



ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ 2017 № 4



*П*РОБЛЕМЫ  
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2017

том 15

№ 4

ISSN 1026-9479  
e-ISSN 2411-4642

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

# ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

**2017**

**Том 15**

**№ 4**

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

Издается с 1990 года,  
выходит 4 раза в год.

ISSN 1026-9479  
e-ISSN 2411-4642

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

# THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS

**2017**

**Vol. 15**

no. 4

Chief Editor:

*Vladimir N. Zakharov, Doctor of Philology, Professor*

Established in 1990.

The journal is published quarterly.

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

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:**

**В. Н. ЗАХАРОВ** (гл. ред.)  
д-р филол. наук, проф.  
(Петрозаводск).

**В. И. ГАБДУЛЛИНА**  
д-р филол. наук, проф.  
(Барнаул)

**Бенами БАРРОС ГАРСИА**  
PhD  
(Гранада, Испания)

**Джузеппе ГИНИ**  
PhD  
(Урбино, Италия)

**В. В. ДУДКИН**  
д-р филол. наук, проф.  
(Великий Новгород)

**И. А. ЕСАУЛОВ**  
д-р филол. наук, проф.  
(Москва)

**А. Е. КУНИЛЬСКИЙ**  
д-р филол. наук  
(Петрозаводск)

**Т. Г. МАЛЬЧУКОВА**  
д-р филол. наук, проф.  
(Петрозаводск)

**А. В. ПИГИН**  
д-р филол. наук, проф.  
(Петрозаводск)

**Таня ПОПОВИЧ**  
Ph.D  
(Белград, Сербия)

**Н. А. ТАРАСОВА**  
д-р филол. наук  
(Санкт-Петербург)

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

**ЧЖОУ Ци-чао**  
д-р филол. наук, проф.  
(Пекин, Китай)

**EDITORIAL BOARD:**

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

**Valentina GABDULLINA**  
PhD, Professor  
(Barnaul)

**Benamí BARROS GARCÍA**  
PhD  
(Granada, Spain)

**Giuseppe GHINI**  
PhD, Professor  
(Urbino, Italy)

**Viktor DUDKIN**  
PhD, Professor  
(Novgorod the Great)

**Ivan ESAULOV**  
PhD, Professor  
(Moscow)

**Andrey KUNILSKY**  
PhD  
(Petrozavodsk)

**Tatyana MALCHUKOVA**  
PhD, Professor  
(Petrozavodsk)

**Alexander PIGIN**  
PhD, Professor  
(Petrozavodsk)

**Tanja POPOVIĆ**  
PhD, Professor  
(Belgrad, Serbia)

**Natalia TARASOVA**  
PhD  
(Saint Petersburg)

**Josip UŽAREVIĆ**  
PhD, Professor  
(Zagreb, Croatia)

**ZHOU Qichao**  
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:

**РИНЦ** (Российский индекс научного цитирования), **ERIH PLUS** (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences, Берген, Норвегия); **DOAJ** (Directory of Open Access Journals, Швеция); **Ulrich's Periodical Directory** (США); **EBSCOhost** (США, Алабама, Бирмингем); **East View** (США, Российская Федерация, Украина); **Google Scholar**; **WorldCat** (США); **Research Bible** (Токио, Япония); **BASE** (Bielefeld Academic Search Engine, Германия); **JURN** (Великобритания); **SLAVUS** (Slavic Humanities Index, Торонто, Канада); **EZB** (Electronic Journals Library, Регенсбург, Мюнхен, Германия); **Open Academic Journals Index** (International Network Center for Fundamental and Applied Research, Российская Федерация); **Российский импакт-фактор** (Москва, Российская Федерация); научная информационная система **Соционет** (РАН, Российская Федерация); **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).

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

<b>И. А. Виноградов (Москва).</b> Провокация вымысла: Мистифицированная цитата Д. С. Мережковского как литературная реалья в изучении Н. В. Гоголя .....	7
<b>Ю. Н. Сытина (Москва).</b> Евангельский текст и подтекст в повестях И. И. Панаева «Дочь чиновного человека» и В. Ф. Одоевского «Живописец».....	22
<b>Н. Н. Старыгина (Йошкар-Ола).</b> Дарение: от устойчивого рождественского мотива к сквозному мотиву в святочных рассказах Н. С. Лескова .....	38
<b>А. Кавацца (Урбино, Италия).</b> «Ложь» и «правда» в свете евангельской Истины (роман Ф. М. Достоевского «Бесы») .....	59
<b>Д. А. Завельская (Москва).</b> Мотив благовествования в творчестве Н. С. Гумилева .....	76
<b>Н. В. Михаленко (Москва).</b> Религиозные мотивы в «Сегодняшнем лубке» и «Окнах РОСТА и Главполитпросвета» В. В. Маяковского .....	91
<b>М. А. Жиркова (С.-Петербург).</b> Пасхальная тема в поэзии Саши Черного .....	107
<b>Я. А. Юферева (Киров).</b> Евангельские добродетели в бездуховном социуме (роман О. В. Волкова «Погружение во тьму») .....	122
<b>Н. В. Пращерук (Екатеринбург).</b> О функциях и символике снов в повести Е. Домбровской «Весна души. Страницы жизни рабы Божией Анны» .....	135
<b>О. В. Закутняя (Москва).</b> Проблема жанра «Правдивой истории Деда Мороза» А. Жвалевского и Е. Пастернак .....	149
<i>Сведения об авторах</i> .....	165

---

## CONTENTS

<b>I. A. Vinogradov (Moscow).</b> Provocation of the Fantasy: Mystified Quotation of D. S. Merezhkovsky as a Literary Fact in <i>N. V. Gogol Studies</i> .....	7
<b>Yu. N. Sytina (Moscow).</b> The Gospel Text and Subtext in the Stories “The Daughter of a High Official” by Ivan Panayev and “The Painter” by Vladimir Odoyevsky .....	22
<b>N. N. Starygina (Yoshkar-Ola).</b> Donary: from a Permanent Christmas Motif to a Cross-Cutting Motif in Yuletide Stories of N. S. Leskov .....	38
<b>A. Cavazza (Urbino, Italy).</b> “Lie” and “Truth” in the Terms of Evangelical Verity (F. Dostoevsky’s Novel “The Demons”) .....	58
<b>D. A. Zavel'skaya (Moscow).</b> The Gospel Motif in the Works of N. S. Gumilyov .....	76
<b>N. V. Mikhaleiko (Moscow).</b> Religious Motifs in “Segodnyashniy Lubok” and “Okna ROSTA and Glavpolitprosvet” of V. V. Mayakovskiy .....	91
<b>M. A. Zhirkova (Saint Petersburg).</b> The Easter Theme in the Poetry of Sasha Chorny .....	107
<b>Ya. A. Yufereva (Kirov).</b> Evangelical Counsels in the Materialistic Society (Based on Oleg Volkov’s Novel “Sinking into Darkness”) .....	122
<b>N. V. Prashcheruk (Yekaterinburg).</b> Functions and Symbolism of Dreams in E. Dombrovskaya’s Story “The Spring of Soul. Life Scenes of Ann, the Servant of God” .....	135
<b>O. V. Zakutnyaya (Moscow).</b> The Problem of the Genre of “The True Story of Old Man Frost” by A. Zhvaleyevskiy and E. Pasternak .....	149
<i>Information About the Authors</i> .....	165

DOI 10.15393/j9.art.2017.4741

УДК 821.161.1.09"18"

**Игорь Алексеевич Виноградов***Институт мировой литературы им. А. М. Горького**Российской академии наук**(Москва, Российская Федерация)*

info@imli.ru

**ПРОВОКАЦИЯ ВЫМЫСЛА:  
МИСТИФИЦИРОВАННАЯ ЦИТАТА  
Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО  
КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕАЛИЯ  
В ИЗУЧЕНИИ Н. В. ГОГОЛЯ**

**Аннотация.** В начале XX в. — ровно полвека спустя после кончины Н. В. Гоголя — среди мемуарных свидетельств о последних днях его жизни в текущей периодике появился рассказ о том, как духовник писателя, известный проповедник, ржевский протоиерей Матфей Константиновский, будто бы требовал от писателя «отречения от Пушкина». Тема эта тут же стала одной из актуальных для публицистов разных направлений — и таким образом гоголевское наследие вновь оказалось в центре идейных споров и конфликтов. Однако при тогдашнем довольно бурном обсуждении этого вопроса незатронутой оказалась загадка происхождения самого «эффектного» свидетельства о якобы неумемной, «неразумной» ревности ржевского пастыря. Будучи принято на веру, это свидетельство стало впоследствии «хрестоматийным» при освещении последних дней жизни Гоголя — с неперемным упреком в адрес о. Матфея (либо, напротив, с попыткой «оправдать» священника). Между тем детальное исследование этого вопроса показывает, что автором пресловутой фразы был отнюдь не протоиерей Матфей Константиновский, а один из главных представителей новой, предреволюционной эпохи Д. С. Мережковский. Мистифицированное «свидетельство», положенное в 1902 г. Мережковским в основу его известного сочинения о Гоголе, впервые было озвучено им на первом заседании Религиозно-философских собраний, открытых в Петербурге 29 ноября 1901 г.

