь из суммы реально данного основной смысл и воплотить в образ — так мы получили реализм. Но если к смыслу извлечений из реально данного добавить — домыслить, по логике гипотезы — желаемое, возможное и этим еще дополнить образ, — получим тот романтизм, который лежит в основе мифа и высоко полезен тем, что способствует возбуждению революционного отношения к действительности, отношения, практически изменяющего мир»⁹.

Нельзя не согласиться с Е. А. Добренко, обратившим внимание на то, что «отношения между соцреализмом и революционным романтизмом всегда оставались сложными и непроясненными, поскольку со времен РАППа последний прочно ассоциировался с "реакционным идеализмом", субъективизмом, агностицизмом и мистикой. Реализм, напротив, — с прогрессизмом и материализмом. Между тем понять соцреализм, в основе которого лежит "жизнь в ее революционном развитии", без "романтического" компонента невозможно» [Добренко: 572].

Впрочем, и в советское время высказывалось мнение не только о сосуществовании романтизма и соцреализма, как это прозвучало у Сталина в беседе с литераторами 20 октября 1932 г., но и о расширительном понимании соцреализма. А. И. Овчаренко писал в 1960-х гг. о том, что соцреализму не противопоказаны «ни романтическая, ни условная форма, ни фантастика, ни сказочность, ни гротеск, ни различные деформации, если

⁹ Доклад М. Горького о советской литературе // Первый Всесоюзный съезд советских писателей. С. 10.

они способствуют, помогают писателю глубже, тоньше, вернее, выразительнее воссоздать картину действительности в ее сложнейшем превращении из настоящего в будущее» [Овчаренко А. И.: 158].

Во главу угла литературы соцреализма может быть поставлен героический пафос, которого, впрочем, не лишен и романтизм — это зачастую приводило к путанице при попытке развести понятия «социалистический реализм» и «революционный романтизм». Ставя в пример советским литераторам роман В. Я. Зазубрина «Горы», Горький писал:

«Наш реализм должен быть именно героико-эпическим, для того, чтоб художественно преодолеть "золаизм" и натурализм и дать подлинно художественное отображение действительности»¹⁰.

Героический пафос предполагает создание определенного типа героев, связанных с революционными, трудовыми или боевыми подвигами. В ряде случаев их деятельность может быть отмечена жертвенностью: жертва во имя революции, во имя светлого будущего, во имя социалистической родины. Это относится уже к горьковской повести «Мать» (1906), к героям «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского, «Молодой гвардии» А. А. Фадеева. Героическими личностями, посвятившими себя делу революции, предстают Чапаев в одноименном романе Д. А. Фурманова, Павел Корчагин у Николая Островского («Как закалялась сталь»). Образ героя-вождя дан А. С. Серафимовичем в образе Кожуха («Железный поток»), А. А. Фадеевым в образе Левинсона («Разгром»). Однако при этом важно было показать и героизм масс, так, например, А. Г. Малышкин в процессе работы над повестью «Падение Даира» исключил из нее специально посвященную командарму М. В. Фрунзе главу, перенося акцент на образ народа. Однако как таковая тема жертвенности в литературе не является изобретением соцреализма.

Важной чертой поэтики произведений, традиционно относимых к социалистическому реализму, является пафос преобразования, пафос труда. Литература призвана была помочь

¹⁰ М. Горький — Б. М. Волину. 25 февраля 1933, Сорренто // Горький М. Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. М.: Наука, 2019. Т. 21. С. 341.

реализовать триединую задачу строительства коммунизма: формирование материально-технической базы, формирование нового типа общественных отношений, формирование нового человека. Возникает определенная динамика в изображении характеров, когда, наряду с примерно-образцовыми фигурами, изображаются характеры, которым предстоит внутренняя перестройка в овладении новой идеологией. Среди таких «отстающих» могут быть как герои, несущие отпечаток старой, буржуазной, России, так и носители т. н. «левацкой» и анархической идеологии.

По-видимому, начало «производственной тематике», ставшей одной из важнейших в советской литературе, было положено романом Федора Гладкова «Цемент», где, при всем разнообразии характеров, сюжет строится вокруг трудового лидера Глеба Чумалова, организовавшего восстановление цементного завода. Примечательно, что роман, написанный в 1922 г. и опубликованный в 1925 г., иногда назывался первым произведением прозы соцреализма в СССР, правда, он дорабатывался автором в последующих изданиях в соответствии с требованиями, предъявленными к советской литературе после Первого Всесоюзного съезда советских писателей. М. М. Голубков в качестве главной характеристики героя нового типа отметил его позитивную социальную активность: «...становление "нового реализма" выделило имена Л. Леонова, А. Фадеева, А. Толстого, К. Федина, М. Шолохова и др. В их творчестве формировалась новая концепция личности: не только характер испытывает на себе воздействие "среды" ("среда заела"), но утверждает способность личности влиять на среду, преобразуя ее» [Голубков: 248]. Записывая в дневник впечатления от работы Первого съезда советских писателей, Пришвин заметил:

«Съезд похож на огромный завод, на котором загадано создать в литературе советского героя...»¹¹.

Постепенно в произведениях социалистического реализма складывается определенная типология характеров. Положительный герой является носителем правильной партийной

¹¹ Пришвин М. М. Дневники. 1932–1935. Книга восьмая / подгот. текста Я. З. Гришиной; комм. Я. З. Гришиной. СПб.: Росток, 2009. С. 464.

идеологии, чаще всего — выходцем из рабочих, городских низов, или из революционеров эпохи подполья. Отрицательный герой или прямо олицетворяет собою буржуазную, мещанскую, дворянскую, прежнюю крестьянскую культуру, или несет на себе отпечаток этого «темного» прошлого. Очень характерно выстроена типология образов в «Поднятой целине» М. А. Шолохова: «двадцатипятилетний», бывший революционный матрос Семен Давыдов являет собою полное торжество большевистской идеи, более умеренно (не лишен недостатков) выглядит второй положительный герой — предполкома Андрей Разметнов, а секретарю гремяченской партячейки Нагульнову еще предстоит работа по избавлению от того, что мешает ему в формировании личности сознательного проводника правильной линии партии. Юмористически представленный дед Щукарь — тип селянина, сочувствующего новой власти, а бывшему есаулу белогвардейцу Половцеву отведена роль главного отрицательного персонажа, вставшего помехой на пути социалистических преобразований. Тем не менее Шолохов, как и наиболее талантливые мастера литературы того времени, сумел сгладить схематизм благодаря мастерству создания индивидуального психологического портрета. Георгий Адамович, сравнивая роман с «Тихим Доном», писал: «"Поднятая целина" по замыслу мельче. Но в ней все, о чем рассказывает Шолохов, живет: каждый человек по-своему говорит, всякая психологическая или описательная подробность правдива» [Адамович, 2007: 317].

Развернувшаяся кампания выявления «врагов народа» ввела в литературу конспирологического рода антигероя в лице замаскировавшегося врага — из дворян, бывших офицеров царской армии, сельских кулаков, а также троцкистов и шпионов, которые готовы вредить советской власти. Таков образ Глеба Протоклитова в романе Л. М. Леонова «Дорога на океан», образы «дяди» и Якова в повести А. П. Гайдара «Судьба барабанщика», целая галерея отрицательных персонажей в пьесе Н. Е. Вирты «Заговор».

Важнейшим требованием являлся показ руководящей роли партии при обращении к теме строительства социалистической экономики («производственная тема») и к военной

тематике. Нередко в литературе и кинематографе роль решающего разного рода конфликты героя отводилась секретарю райкома партии, который становится устойчивым типом соцреалистического искусства. Оргсекретарь Союза писателей А. С. Щербаков в 1934 г. указывал А. О. Авдеенко на роман «Столица» (позднее опубликован как «Судьба»):

«Художественное произведение о пятилетке не может претендовать на значительность (я уж не говорю о таком произведении, которое собирается быть непревзойденным в ближайшие 3–4 года), если в этом произведении более или менее развернуто не отражена героическая и руководящая роль партии»¹².

Но речь шла, конечно, не только о героях пятилетки. Примечательным примером несовместимости формировавшегося литературного шаблона и «правдивости» вкупе с «исторической конкретностью» стала история создания Фадеевым первой редакции романа «Молодая гвардия» (1945–1946). Автору, который сам теоретизировал на предмет соцреализма, пришлось переделывать роман из-за отсутствия изображения партийного руководства молодыми подпольщиками в Краснодаре. Фадеев поначалу пытался оправдывать свой роман тем, что следовал жизненной правде, которая сама по себе подчеркивала высокую сознательность организовавшей подполье советской молодежи, но роман пришлось-таки переделывать, вводя образы коммунистов.

Обращаясь к проблеме поэтики соцреализма, нельзя обойти вниманием порожденную советским литературоведением триаду: классовость—партийность—народность. Объясняя принцип партийности, обычно обращались к работе В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» (1905), впрочем, посвященной не художественной литературе, а, прежде всего, партийной публицистике. Наиболее важным положением виделось следующее: «Литературное дело должно стать составной частью организованной планомерной, объединенной социал-демократической партийной работы»¹³. Отсюда

¹² А. С. Щербаков — А. О. Авдеенко. 17 ноября 1934 // «Счастье литературы». Государство и писатели. 1925–1938. Документы / сост. Д. Л. Бабиченко. М.: РОССПЭН, 1997. С. 179.

¹³ Ленин В. И. Партийная организация и партийная литература // Ленин о культуре и искусстве. М.: Искусство, 1956. С. 42.

выводилось указание авторам проявить в своем творчестве признаки мировоззрения, отражающего партийную идеологию. По мере формирования т. н. новой исторической общности «советский народ» проблема служения интересам трудовых классов заменялась проблемой служения всему советскому народу, триада преобразовывалась в диаду «идейность—народность». Само понятие народности как эстетической категории, конечно, не было изобретением теоретиков соцреализма, а уходило корнями в начало XIX в. и оказалось предметом многих дискуссий в истории русской критики. Народность в рамках концепции соцреализма понималась как следование литературы интересам народа. Это очевидно перекликается с представлением о литературе «с направлением» в литературной критике второй половины XIX в.

На принципиальную регламентированность произведений соцреализма после Первого Всесоюзного съезда советских писателей обращали внимание представители первой волны русской эмиграции, а в СССР одним из первых — Андрей Синявский, определивший этот метод в статье 1957 г. как социалистический классицизм: «Что такое социалистический реализм? <...> Может быть, это всего лишь сон, пригрезившийся испуганному интеллигенту в темную, волшебную ночь сталинской диктатуры? Грубая демагогия Жданова или старческая причуда Горького? Фикция, миф, пропаганда?» [Синявский, 2003: 139]. Синявский видел главную особенность соцреализма в телеологическом аспекте: «В основе этой формулы "правдивое, исторически-конкретное изображение действительности в ее революционном развитии" — лежит понятие цели того всеохватывающего идеала, по направлению к которому неуклонно и революционно развивается правдиво изображаемая действительность. Запечатлеть движение к цели и способствовать приближению цели, переделывая сознание читателя в соответствии с этой целью, — такова цель социалистического реализма — самого целенаправленного искусства современности. <...> Поэт не просто пишет стихи, а помогает своими стихами строительству коммунизма» [Синявский, 2003: 140–141].

Синявский находит интересные пересечения поэтики романа «Мать» с формирующейся через четверть века эстетикой

«сталинского ампира». Речь идет о монументальности образа Павла Власова, тяготеющего к некоему памятнику идее. «Павел, — отмечает Синявский, — по складу и облику напоминает ходячую статую, которая без конца резонирует. Недаром в сцене первомайской демонстрации несколько раз упоминается его "бронзовое лицо", которым любитесь мать. Это, конечно, аналогия с классическими, под античность, статуями — предвестие социалистического классицизма сталинской поры» [Синявский, 1988: 35]. Отмечена критиком также нарочитая героическая пафосность, порождающая стереотипы и штампы (повторяющийся образ «героически горящих» глаз Павла; постоянный обмен рабочих рукопожатиями и др.).

В. З. Паперный, оперируя собственной терминологией, условно обозначил культурный перелом начала 1930-х гг. в СССР как переход от т. н. «Культуры 1» к «Культуре 2». Последняя и включает в себя искусство соцреализма, характеризующее своего рода «заданностью» результата благодаря наличию идеологических установок, регламентирующих творчество писателя, причем в методе видятся черты ритуала. При этом даже механизм внутренней цензуры преобразуется так, что она «все меньше является фильтром и все больше генератором сообщений...» [Паперный: 243].

По-своему подошел к выявлению специфики литературы социалистического реализма В. Н. Турбин, в принципе отвергавший анализ литературных произведений по т. н. творческим методам и направлениям («-измам») и попытавшийся исходить из жанрологии близкого ему М. М. Бахтина, где «жанр — тип мышления, предвещающий, предугадывающий пути устройства социального бытия» [Турбин: 38]. Для Турбина вся культура советской России — это период господства *эпического мышления*. При этом эпичность понимается не в хронологическом смысле, но в устремлении к некоей масштабности сознания, порождавшей, в частности, установку на монументальность (ср. у Синявского выше). Эпичность культуры, по Турбину, рождалась из устремления ко всему гигантскому, масштабному: процессы масштабного строительства вели к эпизации мышления, общественного сознания и, соответственно, сознания художественного: «Эпос требует ясности: непогода,

так уж непременно гроза; ведро, так уж солнечным светом все залито. И ясны отношения между людьми: равновесие в мире отцов и детей; друг, так друг, а уж коли враг, так какой-нибудь Калинин-царь...» [Турбин: 8]. Этого рода эпичность, считал Турбин, зародилась «в первых проблесках» сразу после Октябрьской революции — с ленинским планом монументальной пропаганды, достигла апогея в момент победы над Германией в 1945-м, чтобы затем пойти на спад, когда эпос поддерживался лишь «внешне, административно», и иссякнуть к началу 1990-х гг.

Стереотипность, схематичность произведений соцреализма неизбежно вытекала из конкретных идеологических требований к писателю, причем по мере усиления идеологического контроля над искусством она ощущалась все сильнее. Итоги движения советской литературы к шаблонности поэтически отразил А. Т. Твардовский в поэме «За далью — даль», написанной в конце 1950-х гг.:

«Глядишь, роман, и все в порядке:
Показан метод новой кладки,
Отсталый зам, растущий пред
И в коммунизм идущий дед;
Она и он — передовые,
Мотор, запущенный впервые,
Парторг, буран, прорыв, аврал,
Министр в цехах и общий бал...
И все похоже, все подобно
Тому, что есть иль может быть,
А в целом — вот как несъедобно,
Что в голос хочется завывать»¹⁴.

Тематика произведений социалистического реализма отражает историческую ситуацию, складывающуюся в СССР: доминируют сюжеты, почерпнутые из событий революции и Гражданской войны, на смену которым в 1930-е гг. все больше приходит производственная проза, а в 1940–1950-е гг. добавляется тема Великой Отечественной войны, к 1960-м гг. становится заметным кризис соцреализма.

¹⁴ Твардовский А. Т. За далью — даль // Твардовский А. Т. Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 3. С. 241–242.

По мнению Катерины Кларк, даже явив себя миру в виде готовых текстов, соцреализм так и не смог вполне четко самоопределиться в среде тех, кто теоретизировал на эту тему: «Некоторые установки соцреализма могут быть принципиальными (литература должна быть оптимистичной, доступной массам, партийной), но они слишком общие, чтобы стать руководством к реальной художественной практике. Ответ на вопрос "что такое социалистический реализм?" стоит искать не в теоретических статьях, а в практических примерах» [Кларк: 12].

В строгом смысле типичными примерами литературы соцреализма стали со временем считаться те, которые такими были *признаны официально*: премированы, получили положительные отзывы в официальной печати.

Затрудняясь поиском конкретных признаков творческого метода, проще попытаться взглянуть на социалистический реализм как на период в истории отечественной литературы и культуры, отмеченный попытками самой власти сформировать новую литературу и искусство, на что и обратила внимание К. Кларк. Так, например, в литературной критике русского зарубежья (первой волны эмиграции) находим деление истории советской литературы на ранний пореволюционный период (до начала 1930-х гг.) и период социалистического реализма. При этом если в литературе первого периода находилось что-то достойное внимания в художественном отношении, то наступление второго периода означало для русских писателей и критиков зарубежья деградацию советской литературы, задавленной идеологией. Г. Адамович писал в статье по случаю двадцатилетия советской литературы: «Вспомним, что советская литература началась с "Двенадцати", — и посмотрим, к чему она постепенно скатилась! Перечтешь пресловутый гладковский "Цемент": как ни удивительно, все-таки в этой квази-"классической", художественно-несносной книге есть на теперешний слух, при сравнении с позднейшими советскими романами, опозитивирование труда и какое-то стремление к свободе. "Цемент" сейчас не мог бы быть написан — потому что иссякли настроения, вызвавшие его к жизни. Но рядом с этим естественным процессом "иссякания революции" нельзя не видеть и того, как упорно и настойчиво власть гасила в литературе дух, ей не нужный, и для нее ставший даже опасным» [Адамович, 2018: 359].

Представляет интерес точка зрения Х. Гюнтера, логично связавшего перемены в литературной политике в СССР начала 1930-х гг. со сталинским разворотом от классово-революционной идеологической доминанты к национально-патриотической и уходом от идеи мировой революции к практическому строительству новой империи в России. Если литература революции должна была питаться установкой на романтическую утопию, то в 1930-х гг., по мнению Гюнтера, наступает период практического социализма, где повседневный труд должен вытеснить мечты о счастливом будущем, к тому же это будущее уже отчасти настало, как фиксировал Сталин в 1936 г. известной фразой о том, что «Жить стало лучше...». «"Реализм" направлен против утопизма, а слово "социалистический" указывает на преодоление пролетарской идеологии. Новый лозунг, возникший в 1932 г., стал водоразделом между революционной и собственно советской культурами», — считает Гюнтер [Гюнтер: 47].

Вопреки распространенной в советском литературоведении точке зрения на революцию как жесткий водораздел между старой и новой литературой, Б. М. Гаспаров видит определенную преемственность между ранней советской литературой и предшествующим периодом, считая, что «фундаментальные ценностные категории, связывающие социалистический реализм с идеализмом Серебряного века, имеют в основном неоромантическую природу» [Гаспаров: 275], а феномен, называемый соцреализмом, в сущности своей обнаруживает себя как «неоромантический идеализм» [Гаспаров: 275].

Подведем итоги. Очевидны два факта: с одной стороны, наличие, на первый взгляд, конкретного нормативного определения метода социалистического реализма в формулировке Устава Союза советских писателей, а с другой — неудовлетворительность этой формулировки для корректного выявления его специфики, что привело исследователей к попыткам отойти от самого термина и охарактеризовать искусство соцреализма как «революционный романтизм» [Спиридонова], «социалистический классицизм» [Синявский], «эпичную культуру» [Турбин], «Культуру Два» [Паперный], «советский постмодернизм» [Кондаков]. Причиной рождения самого феномена соцреализма видится охватившее идеологов коммунистической партии

и значительную часть народа желание все делать по-новому, создавать все *свое*, отталкиваясь от предшествующего. Отсюда рождение понятия критического реализма, как необходимого компонента бинарной оппозиции «критический/социалистический», в основе которой, по Горькому, лежит различие пафоса ниспровержения и пафоса утверждения. Неслучайно уже первое выступление Горького на писательском съезде в 1934 г. строилось во многом на принципе отрицания старой отечественной культуры (досталось Ф. М. Достоевскому, в частности) и культуры буржуазной Европы. Некоторая парадоксальность ситуации с рождением соцреализма заключалась в том, что обычно тот или иной творческий метод, художественное направление, стиль осмыслились теоретиками, располагавшими достаточным корпусом произведений, задним числом; кроме того, на съезде была сделана попытка сформулировать некие принципы метода с опорой на очень небольшое количество уже написанного (М. Горький, Вл. Маяковский, Ф. Гладков), а следом призвать советских литераторов работать в рамках нового изобретения. Тем самым, с позиций Первого Всесоюзного съезда советских писателей, литература соцреализма виделась в большей степени как литература будущего, причем идеология должна была регламентировать и контролировать литературный процесс.

В 1990-х гг. при обращении критиков к характеристике соцреализма едва ли не самым частотным стало слово «миф» с уничижительным оттенком, правда, нередко забывали, что каждая культура творит свой миф. Действительно, сотворение мифа (это слово, как помним, прямо произносит Горький применительно к новой литературе в том самом выступлении на съезде) характеризует соцреалистическую литературу, требуя определенной идеализации новых форм жизни, сокрытия ряда противоречий, следования конкретным идейным установкам. Чтобы избежать обвинений в утопизме, идеологи соцреализма предлагали рассматривать создаваемый миф как *реальность* будущего, которая объективно предсказана научным марксистско-ленинским учением, поэтому отступления от реалистического принципа изображения, по их мнению, не происходит.