**Ключевые слова:** Н. В. Гоголь, А. С. Пушкин, отец Матфей Константиновский, Д. С. Мережковский, В. В. Розанов, цитата, мистификация, вымысел, риторический эффект, предание, критика источников, атрибуция, общественная идеология, духовное наследие

Одной из актуальных тем светской и церковной публицистики начала XX в. была полемика о том, что подразумевал накануне смерти Гоголя его духовник, известный



проповедник, ржевский протоиерей Матфей Александрович Константиновский, когда требовал (будто бы) от умирающего писателя «отречения от Пушкина». При тогдашнем довольно бурном обсуждении этого вопроса практически не затронутой оказалась загадка происхождения самого «эффектного» свидетельства о якобы неумной, «неразумной» ревности ржевского пастыря, — поведение которого с Гоголем, публично обсуждаемое в текущей периодике, бросало в те предреволюционные годы тень на все духовное сословие.

Сомнения в достоверности обсуждаемого эпизода общения Гоголя и отца Матфея между тем явились почти сразу по появлению в печати пресловутого свидетельства (см.: [17, 291–292]; [23, 2]; [24, 170]).

«Заслуга» первой публикации рассказа о неумеренных и неразумных «требованиях» отца Матфея к Гоголю принадлежит известному идейному противнику гоголевского наследия В. В. Розанову, понимавшему произведения Гоголя почти исключительно в интерпретации В. Г. Белинского и его последователей. Однако в этом случае Розанов выступал как бы «на стороне» Гоголя — его «защита» писателя избиралась им ради выполнения другой, более «злободневной» для публициста задачи — критики Церкви.

В 1901 г., 11 декабря, на страницах газеты «Новое Время», Розанов напечатал статью «Небесное и земное», в которой сообщал:

Мы сидели раз небольшим кружком и разговаривали на разные темы, частью философского, частью религиозного значения. Один из собеседников, занимающихся в настоящее время детальным изучением биографии Гоголя, рассказывал о следующем факте из его жизни, от которого я тоже не мог заснуть. Гоголь в предсмертные месяцы находился в религиозном экстазе. Его окружали различные аристократические особы, кажется, ничтожного значения. Вдруг приезжает к нему человек действительно достопримечательный, отец Матфей, из Ржева, его интимный близкий друг, человек суровый, печальный, но, вероятно, высокой души и горевший перед Богом, как свеча. В том-то все и дело, что этот от<ец> Матфей был для своего времени, может быть, столь же замечательное и сильное и яркое

явление, как умиравший писатель, и только жизнь его проходила в безвестности. Но ведь есть праведники и без биографии. Гоголь весь вострепнулся, когда приехал любимый и почитаемый друг. Он его напутствовал. Гоголь уже от всего отрекся, от суеты, славы, литературы и, казалось, примирился с Богом. — «Нет еще примирения, — сказал ему от<ец> Матфей, — отрекись от Пушкина и любви к нему: Пушкин был язычник и грешник».

Гоголь затрепетал. Вот когда нож вошел под ребро и дошел до сердца и остановился с вопросом. А вопрос был предсмертный, и мы не должны судить Гоголя с наших точек зрения, сытых и беззаботных, а с точки зрения и в положении Гоголя. Признаюсь, я тоже затрепетал, узнав об этом вопросе, и вдруг вспомнил, что ведь точно такой же был в сущности предложен вопрос ап<остолом> Павлом и эллино-римскому миру: «Отрекись от Гомера, отрекись от Вергилия. Отрекитесь от маленьких своих республик и склоните выю под смиренным: “рабы — повинуйтесь господам своим!” — и вы не умрете, исторически и всячески, но воскреснете в новую жизнь — духовных восторгов и возбуждений».

Минута жизни Гоголя вдруг осветила для меня громадные перспективы истории, вплоть до нашего мелкого теперешнего спора о классическом образовании; а эти перспективы истории вдруг как-то сделали понятною и почти интимною загадочную, стенающую кончину Гоголя. В самом деле, ну, представим себе, что он, любитель Рима, да какой любитель, певец Анунциаты — буквально вместил в себя всю эллино-христианскую распрю и так конкретно, лично, поименно, и вдруг: «отрекись от Пушкина». Конечно, грудь его разорвалась от отчаяния [20, 3]; (см. также: [2, 266–267]; [19, 375–376]).

Можно с значительной степенью вероятности утверждать, кто был неназванным «собеседником» Розанова, занимающимся «детальным изучением биографии Гоголя», — и даже точно указать, когда происходило общение «небольшого кружка», где Розанов услышал рассказ об отце Матфее и Гоголе. Речь, по-видимому, идет о самом первом заседании Религиозно-философских собраний, открытых 29 ноября 1901 г. в Петербурге, на котором Д. С. Мережковский — автор популярной впоследствии (неоднократно переиздававшейся) книги о Гоголе и о Матфее — выступал с прениями по докладу В. А. Тернавцева «Русская Церковь пред великою задачей»

(об отношении Церкви к интеллигенции). В опубликованном позднее сокращенном тексте «прений» по этому докладу приводятся следующие слова Мережковского, сказанные непосредственно по поводу «отношений между о. Матвеем и Гоголем»:

В чем содержание «небесного идеала»? Может ли Церковь, с точки зрения этого идеала, освятить Пушкина, всю его жизнь, его поэзию? <...> Думаю, что тут возможна глубочайшая рознь<sup>1</sup>.

(Судя по розановской статье, «реплика» Мережковского — следующая, кстати сказать, прямо за выступлением на этих прениях самого Розанова, — была в значительной части признана неудобной для печати. Как известно, материалы заседаний Религиозно-философского собрания издавались тогда со значительными купюрами подцензурного характера<sup>2</sup>.)

Дополнительным свидетельством того, что «собеседником» Розанова в 1901 г. был именно Мережковский, может служить сама история создания упомянутой работы последнего о Гоголе. 17 февраля 1902 г., т. е. два с половиной месяца спустя после Религиозно-философского собрания 29 ноября 1901 г., Мережковский прочел в Историческом музее в Москве соответствующий доклад, посвященный Гоголю<sup>3</sup>. Написанная на основе этого доклада статья «Судьба Гоголя» (с упоминанием об «анафеме» над Пушкиным «устаи о. Матфея» [15, 145]; [16, 296]) была закончена Мережковским летом 1902 г.<sup>4</sup> (впервые напечатана в начале 1903 г. в журнале «Новый Путь»; № 1–3 [13, 37–87]; [14, 1–41]; [15, 123–161]<sup>5</sup>; реферат ее заключительной части, с заглавием — «Гоголь и о. Матвей», 18 апреля 1903 г. был представлен для обсуждения на одном из последующих Религиозно-философских собраний<sup>6</sup>).

Нет никаких оснований предполагать, что под «собеседником», сообщившим о требовании о. Матфея к Гоголю «отречься» от Пушкина, Розанов подразумевал писателя И. Л. Щеглова — хотя последний также занимался в то время сбором материалов для биографии Гоголя, в том числе историей взаимоотношений между писателем и протоиереем Матвеем Константиновским. Сам Щеглов в статье «Гоголь и о. Матвей Константиновский», напечатанной в «Новом

Времени» 13 декабря 1901 г., т. е. ровно через день после появления в той же газете статьи Розанова, этих слов священника не сообщал (см.: [22, 2–3]; [3, 891–893]), а в статье «К характеристике о. Матвея Константиновского», напечатанной в «Новом Времени» три месяца спустя, 16 марта 1902 г., утверждал, что «эффектная фраза», «будто бы сказанная о Матвеем Гоголю» (о Пушкине), принадлежит самому Розанову. Щеглов сообщал:

Нам пришлось перечесть некоторые документы из любопытного архива Т. И. Филиппова... <...> «...имею полное основание полагать, — утверждал Т. И. Филиппов, — что <...> о. Матвей <...> с произведениями Пушкина <...> знаком не был». Это в значительной степени опровергает эффектную фразу В. В. Розанова, будто бы сказанную о Матвеем Гоголю: «Отрекись от Пушкина!...» [23, 2]; (см. также: [3, 897]).

Позднее, в 1909 г., сам Щеглов в этом не весьма убедительном «свидетельстве» об о. Матфее сделал одну вполне достоверную поправку. Помещая статью «К характеристике о. Матвея Константиновского» в свою книгу «Подвижник слова. Новые материалы о Н. В. Гоголе», Щеглов дал приведенную фразу в следующей редакции: «Это в значительной степени умеряет эффектную фразу г. *Мережковского*, будто бы сказанную о. Матвеем Гоголю...» (курсив мой. — И. В.) [24, 170].

Отклики на публикацию Розанова 1901 г. не заставили себя ждать. Вскоре после появления ее в печати литератор Н. А. Энгельгардт в статье «Отец Матвей в русской критике», напечатанной в «Новом Времени» 16 декабря 1901 г., повторил розановское сообщение о требованиях о. Матфея к Гоголю:

Нам напомнили характерный факт из отношений ржевского попа Матвея к большому Гоголю. (См. «Нов<ое> Вр<емя>» № 9258, 11-го декабря 1901 г.) «Отрекись от Пушкина. Пушкин был язычник и грешник», — требовал этот фанатик [25, 4].

От себя на страницах «Нового Времени» Энгельгардт развернул обширную филиппику против семинарского образования, которое считал повинным как в суждениях о Матфее, так и в литературной деятельности «иерейских сыновей» Н. И. Надеждина, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова

и Г. Е. Благовосветлова («вдохновившего» Д. И. Писарева). По словам Энгельгардта, все эти критики, бывшие семинаристы, действовали под знаменем «отречения от Пушкина». (В этих суждениях Энгельгардт был вскоре поддержан Розановым [21, 4].)

Но почти одновременно в печати появились и резонные сомнения в достоверности сообщенного Розановым рассказа. Они были высказаны не только Щегловым. В середине февраля 1902 г. православный публицист Александр Николаевич Надеждин<sup>7</sup> в журнале «Православно-Русское Слово» замечал:

Говорят, что о. Матфей незадолго перед смертью требовал от Гоголя отречения от Пушкина, «как язычника и грешника», и этим, своего рода «ножом в самое сердце», будто бы поразил умирающего поэта. Но к чему было этого требовать, когда Гоголь давным-давно сам отрекся уже от Пушкина в этом смысле. Да ведь и Пушкин осудил себя за то, что <...> «в часы забав иль праздной скуки, бывало, лире он своей вверял изнеженные звуки безумства, лени и страстей». <...> Если сам Пушкин таким образом осуждал себя, как грешника и язычника, то тем более Гоголь не мог сочувствовать этой именно стороне в Пушкине [17, 291–292].

Однако сомнениям не суждено было в то время поколебать авторитет Розанова и его «собеседника» — Мережковского. В 1902 г. в печати появилась статья, надолго (казалось, навсегда) положившая конец сомнениям в истинности провокационного розановского рассказа.

1 марта 1902 г. в «Тверских Епархиальных Ведомостях» была напечатана обширная статья тверского протоиерея Феодора Иоанновича Образцова (род. в 1834 г.), который лично знал о. Матфея Константиновского и сообщил о нем несколько важных мемуарных свидетельств (до появления в печати воспоминания о. Феодора о протоиерее Матфее Константиновском были произнесены автором в качестве речи на торжественном акте в память Гоголя в Тверской Духовной семинарии 17 февраля 1902 г.). Вполне достоверная в своей основе, статья о. Феодора содержит один существенный изъян. Печатаемая статья, протоиерей Феодор Образцов, кроме воспоминаний

об о. Матфее, поставил перед собой задачу отразить нападки Энгельгардта на семинарское образование. Однако, возражая Энгельгардту, о. Феодор, к сожалению, доверился ему в другом — он принял на веру само «свидетельство» о требовании о. Матфея к Гоголю «отречься от Пушкина». Включив это свидетельство в текст своих воспоминаний, о. Феодор таким образом «бесповоротно» придал ему авторитет подлинности. Чтобы убедиться в том, что фраза об «отречении от Пушкина» не принадлежит к мемуарным свидетельствам о. Феодора Образцова, но заимствована им — по полемическим соображениям — из напечатанной ранее статьи Энгельгардта «Отец Матвей в русской критике», достаточно обратить внимание на то, что «цитируя» о. Матфея, о. Феодор употребляет точно те же слова, что и Энгельгардт: «Отрекись от Пушкина, — потребовал о. Матфей, — он был грешник и язычник» [18, 139]; [3, 903]. Т. е. оригинальной в ряду других, действительных воспоминаний о. Феодора Образцова о протоиерее Матфее Константиновском, эта фраза не является. Если бы она была таковой, то, скорее всего, имела бы несколько иную редакцию — отличающуюся от прежде напечатанной. (Сведениями о том, что либо Розанов, либо Мережковский могли, напротив, ранее где-либо (в Твери?) услышать лично, при встрече с о. Феодором Образцовым, эту историю, — мы не располагаем.) Прочитывая обнародованную публицистами «Нового Времени» фразу, протоиерей Феодор добавлял: «Отречься от Пушкина, по словам г. Н. Энгельгардта, значит отречься от чистого художества, изящества и красоты и свободной мысли...» (отец Феодор приводит по памяти следующее высказывание из статьи Энгельгардта: «Отречение от Пушкина! Ведь это отречение от самого прочного факта русской культуры, это отречение от совершенной красоты, от свободы духа, от искусства...» [25, 4]). Далее, возражая Энгельгардту, о. Феодор писал:

...нашли, что это отречение от всего прекрасного исходит из духовной семинарии и поддерживается и распространяется иерейскими сыновьями, хотя и порвавшими со всеми традициями своего звания, каковы были: Чернышевский, Добролюбов<sup>8</sup> и др.; таким образом выходит, что иерейские сыновья и все семинаристы объявлены вне поэтического закона, ибо они блюдают завет ржевского фанатика попа Матфея. На такие обвинения

пригодны слова о. Матфея: не верится этому; не верится, что семинарии в своих питомцах заглушают эстетическое чувство; да возможно ли это в учащейся молодежи, где жизнь ключом бьет, где все силы душевные стремятся к развитию, и юношество готовится к такому высокому служению, как священство, требующее особенной чистоты сердца? Семинария только старается предохранить своих питомцев от проявления крайних порывов жизнерадостности плоти [18, 140].

К сожалению, о. Феодор Образцов, судя по всему, допустил в своей статье еще одну оплошность, которая гораздо более послужила оправданию «свидетельства» Розанова и Мережковского. Увлечшись полемикой и «войдя в образ» о. Матфея — духовно близкого ему человека, о. Феодор, вероятно, уже от себя добавил к заимствованному из статьи Энгельгардта следующий — ничего не дополняющий и ни к чему не обязывающий, но, увы! искажающий облик гоголевского духовника — комментарий:

Что заставило о. Матфея потребовать такого отречения? *Он говорил*, что «я считал необходимым это сделать». Предсмертная агония Гоголя продолжалась очень долго, а такое требование было на одном из последних свиданий между ними (курсив мой. — *И. В.*) [18, 140–141]; [3, 904].

Приписав о. Матфею еще одну фразу («Он говорил...»), якобы запомнившуюся самому о. Феодору из беседы о. Матфея с Т. И. Филипповым в 1855–1856 гг., о. Феодор Образцов, таким образом, авторитетом духовного лица и очевидца, окончательно упрочил ложное свидетельство.

Вывод о заимствовании о. Феодором Образцовым из статьи Энгельгардта приписанной о. Матфею фразы еще раз свидетельствует о том, что рассказ Розанова (как протоиерей Матфей Константиновский требовал от Гоголя «отречься от Пушкина») был сообщен в публикации «Нового Времени» 1901 г. со слов Мережковского. Примечательно в этой истории то, что сам Мережковский в своей обширной работе о Гоголе оставил только намеки на этот эпизод общения писателя с о. Матфеем, избегая прямого «цитирования» тех будто бы сказанных Гоголю священником слов, которые приводил в своей статье Розанов. (Совсем нет этой истории и в очерке для детей о Гоголе

З. Н. Гиппиус 1909 г. — хотя все главные тезисы своего супруга в отношении к о. Матфею она там повторила (см.: [4, 241–254]). Выше уже цитировалось указание Щеглова в том же году на происхождение «знаменательной» фразы от Мережковского.) При этом Мережковский так и не привел никаких данных об источнике сообщаемых им сведений. В его книге их автор так и остался анонимным. Более того: на достоверности своего рассказа об отце Матфее он и не настаивал. В прениях по своему докладу 18 апреля 1903 г. Мережковский заявлял: «Пусть мой тип о. Матвея будет произвольным вымыслом моей фантазии. <...> ...считайтесь с моей фантазией...» [10, 225–226]; [8, 196].