Таким образом, приходится разделять подход к анализу явления социалистического реализма с теоретических позиций эстетики и с позиций истории культуры. В первом случае то, что долгое время называлось новым творческим методом, предстает не более чем попыткой синтеза ряда особенностей поэтики реализма, романтизма и даже классицизма в их общем понимании, поскольку, по большому счету, основное требование к литературе соцреализма лежало не в плоскости эстетики, а в плоскости идеологии — как соответствие авторов конкретному идеологически обусловленному мировоззрению, находящему выражение в их творчестве.

С позиций же историко-культурных, многим исследователям постсоветского времени, как и их предшественникам, видится оправданным выделение некоей эпохи в истории отечественной литературы, отмеченной особым направлением, которое принято называть соцреалистическим. В рамках этого направления была сделана попытка поиска новых художественных форм, но фактически основная задача сводилась к выполнению средствами литературы воспитательных, агитационных и пропагандистских задач. Кризис соцреализма был предопределен изначально противоречием между требованием правдивого отражения реальной исторической действительности и выдвинутой Горьким идеи «домысливать» реальность с точки зрения желаемого.

Список литературы

1. Адамович Г. В. Шолохов // Литературные заметки: в 5 кн. СПб.: Алетейя, 2007. Кн. 2 / подгот. текста, сост. и примеч. О. А. Коростелева. С. 316–323.
2. Адамович Г. В. Двадцать лет // «Последние новости». 1936–1940 / подгот. текста, сост. и примеч. О. А. Коростелева. СПб.: Алетейя, 2018. С. 358–367.
3. Гаспаров Б. М. ИмPLICITный идеализм культуры 1930-х гг. как источник ее харизматической притягательности // Ностальгия по советскому / отв. ред. З. И. Резанова. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2011. С. 271–279.
4. Голубков М. М. О литературе социалистического реализма // Наука о литературе в XX веке: история, методология, литературный процесс: сб. ст. М.: ИНИОН РАН, 2001. С. 245–262.
5. Гюнтер Х. Соцреализм и утопическое мышление // Соцреалистический канон: сб. ст. / под общ. ред. Х. Гюнтера и Евг. Добренко. М.: Академ. проект, 2000. С. 41–48.

6. Добренко Е. А. Поздний сталинизм. Эстетика политики. М.: НЛО, 2020. Т. 1. 712 с.
7. 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> (10.10.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2511
8. Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002. 262 с.
9. Кожин В. В. Русская литература и термин «критический реализм» // Вопросы литературы. 1978. № 9. С. 95–125.
10. Кондаков И. В. Вместо Пушкина. Незавершенный проект. Этюды о русском постмодернизме. М.: МБА, 2011. 383 с.
11. Мясников А. С. Социалистический реализм и изучение художественных форм // Проблемы художественной формы социалистического реализма: в 2 т. М.: Наука, 1971. Т. 1. С. 9–70.
12. Овчаренко А. И. Социалистический реализм и современный литературный процесс. М.: Советский писатель, 1968. 316 с.
13. Овчаренко А. Ю. О творческом методе содружества писателей революции «Перевал» // Вестник РУДН. Вопросы образования: языки и специальность. 2008. № 1. С. 100–105 [Электронный ресурс]. URL: <https://repository.rudn.ru/ru/records/article/record/71500/> (10.10.2023).
14. Паперный В. Культура Два. М.: НЛО, 1996. 384 с.
15. Синявский А. Роман М. Горького «Мать» — как ранний образец социалистического реализма // Cahiers du Monde russe et soviétique. Janvier-Mars 1988. Vol. 29. No. 1. Maksim Gor'kij (1868-1936) cinquante ans après. Pp. 33–40. DOI: 10.3406/cmr.1988.2129
16. Синявский А. Д. Что такое социалистический реализм // Синявский А. Д. Литературный процесс в России: литературно-критические работы разных лет. М.: РГУ, 2003. С. 139–175.
17. Спиридонова Л. А. Знаем ли мы Горького? // Acta Eruditorum. 2019. Вып. 31. С. 117–120 [Электронный ресурс]. URL: <https://rhga.ru/upload/iblock/782/78237d0db5ecc1031234ab3d4cae273f.pdf> (10.10.2023). DOI: 10.25991/AE.2019.49.96.024
18. Турбин В. Н. Прощай эпос? Опыт эстетического осмысления прожитых нами лет. М.: Правда, 1990. 48 с.

References

1. Adamovich G. V. Sholokhov. In: *Literaturnye zametki: v 5 knigakh* [Literary Notes: in 5 Books]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2007, book 2, pp. 316–323. (In Russ.)
2. Adamovich G. V. Twenty Years. In: “*Poslednie novosti*”. 1936–1940 [“*Last News*”. 1936–1940]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2018, pp. 358–367. (In Russ.)
3. Gasparov B. M. The Implicit Idealism of Culture of 1930s as the Source of Her Charismatic Appeal. In: *Nostal'giya po sovetskomu* [Nostalgia for the Soviet]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2011, pp. 271–279. (In Russ.)

4. Golubkov M. M. About the Literature of Socialist Realism. In: *Nauka o literature v XX veke: istoriya, metodologiya, literaturnyy protsess: sbornik statey* [The Science of the Literature in the 20th Century: History, Methodology, Literary Process: Collection of Articles]. Moscow, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences Publ., 2001, pp. 245–262. (In Russ.)
5. Gyunter Kh. Socialist Realism and Utopian Thinking. In: *Sotsrealisticheskiy kanon: sbornik statey* [The Socialist Realism Canon: Collection of Articles]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2000, pp. 41–48. (In Russ.)
6. Dobrenko E. A. *Pozdnyy stalinizm. Estetika politiki* [Late Stalinism. Aesthetics of Politics]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2020, vol. 1. 712 p. (In Russ.)
7. 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 October 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2511 (In Russ.)
8. Klark K. *Sovetskiy roman: istoriya kak ritual* [Soviet Novel: History as Ritual]. Yekaterinburg, Ural Federal University Publ., 2002. 262 p. (In Russ.)
9. Kozhinov V. V. Russian Literature and the Term “Critical Realism”. In: *Voprosy literatury*, 1978, no. 9, pp. 95–125. (In Russ.)
10. Kondakov I. V. *Vmesto Pushkina. Nezavershyonnyy proekt. Etyudy o russkom postmodernizme* [Instead of Pushkin. Unfinished Project. Sketches About Russian Postmodernism]. Moscow, MBA Publ., 2011. 383 p. (In Russ.)
11. Myasnikov A. S. Socialist Realism and the Study of Artistic Forms. In: *Problemy khudozhestvennoy formy sotsialisticheskogo realizma: v 2 tomakh* [Problems of the Artistic Form of Socialist Realism: in 2 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 1971, vol. 1, pp. 9–70. (In Russ.)
12. Ovcharenko A. I. *Sotsialisticheskiy realizm i sovremennyy literaturnyy protsess* [Socialist Realism and the Modern Literary Process]. Moscow, Sovetskii pisatel’ Publ., 1968. 316 p. (In Russ.)
13. Ovcharenko A. Yu. On the Creative Method of the Writers of Revolution Community “Pereval”. In: *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Seriya: Voprosy obrazovaniya: yazyki i spetsial’nost’* [RUDN Journal of Language Education and Translingual Practices], 2008, no. 1, pp. 100–105. Available at: <https://repository.rudn.ru/ru/records/article/record/71500/> (accessed on October 10, 2023). (In Russ.)
14. Papernyy V. *Kul’tura Dva* [Culture Two]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1996. 384 p. (In Russ.)
15. Sinyavskiy A. M. Gorky’s Novel “The Mother”: as an Early Example of Socialist Realism. In: *Cahiers du Monde russe et soviétique* [Notebooks of the Russian and Soviet World], 1988, January-March, vol. 29, no. 1, pp. 33–40. DOI: 10.3406/cmr.1988.2129 (In Russ.)

16. Sinyavskiy A. D. What Is Socialist Realism. In: *Sinyavskiy A. D. Literaturnyy protsess v Rossii: literaturno-kriticheskie raboty raznykh let* [Sinyavsky A. D. *The Literary Process in Russia: Literary Critical Works of Different Years*]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2003, pp. 139–175. (In Russ.)
17. Spiridonova L. A. Do We Know Gorky? In: *Acta Eruditorum*, 2019, issue 31, pp. 117–120. Available at: <https://rhga.ru/upload/iblock/782/78237d0db5ecc1031234ab3d4cae273f.pdf> (accessed on October 10, 2023). DOI: 10.25991/AE.2019.49.96.024 (In Russ.)
18. Turbin V. N. *Proshchay epos? Opyt esteticheskogo osmysleniya prozhitykh nami let* [Goodbye Epic? Experience of Our Past Years Understanding]. Moscow, Pravda Publ., 1990. 48 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Богатырев Дмитрий Кириллович, доктор философских наук, профессор, ректор, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (наб. Фонтанки, 15, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191023); e-mail: rector@rhga.ru.

Dmitriy K. Bogatyrev, PhD (Philosophy), Professor, Rector, Russian Christian Academy for the Humanities named after Fyodor Dostoevsky (nab. Fontanka 15, St. Petersburg, 191023, Russian Federation); e-mail: rector@rhga.ru.

Святославский Алексей Владимирович, доктор культурологии, доцент, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (наб. Фонтанки, 15, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191023); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4909-8323>; e-mail: platoacademia@yandex.ru.

Aleksey V. Svyatoslavskiy, PhD (Cultural studies), Associate Professor, Russian Christian Academy for the Humanities named after Fyodor Dostoevsky (nab. Fontanka 15, St. Petersburg, 191023, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4909-8323>; e-mail: platoacademia@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 13.10.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.12.2023

Принята к публикации / Accepted 23.12.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13302

EDN: VNQPXQ



Онимы как репрезентанты евангельского кода художественных текстов А. П. Платонова

Н. Б. Бугакова

*Воронежский государственный технический университет
(г. Воронеж, Российская Федерация)*

e-mail: ya_witch@mail.ru

Аннотация. Работа посвящена анализу онимов, входящих в евангельский код художественных текстов А. Платонова. Актуальность исследования обусловлена отсутствием работ, выявляющих особенности использования онимов в качестве репрезентантов евангельского кода художественных текстов Платонова. В статье применялись методы сплошной выборки, лингвистического наблюдения и описания, текстологического анализа, анализа культурно-исторического фона. В картине мира писателя тесно переплетаются социальные, религиозные, философские и мифологические компоненты, отношение писателя к религии и Богу неоднозначно. Следствием этого является своеобразие реализации евангельского кода в художественных текстах Платонова, репрезентантами которого становятся библионимы (в роли заглавий своих произведений писатель использует названия православных праздников, икон, отрывки из молитв); хрононимы (в качестве которых выступают названия православных праздников). При помощи онимов-репрезентантов евангельского кода автором осуществляется сакрализация имен политических деятелей. В художественных текстах А. Платонова возникают аллюзии к Ветхому и Новому Заветам: автор обращается к притчам и легендам, традиционным в картине мира верующего человека, однако религиозные сюжеты в произведениях писателя получают переосмысление, что обусловлено существующим в обществе отношением к религии.

Ключевые слова: А. Платонов, евангельский код, оним, хрононим, библионим, сакрализация, хронотоп

Для цитирования: Бугакова Н. Б. Онимы как репрезентанты евангельского кода художественных текстов А. П. Платонова // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 273–283. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13302. EDN: VNQPXQ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13302

EDN: VNQPXQ

Onyms as Representatives of the Gospel Code of Literary Texts by A. P. Platonov

Nadezhda B. Bugakova

Voronezh State Technical University
(Voronezh, Russian Federation)

e-mail: ya_witch@mail.ru

Abstract. The work is devoted to the analysis of the onyms included in the Gospel code of A. Platonov's literary texts. The relevance of the research is due to the absence of works revealing the peculiarities of using onyms as representatives of the Gospel code of Platonov's literary texts. Continuous sampling, linguistic observation and description, textual analysis, and analysis of the cultural and historical background methods were used in the research. In the writer's worldview, social, religious, philosophical and mythological components are closely intertwined, and the writer's attitude to religion and God is ambiguous. This resulted in the unique implementation of the gospel code in Platonov's artistic texts, which are represented by biblionyms (the writer uses the names of Orthodox holidays, icons, excerpts from prayers as the titles of his works) and chrononyms (the names of Orthodox holidays). With the help of onyms representing the gospel code, the author sacralizes the names of political figures. Allusions to the Old and New Testaments arise in A. Platonov's literary texts: the author refers to parables and legends that are traditional in a believer's representation of the world, but religious subjects in the writer's works are reinterpreted, due to the existing attitude towards religion in society.

Keywords: A. Platonov, gospel code, onym, chrononym, biblionym, sacralization, chronotope

For citation: Bugakova N. B. Onyms as Representatives of the Gospel Code of Literary Texts by A. P. Platonov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 273–283. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13302. EDN: VNQPXQ (In Russ.)

Изучение творчества Андрея Платонова с точки зрения реализации в нем христианской традиции актуально для ученых различных сфер, что, на наш взгляд, обусловлено неоднозначным отношением писателя к религии. В разное время свои работы этой теме посвящали [Гурвич], [Киселев], [Антонова, 1995], [Спиридонова, 1994, 1998, 2012], [Любушкина], [Заваркина], [Проскурина] и др. Исследователи отмечали,

в частности, что в основе сознания писателя находятся категории православной догматики [Антонова, 1995: 39], усвоенные им еще в детстве. На это обращает внимание Е. Н. Проскурина, которая считает, что «детский опыт сохранился в активной памяти писателя, о чем свидетельствует поэтика платоновских произведений, а также любовного эпистолярия, прошитых аллюзиями на Священное Писание» [Проскурина: 76].

Обращаясь к евангельскому коду творчества А. Платонова, отметим работы И. А. Спиридоновой, которые посвящены христианским и антихристианским тенденциям произведений писателя 1910–1920-х гг. [Спиридонова, 1994], функционированию предметов религиозного культа в военных рассказах писателя [Спиридонова, 2012], рассмотрению мотива сиротства в «Чевенгуре» А. Платонова в свете христианской традиции [Спиридонова, 1998]. В своих исследованиях И. А. Спиридонова пишет о том, что религиозность А. Платонова — это «религиозность особого толка. Она не укладывается в рамки определенного вероучения. "Верую" Платонова, являющееся важнейшей составляющей его мировоззрения, в ходе творческой эволюции наполнялось разным, подчас драматически не стыкующимся между собой содержанием. Но его корнем навсегда осталась вера отцов — православие. Это задано родиной, народом, судьбой» [Спиридонова, 1994: 349]. Е. И. Колесникова, исследовавшая, в частности, духовные контексты творчества Платонова, считает, что «метафористику» произведений писателя обусловила «изначальная христианская данность, в которой воспитывался будущий художник» [Колесникова: 34]. Р. А. Поддубцев считает, что, несмотря на активное использование писателем библейской фразеологии и символики, образ Христа у него принципиально отличается от евангельского [Поддубцев: 60]. На это указывала и И. А. Спиридонова, по мнению которой, в публицистике Платонова «Христос постепенно вообще утрачивает божественную сущность» [Спиридонова, 1994: 353]. Отметим безусловное влияние на сознание писателя философа Ф. Ницше, который в трактате «Так говорил Заратустра» писал: «Бог умер: теперь хотим *мы*,

чтобы жил сверхчеловек»¹. Тема умершего Бога начинает звучать в произведениях Платонова уже в 1910-х гг., а в записных книжках писателя можно увидеть следующие комментарии: «Бог есть умерший человек»².

Задачей предлагаемого исследования является рассмотрение случаев употребления онимов в качестве репрезентантов евангельского кода в художественных текстах А. Платонова. Под кодом будем понимать, вслед за Ю. М. Лотманом, «представление о структуре только что созданной, искусственной и введенной мгновенной договоренностью» [Лотман: 15]. Р. Барт предлагал употреблять термин «код» в отношении «ассоциативных полей», «сверхтекстовых организаций значений» [Барт: 455]. По мнению ученого, «код, как мы его понимаем, принадлежит главным образом к сфере культуры: коды — это определенные типы уже *виденного, уже читанного, уже деланного*» [Барт: 456]. Понятие «евангельский код» определяет характерные для художественного пространства писателя черты, заключающиеся в обращении к евангельским сюжетам.

Аллюзии к христианским основам сознания в текстах произведений А. Платонова более отчетливо, по мнению Е. Н. Проскуриной, начинают проявляться во второй половине 1920-х гг.: «В качестве точки отсчета можно определить повесть "Сокровенный человек" (1927), в названии которой скрыта цитата из Первого Послания апостола Петра: "сокровенный сердца человек в нетленной красоте кроткого и молчаливого духа" (1 Пет. 3:4)» [Проскурина: 79]. Отметим, что употребление в качестве библионимов (названий произведений) элементов евангельского кода — характерный для текстов А. Платонова художественный прием: автор использует в качестве заглавий своих произведений названия православных праздников, икон, цитаты из священных книг и молитв (см.: «Преображение», «Взыскание погибших», «Христос и мы», «Да святится имя твое», «Новое евангелие»). Так, например, заглавие статьи «Преображение», опубликованной

¹ Ницше Ф. Так говорил Заратустра. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. С. 303. Эту цитату из Ницше Платонов записал в своей записной книжке 1921 г. (см.: Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии / публ. М. А. Платоновой; сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Н. В. Корниенко. М.: Наследие, 2000. С. 17).

² Платонов А. П. Записные книжки. С. 246.

1 мая 1920 г. в газете «Воронежская коммуна», отсылает читателя к празднику Преображения Господня (второе название — Яблочный Спас). Суть праздника заключается в том, что Преображение показывает: в Иисусе Христе соединены два естества — божественное и человеческое. Произведение предваряется эпитафией «Земля была темна и неустроена», который автор снабжает подписью «Из древней книги»³. Этот эпитафия представляет собой несколько переосмысленную цитату из Библии: «Земля же невидима и неустроена» (Быт. 1:2) (см.: [Антонова, 2004: 319]). Очевидно, что писатель был знаком с христианским учением. Это подтверждается употреблением в качестве библионимов названия иконы («Взыскание погбших») или цитаты из самой, пожалуй, популярной молитвы у православных — Отче наш («Да святится имя Твое»).

Актуализация евангельского кода в художественных текстах А. Платонова осуществляется также посредством употребления библеизмов в качестве точек отсчета времени, поскольку, по мнению писателя, «каждый день года имеет свой характер. Раньше это было: Ильин день, Иван Купала и т. д. (естеств<енные>, религиозные события сочетались с природой, с традицией, с бытом, с урожаем)»⁴. Так, героиня романа «Чевенгур», Марфа Дванова, приютившая внезапно осиротевшего мальчика Сашу, ругая своего мужа за лень и бездействие, говорит: «Пшена-то до *Рождества* не хватит. ...» (курсив наш. — Н. Б.)⁵. Героиня по принятой в религиозной среде традиции меряет время православными праздниками, среди которых Рождество является одним из важнейших. Упоминание Рождества как точки отсчета времени встречается также в повести «Епифанские шлюзы»:

«Загнанный скукой и одиночеством, один из немцев, Петер Форх, женился Рождеством на епифанской боярышне — Ксении Тарасовне Родионовой...»⁶.

³ Платонов А. П. Преображение // Платонов А. П. Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1: 1918–1927. Кн. 2: статьи. С. 19.

⁴ Платонов А. П. Записные книжки. С. 262–263.

⁵ Платонов А. П. Чевенгур // Платонов А. П. Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2021. Т. 3: 1927–1929. С. 22.

⁶ Платонов А. П. Епифанские шлюзы // Платонов А. П. Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 2: 1926–1927: повести, рассказы, сценарии, статьи. С. 104.

Марфа Дванова, продолжая адресованную мужу речь о том, что семья голодает, характеризует сложившуюся ситуацию, употребляя лексему *Спас*, отнесенную нами к разряду религиозной лексики и функционирующую в тексте в качестве хрононима: «...хлеба со *Спаса* не видим!» (курсив наш. — Н. Б.)⁷. Известно, что лексемой *Спас*, образованной от лексемы *Спаситель* (под этим именованием православные понимают Иисуса Христа), обозначаются народные православные праздники, приходящиеся на самое урожайное, плодородное время года — август. Именно с первого, Медового Спаса начиналась выкачка меда, разрешалось употреблять в пищу овощи нового урожая. На последний, Хлебный Спас, приходящийся на конец Успенского поста, выпекали хлеб из муки нового урожая.

В качестве хрононима в романе употреблена лексема *Пасха*:

«Перед Пасхой Захар Павлович сделал приемному сыну гроб — прочный, прекрасный, с фланцами и болтами, как последний подарок сыну от мастера-отца»⁸.