Следует также добавить, что случай с Гоголем был не единственным, когда для утверждения своей концепции Мережковскому недоставало реального материала, вследствие чего он прибегал к придуманным или составленным им самим «цитатам». В частности, В. Н. Захаров обнаружил такую мистифицированную цитату — будто бы «из Достоевского» — в сочинении Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» [11, 121].

Таким образом, есть достаточные основания полагать, что «эффектная фраза», приписанная о. Матфею, — озвученная впервые по ходу «прений» в Религиозно-философском собрании 29 ноября 1901 г., — принадлежит самому Мережковскому.

### Примечания

- <sup>1</sup> Из текста прений: «Д. С. Мережковский. <...> ...отношения между о. Матвеем и Гоголем <...> вовсе не личные, а из глубины идущие. В чем содержание “небесного идеала”? Может ли Церковь, с точки зрения этого идеала, освятить Пушкина, всю его жизнь, его поэзию? Пляски — может ли освятить их Церковь? Плоть? Преподобные» Сергей и Нил Сорский отвергнули бы все это так же, как и о. Матвей. <...> ...содержание небесного идеала будет ли тождественно с содержанием идеала земного? Думаю, что тут возможна глубочайшая рознь» («1-е заседание. <...> Словесный обмен мнений» [9, 32]; номер журнала имеет две даты цензурного разрешения — предварительного, 28 ноября 1901 г.; и окончательного, 15 декабря. См. также: [8, 27]).



- <sup>2</sup> З. Н. Гиппиус вспоминала: «Первый номер <журнала “Новый Путь”>, с первыми отчетами Собраний, вышел в ноябре <в декабре 1902 г.>. И вот зима эта (1902–1903 г.) была у нас полна работой по журналу, иногда очень тяжелой, так как дело приходилось иметь с двумя цензурами, светской (гражданской) и духовной, причем последняя была особенно сурова...» [5, 110–111]; [6, 110].
- <sup>3</sup> А. Белый свидетельствовал: «Доклад Мережковского, кажется, “Гоголь”, прочитан был им в феврале 902...» [1, 206]. А. В. Лавров уточнял: «Доклад Мережковского о Гоголе был прочитан в Историческом музее 17 февраля 1902 г. В этот приезд Мережковские находились в Москве с 17 по 19 февраля» [12, 611].
- <sup>4</sup> Из воспоминаний З. Н. Гиппиус: «Летом 1902 г. <...> Дм<итрий> С<ергеевич> уже кончил свою книгу “Гоголь и о. Матвей”. Она, конечно, вся вышла из вопросов Собраний. Часть ее и читалась, как реферат, на одном из зимних заседаний. <...> Но так как книга Дм<итрия> С<ергеевича> была кончена — он, при первой мысли о журнале, объявил с радостью, что отдает ее в журнал (без гонорара, конечно), — вот уже готовый материал для трех книг» [5; 107, 109]; [6, 107–110].
- <sup>5</sup> Первая часть статьи, напечатанная в январском номере журнала, была сопровождена рисунком И. Е. Репина «Гоголь и о. Матвей» [13, вклейка между с. 48 и 49]. Рисунок Репина был вызван предвзятой интерпретацией взаимоотношений между Гоголем и протоиереем Матфеем Константиновским в статье И. Л. Щеглова «Гоголь и о. Матвей Константиновский. (История одного губительного недоразумения)» (напечатана 13 декабря 1901 г. в газете «Новое Время» [22, 2–3]). Подробнее см.: [3, 894].
- <sup>6</sup> «Был предложен для обсуждения реферат Д. С. Мережковского “Гоголь и о. Матвей”, напечатанный в мартовской книжке Нового Пути. (Доклад Мережковского)» (10-е Религиозно-философское собрание. 18-го апреля <1903 г.> [10, 219]; [8, 174]). Номер журнала, в котором были напечатаны прения 10-го и 11-го заседаний Религиозно-философских собраний, по реферату Д. С. Мережковского «Гоголь и о. Матвей», имеет две даты цензурного разрешения — предварительного, 25 мая, и окончательного, 29 мая. Текст самого реферата Мережковского в журнале помещен не был.
- <sup>7</sup> Александр Николаевич Надеждин (1844 — после 1913) — писатель, магистр Санкт-Петербургской Духовной академии.
- <sup>8</sup> С возражениями на статью Энгельгардта (и на статьи Розанова) выступил также в 1902 г. с иных позиций, родной брат Н. А. Добролюбова В. А. Добролюбов: «... в “изделии” “Отец Матвей в русской критике” в № 9263 “Нового Времени” <...> он <Н. А. Энгельгардт> говорит, что отречение от Пушкина вышло из семинарии и указывает первым Надеждина, затем Н. А. Добролюбова, Н. Г. Чернышевского и Благосветлова, “вдохновившего помещичьего сынка, Писарева”, писавшего в его журнале. <...> <Н> О. Матвей Константиновский, требовавший

от Гоголя отречения от Пушкина, — факт исключительный, поражающий для того времени. Не потому он поражает, что он требовал от Гоголя этого отречения, так как у нас нет ведь никаких фактов судить О. Матвея, а потому, что в его требовании, не говоря о его невоспитанности, выразилась дерзость, настойчивость, которая была необычайна в то время со стороны нашего духовенства: так оно было принижено. Лет около сорока тому назад еще ходили стихотворения (конечно, в рукописи), автором которых называли Пушкина, — оскорблявшие религиозное чувство. Если такое стихотворение дошло до О. Матвея, и он был убежден, что автор его Пушкин, вполне понятно и естественно его возмущение против Пушкина и требование от Гоголя отречения от него. В настоящее время к такому автору отнеслись бы несравненно хуже. <...> ...О. Матвей есть какое-то необычайное явление. <...> Принижение духовенства во время Гоголя было еще сильнее... <...> Где уж им было наскандалить на светского человека с требованиями! <...> Вот почему я и говорю, что О. Матвей — явление исключительное. <...> ...все такие единичные факты не имеют никакого значения... <...> Перо г. Ник. Энгельгардта, помимо его желания, выставило семинаристов гениями...» [7; 94–95, 98, 105].

### Список литературы

1. Белый А. Начало века. Воспоминания: в 3 кн. / подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. — М.: Худож. лит., 1990. — Кн. 2. — 687 с.
2. Богучарский В. Гоголь как «учитель жизни» // Богучарский В. Из прошлого русского общества. — СПб., 1904. — 406 + XII с.
3. Виноградов И. А. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: в 3 т. — М.: ИМЛИ, 2013. — Т. 3. — 1168 с.
4. Гиппиус З. Самый одинокий // Тропинка. Журнал для детей. — СПб., 1909. — 15 марта. — № 6. — С. 241–254.
5. Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский. — Париж: YMCA-PRESS, 1951. — 310 с.
6. Гиппиус-Мережковская З. Н. Дмитрий Мережковский. Серебряный век. — М.; Берлин: Директ-Медиа, 2014. — 309 с.
7. Добролюбов В. А. Ложь гг. Николая Энгельгардта и Розанова о Н. А. Добролюбове, Н. Г. Чернышевском и духовенстве. — СПб.: Тип. А. Е. Колпинского, 1902. — 170 с.
8. Записки петербургских Религиозно-философских собраний (1901–1903 гг.) / общ. ред. С. М. Половинкина. — М.: Республика, 2005. — 543 с.
9. Записки Религиозно-Философских Собраний в С.-Петербурге // Новый Путь. Ежемесячный журнал. — 1903. — Январь. — <Пагинация 2>. — С. 1–56.

10. Записки Религиозно-Философских Собраний в Петербурге. <Прения 10-го и 11-го заседаний, посвященные реферату Д. С. Мережковского «Гоголь и о. Матвей»> // Новый Путь. Ежемесячный журнал. — 1903. — Май. — С. 219–246.
11. Захаров В. Н. Концепция фантастического в эстетике Ф. М. Достоевского // Художественный образ и историческое сознание: межвуз. сб. / отв. ред. И. П. Лупанова. — Петрозаводск, 1974. — С. 98–125.
12. Лавров А. В. Комментарии // Белый А. Начало века. Воспоминания: в 3 кн. / подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. — М., 1990. — Кн. 2. — С. 555–684.
13. Мережковский Д. С. Судьба Гоголя. Часть первая. Творчество // Новый Путь. Ежемесячный журнал. — 1903. — Январь. — С. 37–81.
14. Мережковский Д. С. Судьба Гоголя. Часть вторая. Жизнь и религия // Новый Путь. — 1903. — Февраль. — С. 1–41.
15. Мережковский Д. С. Судьба Гоголя. Часть вторая. Жизнь и религия (окончание) // Новый Путь. — 1903. — Март. — С. 123–161.
16. Мережковский Д. С. Гоголь // Мережковский Д. С. Полн. собр. соч.: в 24 т. — М.: Тип. товарищества И. Д. Сытина, 1914. — Т. 15. — С. 187–312.
17. [Надеждин А. Н.] Ржевский протоиерей Матфей Константиновский и отношение к нему Н. В. Гоголя // Православно-Русское Слово. Издание Общества распространения религиозно-нравственного просвещения в духе Православной Церкви. — 1902. — Февраль. — № 4. — С. 275–293.
18. Образцов Ф., протоиерей. О. Матфей Константиновский, протоиерей Ржевского собора (†14 апреля 1857 г.). По моим воспоминаниям // Тверские Епархиальные Ведомости. — 1902. — 1 марта. — № 5. — Часть неофициальная. — С. 128–141.
19. Расев А. И., протоиерей. Очерк жизни в Бозе почившего Ржевского протоиерея о. Матфея Александровича Константиновского. Сводная редакция (1860–1890–1915). Некоторые его проповеди, несколько писем, писанных — или им, или к нему, и еще некоторые замечательные факты из частной его жизни. — Тверь: [Б. и.], 2017. — 496 с.
20. Розанов В. Небесное и земное // Новое Время. — 1901. — 11 дек. — № 9258. — С. 2–3.
21. Розанов В. Сословное ли только безвкусие? // Новое Время. — 1901. — 23 дек. — № 9270. — С. 4.
22. Щеглов И. Л. Гоголь и о. Матвей Константиновский. (История одного губительного недоразумения) // Новое Время. — 1901. — 13 дек. — № 9260. — С. 2–3.
23. Щеглов Ив. К характеристике о. Матвея Константиновского // Новое Время. — 1902. — 16 марта. — № 9350. — С. 2.
24. Щеглов Ив. К характеристике о. Матвея Константиновского // Щеглов И. Подвижник слова. Новые материалы о Н. В. Гоголе. — СПб., 1909. — С. 165–170.
25. Энгельгардт Н. Отец Матвей в русской критике. (Литературная справка) // Новое Время. — 1901. — 16 дек. — № 9263. — С. 4.

Igor' A. Vinogradov

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

info@imli.ru

PROVOCATION OF THE FANTASY:  
MYSTIFICATED QUOTATION OF  
D. S. MEREZHKOVSKY  
AS A LITERARY FACT IN N. V. GOGOL STUDIES

**Abstract.** At the beginning of the 20th century, half a century after the death of Gogol, in the periodicals of that time along with the memoirs of his last days of life appeared a story about how the writer's spiritual father, archpriest Matthew Konstantinovsky, a famous preacher from Rzhev, supposedly asked the writer to "disavow Pushkin". This theme immediately became one of the most urgent ones in the eyes of the writers of different directions. Thus, Gogol's legacy once again turned out to be the center of ideological disputes and conflicts. In spite of a rather stormy discussion of this issue at that time, the question of origins of the "spectacular" evidence of the irrepressible, "unreasonable" jealousy of the Rzhev pastor was left untouched. Accepted for granted, this testimony became later paradigmatic while covering the last days of Gogol's life, inevitably reproaching Fr. Matthew (or, on the contrary, making an attempt to "justify" the priest). Meanwhile, a detailed study of this issue offered in this article shows that the author of the notorious phrase was not archpriest Matthew Konstantinovsky, but one of the key representatives of a new pre-revolutionary era D. S. Merezhkovsky. The mystified "evidence", taken in 1902 by Merezhkovsky as a basis of his famous writing on Gogol, was initially promulgated by him at the first meeting of the Religious and Philosophical Assemblies, inaugurated in St. Petersburg on November 29, 1901.

**Keywords:** N. V. Gogol, A. S. Pushkin, Father Matthew Konstantinovsky, D. S. Merezhkovsky, V. V. Rozanov, quote, hoax, fiction, rhetorical effect, legend, criticism of sources, attribution, social ideology, spiritual heritage

### References

1. Belyy A. *Nachalo veka. Vospominaniya: v 3 knigakh* [The Beginning of the Century. Memoirs: in 3 Books]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990, book 2. 687 p. (In Russ.)
2. Bogucharskiy V. Gogol as a "Teacher of Life". In: *Bogucharskiy V. Iz proshlogo russkogo obshchestva* [Bogucharsky V. From the Past of Russian Society]. St. Petersburg, 1904. 406 + 12 p. (In Russ.)

3. Vinogradov I. A. *Gogol' v vospominaniyakh, dnevnikakh, perepiske sovremennikov. Polnyy sistematicheskiiy svod dokumental'nykh svidetel'stv. Nauchno-kriticheskoe izdanie: v 3 tomakh* [Gogol in Memoirs, Diaries, Letters of His Contemporaries: The Complete Digest of Documentary Records: in 3 Vols]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2013, vol. 3. 1168 p. (In Russ.)
4. Gippius Z. The Loneliest. In: *Tropinka. Zhurnal dlya detey* [The Path. Journal for Children], St. Petersburg, 1909, 15 March, no. 6, pp. 241–254. (In Russ.)
5. Gippius-Merezhkovskaya Z. *Dmitry Merezhkovsky*. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1951. 310 p. (In Russ.)
6. Gippius-Merezhkovskaya Z. N. *Dmitriy Merezhkovskiy. Serebryanny vek* [Dmitry Merezhkovsky. Silver Age]. Moscow, Berlin, Direkt-Media Publ., 2014. 309 p. (In Russ.)
7. Dobrolyubov V. A. *Lozh' gg. Nikolaya Engel'gardta i Rozanova o N. A. Dobrolyubove, N. G. Chernyshevskom i dukhovenstve* [Lies of Messrs Nicholas Engelhardt and Rozanov About N. A. Dobrolyubov, N. G. Chernyshevsky and the Clergy]. St. Petersburg, Tipografiya A. E. Kolpinskogo Publ, 1902. 170 p. (In Russ.)
8. *Zapiski peterburgskikh Religiozno-filosofskikh sobraniy (1901–1903 gg.)* [Proceedings of St. Petersburg Religious and Philosophical Assemblies (1901–1903)]. Moscow, Respublika Publ., 2005. 543 p. (In Russ.)
9. Proceedings of Religious and Philosophical Assemblies in St. Petersburg. In: *Novyy Put'. Ezhemesyachnyy zhurnal* [A New Way. Monthly Magazine], 1903, January, <Page numbering 2>, pp. 1–56. (In Russ.)
10. Proceedings of Religious and Philosophical Assemblies in St. Petersburg. In: *Novyy Put'. Ezhemesyachnyy zhurnal* [A New Way. Monthly Magazine], 1903, May, pp. 219–246. (In Russ.)
11. Zakharov V. N. The Concept of the Fantastic in the Aesthetics of F. M. Dostoevsky. In: *Khudozhestvennyy obraz i istoricheskoe soznanie: mezhvuzovskiy sbornik* [The Artistic Image and Historical Consciousness: The Intercollegiate Collection]. Petrozavodsk, 1974, pp. 98–125. (In Russ.)
12. Lavrov A. V. Commentaries. In: *Belyy A. Nachalo veka. Vospominaniya: v 3 knigakh* [The Beginning of the Century. Memoirs: in 3 Books]. Moscow, 1990, book 2, pp. 555–684. (In Russ.)
13. Merezhkovskiy D. S. Gogol's Destiny. Part One. Creative Work. In: *Novyy Put'. Ezhemesyachnyy zhurnal* [A New Way. Monthly Magazine], 1903, January, pp. 37–81. (In Russ.)
14. Merezhkovskiy D. S. Gogol's Destiny. Part Two. Life and Religion. In: *Novyy Put'. Ezhemesyachnyy zhurnal* [A New Way. Monthly Magazine], 1903, February, pp. 1–41. (In Russ.)
15. Merezhkovskiy D. S. Gogol's Destiny. Part Two. Life and Religion (End)]. In: *Novyy Put'. Ezhemesyachnyy zhurnal* [A New Way. Monthly Magazine], 1903, March, pp. 123–161. (In Russ.)