Пасха — «Светлое Христово Воскресение и самый главный из церковных праздников; его также называют "Праздником праздников и Торжеством из торжеств". В день Пасхи Православная Церковь вспоминает Воскресение из мертвых Господа нашего Иисуса Христа на третий день после того, как Он был распят»⁹. В традиции православных верующих это день большой радости. Обратим внимание, что у А. Платонова праздник Пасхи приобретает прямо противоположное традиционному для национальной картины мира значение. Для писателя Пасха — это не праздник Воскресения, символизирующий радость жизни, а напротив — время умирать. Здесь предположим проводимую автором параллель между человеком и Богом и вспомним, что человек в картине мира А. Платонова замещает Бога. Поэтому, очевидно, писатель обращается к евангельскому сюжету, в соответствии с которым Бог был распят в пятницу. Захар Павлович готовит гроб приемному сыну перед Пасхой, что воспроизводит хронологию евангельского сюжета.

⁷ Платонов А. П. Чевенгур. С. 22.

⁸ Там же. С. 65.

⁹ Мовлева Н. С. Малый православный толковый словарь. М.: Медиа, 2005. С. 322.

Реализация евангельского кода осуществляется при упоминании социалистических политических деятелей; в таких случаях происходит сакрализация имен этих персонажей, в результате чего атеистическое социальное устройство приобретает определенное сходство с религиозным устройством. Так, например, в реплике одного из персонажей романа «Чевенгур» («Ленин взял, Ленин и дал»¹⁰) содержится переосмысленная писателем аллюзия к ветхозаветному «Господь дал, Господь и взял» (Иов. 1:21); вождь мирового пролетариата сравнивается с Богом, только поступает не как Бог, а наоборот. Таким образом писатель противопоставляет религиозное устройство социалистическому. Полагаем, это обусловлено стремлением писателя продемонстрировать формируемое советской властью отношение к религии, когда ведущим был лозунг: «Религия — опиум для народа». Подобной точки зрения придерживается герой повести «Сокровенный человек», который на вопрос экзаменатора о том, что такое религия, отвечает: «Предрассудок Карла Маркса и народный самогон»¹¹. Здесь нельзя не отметить противоречие, возникающее между библионимом повести, представляющим собой цитату из Первого послания апостола Петра (см. выше), и главным персонажем повести, который, называя религию предрассудком, демонстрирует ее неприятие.

Более поздние произведения А. Платонова также включают обращения к евангельскому коду. Так, например, рассказ «Юшка» содержит аллюзии к Новому Завету: эпизод, когда дети побивают Юшку камнями, отсылает читателя к истории с грешницей, которую хотели подвергнуть казни за прелюбодеяние, а Иисус Христос сказал: «...кто из вас без греха, первый брось на нее камень» (Ин. 8:7). Однако Юшка не совершил никакого греха, напротив, его бьют, скорее, потому, что он ничего «не отвечал детям, не обижался на них»:

«Дети удивлялись Юшке, что он живой, а сам не сердает на них»¹².

¹⁰ Платонов А. П. Чевенгур. С. 144.

¹¹ Платонов А. П. Сокровенный человек // Платонов А. П. Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 2. С. 162.

¹² Платонов А. Юшка // Платонов А. Счастливая Москва: роман, повесть, рассказы / сост., подгот. текста, комм. Н. В. Корниенко. М.: Время, 2011. С. 519.

Такое поведение персонажа соответствует одному из православных заветов:

«А Я говорю вам: не противься злому. Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую» (Мф. 5:39).

В сюжете рассказа новозаветная легенда получает переосмысление.

В картине мира А. Платонова тесно переплетаются социальные, религиозные, философские и мифологические компоненты, что находит отражение в создаваемых автором произведениях. Онимы выступают репрезентантами евангельского кода в творчестве А. Платонова в случае использования в роли заглавий произведений названий христианских праздников, икон, отрывков из молитв, а также как аллюзии к Ветхому и Новому Заветам. Отметим употребление писателем названий православных праздников в качестве хрононимов, сакрализацию имен политических деятелей. Обращение А. Платонова к евангельскому коду обусловлено народной традицией и способствует погружению читателя в создаваемый автором мир образов.

Список литературы

1. Антонова Е. «Безвестное и тайное премудрости...» (догматическое сознание в творчестве А. Платонова) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1995. Вып. 2. С. 39–53.
2. Антонова Е. Комментарии // Платонов А. П. Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1: 1918–1927. Кн. 2: статьи. С. 319.
3. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
4. Гурвич А. Андрей Платонов // Красная новь. 1937. № 10. С. 195–233.
5. Заваркина М. В. Сюжет «испытания веры» в повести А. Платонова «Джан» // Проблемы исторической поэтики. 2013. Вып. 11. С. 427–441 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1577186736.pdf (01.08.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2013.395
6. Киселев А. Одухотворение мира // Молодой коммунист. 1989. № 11. С. 78–85.
7. Колесникова Е. И. Духовные контексты творчества Платонова // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. СПб.: Наука, 2004. Кн. 3 / отв. ред. Е. И. Колесникова; предисл. Е. И. Колесниковой. С. 34–60.
8. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. 704 с.
9. Любушкина М. Библия в романе «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Вып. 6. С. 354–360.

10. Поддубцев Р. А. А. Платонов — писатель и публицист: ранние годы // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2012. № 2. С. 54–67 [Электронный ресурс]. URL: <https://vestnik.journ.msu.ru/books/2012/2/a-platonov-pisatel-i-publitsist-rannie-gody/> (01.08.2023).
11. Проскурина Е. Н. Духовная традиция в наследии А. Платонова: между притяжением и отталкиванием // Культура и текст. 2016. № 1 (24). С. 75–92 [Электронный ресурс]. URL: https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2016/04/proskurina_1_2016.pdf (01.08.2023).
12. Спиридонова И. А. Христианские и антихристианские тенденции творчества Андрея Платонова 1910–1920-х годов // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 348–360 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2433> (01.08.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2433
13. Спиридонова И. А. Мотив сиротства в «Чевенгуре» А. Платонова в свете христианской традиции // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 514–536 [Электронный ресурс]. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2555> (01.08.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2555
14. Спиридонова И. А. Икона в военных рассказах А. Платонова // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. Вып. 10. С. 343–350 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1458030820.pdf (01.08.2023) DOI: 10.15393/j9.art.2012.364

References

1. Antonova E. “Unknown and Secret Wisdom...” (Dogmatic Consciousness in Andrei Platonov’ Works). In: *“Strana filosofov” Andreya Platonova: problema tvorchestva* [“Country of Philosophers” by Andrei Platonov: The Problems of Works]. Moscow, Nasledie Publ., 1995, issue 2, pp. 39–53. (In Russ.)
2. Antonova E. Comments. In: *Platonov A. P. Sochineniya* [Platonov A. P. Works]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2004, vol. 1, book 2, p. 319. (In Russ.)
3. Bart R. *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1989. 616 p. (In Russ.)
4. Gurvich A. Andrei Platonov. In: *Krasnaya nov’*, 1937, no. 10, pp. 195–233. (In Russ.)
5. Zavarkina M. V. “Testing of Faith” in Andrei Platonov’s Short Novel “Dzhan”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013, issue 11, pp. 427–441. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1577186736.pdf (accessed on August 1, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2013.395 (In Russ.)
6. Kiselev A. Spiritualization of the World. In: *Molodoy communist*, 1989, no. 11, pp. 78–85. (In Russ.)
7. Kolesnikova E. I. Spiritual Contexts of Platonov’s Works. In: *Tvorchestvo Andreya Platonova: issledovaniya i materialy* [Works of Andrei Platonov: Researches and Materials]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, book 3, pp. 34–60. (In Russ.)

8. Lotman Yu. M. *Semiosfera* [*Semiosphere*]. St. Petersburg, Iskustvo-SPB Publ., 2000. 704 p. (In Russ.)
9. Lyubushkina M. The Bible in the Novel “Chevengur”. In: “*Strana filosofov*” *Andreya Platonova: problemy tvorchestva* [“*Country of Philosophers*” by Andrei Platonov: *The Problems of Works*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2005, issue 6, pp. 354–360. (In Russ.)
10. Poddubtsev R. A. Andrei Platonov — a Litterateur and a Publicist: the Early Years. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*, 2012, no. 2, pp. 54–67. Available at: <https://vestnik.journ.msu.ru/books/2012/2/a-platonov-pisatel-i-publitsist-rannie-gody/> (accessed on August 1, 2023). (In Russ.)
11. Proskurina E. N. Spiritual Tradition in Andrei Platonov’s Heritage: Between Attraction and Repulsion. In: *Kul’tura i tekst* [Culture and Text], 2016, no. 1 (24), pp. 75–92. Available at: https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2016/04/proskurina_1_2016.pdf (accessed on August 1, 2023). (In Russ.)
12. Spiridonova I. A. Christian and Anti-Christian Tendencies in Andrei Platonov’s Literary Works of 1910s — 1920s. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 348–360. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2433> (accessed on August 1, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2433 (In Russ.)
13. Spiridonova I. A. Studying the Orphanage Motif in Andrei Platonov’s Novel “Chevengur” in Light of Christian Tradition. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 514–536. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2555> (accessed on August 1, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2555 (In Russ.)
14. Spiridonova I. A. The Icon in War Stories by A. Platonov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2012, issue 10, pp. 343–350. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1458030820.pdf (accessed on August 1, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2012.364 (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Бугакова Надежда Борисовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации факультета инженерных систем и сооружений, Воронежский государственный технический университет (ул. 20-летия Октября, 84, г. Воронеж, Российская Федерация, 394006); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2683-0665>; e-mail: ya_witch@mail.ru.

Nadezhda B. Bugakova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Russian Language and Intercultural Communication of the Faculty of Engineering Systems and Structures, Voronezh State Technical University (ul. 20th Anniversary of October 84, Voronezh, 394006, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2683-0665>; e-mail: ya_witch@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.08.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.10.2023

Принята к публикации / Accepted 22.10.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13562

EDN: RKDQRV



Христианская аксиология героев романа В. С. Гроссмана «Жизнь и судьба»

А. С. Кондратьев

*Липецкий государственный педагогический университет
им. П. П. Семенова-Тян-Шанского
(г. Липецк, Российская Федерация)*

e-mail: sir.kondratiev2016@yandex.ru

Аннотация. Дилогия В. С. Гроссмана «За правое дело» и «Жизнь и судьба» вполне может быть рассмотрена как часть советской литературы, но ее же можно проанализировать и в контексте «большого времени» русской культуры, что и предлагается в настоящей работе. Сталинградская битва преломляется в истории семьи Александры Владимировны Шапошниковой. Роман «За правое дело» начинается с семейного торжества в доме героини перед наступлением вражеской армии и с планов домочадцев на вызывающее тревогу будущее. «Жизнь и судьба» завершается встречей ее близких перед возвращением к мирной жизни, когда настает пора размышлять о потерях и обретениях. Продолжая толстовскую традицию освещения духовного становления человека на войне, Гроссман руководствуется категориями национального самосознания, восходящими к оппозиции Закона и Благодати. Если в романе «За правое дело» на первый план выходит картина военно-исторических испытаний православного народа, то в романе «Жизнь и судьба» — благодатное влияние Святого Духа на судьбы мира и человека. В «большом времени» русской культуры актуализация художественных установок «соцреализма» в первой части не имеет значения, как и содержание второй книги не сводится к военной тематике или же к проблеме свободы на законническом поле (на грани с беззаконием). Итоги жизненных исканий героев обусловлены возобладавшими в их сознании ценностными ориентирами: на смиренное исполнение предначертанной судьбой и на благодатное личностное становление.

Ключевые слова: В. С. Гроссман, За правое дело, Жизнь и судьба, духовная традиция, христианская аксиология, нравственное преображение, Шапошниковы, Мостовской, большое время

Для цитирования: Кондратьев А. С. Христианская аксиология героев романа В. С. Гроссмана «Жизнь и судьба» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 284–298. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13562. EDN: RKDQRV

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13562

EDN: RKDQRV

Christian Axiology of the Characters of the Novel by V. S. Grossman's "Life and Fate"

Alexander S. Kondratiev

*Lipetsk State Pedagogical University named after P. P. Semenov-Tyan-Shansky
(Lipetsk, Russian Federation)*

e-mail: sir.kondratiev2016@yandex.ru

Abstract. V. S. Grossman's dilogy "For a Just Cause" and "Life and Fate" may well be considered part of the Soviet literature corpus, but it can also be analyzed in the context of the "big time" of Russian culture, which is proposed in this work. The Battle of Stalingrad is reflected in the family history of Alexandra Vladimirovna Shaposhnikova. The novel "For a Just Cause" begins with a family celebration in her house before the attack of the enemy army and with the household's plans for the alarming future. "Life and Fate" ends with a meeting of her loved ones before returning to a peaceful life, when it's time to reflect on the losses and gains. Continuing Tolstoy's tradition of emphasizing the spiritual evovement of man in war, Grossman is guided by the national identity categories that date back to the opposition of Law and Grace. In the novel "For a Just Cause" the description of the military-historical trials of the Orthodox people comes to the fore, while "Life and Fate" is about the gracious influence of the Holy Spirit on the destinies of the world and man. In the "big time" of Russian culture, the actualization of the artistic installations of "socialist realism" in the first part does not matter, as does the reduction of the second book to military subjects or to the issue of freedom in the legalistic field, on the verge of lawlessness. The results of the heroes' life quests are conditioned by the value orientations that dominate their minds: for the humble fulfillment of what fate has ordained and for a gracious personal evovement.

Keywords: V. S. Grossman, For a Just Cause, Life and Fate, spiritual tradition, Christian axiology, moral transformation, Shaposhnikov, Mostovsky, big time

For citation: Kondratiev A. S. Christian Axiology of the Characters of the Novel by V. S. Grossman's "Life and Fate". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 284–298. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13562. EDN: RKDQRV (In Russ.)

Освоение духовной целостности историко-литературного процесса, укорененного в национальном самосознании православного народа, направляет исследовательские поиски, методологически восходящие к етiк-подходу¹, на понимание художественно-философского смысла русской классики в «спектре адекватности» авторскому сознанию: «...понятие "христианской традиции" является фундаментом подобных категорий филологического понимания, обращенного к русской классике. Присутствие в произведениях культурной памяти может быть определено как традиция. Осмысление в художественном творчестве христианской сущности человека и христианской картины мира, имеющее трансисторический характер, свидетельствует о собственно *христианской традиции*» [Есаулов, 2017а: 23].

В этом контексте духовной традиции и художественных исканий русской классики и роман В. С. Гроссмана «Жизнь и судьба» невозможно свести только к проблеме воплощения военной темы. Подобно «Войне и миру» Л. Н. Толстого (т. 4, ч. 3), где повествование выстроено «данной нам Христом мерой хорошего и дурного»² как отслеживание преломления оппозиции Закона и Благодати в судьбах людей и в истории, и эпопея Гроссмана описывает нравственное становление человека в испытаниях на культурно-историческом переломе. С. И. Липкин, посвященный в коллизии творческого пути

¹ Отмечая различия между *изучением* и *пониманием*, И. А. Есаулов определяет стратегию развития гуманитарных наук: «...в етiс-подходе доминирует именно "объяснение", тогда как етiс-подход базируется на "понимании". Евангельский текст именно такой неисчерпаемый предмет понимания, который всегда будет сопротивляться любому внешнему объяснению» [Есаулов, 2011: 19]. Расширение культурологического горизонта научного восприятия исходного материала было обозначено И. А. Есауловым в его монографии «Категория соборности в русской литературе» (Петрозаводск, 1995) (см.: [Есаулов, 1995]) и получило признание исследовательского сообщества: «...автор <...> *дает новое определение содержания русской литературы*. Это делает его исследование незаурядным явлением, которое можно определить одним словом — *открытие*. И. А. Есаулов не только ввел <...> новые категории филологического анализа, но показал и доказал их плодотворность в анализе русской литературы» [Захаров: 5].

² Толстой Л. Н. Война и мир // Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. 7. С. 176 [Электронный ресурс]. URL: https://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_7/0030_4-53.htm (01.11.2023).

В. С. Гроссмана, обратил внимание на затаенные планы автора «Жизни и судьбы»:

«Когда я как-то спросил, как будет называться вторая книга, Гроссман ответил: "Как учит русская традиция, между двумя словами должен стоять союз "и"»³.

Если «Слово о Законе и Благодати», «*пасхальная проповедь*» первой половины XI в. митрополита Илариона, «является одновременно и истоком русской словесности как таковой»⁴ (этот «символический факт еще не осмыслен в должной мере», «русская словесность словно бы отрывалась от своего истока» [Есаулов, 2017b: 13]), то оппозиция *жизни и судьбы*, вынесенная в заглавие второй книги сталинградской дилогии, является прецедентной для христианской культуры антиномией Закона и Благодати⁵. С этим склонен был согласиться и С. И. Липкин:

«Двигались годы ежедневного труда, и Гроссман мне читал главы, сцены из романа <...> [его] стала волновать тема Бога, тема религии»⁶.

Дилогия Гроссмана «За правое дело» и «Жизнь и судьба» вполне может быть рассмотрена как часть советской литературы — скажем, ее «оппозиционного» субварианта (наподобие «Конармии» И. Бабеля), но она же может быть проанализирована также и в контексте «большого времени» русской культуры, укорененной в христианской традиции.

³ Липкин С. И. Жизнь и судьба Василия Гроссмана. Берзер А. С. Прощание. М.: Книга, 1990. С. 36.

⁴ Ср. слова апостола Павла из обращения к галатам в ответе Ивана Грозного пастырю Общины чешских братьев Яну Роките: «Упразднитесь от Христа, и законом оправдаетесь, от благодати отпадаете» (Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 2001. Т. 11: XVI век. С. 109).

⁵ Е. П. Барышников выявил христианскую составляющую в художественной антропологии «Войны и мира» Л. Н. Толстого: «... человек сильнее всего, когда доходит до предела в горе и отчаянии: в эту роковую минуту вступает в то, что Толстой назвал "судьбой", но вернее было бы назвать *благодатью*» [Барышников: 8]. МАС дает такое определение лексического значения слова «судьба»: «1. Складывающийся независимо от воли человека ход событий, стечение обстоятельств...» (Словарь русского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1984. Т. 4. С. 302), которое находит параллель в новозаветных словах: «Ибо благодатью вы спасены через веру, и сие не от вас, Божий дар» (Еф. 2:8).

⁶ Липкин С. И. Жизнь и судьба Василия Гроссмана. С. 36–37.

Сталинградская битва дана в повествовании на фоне истории семьи Александры Владимировны Шапошниковой, вдовы самарского революционера и инженера-мостостроителя, окончившей еще в юности высшие женские курсы по естественно-научному профилю и свободно владеющей европейскими языками. Роман «За правое дело» начинается сценой встречи Гитлера и Муссолини, противопоставленной описанию сборов колхозника Вавилова на войну: с семейного торжества, устроенного перед наступлением вражеской армии, и с планов домочадцев на вызывающее тревогу смутное грядущее. Повествование «Жизни и судьбы» завершается уже после победы под Сталинградом встречей родных и близких Александры Владимировны перед возвращением к мирной жизни, когда настает пора размышлять о потерях и обретениях (обе сцены встречи родственников объединены повторяющейся деталью: на стол подаются пироги).

Следует обратить внимание на различие художественных систем романов, при их тематической близости (Сталинградская битва). В повествовании первой части дилогии, «За правое дело», преобладает военно-историческая конкретика воплощенных на *законническом* поле картин испытаний православного народа; «путешествие в глубь человека тогда не состоялось»⁷, что и актуализировано в заглавии ключевым словом «правый»⁸, апеллирующим исключительно к человеческому волеизъявлению. И поэтому прощальное письмо матери Штрума, погибшей в бердичевском гетто, не было опубликовано, т. к. в нем

⁷ Липкин С. И. Жизнь и судьба Василия Гроссмана. С. 46.

⁸ «Право¹. Совокупность устанавливаемых и охраняемых государством норм, правил поведения, регулирующих общественные отношения между людьми...» (Словарь русского языка в 4 т. М.: Русский язык, 1983. Т. 3. С. 354). Заглавие отсылает к известной речи В. М. Молотова от 22 июня 1941 г., заключавшейся словами: «Наше дело правое» (Известия. 1941. № 147 (7523). 24 июня. С. 1). А само произведение, казалось бы, представляет собой «добросовестный советский роман», «вершину соцреализма», что сказалось и на читательских практиках: «Для большой литературы уже и никакой переделкой спасти эту книгу нельзя <...> книга <...> не сотрётся из литературы своей эпохи» (Солженицын А. Дилогия Василия Гроссмана. Из «Литературной коллекции» // Новый мир. 2003. № 8. С. 160, 161). Однако духовное содержание замысла обусловлено вовсе не канонами соцреализма, реализующимися в «малом времени» отечественной культуры.

намечалось углубление представлений о человеке, попавшем под расчеловечивающий прессинг *законнических* установок:

«Многие люди поразили меня. И не только темные, озлобленные, безграмотные. Вот старик педагог <...> всегда спрашивал о тебе, просил передать привет <...> А в эти дни проклятые, встретив меня, не поздоровался, отвернулся»⁹.

«Жизнь и судьба», подводящая итоги «правого дела», переключает понимание происходящего с этих, граничащих с *беззаконием*, установок Закона — на то, что на судьбы человека и мира влияет *Благодать* Святого Духа: «Хочется, чтобы все по-иному стало на этой святой земле» (Гроссман, 1998: 639). К этому выводу и приходит Александра Владимировна Шапошникова, приложившая немало усилий к стяжанию *законнических* ориентиров на пути становления человека, трагически преломившихся в ее семейной истории и судьбе Святой Руси.

Михаил Сидорович Мостовской, человек из близкого окружения старшей Шапошниковой, преисполнен неколебимой уверенности в победе партийной идеи над фашистским мракобесием:

«А советская сила — огромная сила. И есть у нас партия, чья воля собирает, организует спокойно и разумно всю мощь народа»¹⁰.

Старый большевик, вдохновенно совративший в ссылке с праведного пути Николая Крымова, ставшего убежденным функционером, расставляет *законнические* приоритеты в духовном опыте человека, совпадающие с гитлеровской самонадеянностью, о которой с поразительной откровенностью фюрер поведал Гиммлеру:

«Теперь, когда я поставил Россию на колени, когда она простоит коленопреклоненной пятьсот лет <...> Ключ победы в моих руках» (Гроссман, 1989: 370).

⁹ Гроссман В. С. Жизнь и судьба: роман // Гроссман В. С. Собр. соч.: в 4 т. М.: Вагриус: Аграф, 1998. Т. 2. С. 54. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Гроссман, 1998* и указанием страницы в круглых скобках.

¹⁰ Гроссман В. С. За правое дело: роман: книга первая. М.: Советский писатель, 1989. С. 39–40. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Гроссман, 1989* и указанием страницы в круглых скобках.

Устроители нового миропорядка: верный ленинец, помышлявший о всемирном благе, и обезумевший радетель о германском величии — полагаются на созидательную силу провозглашенной бесовской программы кажущегося преобразования мира и человека.

Кульминационная сцена разговора большевика Мостовского и гестаповца Лисса выписана как освещение духовного прозрения героев, в идеологическом ракурсе противопоставленных друг другу как представителей враждебных систем. В концлагере, куда попал движимый пропагандистской страстью Мостовской, его, как видного деятеля из числа сталинских адептов, вызывают на беседу с представителем Гиммлера Лиссом — штурмбаннфюрером СС, выпускником Берлинского университета, журналистом. У Лисса, с которым любил встречаться рейхсфюрер СС Гиммлер, в Управлении безопасности «было высокое положение без высоких должностей, — он считался умным человеком» (Гроссман, 1998: 357), в отличие от Эйхмана, заурядного и маловыразительного служаки нацистского режима, из провинциалов, взметнувшегося по карьерной лестнице на невероятные высоты. Признав Управление безопасности «стержнем жизни» или некоей «волшебной палочкой», дающей власть над миром и людьми, Лисс не раз ловил себя на мысли, что все происходящее в Германии делается словно бы ради блага неких «умных циников» и ограниченных олухов, не упустивших возможности заявить о себе (Гроссман, 1998: 359). Но он старался подавлять возникавшие и будоражившие его сомнения. Преуспевший же на идеологическом поприще Мостовской не знал сомнений и «ясно видел, что мощь советской державы во много раз больше силы старой России, что миллионы <...> сильны своей верой, <...> любовью к советскому отечеству» (Гроссман, 1989: 49). И неспроста после торжественного заседания областной партийной организации, посвященного 25-летию Октября, Крымов, введенный в революцию Мостовским, слышит, как сторож на СталГРЭСе, словно повинувшись душевному порыву, запел: «Отречемся от старого мира, отряхнем его прах с наших ног...» (Гроссман, 1998: 390). От старого — стало быть, православного. Вера Лисса в «волшебную палочку», а точнее — в Гитлера, и романтические

воспоминания Мостовского о Втором конгрессе Коминтерна, когда Ленин предрекал: «Грядет основание международной Советской республики...» (Гроссман, 1989: 45), — все это во многом, по аксиологическим координатам, сближает самоуверенных бойцов антихристианского фронта и стяжателей безблагодатного самоопределения (по *законническому* измерению вроде бы разведенных в разные стороны в социально-политическом противостоянии).

В облике Лисса Мостовской, к немалому своему удивлению, ничего отталкивающего и враждебного так и не заметил, а слова гестаповца насчет переделки человека по бесовским лекалам: «Наши руки, как и ваши, любят большую работу, не боятся грязи» — показались ему «повторившими его собственные» (Гроссман, 1998: 293). Лисс обращается к Мостовскому как к учителю, указавшему путь без Христа:

«Мы форма единой сущности — партийного государства» (Гроссман, 1998: 298).

Мостовской старается изо всех сил не признавать правоты собеседника, пытающегося найти в нем опору, и отвечает ему с напускной торопливостью и злобой, ожидая, что Лисс вправе отнестись к нему, как к врагу, — тогда бы «все стало просто и легко» (Гроссман, 1998: 296). Получалось, что они оба — соратники и союзники, и это подтвердил Лисс:

«Если мы победим <...> останемся без вас, одни против чужого мира, который нас ненавидит» (Гроссман, 1998: 293).

Схоже, с тревожной иронией, Лисс воспринял предположение Эйхмана о дальнейшем сотрудничестве по *изведению* жизни:

«Если вы разделите со мной труд, а Гитлер проиграет, мы будем висеть вместе <...> Перспектива прекрасная, стоит подумать» (Гроссман, 1998: 358).

Слушая откровения Лисса, Мостовской ловит себя на том, что и он переживал подобное:

«Может быть, эти сомнения, изредка то робко, то зло вдруг охватывавшие его, и были самым честным, самым чистым, что жило в нем. А он давил их <...> В них динамит свободы!» (Гроссман, 1998: 296).

И Мостовской, не в силах затушевать свое прозрение, проходит через точку высвобождения «свободы в человеке» как «очеловечивания людей» — победы *жизни* над *нежизнью*:

«...всей силой души, всей революционной страстью своей ненавидеть — лагеря, Лубянку, <...> Сталина, его диктатуру! <...> Надо осудить Ленина!» (Гроссман, 1998: 296).

Восстановление исконных аксиологических доминант в сознании Мостовского (застывшего отнюдь не на краю пропасти, как ему показалось, а перед прозрением, когда со всей очевидностью обнаруживается инквизиторская подмена христианской аксиологии, *истины, добра и красоты*, — чудом, тайной и авторитетом) совпало с победным наступлением на сталинградском фронте и роспуском Коминтерна, а также восстановлением патриаршества. Мостовской, разменявший харизму Ершова, одного из лидеров лагерного подполья, на чистоту анкеты, сам же по *законническим* установкам был ликвидирован. В разговоре с Ершовым он как-то заметил, в связи с чтением исповеди Иконникова, оставившего свое письмо и отказавшегося строить газовую печь, что евангелистом-то уж точно никогда не станет. Когда же Осипов, развеяв сомнения Мостовского насчет отношения к Ершову, вернул Михаила Сидоровича к *законническим* параметрам восприятия и оценки человека и мира, настало облегчение — снова ясная парадигма ориентиров, смоделированных его волей и, казалось бы, подвластных ему:

«...почувствовал, что невыносимое, мучительное ощущение сложности жизни уходит. Вновь, как в молодое время, мир показался ясным и простым, разделился на своих и чужих» (Гроссман, 1998: 237).

А это не что иное, как нарушение иерархии Закона и Благодати, когда доминантой становится именно Закон, а не Благодать, и подмена составляющих духовной оппозиции — сердцевины православного сознания и духовной традиции русского народа.

В поэме «Великий инквизитор», рассказанной Иваном Карамазовым брату Алеше, 90-летний кардинал вынужден был признать незыблемость христианской аксиологии:

«...ты был прав <...> тайна бытия человеческого не в том, чтобы только жить, а в том, для чего жить. Без твердого представления себе, для чего ему жить, человек не согласится жить и скорей истребит себя, чем останется на земле, хотя бы кругом его всё были хлебы»¹¹.

Продолжая размышления Ф. М. Достоевского, В. С. Гроссман пишет о происходящем на его глазах, преломленном в духовном опыте православного народа, одолевшего под Сталинградом, на берегу замерзшей Волги, беснующихся злодеев с якобы «самой передовой теорией»:

«Кто из гибнущих и обреченных гибели мог понять, что это были первые часы очеловечивания жизни <...> после десятилетия тотальной бесчеловечности!» (Гроссман, 1998: 548).

И отнюдь не военный эпизод — свидание в осажденном Сталинграде Зины с Бахом, офицером вражеской армии, — выявляет это самое очеловечивание:

«Она задумчиво гладила Баха по волосам <...> А сердце билось, билось и не хотело слушать хитрый, предупреждавший ее, страшавший голос» (Гроссман, 1998: 737).

До встречи с ней Бах в дневнике оставил такую запись:

«Сегодняшнее преступление — фундамент завтрашней добродетели» (Гроссман, 1989: 607).

И вслед за рассказом об их истории — тоже радость: у Евгении Николаевны, отвергнувшей статус генеральши и решившейся на участь супруги ссыльного, на Лубянке приняли передачу Крымову. Такая радость, что Виктор Павлович даже сел за пианино, а победный голос Левитана сообщил: «А также танковый корпус под командованием полковника Новикова» (Гроссман, 1998: 744), который ждал Евгению Николаевну в Сталинграде.

Уже после победы один из гостей Александры Владимировны Шапошниковой, муж ее погибшей в Сталинграде дочери Маруси, Степан Федорович Спиридонов — ставший на войне дедом, сохранивший в военное лихолетье СталГРЭС —

¹¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. С. 232.

с уверенностью, несмотря на отстранение от работы и новое назначение в уральское захолустье, произнес:

«Тучей на нас шли, а где эта туча? Победила Советская Россия» (Гроссман, 1998: 647).

В. С. Гроссман, воплощая в романе итоги понимания Победы, приходит к иным выводам. Комкор полковник Петр Павлович Новиков прибывшее пополнение, в отличие от генерала Неудобнова, видит богатырями:

«...они походили на сельских школьников, отдохавших на перемене между уроками. Их худые лица, тонкие шеи, <...> все это было совершенно детским» (Гроссман, 1998: 373).

Они-то и победили, так что пополнение было отнюдь не *бросовым* (Гроссман, 1998: 375).

Майор медицинской службы Софья Осиповна Левинтон, в газовой камере, в предчувствии Страшного суда, заменяет мать доверившемуся ей мальчику Давиду.

Крымову, направленному в дом капитана Грекова, чтобы *восстановить* там большевистский дух, так и не удалось «слоमितь» *управдома*. Уличенный в недоверии к советской идеологии, тот сохранил жизнь Сереже Шапошникову и радистке Кате — они переживали мгновения первой влюбленности под огнем противника.

Нравственное становление человека в художественном мире романа Гроссмана определяет характер времени: «Быть человеческим для Василия Гроссмана означало стать подлинным героем, как стали героями Греков, Рубин, Березкин, отчасти Новиков. Персонажи проявляют свою моральную сущность во времени и со временем» [Ланин: 30].

Так, поверженный *законнической* системой, Крымов на Лубянке получает передачу, в которую вложена записка с подписью: «твоя Женя». Так, наступление под Сталинградом состоялось вопреки Крымову, готовому из благих побуждений, заботясь о чистоте партийной теории, устранить Грекова, вопреки комиссару Гетманову, вопреки начальнику штаба генералу Неудобнову, написавшему донос на Новикова, не потерявшего ни одной машины и без людских потерь возглавившего движение танкового корпуса к западным границам. Наступление

состоялось не по воле властей, но вопреки им, — по воле принявших благодатное покровительство Святого Духа.

Завершив роман «Жизнь и судьба», Гроссман 24 октября 1959 г. писал из Крыма С. И. Липкину:

«Я не переживаю радости, подъема, волнений. Но чувство хоть смутное, тревожное, озабоченное, а уж очень серьезное оказалось. Прав ли я? Это первое, главное. Прав ли перед людьми, а значит, и перед Богом?»¹²

И речь не о судьбе книги, которая виделась предрешенной, но об открывшихся в его сознании пророческих прозрениях и духовных предостережениях, не сопоставимых с возобладавшей в национальном миропонимании стереотипной аксиоматикой, — подобное же состояние переживали и А. С. Пушкин по поводу «Евгения Онегина», и И. А. Гончаров, целое десятилетие не расстававшийся с романом «Обломов». Последние слова в романе о Сталинградской битве Гроссман отдает Александре Владимировне Шапошниковой — ведь судьба страны складывается из *жизни* и *судьбы* каждого. Она мысленно обращается к Мостовскому, а отчасти даже и к самой себе, не узнавая свой разрушенный Сталинград: «Почему так запутана, так неясна <...> судьба» (Гроссман, 1998: 643) ее родных и близких? Она размышляет о том, как бы предостеречь от трагических последствий подмены спасительной благодати сомнительным *законничеством*:

«...но не дано <...> року истории, и року государственного гнева, и славе, и бесславию битв изменить тех, кто называется людьми <...> и в том их вечная горькая людская победа над всем величественным и нечеловеческим, что было и будет в мире, что приходит и уходит» (Гроссман, 1998: 644).

Евгения Николаевна Шапошникова, принявшая решение изменить свою жизнь и возвратиться к оставленному ею же Крыму, с тревогой и надеждой приближается к Лубянке и на уровне культурного бессознательного ощущает, что ступает на благодатный путь человеческого самоопределения:

¹² Липкин С. И. Жизнь и судьба Василия Гроссмана. С. 43.

«Старая судьба стала ее новой судьбой. То, что, казалось, навсегда ушло в прошлое, стало ее будущим» (Гроссман, 1998: 510).

Нравственный выбор Мостовского, Софьи Осиповны Левинтон, Жени Шапошниковой и даже прозрение Паулюса после Сталинграда свидетельствуют о духовной состоятельности иерархии Закона и Благодати, или *жизни и судьбы*, как доминант национального самосознания православного народа.

Список литературы

1. Барышников Е. П. «Жизнь для других» как нравственно-эстетическая категория творчества Л. Н. Толстого // «Война и мир» Л. Н. Толстого: духовные константы и социальные переменные отечественной истории: мат-лы XVI Барышниковских чтений. Липецк: ЛГПУ им. П. П. Семенова-Тянь-Шанского, 2019. С. 4–9 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_41253222_60182473.pdf (01.11.2023). EDN: SOENAX
2. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. 287 с.
3. Есаулов И. А. Евангельский текст в русской культуре и современная наука // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. Вып. 9. С. 5–23 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962763.pdf (01.11.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2011.300. EDN: QBFTTT
4. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: РХГА, 2017. 550 с. (а)
5. Есаулов И. А. Оппозиция Закона и Благодати и магистральный путь русской словесности // Русская классическая литература в мировом культурно-историческом контексте. М.: Индрик, 2017. С. 13–42 [Электронный ресурс]. URL: https://www.rfb.ru/rffi/ru/books/o_2061116 (01.11.2023). (b)
6. Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 5–30 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (01.11.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472. EDN: RUYKBH
7. Ланин Б. Философские идеи Василия Гроссмана // Acta Slavica Iaponica. Т. 36. 2015. С. 25–38 [Электронный ресурс]. URL: <https://laninboris.com/wp-content/uploads/2015-grossman-pp.25-38.pdf> (01.11.2023).

References

1. Baryshnikov E. P. "Life for Others" as a Moral and Aesthetic Category of L. N. Tolstoy's Creativity. In: "Voyna i mir" L. N. Tolstogo: *dukhovnye konstanty i sotsial'nye peremennye otechestvennoy istorii: materialy XVI Baryshnikovskikh chteniy* [L. N. Tolstoy's "War and Peace": *Spiritual Constants and Social Variables of Russian History: the Materials of the 16's Baryshnikov's Readings*]. Lipetsk, Lipetsk State Pedagogical University named after P. P. Semenov-Tyan-Shansky Publ., 2019, pp. 4–9. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_41253222_60182473.pdf (accessed on November 1, 2023). EDN: SOEHAX (In Russ.)
2. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [*The Category of Sobornost' in Russian Literature*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 287 p. (In Russ.)
3. Esaulov I. A. Gospel Text in Russian Culture and Modern Science. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2011, issue 9, pp. 5–23. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962763.pdf (accessed on November 1, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2011.300. EDN: QBFTTT (In Russ.)
4. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [*Russian Classics: a New Understanding*]. St. Petersburg, The Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 2017. 550 p. (In Russ.) (a)
5. Esaulov I. A. The Opposition of Law and Grace and the Main Path of Russian Literature. In: *Russkaya klassicheskaya literatura v mirovom kul'turno-istoricheskom kontekste* [*Russian Classical Literature in the World Cultural and Historical Context*]. Moscow, Indrik Publ., 2017, pp. 13–42. Available at: https://www.rfbr.ru/rffi/ru/books/o_2061116 (accessed on November 1, 2023). (In Russ.) (b)
6. Zakharov V. N. Orthodoxal Aspects of Russian Ethnopoetics Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University, 1998, issue 5, pp. 5–30. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (accessed on November 1, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472. EDN: RUYKBH (In Russ.)
7. Lanin B. Philosophical Ideas of Vasily Grossman. In: *Acta Slavica Iaponica*, 2015, vol. 36, pp. 25–38. Available at: <https://laninboris.com/wp-content/uploads/2015-grossman-pp.25-38.pdf> (accessed on November 1, 2023). (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Кондратьев Александр Степанович, *Alexander S. Kondratiev*, PhD (Философия), Associate Professor of the Department of Russian Language and Literature, Lipetsk State Pedagogical University named after P. P. Semenov-Tyan-Shansky (ul. Lenina 42/1, Lipetsk, 398020, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8355-0424>; e-mail: sir.kondratiev2016@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 11.11.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.01.2024

Принята к публикации / Accepted 15.01.2024

Дата публикации / Date of publication 14.02.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13523

EDN: ZCOISR



Гиперсонет Юрия Линника «Варфоломей» в составе его книги «Троица»

О. И. Федотов

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

e-mail: o_fedotov@list.ru

Аннотация. В статье рассмотрена новаторская модификация классической строфы — так называемый гиперсонет, которую использовал в своем творчестве выдающийся мастер stefanistiki, автор шести с половиной сотен высококлассных венков сонетов петрозаводский поэт Юрий Владимирович Линник. Термин «гиперсонет» употребляли и другие поэты, но в их трактовке он выпадает из принятой системы традиционной типологии как классических сонетов, так и их дериватов. Линник применял эту строфу преимущественно в зачинах своих многочисленных авторских альманахов и стихотворных сборников, чаще всего как преамбулу венков сонетов. В структуре линниковского гиперсонета сочетаются три катрена и три терцета: AbAb AbAb AbAb + CDe CDe CDe. В основной части статьи целостному анализу подвергнут гиперсонет «Варфоломей», открывающий стихотворный сборник «Троица». Сборник состоит из 6 венков сонетов и 19 стихотворений. Три венка («Кирилл и Мария», «Троица» и «Сергий Радонежский») посвящены великому игумену земли Русской, благословившему Дмитрия Донского на решающую для освобождения от монголо-татарского ига победоносную Куликовскую битву. Залогом преодоления княжеских раздоров и национальной разобщенности стал наиболее подходящий для этого культ Троицы как «средоточья высшей гармонии». Наиболее важный вывод, на котором настаивает автор, гласит: тринитарность, гармонично соответствующая архитектонике гиперсонета, явилась и порождающим его фактором.

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 23-28-00545 «Сонет и сонетные ассоциации в русской поэзии XIX–XXI вв.», <https://www.rscf.ru/project/23-28-00545/>).

Ключевые слова: Юрий Линник, гиперсонет Варфоломей, книга Троица, Святая Троица, венок сонетов, гармония, Сергей Радонежский

Для цитирования: Федотов О. И. Гиперсонет Юрия Линника «Варфоломей» в составе его книги «Троица» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 299–320. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13523. EDN: ZCOISR

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13523

EDN: ZCOISR

Hypersonet by Yuri Linnik “Bartholomew” as Part of His Book “Trinity”

Oleg I. Fedotov

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

e-mail: o_fedotov@list.ru

Abstract. The article considers an innovative modification of the classical stanza — the so-called hypersonet, which was used in his work by the outstanding master of Stefanism, the author of six hundred and fifty exceptional wreaths of sonnets, Petrozavodsk poet Yuri Vladimirovich Linnik. The term “hypersonet” was also used by other poets, but in their interpretation, it does not fit into the adopted system of traditional typology of either classical sonnets or their derivatives. Linnik applied this stanza predominantly in the beginnings of his many original almanacs and poetry collections, most often as a preamble to the wreaths of sonnets. The Linnik hypersonet structure combines three quatrains and three tercets: AbAb AbAb AbAb + CDe CDe CDe. In the main part of the article, the hypersonet “Bartholomew,” which opens the “Trinity” poetic collection, is subjected to a comprehensive analysis. The collection consists of 6 wreaths of sonnets and 19 poems. Three wreaths (“Cyril and Mary,” “Trinity” and “Sergius of Radonezh”) are dedicated to the great abbot of the Russian land who blessed Dmitry Donskoy for the victorious Battle of Kulikovo which became decisive for the liberation from the Tatar-Mongol yoke. The key to overcoming princely strife and national disunity was the most suitable cult of the Trinity as a “focus of higher harmony.” The most important conclusion that the author avidly asserts states: Trinitism, which harmoniously corresponds to the architectonics of the hypersonet, was also its generating factor.