16. Merezhkovskiy D. S. Gogol. In: *Merezhkovskiy D. S. Polnoe sobranie sochineniy: v 24 tomakh* [Merezhkovsky D. S. Complete Works: in 24 Vols]. Moscow, Tipografiya tovarishchestva I. D. Sytina Publ., 1914, vol. 15, pp. 187–312. (In Russ.)
17. Nadezhdin A. N. Rzhev Archpriest Matthew Konstantinovsky and Gogol's Attitude to Him. In: *Pravoslavno-Russkoe Slovo. Izdanie Obshchestva rasprostraneniya religiozno-nravstvennogo prosveshcheniya v dukhe Pravoslavnoy Tserkvi* [An Orthodox-Russian Word. The Edition of the Society for the Propagation of Religious and Moral Enlightenment Inspired by Orthodox Church], 1902, February, no. 4, pp. 275–293. (In Russ.)
18. Obraztsov F., archpriest. Matthew Konstantinovsky, Archpriest of Rzhev Cathedral († April 14, 1857). Based on My Recollections. In: *Tverskie Eparkhial'nye Vedomosti* [The Tver Diocesan Gazette], 1902, 1 March, no. 5, part of the informal, pp. 128–141. (In Russ.)
19. Rasev A. I., archpriest. *Ocherk zhizni v Boze pochivshogo Rzhevskogo protoiereya o. Matfeya Aleksandrovicha Konstantinovskogo. Svodnaya redaktsiya (1860–1890–1915). Nekotorye ego propovedi, neskol'ko pisem, pisannykh — ili im, ili k nemu, i eshche nekotorye zamechatel'nye fakty iz chastnoy ego zhizni* [An Outline of Life in Boz of the Deceased Rzhev Archpriest Matthew Alexandrovich Konstantinovsky. Consolidated Edition (1860–1890–1915). Some of His Sermons, Several Letters Written by Him or Addressed to Him, and Some More Remarkable Facts from His Private Life]. Tver, 2017. 496 p. (In Russ.)
20. Rozanov V. Heavenly and Earthly. In: *Novoe Vremya* [New Time], 1901, 11 December, no. 9258, pp. 2–3. (In Russ.)
21. Rozanov V. Is a Bad Taste Estate Conditional? In: *Novoe Vremya* [New Time], 1901, 23 December, no. 9270, p. 4. (In Russ.)
22. Shcheglov I. L. Gogol and Fr. Matthew Konstantinovsky. (The History of One Destructive Misunderstanding). In: *Novoe Vremya* [New Time], 1901, 13 December, no. 9260, pp. 2–3. (In Russ.)
23. Shcheglov I. More on Fr. Matthew Konstantinovsky. In: *Novoe Vremya* [New Time], 1902, 16 March, no. 9350, p. 2. (In Russ.)
24. Shcheglov I. More on Fr. Matthew Konstantinovsky. In: *Shcheglov I. Podvizhnik slova. Novye materialy o N. V. Gogole* [A Devotee of the Word. New Materials About N. V. Gogol]. St. Petersburg, 1909, pp. 165–170. (In Russ.)
25. Engel'gardt N. Fr. Matthew in Russian Criticism. (Literary Reference). In: *Novoe Vremya* [New Time], 1901, 16 December, no. 9263, p. 4. (In Russ.)

DOI 10.15393/j9.art.2017.4721

УДК 821.161.1.09“18”

**Юлия Николаевна Сытина***Московский государственный областной университет  
(Москва, Российская Федерация)*

yulyasytina@yandex.ru

**ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ И ПОДТЕКСТ  
В ПОВЕСТЯХ И. И. ПАНАЕВА  
«ДОЧЬ ЧИНОВНОГО ЧЕЛОВЕКА»  
И В. Ф. ОДОЕВСКОГО «ЖИВОПИСЕЦ»\***

**Аннотация.** Повести И. И. Панаева «Дочь чиновного человека» и В. Ф. Одоевского «Живописец» были опубликованы в журнале «Отечественные записки» в 1839 году. События в них разворачиваются в Петербурге того времени, центральной становится тема творчества, проблема выражения идеала, обретения и сохранения художником самобытности, несмотря на непонимание и натиск толпы. Вместе с тем при внешнем сходстве эти повести являют собою пример того, как за внешней религиозностью скрываются философия и мироощущение не вполне христианские, а за ярко романтически окрашенным текстом проступают православные ценности. Если внешне Одоевский близок немецкому романтизму, то, как показывает анализ поэтики «Живописца», глубинно-мировоззренческие, духовные нити связывают писателя с Православием. Для Панаева же внешней становится скорее христианская традиция. Непосредственное введение евангельского текста в повествование позволяет ему возвысить «положительных» героев, придать повествованию торжественный пафос. Однако мировоззренчески писатель отходит от православных ценностей, культивируя вслед за Фихте превосходство творческой личности над окружающими. Конфликт художника и толпы у Панаева обретает социальный подтекст, предвещающий развитие «натуральной школы».

**Ключевые слова:** евангельский текст и подтекст, поэтика, романтизм, традиция, трансформация, И. И. Панаев, В. Ф. Одоевский

**П**од «евангельским текстом», вслед за В. Н. Захаровым, в статье понимаются «не только евангельские цитаты, реминисценции, мотивы, но <...> все то, что сопутствовало Евангелию в повседневной и праздничной церковной жизни» [16, 7], — словом, живое христианское предание. Актуализируя это понятие, В. Е. Хализев обращается к А. А. Ухтомскому, согласно которому настоящее культуры — это «живое участие

в живой реке предания» [23, 26]. В России предание неразрывно связано с христианством, причем для А. А. Ухтомского «неприемлемо интеллигентское отвержение народных верований как сферы предрассудков» [23, 25]. И народная культура, и классическая литература осознаются им «как органическая часть того предания, в мире которого жили и живут русские люди. <...> “И Гончаров, и Тургенев, и Толстой, и Достоевский — все это продолжатели пушкинско-гоголевского предания”» [23, 25].

Эти суждения созвучны методологическим установкам ряда современных исследователей. Так, И. А. Есаулов, размышляя о новых филологических категориях в изучении русской классики, формулирует задачу исторической поэтики, исходя из того, «как ее понимал Веселовский: “определить роль и границы предания в процессе личного творчества”», уточняя при этом — «христианского предания», — и обосновывает необходимость «рассматривать поэтику русской литературы в контексте православной культуры» [13, 22].

Вместе с тем вопрос о методологии, инструментарии, нужном для адекватного изучения отражения Православия, евангельского текста в художественной литературе, в последние десятилетия становится предметом научной полемики. Ряд ключевых в методологическом отношении положений предлагает В. Н. Захаров, в частности, в статье с характерным названием «Ответ по существу», отзываясь на суждения А. М. Любомудрова. В. Н. Захаров подчеркивает: «Литература не есть Церковь, художественное творчество не есть богословие, никто из русских гениев не мнил себя священником. Опасно путать одно с другим. <...> Слишком разные жанры — богословский трактат и художественное произведение. Выявление “догматики” художественного текста, если не подгонять решение к известному ответу, почти всегда чревато ересью» [15, 16]. Не менее характерно название работы И. А. Есаулова «О Сцилле либерального прогрессизма и Харибде догматического начетничества в изучении русской литературы», где исследователь также подчеркивает нелинейность отражения христианского культурного кода в художественных произведениях: «При всем уважении к богословской учености,



подход к литературе с этой позиции вряд ли способен заменить филологию — даже и при описании христианской традиции» [12, 530].

Художественные произведения отнюдь не мыслились писателями прямой проповедью, и православное мироощущение зачастую проступает в них подспудно. В. Ф. Одоевский полагал, что литература не должна прямо учительствовать, ведь художник не догматик и не проповедник: «Здесь, в этом магическом влиянии поэзии, заключается благое, умиряющее страдания действие на душу человека, а не в математическом выводе суждений о том, что добродетель полезна, а порок вреден, чего многие добиваются от поэзии, и что в ней было бы так же странно, как грациозное балетное телодвижение при подаче милостыни»<sup>1</sup>.

Не всегда прямая декларация евангельских истин и наличие христианских мотивов в художественном произведении свидетельствует о его православном духе, но и внешнее отсутствие солидаризации с христианской традицией не означает, что в тексте не заложено православное мироощущение, т. е. евангельский подтекст. Наглядной иллюстрацией этого тезиса — ситуации несовпадения текста и подтекста — могут служить повести И. И. Панаева «Дочь чиновного человека» и В. Ф. Одоевского «Живописец».

Повести эти объединяет многое: обе они опубликованы в журнале «Отечественные записки» в 1839 году. События, в них описанные, разворачиваются в Петербурге того времени, характер героев отчасти обуславливается социальным статусом, определенную роль играет изображение быта, однако эти черты, предвещающие появление «натуральной» школы, пока еще не решают особой художественной задачи и остаются внешними атрибутами произведений, тесно связанных с традициями романтизма.