Keywords: Yuri Linnik, hypersonet Bartholomew, Book Trinity, the Holy Trinity, wreath of sonnets, harmony, Sergius of Radonezh

Acknowledgement. The reported study was funded by Russian Scientific Foundation (project number 23-28-00545, <https://www.rscf.ru/project/23-28-00545/>).

For citation: Fedotov O. I. Hypersonet by Yuri Linnik “Bartholomew” as Part of His Book “Trinity”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 299–320. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13523. EDN: ZCOISR (In Russ.)

Сонет, как известно, является твердой жанрово-строфической формой, выдерживающей в числе прочих закрепленных традицией структурных признаков каноническое количество стихотворных строк — 14.

800 лет назад сицилийский нотариус из Палермо Джакомо да Лентини объединил два «страмботто» — перекрестно рифмующиеся песенки — в 8 и 6 строк на две пары разных созвучий: АВАВАВАВ + CDCDCD. В результате возник новый жанр, представляющий собой оптимальное поэтическое высказывание с необычным строфическим оформлением (два катрена + два терцета). Он и канонизировался как сонет, получив звонкое итальянское имя *sonetto*, распространившееся по странам Европы в старопровансальской огласовке *sonnet*, *sonet*.

Сонет сумел сохранить изначально заданные параметры в течение всей своей исключительно долгой исторической жизни, несмотря на искушение так или иначе отклоняться от них. Со временем, после того как поэты стали варьировать различные способы рифмовки, сформировались национальные формы сонета. Кроме классической итальянской модели, в которой перекрестное чередование созвучий захватило и терцетную часть, появилась французская форма со смежной рифмовкой в зачине первого терцета и упрощенная английская — три перекрестных катрена на разные созвучия в сопровождении финального двустушия.

Дальнейшие эксперименты привели к выделению аномальных, тоже, кстати, узаконенных, дериватов, допуская даже такую суперрадикальную вольность, как отказ от канонического числа строк: таковы полусонеты (1 катрен + 1 терцет = 7 ст.), безголовые сонеты (1 катрен + 2 терцета = 10 ст.), сонет с кодой (14 ст. + 1 ст. = 15 ст.), хвостатый сонет (2 катрена + 3 терцета = 17 ст.), двойной сонет (после каждого нечетного стиха в катренах и четного в терцетах дополнительно включается укороченный стих = 20 ст.) [Федотов, 2011: 15–16]. Сверх того, сонетами могут называться и стихотворения с совершенно произвольным количеством стихов в случае, если поэт маркирует их таковыми в заголовке или подзаголовке. Например, у Андрея Вознесенского находим стихотворение, написанное

в 1980 г., под названием «Сонет»¹ с музыкальным жанровым определением «рэгтайм», которое состоит из 43 укороченных стихотворных строк. А в 1994 г. им была написана целая поэма «Россия воскресе», которую в «Ментальных комментариях» поэт называет «безразмерным сонетом», ибо катрены его «растянулись до двухсотстрочных и неизвестно когда кончатся»².

Юрий Владимирович Линник (1944–2018), петрозаводский поэт, философ-космист, культуролог, религиозный мыслитель, непревзойденный мастер стефанистики, мировой рекордсмен по количеству сочиненных им первоклассных венков сонетов (651!), а также автор фундаментальной монографии «ΣΤ’ΕΦΑΝΟΣ»³, предложил своим читателям еще одну разновидность неканонического сонета — «гиперсонет», в котором количество катренов и терцетов не удвоено, как в классическом его варианте, а утроено:

AbAb AbAb AbAb CDe CDe CDe.

Поэт использовал, и не однажды, такую конструкцию — в основном как преамбулу в зачинах либо книг, либо авторских альманахов, обычно предваряя ею венки сонетов. Впервые целая серия стихотворений, обозначенных этим индивидуально-авторским термином, предстала в его книге стихов «Светолицие» (1998), названной по первому из них, набранному курсивом, после чего следовал венок сонетов «Страсти по России» и еще четыре пронумерованных гиперсонета: «1) Свобода», «2) Утешенье», «3) Дриады», «4) Новый Иов». Весьма показательно,

¹ Очень похоже, что это название — результат ложной (поэтической) этимологии. Позднее подобный эффект обыграл Николай Ерёмин в своем ироническом сонете «Александровский сад», используя каламбур и в заголовке («СОН? НЕТ! СОНЕТ»), и в жанровом определении: «Новый год... Деревня... / Подмосковный сад... / Бродит меж деревьев — / Балтин Александр... / Двигается ко мне / В снежном полусне... / Меж стихов и проз, / Точно Дед-Мороз / В образе Левши... / Чтоб от всей души / На века опять / Музу подковать, / Как кузнец блоху: / — Знайте Ху из Ху! (30-12-21)» (Ерёмин Н. Н. Книга декабря // Lib.ru: журнал «Самиздат» [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/e/eremin_n_n/knigadekabrja.shtml (15.11.2023)).

² Вознесенский А. А. Гадание по книге: вещи последних лет / рисунки автора. М.: Аргументы и факты, 1994. С. 264.

³ Линник Ю. В. ΣΤ’ΕΦΑΝΟΣ: венок сонетов. Петрозаводск: Verso, 2014. 340 с.

что самый первый, к тому же заглавный гиперсонет развивает структурно и генетически знаковый для поэта мотив фаворского света, неотделимого от Троицы; причем в качестве лирического героя от 1-го лица выступает сам Сергей Радонежский, в начале своего подвижнического пути:

«СВЕТОЛИТИЕ

(гиперсонет)

*Источник неглаголемого света
В самом себе я скоро обрету.
Предоущущенье Третьего Завета!
Я высшую провижу красоту:
Преобразится вся моя планета —
Всё мирозданье! Марс опять в цвету.
Ужель и вправду испарилась Лета?
Я этот небосвод перерасту —
И выйду в мир, не знающий запрета
На вольную и дерзкую мечту:
Во исполненье древнего обета
Нетленным стать! Я Бога-Сына чту —
И потому желаю ипостасно
Войти однажды в Троицу Святую!
Есть возле моего скита родник —
Он будущее отражает ясно.
И я себя сегодня испытую:
Как глубоко я в скрытое проник?
Свой подвиг совершаю не напрасно,
Призвав на помощь осень золотую —
Я дальнего сиянья проводник»⁴.*

В дальнейшем гиперсонеты появляются в книгах и альманахах Линника эпизодически, преимущественно как их лирические зачины. Например, «Что этот мир? Подобье покрывала...» в альманахе «Таинство» (2000) или три поименованных стихотворения: «Экстремум» («Уже близки предельные значенья...») в альманахе «Горлица» (1999), избранный нами для анализа «Варфоломей» («О нераздельной и о неслиянной...») в книге

⁴ Линник Ю. Светолитие: книга стихов. Петрозаводск: Музей космического искусства им. Н. К. Рериха, 1998. С. 1.

«Троица» (2004) и «Земной рай» («Есть Рай земной! И мы его обрящем») в книге “De profundis” (2005)⁵.

Можно ли считать этот феномен *ноу хау* (*know how*) Линника, его личным изобретением? Трудно сказать. Названные этим термином произведения других поэтов, опубликованные в сети Интернет, периодике и профессиональных поэтических сборниках, не вполне совпадают с его новацией. Или, наверное, лучше сказать, представляют собой нечто иное, в типологический ряд сонетных дериватов не вписывающееся.

Так, к примеру, в статье немецкой исследовательницы Эрики Гребер, противопоставившей традиционным теориям структуры сонета свою концепцию «комбинаторной текстуры» [Greber], утверждается, что «редко встречающиеся настоящие *гиперсонеты*⁶», которые написаны «мультилинейно и мультикурсивно» и поэтому «не могут быть репродуцированы в книге, созданы немецкими авторами. В то время как невербальные "сонеты-картины" читаются во всем мире, кибер- и гиперсонеты соединяют визуальное с текстуальным и требуют перевода» [Гребер: 194].

Совсем на другом основании под маркой гиперсонета (*iper-sonetto*) в 1978 г. в итальянской поэзии фигурировал, по свидетельству Е. Е. Илларионовой, цикл Андреа Дзандзотто (Andrea Zanzotto), состоящий из 16 правильных сонетов, где 14 текстов (по числу строк в сонете) обрамлялись вводным и заключительным стихотворениями [Илларионова: 110].

Гиперсонетом или двойным сонетом назван и опубликованный в сети Интернет оригинальный текст профессионально переводчика Вадима Викторовича Алексева «"Дом мод" — получен палиндром!», состоящий из 28 стихотворных строк,

⁵ См.: Линник Ю. Таинство: альманах Юрия Линника. Петрозаводск: Музей космического искусства им. Н. К. Рериха, 2000. С. 1; [Линник Ю. В.] Горлица: альманах Юрия Линника. Петрозаводск: Музей космического искусства им. Н. К. Рериха, 1999. С. 1; Линник Ю. Троица: книга стихов. Петрозаводск: Музей космического искусства им. Н. К. Рериха, 2004. С. 1. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках; Линник Ю. De profundis: книга стихов. Петрозаводск: Музей Русского Севера, 2005. Передняя сторона обложки.

⁶ Здесь и далее все выделения курсивом принадлежат автору статьи.

структурно членящихся на семь катренов охватной рифмовки (аВВа×7), т. е. двух графически не расчлененных сонетов⁷.

Известный сибирский поэт Николай Ерёмин в 2021 г. опубликовал на сайте «Стихи.ру» подборку своих стихов, в которой вместе с «Гиперверлибром ветерана» представлен так называемый «Гиперсонет в кантате» («Я иду — с кантатой на контакт...»)⁸, состоящий из 15 стихов весьма нестандартной рифмовки, не имеющей ничего общего со структурой классического четырнадцатистишия⁹: aaBBVccDDEEFFgg.

Столь же далеки от классических структурных параметров почти синонимичные гиперсонету *суперсонеты*. В том же изданных произведений пермского поэта Владислава Дрожжащих «Терем дальний и высокий» обращает на себя внимание стихотворение, датированное 1982 г., обозначенное этим необычным названием «Суперсонет» («С голодных альвеол малиновых липучек...»)¹⁰. Оно представляет собой пространное повествование о любовных приключениях лирического героя в каких-то кошмарно-гомерических притонах. Переполненный нарочито брутальной образностью текст состоит из 11 катренов и двух заключительных терцетов. С архитектурикой сонета его роднит разве что сочетание катренов с терцетами, квадратных субстрофических структур — с треугольными.

Еще по крайней мере дважды термин «суперсонет» встречается на популярных сетевых ресурсах. В 2017 г. некий пользователь ВКонтакте с никнеймом Александр Непушкин разместил на своей странице «рассказы в стихах» С. П. Дубцова «Гиперборея» и «Гиперборея славянская» (2009), сопроводив публикацию жанровым определением «Двойной венки СОНЕТов». На самом деле это два обычных венка, каждый — из четырнадцати цепных сонетов и заключительного пятнадцатого. В «Гиперборее» под 15-м номером следует «"Суперсонет" 1-й части, объединяющий первые строфы (описка, должно быть,

⁷ Алексеев В. Художница (4-й сонет) [Электронный ресурс]. URL: <https://tanatocronos.livejournal.com/56954.html?ysclid=lmc5tam6de675807330> (15.11.2023).

⁸ Ерёмин Н. Точка над і и две точки над ё // Портал «Стихи.Ру» [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2021/12/10/2214> (15.11.2023).

⁹ Как, впрочем, и в предыдущем случае, см. сноску 1.

¹⁰ Дрожжащих В. Я. Терем дальний и высокий: избр. пр. Пермь: Пермский писатель, 2016. С. 84–85. (Сер.: Антология пермской лит-ры; т. 14.)

строки. — О. Ф.) 14-ти сонетов = Сонет-Магистрал»¹¹. Таким образом, термин «суперсонет» оказался мнимым синонимом «магистрала», а «двойной венок» — произвольным обозначением двух самостоятельных, хотя и циклизирующихся друг с другом венков¹².

В следующем, 2018 г., был опубликован «Гиперсонет» Владимира Грикса, который начинался своеобразной теоретической преамбулой:

«В сонете четырнадцать строчек.
 Есть скромный, кургузый размах.
 Поэт ограничен в нём очень.
 Гармонии нету, есть страх.
 Писать лучше больше в два раза,
 гораздо удобней размер.
 И страх исчезает, зараза,
 примите сонет, мой пример»¹³, —

после чего следовало продолжение, выполненное не характерным для сонета трехстопным амфибрахийем — оно состояло из пяти катренов, повествующих о смене времен года, привычках и гастрономических предпочтениях лирического героя. Никакого чередования катренов и терцетов в тексте нет, но поскольку суммарно четверостиший набирается семь, то,

¹¹ См.: Гиперборея. Гиперборея славянская: двойной венки сонетов: в 2 ч. // Сообщество "Art Promo" [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/wall-123291444_244?ysclid=lmdn2h9vdv517620101 (15.11.2023). Публикация, сопровождаемая отсутствующими в оригинале жанровыми определениями (венки сонетов, сонет-магистрал), разметка строк, нумерация частей, отчасти — комментирование — Александр Непушкин.

¹² Настоящий автор Сергей Дубцов, написав свой «рассказ в стихах», «окрашенный в цвета Фэнтези», еще в 2009 г. опубликовал его в газете «Наследие предков», а затем спустя два года, в отредактированном и исправленном виде, с довольно обстоятельным авторским предисловием разместил на портале «Стихи.Ру» (Дубцов С. П. Гиперборея // Портал «Стихи.Ру» [Электронный ресурс]. URL: <https://stihi.ru/2011/06/22/8402?ysclid=lrga3qp5h4522737412> (15.11.2023)). Ни о каком «двойном венке» и тем более о «суперсонетах» речи не шло. Оба сонета располагались последовательно, друг за другом, с обозначением частей и порядковых номеров составляющих их сонетов (дважды с 1-го по 15-й).

¹³ Грикс В. Суперсонет // Изба-Читальня: литературный портал [Электронный ресурс]. URL: <https://www.chitalnya.ru/work/2292109/?ysclid=lmd-mm240yg910824686> (15.11.2023).

перемножив количество строк в катрене на эту цифру, получаем ровно 28 стихов, т. е. опять-таки два четырнадцатистишия. Только после этого мы обращаем внимание на рубрику сайта: «Поэзия "(иронические стихи)"»¹⁴.

Даже поверхностный, не слишком подробный обзор функционирования обоих жанровых наименований убеждает нас в том, что во всех семи случаях они употребляются как произвольные и далеко не однотипные ярлыки для обозначения разнообразных в структурном отношении текстов. Наоборот, подзаголовок Линника на их фоне предстает как вполне легитимный термин, четко вписывающийся в «периодическую систему» жанрово-строфических дефиниций сонета.

Посмотрим, при каких обстоятельствах поэт столь радикально перестроил структуру классического сонета, увеличив его объем как в катренной, так и в терцетной части на треть. Наиболее уместно, а главное — теоретически адекватно эта модификация была применена им в стихотворном сборнике с весьма многозначительным названием — «Троица». Об истории его написания и предполагаемого издания поведал сам поэт — в первом из двух своих «Благодарений», опубликованном на первой странице, сразу после оглавления. 10 июля 2003 г. Линнику пришлось пережить сложную операцию. С утра он писал свои «Антониевы терцины», в которых, кстати, сформулировал весьма существенный методологический тезис: «Здесь форма отвечает содержанию — / О Троице в терцинах говорю...» (6), а очнувшись в реанимации, сразу же «попросил принести блокнот — и продолжил работу» (1). Завершив свой труд, поэт поблагодарил Святую Троицу «за чудо синергии» (1) (т. е. сотворчества). И это, судя по датам, проставленным под каждым текстом, было действительно настоящим чудом! Книга, содержащая 6 венков сонетов и 19 стихотворений, была написана в непостижимо короткий срок — с 7 по 27 июля, за 21 день! Издать «Троицу» изначально планировалось вместе с двумя другими книгами: «Ильинский погост» и «Северная Фиваида», которые мыслились поэтом как единое целое — «три книги о духовности Русского Севера».

Логика исследования возвращает нас к завораживающему тройственному числу, доминирующему в книге, которую

¹⁴ Грикс В. Суперсонет.

открывает гиперсонет «Варфоломей». Вот, для наглядности, как выглядит ее обложка, в исполнении Тамары Юфы, постоянного оформителя большинства книг Юрия Линника:



Рис. 1. Обложка книги Юрия Линника «Троица» (2004)
(художник Тамара Юфа)

Fig. 1. The cover of Yury Linnik's book "Trinity" (2004)
(artist Tamara Yufa)

А вот и структура ее содержания (в соответствии с оглавлением):

п/ №	название	датировка	стр.	комментарии
1	ВАРФОЛОМЕЙ (гиперсонет)	08.07.2003	1	Аномальный сонет, состоящий из 3 катренов и 3 терцетов AbAb AbAb AbAb CDe CDe CDe
2	ПРЕОБРАЖЕНИЕ	17.07.2003	1	5 графически не сегментированных катренов перекрестной рифмовки: AbAbx5
3	КИРИЛЛ и МАРИЯ	07–08.07.2003	2–4	Венок сонетов, с посвящением « <i>Моим родителям</i> »
4	АНТОНИЕВЫ ТЕРЦИНЫ: 1. Начало; 2. Безмолвие; 3. На Троицын день	10–11.07.2003	5–7	Три стихотворения, написанные терцинами: 9 (1) + 13 (1) + 9 (1) = 34 ст.
5	ФИЛИПП, МИТРОПОЛИТ МОСКОВСКИЙ	11–12.07.2003	7	Трижды по три катрена перекрестной рифмовки, не сегментированных на стихи
6	ТРОИЦА	12–13.07.2003	8–10	Венок сонетов
7	САВВАТИЙ СОЛОВЕЦКИЙ	13–14.07.2003	11	Стихотворение состоит из 14 графически не расчлененных двустушии, составляющих попарно 7 катренов перекрестной рифмовки
8	ЗОСИМА СОЛОВЕЦКИЙ: 1. Озаренье; ----- 2. Провидчество; ----- 3. Зимовье	14.07.2003	11– 12	Три стихотворения: 5 перекрестных катренов; каждый состоит из пары графически не расчлененных двустушии, за исключением первого — разделенного на три строки; ----- 4 шестистишия, каждое состоит из 7 графически не расчлененных стиховых рядов aaBcVcx4; ----- 3 катрена с перекрестной рифмовкой, состоящие из двух графически не расчлененных двустушии либо (первое) из разделенного на три строки и графически не расчлененного двустушии

9	СВЯТОЙ ОСТРОВ	14–17.07.2003	13–15	Венок сонетов, об острове Валаам
10	КИЖИ	17–18.07.2003	16–17	19 катренов перекрестной рифмовки аВаВ×19
11	СЕВЕРНЫЕ СКИТЫ: 1. У враг; ----- 2. Синергия; ----- 3. Нетварное	19–20.07.2003	17–19	Три стихотворения: Ан4-3; АbАb×10; ----- Я4 А'В'А'В'×3; ----- Х5; АbАb, астрофической структуры
12	ИЛЬИНСКИЙ ПОГОСТ	20–22.07.2003	20–22	Венок сонетов
13	ПУСТЫННИК АНДРЕЙ	22.07.2003	23	Стихотворение из 12 сдвоенных стихов (Ам5; Аb Аb×12)
14	ЗВОННИЦА	24–25.07.2003	24–26	Венок сонетов
15	ПЯТИРЕЧЬЕ 1. Онега. Кирилл Сырьинский; 2. Двина. Евфимий, Антоний и Феликс Карельские; 3. Пинега. Артемий Веркольский; 4. Мезень. Иов Ущельский; 5. Печора. Стефан Пермский	23–24.07.2003 26.07.2003 22–23.07.2003 23.07.2003 26.07.2003	27 27 28 28 28–29	Цикл стихотворений: Д4-3; аВаВ×9; катрены, не сегментированные на стихи; Ам4; АbАb×3; три катрена подряд, не сегментированные на стихи; Ам4; Аb Аb Сd Сd EfEf Gh Gh — 8 не расчлененных на стиховые ряды двустушиий; Ам4; Аb Аb Сd Сd EfEf Gh Gh — 4 катрена с перекрестной рифмовкой, графически разбитые на 8 двустушиий; Я5; АbАb×7; 7 катренов с перекрестной рифмовкой, не сегментированные внутри себя на стихи
16	СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ	26–27.07.2003	30–32	Венок сонетов

17	ЛАЗАРЬ МУРОМСКИЙ: 1. Теозис; ----- 2. Образ Пречистой; ----- 3. Два Лазаря	09.07.2003	обложка (задняя сторона)	Три стихотворения: Я5; Аb Аb×9 или 18 спаренных двустуший; ----- Х5; Аb Аb×9; 9 катренов с перекрестной рифмовкой; ----- Ам4×3; Аb Аb Сd Сd Ef Ef; 3 катрена с перекрестной риф- мовкой, графически раз- битые на 6 двустуший
----	--	------------	--------------------------	---

Как видим, у истоков замысла, до операции, *три* дня, с 7 по 9 июля, в работе было *три* произведения: 1) венок, посвященный родителям Варфоломея, будущего святого, 2) гиперсонет как своеобразный пролог его жития и 3) цикл из *трех* стихотворений «Лазарь Муромский» — об основателе Свято-Успенского монастыря на восточном побережье Онежского озера, о котором в 1-м стихотворении «Теозис» сказано: «Придя на Русский Север из Царьграда, он исихастский дух сюда принёс». В виде эпилога они были напечатаны на обратной стороне обложки.

За эти три дня в сознании поэта, видимо, в полной мере определилась концепция книги в целом и выстроилась ее композиция, в зачине которой и оказался не просто сонет, а гиперсонет, в соответствии с названием книги и в целом культом Троицы — с *устроенным* количеством составляющих его компонентов, катренов и терцетов:

«Варфоломей» (*гиперсонет*)

О нераздельной и о неслиянной —	ПЯППЯ	-е--а
О Троице хочу начать рассказ.	ЯПЯЯЯ	о-уаа
Мне мнилась Русь царевной Несмеяной —	ЯЯЯПЯ	иуе-а
Не поднимала синих-синих глаз.	ПЯЯЯЯ	-аииа
Под Радонежем — в роще осиянной —	ЯПЯПЯ	а-о-а
Зажётся свет. Горя не напоказ,	ЯЯЯПЯ	оеа-а
Он устремляет к цели безобманной —	ПЯЯПЯ	-ае-а
Уводит ввысь всемиловитый Спас.	ЯЯЯПЯ	оьи-а

Была страна кровотокащей раной.	ЯЯПЯЯ	аа-аа
Раздор и распри! Иго мучит нас —	ЯЯЯЯЯ	оаиуа
Как здесь достичь гармонии желанной?	ЯЯЯПЯ	еио-а
Но русский дух не сник и не угас.	ЯЯЯПЯ	ууи-а
Что старец показал Варфоломею?	ЯПЯПЯ	а-а-е
Русь глади уподобится зеркальной —	СПЯПЯ	уа-о-а
И всмотрится внимательно в зенит.	ЯПЯПЯ	о-а-и
Ужель Георгий мчится к Мавзолею?	ЯЯЯПЯ	еои-е
Он не страшится бездны inferнальной —	ПЯЯПЯ	-ие-а
И зло напрасно прячется за щит.	ЯЯЯПЯ	оаа-и
О, Сергей наш! Мечту твою лелею:	ЯЯЯЯЯ	еаууе
Мы к Троице взойдём живоначальной —	ЯПЯПЯ	о-о-а
И лад её отчизна отразит».	ЯЯЯПЯ	аои-и (1)

Вопреки зачину, напоминающему традиционное обращение к Музе в эпических поэмах, гиперсонет представляет собой вовсе не рассказ, а совокупность своеобразных лирических миниатюр по мотивам, так или иначе прозвучавшим или предвещанным в «Венке» Ю. Линника, который генетически восходит к Житию Сергия Радонежского, написанному его учеником Епифанием Премудрым. Таким образом, содержание они уже изначально обогащены соответствующими фрагментами Венка (будем далее называть его для краткости так!) и интертекстуально связанными с ними аллюзиями.

Уже в первом катрене «нераздельная и неслиянная» Троица ассоциативно сопоставляется, как мнится лирическому субъекту, с «царевной Несмеяной». Что это, как не творческая метаморфоза полутора стихов на стыке катренной и терцетной частей магистрала «Сергия Радонежского», а также — соответственно — зачина и концовки VIII сонета с перебросом в IX: «Он Троицы увидел отраженье // Здесь, на Земле» (31)? Но, в отличие от эпической трактовки троичной идеи в Венке, где в связи с Троицей речь идет о «предназначении родины» (31), о нераздельности и неслиянности ее православного народа, здесь актуализируется лирический аспект ее преобразования в синеокую красавицу Русь. Сдвоенный эпитет «*синих-синих* глаз» недвусмысленно напоминает о неистовых колористических

предпочтениях автора живописного полотна «Видение отроку Варфоломею» Михаила Нестерова.

Наверняка поэт вспомнил здесь стихотворение «Загорская лавра» (1958) весьма авторитетного для него в юности Андрея Вознесенского, с паразитивно экспрессивным образом монаха:

«Он говорит: — Вестимо... —
И прячет, словно вор,
Свой нестерпимо синий,
Свой нестеровский взор»¹⁵.

Во втором катрене описывается сакральное явление фаворского «нетварного» света под Радонежем, ознаменовавшего рождение ясновидящего еще в утробе матери младенца и чудесное преображение его в будущего спасителя отчизны. Явление этого света вполне соответствует характеру и образу жизни святого. Сияние от него исходит «не напоказ», ибо устремлено «к цели безобманной» (1). Что это, как не явленное свыше воздействие феномена Троицы, лапидарно запечатленное в чеканной словесной формуле 8-го стиха: «Уводит ввысь всемилостивый Спас» (1)? Здесь поэт вводит весьма многозначительное для верующих понятие Спаса. Согласно толкованию «Полного церковнославянского словаря», главное значение этого специфического термина аналогично понятию «Спаситель» — «избавитель от бед и несчастий». «Не должно думать, — тут же продолжает составитель словаря протоиерей Григорий Дьяченко, — что это слово одновременно явлению христианства, напротив, оно употреблялось славянами еще в язычестве: в Краледворской рукописи уже упоминается, что славяне называли своих богов спасами...»¹⁶.

Наконец, в 3-м катрене, дополнительном по сравнению с традиционным сонетом, конкретизируется совокупность

¹⁵ Вознесенский А. Стихотворения и поэмы: в 2 т. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Вита Нова, 2015. Т. 1. С. 80. (Сер.: Нов. б-ка поэта.)

¹⁶ [Дьяченко Г., прот.] Полный церковнославянский словарь (со внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений) / сост. свящ., магистр Гр. Дьяченко. М., 1900. С. 648 [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Djachenko/polnyj-tserkovnoslavyanskij-slovar/18 (15.11.2023). Ср.: Буслаев Ф. И. О влиянии христианства на славянский язык: опыт истории языка по Остромирову евангелию, напис. на степ. магистра канд. Ф. Буслаевым. М.: Унив. тип., 1848. С. 123.

людей, нуждающихся в Божьей помощи. Это целая страна, воспринимаемая сплошной «кровоточащей раной», раздраемая «раздором и распрями», изнывающая от мук, причиняемых ей «игмом» (1). Примечательно, что в первом стихе катрена «*Была страна кровоточащей раной*» форма прошедшего времени для экзистенциального глагола «быть» отсылает нас в далекое прошлое, по контрасту к которому в следующем стихе Ю. Линник употребляет слово «мучит» в настоящем времени применительно к местоимению множественного числа «нас» с обобщенным значением, имея, очевидно, в виду, что муки эти не прекратились и поныне — просто одно иго сменилось другим. И на отнюдь не риторический вопрос «Как здесь достичь гармонии желанной?» (1) отвечает энергичным противопоставлением, выражающим не столько констатацию сущего, сколько нерушимую веру в возможность его осуществления: «Но русский дух не сник и не угас» (1). Заметим, что все перечисленные мотивы в развернутом виде присутствуют как в магистрале, так и во многих сонетах Сергиева Венка.

Далее следует также увеличенная на одну единицу — дополнительную субстрофу — терцетная часть. В первом терцете с зачином «Что старец показал Варфоломею?» (1) актуализируется живописная в подлинном смысле этого слова параллель к Епифаниеву Житию Михаила Нестерова и моделируется содержание загадочного диалога между старцем и подростком Варфоломеем: «Русь глади уподобится зеркальной — / И всмотрится внимательно в зенит» (1). Скорее всего, старец, угадав в мальчике, которому, как он ни старался, не дается грамота, высокое судьбоносное для России предназначение, посоветовал ему почаще обращать свои взоры горé, поскольку и его родина, зеркально отражающая небеса, пребывая под игмом татарщины и княжеского беспредела, нуждается в его помощи.

Вопросительная конструкция в зачине следующего терцета «Ужель Георгий мчится к Мавзолею?» (1) заставляет задуматься: о ком идет речь? Или это легендарный символ победы — святой Георгий Победоносец в финале чуда о Змее, или отождествляемый с ним маршал победы в Великой Отечественной войне его тезка Георгий Жуков? Скорее — и тот, и другой,

да еще и в содружестве со всеми победоносными полководцами России, начиная с Дмитрия Донского. Дальнейшее повествование дает все основания допустить интертекстуально-синергетическое со- противопоставление гиперсонета Линника и стихотворения Иосифа Бродского «На смерть Жукова» (1974):

У Линника:	У Бродского:
«Он не страшится бездны inferнальной — И зло напрасно прячется за щит» (1)	«Сколько он пролил крови солдатской в землю чужую! <...> Что он ответит, встретившись в адской области с ними? "Я воевал"» ¹⁷

Линниковский Георгий не отягощен нравственными муками, выпавшими на долю Жукова; поэтому он, скорее, напоминает главного героя стихотворения Гавриила Державина «Снигирь», учившего своих солдатушек побеждать не числом, а умением (см.: [Федотов, 2012]).

Воспроизводя привычный фрагмент кинохроники 1945 г., где Жуков скачет по брусчатке Красной площади к Мавзолею, Линник, разумеется, был далек от коллизий, преимущественно занимавших Бродского. Он затеял столь нетривиальные исторические метаморфозы, чтобы лишний раз подчеркнуть неумолкающее эхо благословения, полученного Дмитрием Донским от настоятеля Троицкой лавры — с тех давних пор добро неизменно одерживает победу, а «зло напрасно прячется за щит» (1).

Замок гиперсонета представлен третьим терцетом, в котором автор от себя лично обращается к своему величественному герою, награждая его при этом одическим междометием «О»¹⁸ и поистине всенародным местоименным эпитетом «наш»:

«О, Сергей наш! Мечту твою лелею:
Мы к Троице взойдем живоначальной —
И лад её отчизна отразит» (1).

¹⁷ Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского: [в 6 т.] СПб.: Пушкинский фонд, 2001. Т. 3. С. 73.

¹⁸ Перекликающимся, между прочим, через весь текст гиперсонета с удвоенным аналогичным «о», но уже не междометием, а предлогом, замыкая, таким образом, на звуковом уровне рамочную композицию.

Обращает на себя внимание также не слишком современный глагол «лелею», этимологически восходящий к качанию в колыбели ребенка (к которому, в свою очередь, вероятно, восходит имя «старинного русского божка» Леля¹⁹) — семантически весьма многозначный: «нежить», «ласкать», «холить», «колебать», «колыхать», «качать», «баловать», «пестовать», «тешить», «льстить», «нянчить»²⁰. А в историко-литературном аспекте он отчетливо ассоциируется с известными цитатами из «Слова о полку Игореве» — сначала Ярославна в своем плаче-заклинании обращается то к ветру: «Мало ли ти бяшешь горѣ подѣ облакы вѣяти, *лелючи* корабли на синѣ морѣ?», то к Днепру: «О, Днепре // Словутицю! <...> Ты *лельяль* еси на себѣ Святославли носады до плѣку Кобякова», а чуть позже сам Игорь взывает к Донцу: «Игорь рече: "О, Донче! Не мало ти величя, // *лельявшу* князя на влѣнах..."»²¹.

Благодаря этим ассоциациям тринитарная идея находит адекватное образное воплощение в любопытном сквозном параллелизме. Как Сергей в Житии еще не родившимся младенцем оповестил о своем грядущем появлении на свет тройным криком из чрева матери, так и культ Троицы, несомненно существовавший задолго до него, обрел в его лице последовательного провозвестника и поборника, основателя Троицкой лавры. Неслучайно именно к нему, а не к тогдашнему патриарху, приехал за благословением князь Дмитрий перед битвой на Куликовом поле: лишь объединившись по заветам Троицы, русские воины могли добиться успеха. Наконец, и плоды победы над ордынцами пришли не сразу, а столетие спустя.

¹⁹ См.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. 4-е изд., стер. М.: Астрель; АСТ, 2007. Т. 2. С. 479.

²⁰ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 2007. Т. 2. С. 247; [Дьяченко Г., прот.] Полный церковнославянский словарь. С. 281 [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Djachenko/polnyj-tserkovnoslavjanskij-slovar/12 (15.11.2023).

²¹ Текст древнерусского памятника цитируется по: Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: в 5 т. / Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит-ры (Пушкин. Дом). СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. Т. 1: А—В. С. 13–14 (с. 38, 39, 42 — по пагинации 1800 г.) [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/slovenc/refers/es1/es1-0091.htm> (15.11.2023).

Пребывать на Земле в ладу с собой и окружающим природным и общественным миром было издревле свойственно нашим предкам, предвосхищавшим в некотором роде заповеди христианства даже в язычестве. Сергей Радонежский был одним из них. Однако глагол в финальной ключевой фразе предстает в будущем времени («взойдём» (1)), что достаточно легко объяснимо. Такая совершенная модель жизни, можно предположить, была переосмыслена «игуменом земли Русской» как прообраз Троицы — вечно развивающийся, а потому принципиально не имеющий завершения идеал, так же не достижимый, как не способно к полному разъятию или слиянию божественное Троиединство.

Рассматривать план выражения на статистически не репрезентативном материале — занятие, надо сказать, малопродуктивное, во всяком случае, с метроритмической точки зрения. О нем позволительно судить, и то весьма приблизительно, лишь в самом общем виде. Никаких эксцентричных ритмических перебоев, если только не считать таковым спондеем во 2-м стихе 1-го терцета «*Русь глади уподобится зеркальной —*» (1) (СПЯПЯ), подчеркивающий неожиданную концептуальность столь смелого уподобления, в тексте не просматривается. Соотношение ритмических форм бесцезурного 5-стопного ямба в целом соответствует среднестатистическим показателям: преобладает, с довольно большим превышением против «нормы», самая частотная V форма (ЯЯЯПЯ)²² и самая «гармоничная» IX (ЯПЯПЯ)²³. В строфическом аспекте гиперсонет, по меркам нормального сонетного стандарта, должен бы быть отнесен к классической итальянской модели, поскольку все три терцета срифмованы перекрестно через два стиха: CDe Cde CDe. И это — также наиболее гармоничная форма лироэпического дискурса, соответствующая идее Троичности. Наиболее содержательным уровнем в версификационном аспекте оказался ударный вокализм. Подавляющим приоритетом отмечен гласный звук «а», причем преимущественно в самых сильных позициях текста, в стиховых окончаниях.

²² Она составляет 8 стихов из 21, т. е. 28,09% — при норме, по К. Тарановскому, 24,2%.

²³ Представленная 5 стихами, т. е. 23,81%, при норме — 13,5%.

Всего набирается 32 единицы из 78, т. е. 41,02% (при норме²⁴ 26%). Все остальные фонемы или примерно соответствуют норме: «у» 10,26% (вместо 8%), — или значительно отстают от нее в меньшую сторону: «о» — 16,67% (норма 26%), «и/ы» — 17,95% (норма 22%), «е» — 14,10% (норма 21%). Доминантное «аканье», которое так и тянет связать с говорами Ростова Великого, откуда был родом Варфоломей, и подмосковного Радонежа, где он провел юность и всю оставшуюся жизнь как Сергей Радонежский, на самом деле обеспечивается преобладающей рифмовкой на «а»: абсолютно — во всех трех катренах и каждый четный стих — в терцетах. Особо выделяется пятикратная ассонансная цепочка на «а» в смежных стихах 2-го и 3-го катренов:

«Уводит ввысь всемиловитый Спас.	ЯЯЯПЯ	оыи-а
Была страна кровоточащей раной».	ЯЯПЯЯ	<u>аа-аа</u>

Суперэкспрессивным курсивом она выделяет самые важные по смыслу слова, заодно сигнализируя о тематическом переломе в развертывании лирического сюжета. «Кровоточащее» сравнение представлено, в результате, в необычном ракурсе, как бы из заоблачных сфер, в восприятии «всемиловитого» Спасителя.

Юрий Линник создал своего рода эталонный образец венка сонетов ярко выраженной агиографической ориентации, генетически связанный с мотивами «Жития Сергия Радонежского», летописными сказаниями, а также целым шлейфом литературных и научных отражений мифологизированной биографии идеолога Троицкого культа на Руси, основателя по праву получившей его имя Троице-Сергиевой лавры. Параллельно им была сконструирована новая жанрово-строфическая форма гиперсонета с утроенным количеством составляющих ее катренов и терцетов.

Содержательные и формальные параметры как линниковского Венка, так и предваряющего его в зачине книги гиперсонета «Варфоломей», гармонично сочетаются с феноменом Святой Троицы, Житием Сергия Радонежского и одноименной великой иконой Андрея Рублева.

²⁴ Речь в данном случае идет о среднестатистической частотности гласных звуков в современном русском языке. См.: [Федотов, 2022: 24].

Список литературы

1. Гребер Э. Комбинаторная текстура сонета: тезисы к пересмотру дефиниции жанра / пер. с нем. Т. Н. Андреюшкиной // Вестник гуманитарного института. Тольятти: ТГУ, 2008. Вып. 1 (3). С. 188–200.
2. Илларионова Е. Е. Новые формы ассоциации сонетов: Иосиф Бродский и Аннализа Аллева // Венок сонетологов и сонетистов: альманах 7-го симпозиума Межд. науч.-творч. семинара «Школа сонета» / под ред. О. И. Федотова. М.: Русское слово, 2016. С. 109–118.
3. Федотов О. И. Сонет. М.: РГГУ, 2011. 601 с.
4. Федотов О. И. «На манер "Снигирия"» (о стихотворении «На смерть Жукова») // Иосиф Бродский: проблемы поэтики: сб. науч. тр. и материалов / ред. А. Г. Степанов, И. В. Фоменко, С. Ю. Артемова. М.: НЛО, 2012. С. 208–218 [Электронный ресурс]. URL: [http://brodsky.rhga.ru/upload/iblock/822/«На%20манер%20“Снигирия”»%20\(о%20стихотворении%20«На%20смерть%20Жукова»\).pdf](http://brodsky.rhga.ru/upload/iblock/822/«На%20манер%20“Снигирия”»%20(о%20стихотворении%20«На%20смерть%20Жукова»).pdf) (15.11.2023).
5. Федотов О. И. Стихопоэтика Иосифа Бродского. М.: Директ-Медиа, 2022. 596 с.
6. Greber E. Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie Studien zur Tradition des Wortflechtens und Kombinatorik. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 2002. 771 s.

References

1. Greber J. Combinatorial Structure of the Sonnet: Theses for Revising the Definition of the Genre. In: *Bulletin of the Gumanitarian Institute TSU, Togliatti, Togliatti State University Publ.*, 2008, issue 1 (3), pp. 188–200. (In Russ.)
2. Illarionova E. E. New Forms of Association of Sonnets: Joseph Brodsky and Annalisa Alleva. In: *Venok sonetologov i sonetistov: al'manakh 7-go simpoziuma Mezhdunarodnogo nauchno-tvorcheskogo seminar "Shkola soneta"* [Wreath of Sonnetologists and Sonnetists. Almanac of the 7th Symposium of the International Scientific and Creative Seminar “School of the Sonnet”]. Ed. by O. I. Fedotov. Moscow, Russkoe slovo Publ., 2016, pp. 109–118. (In Russ.)
3. Fedotov O. I. *Sonet [Sonnet]*. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2011. 601 p. (In Russ.)
4. Fedotov O. I. “Na maner "Snigirya"” (About the Poem “Na smert' Zhukova”). In: *Iosif Brodskiy: problemy poetiki: sbornik nauchnykh trudov i materialov [Joseph Brodsky: Problems of Poetics: Collection of Scientific Papers and Materials]*. Moscow, New Literary Review Publ., 2012, pp. 208–218. Available at: [http://brodsky.rhga.ru/upload/iblock/822/«На%20манер%20“Снигирия”»%20\(о%20стихотворении%20«На%20смерть%20Жукова»\).pdf](http://brodsky.rhga.ru/upload/iblock/822/«На%20манер%20“Снигирия”»%20(о%20стихотворении%20«На%20смерть%20Жукова»).pdf) (accessed on November 15, 2023). (In Russ.)
5. Fedotov O. I. *Stikhopoetika Iosifa Brodskogo [Poetics of Verses by Joseph Brodsky]*. Moscow, Direkt-Media Publ., 2022. 596 p. (In Russ.)