Здесь можно обозначить еще одну проблему истории и теории литературы — определение романтизма. Как эпоха в истории культуры, романтизм — явление пестрое и многообразное. По широко известному остроумному выражению П. А. Вяземского, «романтизм, как домовый; многие верят ему; убеждение есть, что он существует, — но где его приметы, как

обозначить его, как наткнуть на него палец?» (цит. по: [7, 36]). Коренные различия между западноевропейским и русским романтизмом не раз становились предметом исследования [1]–[6]; [9]; [10]; [17]; [18]; [24], некоторые размышления будут пунктирно предложены и в этой статье. В данном контексте под романтическим мироощущением понимается чуждая христианству фиктианская философия сверхличности, согласно которой «Я превращается в такую точку в мире, с которой и от которой отсчитываются все мировые смыслы» [17, 29]. Как пишет В. М. Жирмунский о немецком романтизме, «перед нами святые прозрения людей более чутких и глубоких, чем обыкновенные люди» [14, 72].

Возвращаясь к повестям, следует отметить и их тематическое сходство: речь идет об одной из ключевых для романтизма проблем — проблеме творчества, и даже раскрывается она, на первый взгляд, в схожем ключе. Как пишет П. Н. Сакулин о «Живописце» Одоевского, это произведение основано на «одном из самых популярных сюжетов в нашей литературе 30-х годов <XIX века> — столкновении художника с мещанством окружающей среды» [18, 144]. Герои Одоевского и Панаева, подобно Чарткову из «Портрета» Н. В. Гоголя, проходят через соблазн обогащения путем превращения искусства в ремесло, но преодолевают его, хотя и весьма дорогой ценой.

В повести Панаева «Дочь чиновного человека» конфликт строится непосредственно на романтическом противопоставлении высоких творческих натур (художника и его возлюбленной) окружающей их толпе. Герои повести четко делятся на положительных и отрицательных, причем ангельская природа первых, как и демоническая природа вторых, подчеркивается почти буквально. Так, чиновница Аграфена Петровна, служащая олицетворением низости и пошлости, появляется «в чепце с кружевными крылышками, украшенном лентами цвета *адского пламени*»<sup>2</sup> (здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, курсив мой. — Ю. С.). Образ художника, напротив, идеализирован: живописец, с детства приверженный искусству, несмотря на нищету, старается сохранить верность своему высокому назначению и вместе с тем как любящий сын содержит бедную мать. Заветной мечтой

художника становится воплощение на живописном полотне образа Ревекки. И прототип для «этой очаровательной девушки, которая уже при самом рождении наречена Господом женою Исаака» (Панаев, 37), он находит в дочери генерала — Софье. Она являет собою некое высшее существо, ангела во плоти. Даже знакомство читателя с героиней происходит в день ее именин. Софья часто молится Богу, плачет, читает Евангелие, восхищается родной природой и простой деревянной церковью, «благоговейно созерцает необъятное величие Творца в творении» (Панаев, 65).

Софья никого прямо не порицает, хотя и сознает себя выше светской «черни». В финале героиня умирает с молитвой на устах и всепрощением в сердце. Но в начале повести Софье снится вещий сон, в котором художник, потрясенный окружающим цинизмом, осуждает низкую толпу, и строгий суд его доходит до упреков Богу:

Эти-то люди даруют нам славу? от них-то зависит наша участь? Они поручают нас *бессмертию*?.. Боже! Боже! для чего ты обнажил передо мною эту тайну? Мне легко было в моем неведении, я думал, что глас народа — твой глас, Боже! (Панаев, 31).

Стоит заметить, что, как бы ни был горд герой Панаева, он жаждет славы, причем именно в ней он видит бессмертие («Они поручают нас *бессмертию*?»). Однако художника приводит в неистовство необходимость кланяться перед сильными мира сего, превращать свое искусство в ремесло. «...выпрашивать, ради Христа, подаянья, позволения за какую-нибудь сотню рублей малевать *безобразное* лицо, тратить на это *Божий дар!*» (Панаев, 36), — горестно сетует герой уже наяву.

В тексте Панаева возникает с виду христианский пафос, звучит евангельский текст — прямое обращение к Богу, вера в Его милосердие, признание своего таланта как дара. Но согласуется ли с православным мироощущением явное осуждение одних и превозношение других? Может ли быть «*безобразное* лицо», если каждый человек — *образ* Божий? И поэтому, как представляется, несмотря на появление евангельского текста, мировоззрение Панаева остается сугубо

романтическим с присущим философии романтизма фикти-анским культом творческой личности, противостоящей окружающей ее толпе. Такое несовпадение текста и подтекста в повести Панаева может служить иллюстрацией к размышлениям И. А. Есаулова, который, подчеркивая связь авангарда и романтизма, пишет: «...несмотря на всю увлеченность романтиков христианскими аллюзиями, мы имеем дело с весьма поверхностным следованием истончившейся к этому времени христианской традиции. Вероятно, сама эта традиция, с точки зрения романтиков, может быть отнесена к несовершенной сфере не-Я, требующей решительного вмешательства со стороны художника и не менее решительной трансформации и “улучшения”» [12, 441].

Что касается Панаева, то его сложно назвать чистым романтиком — с воцарением «натуральной» школы он станет писать физиологические очерки вполне в ее духе и будет органично чувствовать себя в разночинной среде. Для него конфликт художника и толпы родствен конфликту разночинца с высшим обществом, как это, например, было в его повести «Сегодня и завтра» (1838) (см. подробнее: [21]). Недаром и анализируемое произведение называется «Дочь чиновного человека» — уже в названии фиксируется значимость социального статуса, которая окажется важной и при раскрытии конфликта материально и классово ущемленного художника по отношению к высокопоставленным чиновникам. Таким образом, в творчестве Панаева как раз прослеживается та самая генеалогия авангарда, о которой пишет И. А. Есаулов, — связь идеологов и певцов революции с романтизмом.

На первый взгляд, идея возвышения и превосходства творческой личности над толпой выражается и в «Живописце» Одоевского (именно так, например, понимал эту повесть П. Н. Сакулин). Повествование здесь ведется от лица гробовщика, который, в свою очередь, пересказывает рассказ Марфы Андреевны, простой мещанки, занимающейся шитьем шуб. Она искренне грустит об умершем художнике Шумском, которого любила, но совершенно не понимала. Не отличая искусства от ремесленничества, Марфа Андреевна не признает права живописца на свободу творчества: «Что ему ни закажут,

все перехитрит, к стене не прислонишь»<sup>3</sup>. Мучительный творческий поиск художника подчеркивается полным непониманием рассказчицей трагизма ситуации:

...он, сердечный, не ест, не пьет, только и твердит: «Вот погоди, найду, непременно найду». Чего уже он, клада, что ли, искал, не могу тебе сказать (Одоевский, 39).

Непонимание усугубляется искажением таких заветных слов, как талант — «талан», художник — «гудошник», что значит «обманщик».

Если панаевскому живописцу удастся найти прототип своего идеала в жизни и выразить его на полотне, то Шумский только приближается к его постижению — воплощению некой «ладонной» (при публикации в журнале в слове поставлено ударение), которая так и остается загадкой (Одоевский, 39). По мнению П. Н. Сакулина, за «ладонной» скрывается Мадонна, однако прямых указаний на это в тексте нет. И вряд ли бы стал Одоевский даже в искаженном просторечии варианте писать Мадонну со строчной буквы, тогда как у него это слово всегда встречается с заглавной. Более того, на картине, оставшейся после смерти Шумского, в числе прочего, изображается и Мадонна, т. е. этот образ еще до озарения художника находил у него свое воплощение.

Можно предположить, что Шумский хотел изобразить родной пейзаж, набросок которого Марфа Андреевна приняла за «ладонь» в значении «площадка для молотьбы на гумне», «временный ток, покрытый льдом, для молотьбы зимой», «настил из прутьев, досок, который служит основанием для стога»<sup>4</sup>, тем более, что озарение находит на Шумского именно после дальней загородной прогулки до Парголова. Однако сам Одоевский был скуп на пейзажи и любование природой в своих произведениях, поэтому высказанная догадка остается только одной из возможно верных. Более того, весьма вероятно, что в художественный замысел писателя входило именно непонимание читателем идеала, наконец-то найденного Шумским, ведь и Марфа Андреевна с сомнением говорит, что художник стал «какую-то ладонную что ли писать» (Одоевский, 39).