6. Greber E. *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie Studien zur Tradition des Wortflechtens und Kombinatorik* [*Textile Texts. Poetological Metaphorics and Literary Theory Studies on the Tradition of Word Weaving and Combinatorics*]. Köln, Weimar, Wien, Böhlau Publ., 2002. 771 p. (In Germ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Федотов Олег Иванович, доктор **Oleg I. Fedotov**, PhD (Philology), Профилологических наук, профессор fessor of the Department of Russian кафедры русской классической ли- Classical Literature, Moscow Pedago- тературы, Московский педагогиче- gical State University (ul. Malaya ский государственный университет Pirogovskaya 1, Moscow, 119991, (ул. Малая Пироговская, 1, г. Москва, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9059-568X>; e-mail: o_fedotov@list.ru.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9059-568X>; e-mail: o_fedotov@list.ru.

Поступила в редакцию / Received 16.11.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.01.2024

Принята к публикации / Accepted 11.01.2024

Дата публикации / Date of publication 14.02.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13483

EDN: ZWCFQE



Христианские традиции в книге стихов Александра Васильева «Имени Твоему...» (2011)

О. А. Колоколова

Карельский научный центр,

Российская академия наук

(г. Петрозаводск, Российская Федерация)

e-mail: kolokolowa.olg@yandex.ru

Аннотация. В статье рассмотрены особенности рецепции христианской традиции в поэзии А. П. Васильева. Православная основа творчества Васильева находит отражение в лексике, мотивно-образной структуре и топике книги стихов «Имени Твоему...». Заглавие книги стихов представляет собой прямую цитату из псалма 113. Библейский текст концентрирует в себе множество смысловых пластов: судьба и история народа, ставшего «владением» и «святыней» Бога, Исход из Египта, единство народа Божия, воспевание Господа, порицание поклонения идолам и кумирам. В книге «Имени Твоему...» раскрываются главные темы псалма. Соответственно, проблематика книги стихов сфокусирована на таких вечных вопросах, как духовные основы бытия человека и его место в системе истории, на рубеже эпох. Темы национальной и личной судьбы, истории и эсхатологии освещены в контексте христианской традиции. В художественной логике книги стихов акцент смещается от исторической темы к идее возрождения души: общечеловеческая судьба конкретизируется в личных переживаниях лирического субъекта. Многостороннее осмысление получает концепт «молитва», утверждается синтез поэзии и молитвы.

Ключевые слова: Александр Васильев, русская литература, христианские образы, евангельский текст, хронотоп, мотив, сюжет, композиция, поэтика

Благодарность. Исследование выполнено в рамках государственного задания КарНЦ РАН.

Для цитирования: Колоколова О. А. Христианские традиции в книге стихов Александра Васильева «Имени Твоему...» (2011) // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. С. 321–340. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13483. EDN: ZWCFQE

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13483

EDN: ZWCFQE

Christian Traditions in Alexander Vasilyev's Book of Poems "To Your Name..." (2011)

Olga A. Kolokolova

*Karelian Research Centre,
The Russian Academy of Sciences
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: kolokolova.olg@yandex.ru

Abstract. The article discusses the reception of Christian tradition in the works of Karelian poet A. P. Vasilyev. The book of poems "To Your Name..." reveals a deep interaction with Orthodox tradition in its lexis, motifs, images and topics. The title of the book of poems represents a direct quote from psalm 113. The psalm concentrates multiple semantic layers: fate and history of the nation that became God's "possession" and "sanctity;" the Exodus from Egypt; unity of the Lord's people; chanting the Lord's name; reprimanding idol worship. The book of poems "To Your Name" reflects these main themes of the psalm. Consequently, the book focuses on such eternal issues as spiritual foundation of human existence, a human's place in history and at the turn of centuries. Problems of national and personal fate, historical and eschatological questions are considered in the light of Christian tradition. The focus shifts from the historical topic in the first part of the book to the idea of soul resurrection in the second part: common human destiny is specified in the lyrical subject's personal experience. The concept of "prayer" is comprehensively reflected and synthesized with poetry.

Keywords: Alexander Vasilyev, Russian literature, Christian images, Evangelic text, chronotope, motif, plot, composition, poetics

Acknowledgements. The reported study was conducted as part of the state assignment to the Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences.

For citation: Kolokolova O. A. Christian Traditions in Alexander Vasilyev's Book of Poems "To Your Name..." (2011). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 1, pp. 321–340. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13483. EDN: ZWCFQE (In Russ.)

Творчество Александра Петровича Васильева было высоко оценено современниками, вызвало интерес читателей, поэтов, критиков и литературоведов.

А. П. Васильев (1953–2020) родился в Петрозаводске, детские годы провел в заонежских деревнях Карелии. Окончив в 1973 г. Петрозаводское речное училище, он работал на судах заграничного плавания, а впоследствии сменил около десятка профессий. Первые публикации стихотворений Васильева появились на страницах республиканских газет в середине 1970-х гг. В дальнейшем его произведения печатались в журналах «Молодая гвардия» и «Север», еженедельнике «Завтра», были включены в коллективные сборники «Первоцвет» (1984), «Любимое и безответное» (1992), альманахах «Молодой гений» (1991). Книга стихов «Восстань, душа» полностью вошла в альманах поэтов Карелии «Волны трав»¹ (1998) и была высоко оценена поэтом В. Ф. Боковым (1914–2009)². В 2002 г. Васильев был принят в Союз писателей России. В 2011 г. отдельным изданием вышла книга стихов «Имени Твоему...».

Жизни и творчеству Васильева посвящена статья в библиографическом словаре «Писатели Карелии» [Писатели Карелии: 9], а также изданные на страницах периодической печати очерки В. П. Судакова³, А. И. Валентика⁴, О. Тараканова⁵, А. В. Воронина⁶. Вопросы творчества и биографии поэта получили более детальную разработку в научных работах Е. И. Марковой [Маркова, 2000, 2003, 2023], [100 лет литературе Карелии: 421]. Исследовательница рассмотрела лирику Васильева (на материале сборника «Восстань, душа...») в контексте русской поэзии Карелии 1990-х гг. — творчества Е. Сойни, Е. Валги,

¹ Васильев А. Восстань, душа! // Волны трав: стихи поэтов Карелии. Петрозаводск, 1998. С. 95–126.

² Валентик А. «Восстань, душа, крылатая сестра!» // ТВР-Панорама. 2013. 15 мая.

³ Судаков В. Автограф // Комсомолец. 1991. 11 апр.; Судаков В. П. Исповедь любви // Курьер Карелии. 2003. 21 мая.

⁴ Валентик А. «Восстань, душа, крылатая сестра!» // ТВР-Панорама. 2013. 15 мая.

⁵ Тараканов О. Поэзия как молитва // Карелия. 2008. № 135 (1856). 2 декабря.

⁶ Воронин А. «Умение парить над миром...» // Север. 2013. № 1–2. С. 237–238.

Д. Вересова, Е. Пиетилияйнен, С. Родионовой, П. Шувалова. Эти поэты выходят за рамки исторической эпохи, обращаясь к вопросам эсхатологии, возрождения души [Маркова, 2003: 203]. Автор отметила, что «усиливается сакральный смысл текста», тема христианской любви и «проблема веры в национальное бессмертие России» становятся объектом художественных исканий [Маркова, 2000: 340].

Евангельский текст⁷ — один из важнейших факторов, влияющих на формирование стиля и поэтики Васильева. Рецепция христианской традиции в книге стихов «Имени Твоему...» реализуется в следующих категориях: образ Христа; образы православных святых (Георгий Победоносец, Сергей Радонежский); библейские сюжеты и образы (Каин и Авель, Исав и Иаков, Исход, Иуда); образы икон и креста (собираемый образ православной иконы, икона «Спас Ярое Око», икона Божией Матери «Державная»); сакральное пространство (Яшезерский монастырь, храмы, часовни и церкви); цитаты из текстов Священного Писания (Пс. 113:9; Быт. 4:9); исторические события (Крещение Руси, история Пустозерских страдальцев); христианские календарные праздники и посты (Рождество Христово, Святые дни от Рождества Христова до Крещенского Сочельника (Святки), Великий пост, День памяти святого великомученика Георгия Победоносца, Прощеное воскресенье); важнейшие понятия христианского вероучения (милосердие, молитва, грех, покаяние, прощение, благодарность, жертвенность и др.).

Художественный текст обнаруживает глубокое взаимодействие с христианской традицией на уровне лексики, мотивно-образной структуры и топики стихотворений. Подтверждение тому содержится уже в заглавии, которое представляет собой прямую цитату из псалма 113: «Не нам, Господи, не нам, но имени Твоему дай славу, ради милости Твоей, ради истины Твоей» (Пс. 113:9). В письме к В. П. Судакову от 23 февраля 2004 г. Васильев описал работу над книгой стихов: он менял количество разделов и структуру сборника, по-разному «сводил

⁷ В данном случае понятие рассматривается в широком смысле, включая тексты Священного Писания и Священного Предания, а также понятия и категории христианского вероучения.

свои стихи несколько раз и в нескольких вариантах»⁸. При этих изменениях поэт сохранил изначальную идею озаглавить книгу «Имени Твоему...»: «Неизменным остается название, позаимствованное из 113 псалма»⁹.

Стих 9 в Синодальном переводе условно открывает вторую часть псалма 113 (ст. 9–26), в то время как в изданиях Псалтыри, которые следуют масоретскому тексту, представлено два отдельных псалма (ст. 1–8 и 9–26). В первой части повествуется о выходе Израиля из Египта и прославляется власть Бога над силами природы. В стихах 1–2 акцентируется перелом, который произошел в истории Израиля после Исхода из Египта. Дом Иакова вошел в Египет как семья, а вышел как народ, который стал «святынею» и «владением» Господа (Пс. 113:1). Воспеваются чудеса, явленные Богом: уходит море, река Иордан поворачивает вспять, сотрясаются холмы и горы. Употребление глаголов в прошедшем и настоящем времени указывает на единство истории и связь времен: воспеваются не только явления чуда Господня в древние времена, но и события настоящего, объединяющие верующих.

Вторую часть псалма (ст. 9–26) называют Песней в честь единого истинного Бога, Бога Израилева [Ириной Пиковский, Эйвазов: 700]. Прославление Живаго Бога, внемлющего страданиям Своего народа, сближает псалом с гимном, в котором выделяют голоса священника (ст. 11–16; 20–23), храмовых певцов (ст. 17–19) и всего собрания верных [Ириной Пиковский, Эйвазов: 700]. Перед лицом Господа неба и земли сокрушаются все препятствия, бессильна становится мощь Египта, его армия и волхвы. Стих 9 (цитата из которого заимствована Васильевым в качестве заглавия книги) представляет собой прославление Бога и надежду на Его милость к человеку, пребывающему в греховной слабости¹⁰.

В псалме обозначена также тема кумиров — рукотворные «идолы, дело рук человеческих» (Пс. 113:12), и материальные

⁸ Письмо А. П. Васильева к В. П. Судакову. От 23 февраля 2004 г. // Домашний архив А. А. Васильевой.

⁹ Там же.

¹⁰ Зигабен Е. Толковая псалтирь / пер. с греч. Киев: Тип. Киево-Печерской лавры, 1907. С. 903.

блага подвергаются порицанию. Небольшой по объему текст, объединенный в литургической практике в единый псалом, концентрирует в себе множество смысловых пластов: судьба и история народа, ставшего «владением» и «святыней» Бога, Исход из Египта, единство народа Божия, воспевание Господа и явленных Им чудес, порицание поклонения идолам и кумирам. В книге стихов Васильева «Имени Твоему...» нашли отражение главные темы обеих частей псалма.

Структуру книги составляют четыре цикла стихотворений: «Черная Бронза», «По деревянным столицам», «Зачерпнул этой жизни...», «Исправленному верить». Автор использует прием кольцевого построения: сборник открывается стихотворением «Исправленному верить», стоящим обособленно (не включено ни в один из циклов), и оканчивается одноименным циклом.

В первом стихотворении отражены основные темы сборника в целом: краткость человеческого бытия, связь материального и духовного, надежда на восстановление родовой связи через поколения, одиночество лишнего человека. Лирический герой ощущает потребность подвести итоги, но неудовлетворенность собственной жизнью вызывает горькую усмешку:

«Незванный, я у времени в гостях.
Пророки на других возложат руки.
Но верю я, что на моих костях
Поставят храм неведомые внуки»
(«Исправленному верить»)¹¹.

Первая строка последней строфы («Грядущего нам не дано узнать») является парафразом цитаты, помещенной в краткой биографической справке на обложке книги: «Грядущего не ведаю, настоящего не имею, прошлое в себе искоренил». Цитата оформлена в кавычки, но ее авторство не указано. Источником является исторический роман С. П. Бородина «Дмитрий Донской» (1941), повествующий о судьбе и деяниях объединителя русских земель, князя Дмитрия Донского.

¹¹ Васильев А. Имени Твоему...: книга стихов. Петрозаводск: Информационное агентство «Республика Карелия», 2011. С. 3. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

Центральная тема произведения — противостояние Руси Золотой Орде. Эпическое полотно, ставшее итогом многолетнего изучения писателем исторических документов, представляет широкую картину народной жизни Руси XIV века. Васильев цитирует речь Алиса, искусного зодчего, воздвигшего Тайницкую башню Московского Кремля и умерщвленного князем после строительства¹². По всей видимости, поэту был хорошо знаком текст романа. Предположение подтверждается не только цитированием текста в биографической справке и парафразом в стихотворении «Исправленному верить». Сюжеты стихотворений «Осень», «Крестилась Русь в апостольском законе...», «Погоня» коррелируют со сценами романа. Необходимо отметить, что тема истории и связи времен является ведущей в первом цикле стихов «Черная Бронза».

Образ «цепочки времен» становится центральным в цикле: когда цепь распадается, наступает эпоха безвременья и смуты. Соответственно, единство времен, то есть наследование традиции, личная и историческая память, наоборот, открывают путь к будущему возрождению. Е. И. Маркова отмечает общие черты в поэзии Карелии 1990-х гг.: «Смутное время описывается как бесовское, воздействие которого человек порой не выдерживает: он ощущает душевный надлом, депрессию, не может ни в прошлой, ни в нынешней жизни обрести духовную опору. В результате распавшейся связи времен ощущение безнадежности, исторического тупика становится доминирующим» [Маркова, 2003: 205]. А. П. Васильев указывает на присутствие в лирике Д. А. Вересова этого образа с противоположной коннотацией. В рецензии на книгу стихотворений Вересова «Сокрушение снега» Васильев пишет: «Здесь видна связь времен, не "распавшаяся цепочка" двадцати веков, а века, которые протекли сквозь меня золотую рекою»¹³.

В книге стихов «Имени Твоему...» отчетливо чувствуется неудовлетворенность лирического героя собственной жизнью, истоки этого мотива усматриваются в биографии автора (долгая борьба с болезнью, несколько раз пережитая клиническая смерть, жизненные сложности, выпавшие на долю поэта). Трагические ноты приобретают также размышления о судьбе России.

¹² Бородин С. П. Дмитрий Донской. М.: Воениздат, 1987. С. 22.

¹³ Васильев А. Псалом восхождения // Север. 1999. № 9. С. 160.

Мировоззрение автора и биографическая основа художественных текстов стали предметом обсуждения на страницах критической литературы. По словам В. П. Судакова, поэзии Васильева свойственна «пронзительность реализма» с «изрядной долей горечи» и «неистребимой надеждой»¹⁴. Трагическую основу творчества поэта отмечает А. И. Валентик: «Стихи А. Васильева — это мучительные размышления над вопросом: почему эпоха надежд вновь обернулась в России смутным временем... <...> Русской боли в его сердце переболело столько, что порой кажется, сами строки болят»¹⁵.

В цикле «Черная бронза» историческая тема интерпретирована в эсхатологическом ключе: получают осмысление вопросы конечных судеб человечества, Страшного суда. В стихотворении «Безвремяе» эсхатологические мотивы связаны с выходом за пределы истории нынешнего мира:

«Рассыпали цепь времени мы сами,
Пошло безвремяе — нули на всех часах.
Сбывается пророчество Исайи...» (24).

Предчувствие грядущей катастрофы отражено в образе оловянного дождя:

«Колотят оловянные дожди,
И капли острым пальцем тычут в спину.
Куда уйти? В какую Палестину?
В какой исход? В какие миражи?»
(«Колотят оловянные дожди...») (8).

Исход как ветхозаветное событие трансформируется в диалектический образ в контексте поиска ответов на вопросы современности. С одной стороны, выход из Египта символизирует желанное обретение свободы, в которой явлена забота Господа о своем народе. С другой, наблюдается своеобразное снижение образа посредством антономазии, основанной на аллюзивном употреблении имени проводника и пророка:

¹⁴ Судаков В. Автограф // Комсомолец. 1991. 11 апр.

¹⁵ Валентик А. «Восстань, душа, крылатая сестра!» // ТВР-Панорама. 2013. 15 мая.

«Пора приобретения потерь.
Не знаем, что пожнем, а что посеем.
И что же нам? Бродить в песках теперь
По сорок лет за каждым Моисеем?
— Утешься в простоте и не казись,
Что не расслышал стук глаголов тайных,
Пока поэты постигают смысл
Синонимов "кумиры" и "болваны"
(«Пора приобретения потерь...») (7).

Растерянность человека, его одиночество в переломный момент истории вновь возвращают лирического героя к ветхозаветным событиям. В стихотворении «Два брата» отсылка к ветхозаветному сюжету прозрачна. Встреча героев происходит будто бы случайно «посреди глухого леса на ночной дороге» (4). Образы хронотопа — острог и костер («Повстречались двое, сели молча, как в остроге, / У случайного, как будто странно-го костра») — связаны с предыдущим стихотворением в цикле, где лирический герой обращается через столетия с молитвенным призывом «Восстань, душа, из праха, / Из пепла пусто-зерского костра, / Из копоти свечи в темнице патриарха...» («Восстань, душа!...») (4). Молитва «старого отца», чьим незримым присутствием наполнено пространство, не услышана героями:

«Чрез костер перешагнули, словно через тело,
И, не узнаны друг другом, уходили в тьму.
— Где же брат твой? — им вдогонку тихо шелестело.
Отвечали: "Я не сторож брату моему..."» (4).

Цитата из книги Бытия воспроизводится в стихотворении с иной коммуникативной установкой. В библейском тексте Каин, ожесточившись, отвечает на вопрос Господа: «...где Авель, брат твой?» — вопросом: «...разве я сторож брату моему?» (Быт. 4:9). Вопросительно-риторическое предложение включает в себе «дерзкий ответ Богу», Каин «как бы даже обвиняет Его за столь неуместный вопрос» [Лопухин: 98]. В стихотворении Васильева риторический вопрос меняется на отрицательное предложение с повествовательной структурой, которое в данном случае приобретает значение

холодного равнодушия и отречения. В контексте произведения сюжет о Каине и Авеле получает иную интерпретацию: живую душу человеческую разрушает не братоубийство, а трагедия «неузнавания», неприятия брата своего, когда бессильна даже молитва отца.

В целом, концепт «молитва» получает в книге стихов «Имени Твоему...» глубокое и многостороннее осмысление. Васильев придавал большое значение взаимосвязи поэзии и молитвы:

«О близости, о возможном едином происхождении поэзии и молитвы говорили многие великие. О стихах, как о "молитве данной минуты", писала Зинаида Гиппиус, а за столетие до нее — Евгений Баратынский. Эту же близость отмечали и Тютчев, и Лермонтов, и Пушкин: "Мы рождены для вдохновенья, для звуков сладких и молитв"»¹⁶.

Цитата, приведенная поэтом, указывает на источник его размышлений — статью З. Н. Гиппиус «Нужны ли стихи?» (1904)¹⁷. Гиппиус развивала идеи сакрализации слова, считала молитву «естественной и необходимейшей потребностью человеческой природы», а поэзию — одной «из форм, которую принимает в человеческой душе молитва»¹⁸. Выделяя среди поэтов-предшественников Пушкина, Гиппиус утверждает, что его «стихи-молитвословия» вне времени: «Он — всепроникающ и вечен как солнце»¹⁹. При этом, по мнению поэтессы, творчество других авторов, в особенности, ее современников, «принимает все более определенный характер молитвы», становится более субъективно и воплощает «ощущение данной минуты», «свое святое». В связи с этой субъективностью и мимолетностью переданного в стихотворении чувства, поэзия, как утверждает Гиппиус, оказывается «бездейственной и беспомощной», «меньше

¹⁶ Васильев А. Псалом восхождения // Север. 1999. № 9. С. 158.

¹⁷ Гиппиус З. Н. Нужны ли стихи? // Гиппиус З. Н. Собр. соч.: в 15 т. М.: Русская книга, 2003. Т. 7: Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899–1916 гг. С. 66–72.

¹⁸ Там же. С. 67.

¹⁹ Там же. С. 68.

всего может что-либо дать читателю»²⁰. «Пока мы все, — заключает Гиппиус, — писатели и читатели, не найдем общего Бога, или хоть не поймем, что стремимся все к Нему, — Единственному, — до тех пор молитвы, — стихи наших поэтов, — живые для каждого из них — будут непонятны и не нужны ни для кого»²¹. Предполагаем, что именно эти размышления о сущности поэзии привели Васильева к мысли о том, что «совместить данную минуту и вечность — вот задача поэта»²². Синтез поэзии и молитвы утверждается в стихотворении «Я не знаю молитв...»: «Но стихи — это та же молитва...» (78).

Семантика образа поэта в сборнике «Имени Твоему...» коррелирует с традициями русской литературы Карелии конца XX в. В художественном мире Васильева поэт — свидетель совершаемого на земле Божьего замысла. Тем не менее, будучи человеком, хотя и отмеченным Господом, поэт не остается беспристрастным и не всегда находит в себе силы запечатлеть трагические моменты истории. В молитвенном обращении к Господу герой просит:

«Господи! Зачем Тебе свидетель?
Господи! Дозволь закрыть глаза.
Мой народ, он на щеке столетий
Словно незаметная слеза»
(«Рим») (21).

Поэт, транслируя слово-молитву, становится причастным к тайне возрождающего и созидającego Слова.

Идея сакрализации Слова отражена также в стремлении преодолеть катастрофичность эпохи с помощью молитвы. Эта мысль воплощена в историческом контексте: причины трагедии настоящего времени, одиночества, неустроенности и разобщенности людей лирический субъект ищет в ошибках прошлого. Для того чтобы восстановить духовные основы, необходимо найти выход из распутия и безвременья, исторического тупика, который создается повторением печального опыта. В этой

²⁰ Гиппиус З. Н. Нужны ли стихи? // Гиппиус З. Н. Собр. соч.: в 15 т. М.: Русская книга, 2003. Т. 7: Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899–1916 гг. С. 69.

²¹ Там же. С. 72.

²² Васильев А. Псалом восхождения // Север. 1999. № 9. С. 158.

связи цитируется исторический труд Прокопия Кесарийского «Война с готами»²³:

«...Я вновь листаю летописи старые,
 Но нарушает мой ночной уют
 То, что о нас сказал Прокопий из Кесарии:
 "Судьбы не знают и не признают..."»
 («Крестилась Русь в апостольском законе...») (14).

Поэт отмечает ряд событий: Крещение Руси, татарское иго, Куликовская битва, опричнина, Смута, история Пустозерских страдалцев. В рамках исторической темы Васильев экспериментирует с формой произведения и обращается к различным источникам в проработке сюжетной линии. К примеру, стихотворение «Опричники» (19) написано в жанре триолета, истоки которого восходят к европейской традиции²⁴.

Предполагаем, что включенный автором в исторический вектор сюжет о Куликовской битве связан с осмыслением романа С. П. Бородина «Дмитрий Донской». Молитва Святого Сергия Радонежского способствовала воссоединению князей и исходу Куликовской битвы:

«Крестилась Русь в апостольском законе,
 Так крест меча стал символом добра.
 Вели коней на поводу, и кони
 Святую воду пили из Днепра.
 <...>
 Сдавило жизнь ордынскими годами,
 Степняк от крови нашей уставал,
 Пил кровь коня, кровавыми губами
 Покорных полонянок целовал.

²³ В Книге VI византийский историк описывает племена славян и ант: «Судьбы они не знают и вообще не признают, что она по отношению к людям имеет какую-либо силу, и когда им вот-вот грозит смерть, охваченным ли болезнью, или на войне попавшим в опасное положение, то они дают обещание, если спасутся, тотчас же принести богу жертву за свою душу; избегнув смерти, они приносят в жертву то, что обещали, и думают, что спасение ими куплено ценой этой жертвы» (Прокопий из Кесарии. Война с готами. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1950. С. 297).

²⁴ Е. И. Маркова отмечает, что одной из тенденций лирики Карелии 1990-х гг. является тяготение к следующим жанрам: терцины, триолет, сонет [Маркова, 2000: 339].

Терпели, плакали, орали бестолково.
Молился Сергей, прял основы нить.
И взлет Руси на поле Куликовом
Не повторить. И трудно объяснить...»
(«Крестилась Русь в апостольском законе...») (13).

В синтаксическом ряду из трех сказуемых представлена градация глаголов по степени их экспрессивности от передающего значение смирения «терпели» до близкого к бунту «орали бестолково». Спокойствие духа и созидаящая функция молитвы Святого, воплощенная в тексте посредством метафоры «прял основы нить», противопоставлена крику толпы, в котором неразличимы отдельные голоса. Вымоленная победа на Куликовом поле сродни чуду, поэтому необъяснима с точки зрения материалистического сознания. О сакральном смысле Победы Васильев писал в статье, посвященной Великой Отечественной войне: «О войне сказано много. Но вот значение Победы, ее тайный, что ли, священный смысл, нами еще не понят. Ведь не просто же так была Победа нам дарована. Мы выиграли войну. Но есть опасность проиграть Победу»²⁵.

В стихотворении «Изменное время. Изморы. Изгоны...» актуализируется заявленная в заглавии идея упования на Небесные силы:

«Изменное время. Изморы. Изгоны.
Цепляемся все да за древо рожна.
Чуть теплятся в красном углу две иконы,
Которым Россия молиться должна» (28).

Используя анафору, автор приближает стихотворение к специфике молитвенного стиха, которому «в большей степени свойственны не завершающие строку ритмические сигналы (рифмы), а начальные» [Прохватилова: 52]:

«Бессмыслица долгой бессонницы ночи...
Пора наступает — с трудом! — понимать:
Тобю спасемся, Спас Ярые Очи,
Тобю, Державная Божия Мать» (28).

²⁵ Васильев А. Про Алексея, человека Божия // Молодежная газета. 2003. 8–14 мая.

Примечательно, что образ иконы «Спас Ярое Око» имеет непосредственное отношение к теме Куликовской битвы. В научной литературе широко описано оплечное изображение Спасителя из Успенского Собора в Москве, созданное в 40-е гг. XIV в. [Попова: 126]. Икона использовалась при благословении на ратные подвиги.

В художественной логике книги стихов акцент смещается от исторической темы к идее возрождения души: общечеловеческая судьба конкретизируется в личных переживаниях лирического субъекта. В циклах «По деревянным столицам», «Зачерпнул этой жизни...», «Исправленному верить» усиливается внимание к духовному миру и индивидуальному пространству героя.

Богоискательство лирического героя выражается в неутоляемом желании совершить молитву, которое не находит воплощения по причине разного рода препятствий: отсутствия времени, чувства тревоги.

«Праздники. Святки. Светло и морозно.
Вспомнить хотел покаянный канон.
Что-то мешает заплакать бесслезно,
Что-то тревожит меня за окном»
(«Праздники. Святки. Светло и морозно...») (35).

Лирический герой не раз подчеркивает: он не знает или забыл слова молитв («Нет бы, стоя нам пред Совершенным, / Не умея молиться, молчать») (30). Васильев акцентирует роль канонических текстов православных молитв:

«Да, мы молимся Богу и своими словами, но все же предпочитаем канонические тексты из Молитвослова. Недаром, наверное, и книги Священного писания разделены на стихи, а среди величайших поэтов называют и царя Давида-псалмопевца, Соломона, Исаяю, Иеремию и других пророков, и великих отцов церкви. И молитвенников Земли Русской. <...> Наверное, именно таким трудом и становится "молитва данной минуты" молитвой канонической, в которой уже и букву нельзя потревожить, чтобы не разрушить дух»²⁶.

²⁶ Васильев А. Псалом восхождения // Север. 1999. № 9. С. 158, 160.

Возможно, такое несоответствие обосновано характеристикой обобщенно-собирательного образа героя, принадлежащего эпохе 1990-х гг., когда только начинается путь духовного возрождения. Время в художественном мире Васильева часто приурочено к православному календарю. События лирического сюжета происходят в Рождество Христово, Святые дни от Рождества до Крещенского Сочельника (Святки), Великий пост, День памяти святого великомученика Георгия Победоносца, Прощеное воскресенье. Но цикличность времени, непрерывная последовательность церковных праздников и будней — скрепы, на которых основано течение жизни, — утеряны:

«Остановиться, помолиться б горячо,
Вернуть на место праздники и будни...
Но жарко дышит в левое плечо
Мой молча ухмыляющийся спутник»
(«Я в зеркало гляжу: опять в пути...») (9).

Рецепция жанра молитвы прослеживается также на уровне формы произведения: заимствованы некоторые элементы и языковые особенности молитвенного жанра. В стихотворении «Оторваться бы мне от тоски...» цитируется заключительная часть Краткого славословия: «...Успокоенность ныне и присно / И во веки веков — обрести...» (71). Используется повелительное наклонение, выраженное синтетической формой второго лица единственного числа глагола («даруй», «прости», «помилуй» и т. д.) или аналитической формой глагола в третьем лице единственном числе с частицей *да* («Да минует меня...»). Задействованы также звательный падеж, анафора и синтаксический параллелизм: «Господи! Зачем Тебе свидетель? Господи! Дозволь закрыть глаза» (21); «Услыши, Господи! Даруй Твое спасение, / Прости врагов. Но и помилуй нас...» (29); «Дай, Боже, до своей могилы / Пройти с тобою до конца...» (41).

К примеру, в стихотворении «Молитва кануна Смуты» (15) жанр определен в названии. Произведение сочетает в себе элементы покаянной («Но и сомнения случайную заразу, / И неприкаянных нас, Господи, прости») и просительной молитвы («Не дай нам, Боже, нового набега / И упаси, Господь,

от мятежа...»²⁷. Адресат молитвенного слова в поэзии Васильева в большинстве случаев один: молитва обращена к Господу, единожды — к Богоматери.

Стихотворение «Не моление, плач о себе...» близко к так называемой инвективной молитвенной поэзии, жанр которой нередко использовался З. Гиппиус в творчестве военного периода [Герасимова: 240]. В произведении нет эксплицитно выраженных богоборческих мотивов, но чувство трагического отчаяния и безысходности усилено посредством жанровой установки, данной в самом стихотворении. Исконная связь жанра плача с фольклорной традицией похоронной поэзии подкреплена образами зажженной свечи/лучины и мотивом отпевания. В строке «Я отпетый? Неужто отпели?» страдательное причастие прошедшего времени, образованное от глагола «отпеть», напрямую связано с похоронной семантикой. В то же время грамматическая форма может быть прочитана как полное прилагательное, «носящее яркую печать экспрессии осуждения» со значением «безнадежно-неисправимый, отъявленный», «пропавший, вычеркнутый из списка достойных жизни людей» [Виноградов: 416–417]. В таком случае лексемы «отпетый» — «отпели» образуют параномастическую пару (следует учитывать, что параномазия является характерным приемом идиостиля Васильева). Лексема «отпетый» выступает в роли контекстуального синонима прилагательному «окаянный», которое, в свою очередь, входит в параномастический ряд «окаянный — покаяние — Каин». Тотальное одиночество лирического героя («безлюдно, безбожно») приводит к ощущению себя как лишнего человека («я подкидыш, изгой и бастард»).

«Не моление, плач о себе.
Отлучили меня, отлучили!
Я не свечку поставлю, лучину
По своей окаянной судьбе.
<...>
Душу выжиг на бледном огне,
В пыль истер в казематах острожных.
Ночь тиха. И безлюдно, безбожно.
Ангел ангелу врет обо мне.

²⁷ О классификации жанра молитвы см.: [Бобырева], [Мишланов].

Не отмыть мне такой ореол.
Я отпетый? Неужто отпели?
И когда это только успели
Приготовить осиновый кол?
Я подкидыш, изгой и бастард,
Вечный житель убогих окраин...
Покаяние? Разве я Каин?
Я же третий, я средний брат» (64).

Таким образом, проблематика книги стихов «Имени Твоему...» сфокусирована на таких вечных вопросах, как духовные основы бытия человека и его место в системе истории, на рубеже эпох. Евангельский текст в поэтике Васильева воплощен в идейно-смысловом поле христианского по духу художественного текста. Поэт отрицал использование категорий христианской культуры для создания формы или стилизации произведения:

«Сегодня, наверно, все, пишущие стихи, используют религиозную тематику, словарь и сюжеты из Библии. Все, по крайней мере, научились слово "Бог" писать с прописной буквы. Большинство при этом, правда, нарушает третью заповедь. Но вспомним: "Добрый человек из доброго сокровища сердца своего выносит доброе, а злой человек из злого сокровища сердца своего выносит злое; ибо от избытка сердца говорят и уста его" (Евангелие от Луки 6:45)»²⁸.

Рецепция христианской традиции влияет на особенности строения, тематического комплекса и мотивно-образного ряда книги. Заглавие указывает на признание Бога как Творца и прославление Его деяний, упование на Его волю. Тем самым разрешается главный конфликт книги: стираются временные и пространственные границы — лирический герой ищет выход из трагической ситуации современности в событиях ветхо- и новозаветной истории. Христианские доминанты поэтики Васильева раскрывают темы общечеловеческой и личной судьбы.

²⁸ Васильев А. Псалом восхождения // Север. 1999. № 9. С. 158.

Список литературы

1. Бобырева Е. В. Коммуникативный компонент жанров молитвы и исповеди в пространстве религиозного дискурса // *Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе: межвуз. сб. науч. тр.* Орел, 2013. С. 100–106.
2. Виноградов В. В. История слов: ок. 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связ. / ред. Шведова Н. Ю.; Рос. акад. наук. Отд-ние лит. и яз. Науч. совет «Рус. яз.». Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. М.: Толк, 1999. 1138 с.
3. Герасимова З. С. Поэтика стихотворной молитвы в цикле З. Гиппиус «Война» // *Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки.* 2013. № 1 (51). С. 240–244 [Электронный ресурс]. URL: <https://oreluniver.ru/public/file/archive/201301.pdf> (01.09.2023).
4. Дюжев Ю. И. Писатели Карелии: биобиблиогр. словарь. Петрозаводск: Острова, 2006. 304 с.
5. Ириней (Пиковский), иеромонах, Назарий Эйвазов, иерей. Псалтирь: книга жизни: комментарий к тексту Синодальной Библии. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2023. 960 с.
6. Лопухин А. П. Толковая Библия, или Комментарии на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета: в 7 т. 4-е изд. М.: Дар, 2009. Т. 1: Ветхий Завет. 1055 с.
7. Маркова Е. И. Русская литература Карелии 1990-х годов. Лирика // *История литературы Карелии: в 3 т.* Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2000. Т. 3. С. 329–340.
8. Маркова Е. И. Возродись, душа...: обзор поэзии Карелии 1992–2000 гг. // *Север.* 2003. № 1–2. С. 203–209.
9. Маркова Е. И. Накануне Святого Георгия: к 70-летию поэта Александра Васильева // *Север.* 2023. № 9–10. С. 214–216.
10. Мишланов В. А. Молитва как речевой жанр // *Прямая и непрямая коммуникация: сб. науч. ст.* Саратов: Колледж, 2003. С. 290–302.
11. Попова О. С. Икона «Спас Ярое Око» из Успенского Собора Московского Кремля // *Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции.* М.: Наука, 1977. С. 126–148.
12. Прохватилова О. А. Православная проповедь и молитва как феномен современной звучащей речи. Волгоград: Изд-во Волгогр. гос. ун-та, 1999. 362 с.
13. 100 лет литературе Карелии. Время. Поиски. Портреты / Е. И. Маркова, Н. В. Чикина, О. А. Колоколова, М. В. Казакова. Петрозаводск: Periodika, 2020. 432 с.

References

1. Bobyreva E. V. The Communicative Component of the Genres of Prayer and Confession in the Space of Religious Discourse. In: *Zhanry i tipy teksta v nauchnom i mediynom diskurse: mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* [Genres and Types of Text in Scientific and Media Discourse: Interuniversity Collection of Scientific Works]. Oryol, 2013, pp. 100–106. (In Russ.)
2. Vinogradov V. V. *Istoriya slov: okolo 1500 slov i vyrazheniy i bolee 5000 slov, s nimi svyazannykh* [The History of Words: About 1500 Words and Expressions and More Than 5000 Words Related to Them]. Moscow, 1999. 1138 p. (In Russ.)
3. Gerasimova Z. S. The Poetics of the Prayer in Verse Form in Z. Gippius's *Cyclus "The War"*. In: *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki* [Scientific Notes of Orel State University. Series: Humanities and Social Sciences], 2013, no. 1 (51), pp. 240–244. Available at: <https://oreluniver.ru/public/file/archive/201301.pdf> (accessed on September 1, 2023). (In Russ.)
4. Dyuzhev Yu. I. *Pisateli Karelii: biobibliograficheskiy slovar'* [Writers of Karelia: Biobibliographical Dictionary]. Petrozavodsk, Ostrova Publ., 2006. 304 p. (In Russ.)
5. Iriney (Pikovskiy), Hieromonk, Nazariy Eyvazov, Priest. *Psaltir': kniga zhizni: kommentariy k tekstu Sinodal'noy Biblii* [The Psalter: the Book of Life: Comments on the Text of the Synodal Bible]. Moscow, The Sretensky Monastery Publ., 2023. 960 p. (In Russ.)
6. Lopukhin A. P. *Tolkovaya Bibliya, ili Kommentarii na vse knigi Svyatogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta: v 7 tomakh* [The Explanatory Bible, or Comments on All Books of Old and New Testaments: in 7 Vols]. Moscow, Dar Publ., 2009, vol. 1: Old Testament. 1055 p. (In Russ.)
7. Markova E. I. Russian Literature of Karelia of the 1990s. Lyrics. In: *Istoriya literatury Karelii: v 3 tomakh* [The History of Literature of Karelia: in 3 Vols]. Petrozavodsk, The Karelian Research Centre of Russian Academy of Sciences Publ., 2000, vol. 3, pp. 329–340. (In Russ.)
8. Markova E. I. Be Reborn, the Soul...: Review of Karelian Poetry of 1992–2000. In: *Sever [North]*, 2003, no. 1–2, pp. 203–209. (In Russ.)
9. Markova E. I. On the Eve of St. George: to the 70th Anniversary of the Poet Alexander Vasilyev. In: *Sever [North]*, 2023, no. 9–10, pp. 214–216. (In Russ.)
10. Mishlanov V. A. Prayer as a Speech Genre. In: *Pryamaya i nepryamaya kommunikatsiya: sbornik nauchnykh statey* [Direct and Indirect Communication: Collection of Scientific Articles]. Saratov, Kolledzh Publ., 2003, pp. 290–302. (In Russ.)
11. Popova O. S. Icon "Spas Yaroe Oko" from the Uspenskiy Cathedral of the Moscow Kremlin. In: *Drevnerusskoe iskusstvo. Problemy i atributsii* [Ancient Russian Art. Problems and Attribution]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 126–148. (In Russ.)

12. Prokhvatilova O. A. *Pravoslavnyaya propoved' i molitva kak fenomen sovremennoy zvuchashchey rechi* [Orthodox Preaching and Prayer as a Phenomenon of Modern Sounding Speech]. Volgograd, Volgograd State University Publ., 1999. 362 p. (In Russ.)
13. *100 let literature Karelii. Vremya. Poiski. Portrety* [100 Years of Literature of Karelia. Time. Search. Portraits]. Petrozavodsk, Periodika Publ., 2020. 432 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Колоколова Ольга Алексеевна, кандидат филологических наук, младший научный сотрудник, Институт языка, литературы и истории, Карельский научный центр, Российская академия наук (ул. Пушкинская, 11, Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1625-5791>; e-mail: kolokolowa.olg@yandex.ru.

Olga A. Kolokolova, PhD (Philology), Junior Researcher, The Institute of Linguistics, Literature and History, Karelian Research Centre, Russian Academy of Sciences (ul. Pushkin-skaya 11, Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1625-5791>; e-mail: kolokolowa.olg@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 25.09.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 28.12.2023

Принята к публикации / Accepted 14.01.2024

Дата публикации / Date of publication 14.02.2024

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2024

Том 22

№ 1

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 к изданию 12.02.2024. Уч.-изд. л. 17.

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>