В подобном умолчании, нежелании срывать покров с потаенного угадываются сокровенные для Одоевского размышления о непередаваемости «невыразимого», о проблеме самой возможности выражения и понимания, связанной с превратностями языка (слова, звука, визуальных образов (см. подробнее: [20])). Помимо романтического мировосприятия, отсылающего к немецкой философии, это убеждение писателя берет истоки в русской культуре, для которой «оказывается принципиально невозможной вполне адекватная экспликация “самого главного” (причем не только живописными средствами, но и посредством *слова*)» (курсив И. А. Есаулова. — Ю. С.) [11, 127]. И в этом Одоевский предстает как выразитель характерного для православного сознания «этико-эстетического скрытого и не всегда осознаваемого реципиентами глубинного подтекста, согласно которому наиболее распространенный в современной культуре тип визуальности решительно отвергается как недолжный иллюзионизм, как такого рода *внешнее* подобие, которое затрудняет зрителю подлинное проникновение, молитвенное созерцание потаенного, *внутреннего* мира создаваемых визуальных образов» (курсив И. А. Есаулова. — Ю. С.) [11, 122–123].

Представления о ценностях живописца и его окружающих в повести Одоевского противоречат друг другу, что приводит к неизбежному конфликту. Шумский не хочет угождать купцу и писать портреты его дочери и зятя в соответствии со взглядами купца на прекрасное, т. е. отказывается творить в угоду публике. Но если герой Панаева говорит о «*безобразных* лицах», то живописец Одоевского, напротив, находит лица прекрасными. Его возмущает то, что красивые от природы люди уродуются дорогими украшениями и парадными мундирами — именно это (нежелание участвовать в *искажении первообраза* в человеке) диктует отказ Шумского писать парадные портреты, в чем, безусловно, проявляется сила и подлинность личности художника.

Однако если Шумский превосходит окружающих талантом, то он явно уступает им в чувствах любви и искренности, в заботе о ближнем. Живописец вовсе не думает о своей супруге, не видит ни ее лишений, ни ее глубокой любви к нему.

Шумский ищет идеала в искусстве, совершенно не замечая окружающей жизни, и в этом он неожиданно оказывается близок пушкинскому Сальери. Размышляя об этом герое «маленькой трагедии», В. Е. Хализев отмечает, что «мрачное и зловещее» в облике этого героя во многом обуславливает присущая ему «отчужденность от всего и вся, кроме музыки, одержимость пребыванием на “высотах духа”, некая “надмирная” настроенность, связанная с душевной холодностью и презрением к “живой жизни”» [22, 147], тогда как «свободно-ответственная вовлеченность людей в бытие <...> сопряжена в христианских представлениях не только со скорбью, состраданием, покаянием, но и с приятием земного мира, с весельем и радостью» [22, 141]. Именно в «упрямом и надменном» отречении Сальери от «живой жизни» исследователь видит истоки «трагической вины» героя [22, 149]. Так и у Одоевского: именно полная замкнутость художника, сосредоточенность на искусстве лишают его жизненных и творческих сил, ведут к неминуемой гибели. Шумский впадает в односторонность, которая оборачивается невольным равнодушием и жестокостью.

Мысль о пагубности всякой односторонности — одна из сокровенных для Одоевского, она звучит и в других его повестях о гениальных натурах. Так, в ночи девятой «Русских ночей» (1844) своеобразным подведением итогов всего романа становится чтение Фаустом своим друзьям сцены из рукописи, в которой Судилище по очереди вопрошает героев рукописи: «Подсудимый! понял ли ты себя? нашел ли ты себя? что сделал ты с своею жизнью?». На ответы персонажей выносятся следующие вердикты:

ПИРАНЕЗИ:

Подсудимый! твоя жизнь принадлежала людям, а не тебе!

ЭКОНОМИСТУ:

Подсудимый! жизнь твоя принадлежала тебе, а не людям.

ГОРОДУ БЕЗ ИМЕНИ:

Подсудимый! твоя жизнь принадлежала не тебе, но чувству.

БЕТХОВЕНУ:

Подсудимый! жизнь твоя принадлежала тебе, а не чувству.

ИМПРОВИЗАТОРУ:

Подсудимый! жизнь твоя принадлежала искусству, а не тебе!

СЕБАСТИЯНУ БАХУ:

Подсудимый! жизнь твоя принадлежала тебе, а не искусству<sup>5</sup>.

Явная противоречивость вердиктов вызывает, казалось бы, справедливую насмешку у Сегелиеля и недоумение друзей Фауста, однако последний поясняет идею Судилица в эпилоге:

...когда не существует равновесия и гармонии между элементами, — организм страдает; и таков педантизм в этом законе, что ничто не спасает от сего страдания: ни развитие воли, ни дар творчества, ни сверхъестественное знание, — будь он странною, обладающею всеми средствами силы, называйся он Бетховеном, Бахом, — организм страдает, ибо *не выполнил полноты жизни*<sup>6</sup> (курсив Одоевского. — Ю. С.).

Вопрос Судилица вполне мог бы быть задан и Шумскому — и он также был бы осужден как не выполнивший своего предназначения, получив вердикт, данный Бетховену или Баху. Однако Судилице в «Русских ночах» не выступает в качестве строгой морали автора. Не грозным приговором заканчиваются «Русские ночи», но порывом в грядущее, верой во всепрощение, в великое будущее человечества (см. подробнее: [19]). Так и в «Живописце» нет осуждения ни простых людей, ни художника, недаром носящего имя *Данила* (Даниил), в переводе с греческого означающее «судья мой — Бог».

Шумский до конца остается верным творчеству и не делается ремесленником. Своего рода альтернативу такого пути Одоевский показывает на примере судьбы гробовщика-рассказчика, который смог притерпеться к жизни, стать мастеровым, хотя некогда был скульптором, и обрести простое человеческое счастье.

Однако гробовщик и даже Марфа Андреевна не ставятся автором ниже Шумского. Ее имя заставляет вспомнить о библейской Марфе, которой Христос скажет: «Марфа! Марфа! ты заботишься и суетишься о многом, а одно только нужно; Мария же избрала благую часть, которая не отнимется у нее»



(Лк. 10:38–42). Если путь художника — это путь Марии, то и у Марфы свой путь, и она угодна Господу, хоть и «суетится о многом». Как отмечает Б. И. Гладков, «дружеские отношения Иисуса к этой семье доказывают, что все члены ее, в том числе и Марфа, были хорошие люди, вполне достойные любви Его» [8].

Рассказ Марфы Андреевны, таким образом, не только подчеркивает трагизм жизни художника, полное непонимание, царящее между ним и его близкими, но и показывает возможность иной правды — правды простых людей, правды Марфы, пусть не наделенной ни малейшим художественным чутьем, но имеющей какой-то свой талант, человеческий. Как представляется, в «Живописце» Одоевский по-своему превосходит Ф. М. Достоевского, у которого «соборно организованный “хор” голосов пытается преодолеть этот монологизм (“ложь”) индивидуальной точки зрения» [11, 128].

Проведенный сравнительный анализ позволяет сделать следующие выводы. Повести И. И. Панаева «Дочь чиновного человека» и В. Ф. Одоевского «Живописец» являют собою пример того, как в художественном тексте за внешней религиозностью могут скрываться философия и мироощущение не вполне христианские, а в подтексте романтически окрашенного произведения могут проступать православные ценности. Если внешне Одоевский, безусловно, близок немецкому романтизму, то мировоззренческие, духовные нити, проявляющиеся в подтексте, связывают его с Православием, «живой рекой» многовекового предания русской культуры. Панаев же как нечто внешнее осознает скорее христианскую традицию. Непосредственное введение евангельского текста становится для него приемом, позволяющим возвысить «положительных» героев, придать повествованию торжественный пафос. Однако мировоззренчески писатель отходит от православных ценностей, фихтиански культивируя превосходство творческой личности над окружающими. Таким образом, появление евангельского текста или же его отсутствие не всегда может свидетельствовать о духовном содержании и христианской или не-христианской аксиологии произведения — главную роль в раскрытии его смысла играет подтекст, проступающий в художественном целом сочинения, выявить который позволяет филологический анализ его поэтики.

### Примечания

- \* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Русская классическая литература в мировом культурно-историческом контексте», № 15-34-11091а (ц).
- <sup>1</sup> Русский инвалид. Литературные прибавления. 1837. № 45. С. 437. Здесь и далее цитаты из дореволюционных источников приводятся в современной орфографии и пунктуации.
- <sup>2</sup> Панаев И. И. Дочь чиновного человека // Отечественные записки. 1839. Т. 3. № 4–5. Отд. 3. С. 23. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием фамилии автора и страницы в круглых скобках.
- <sup>3</sup> Одоевский В. Ф. Живописец // Отечественные записки. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 3. С. 38. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием фамилии автора и страницы в круглых скобках.
- <sup>4</sup> Словарь русских говоров Сибири: в 5 т. Новосибирск: Наука, 2001. Т. 2. С. 191.
- <sup>5</sup> [Одоевский В. Ф.] Сочинения князя В. Ф. Одоевского: в 3 ч. СПб.: Типография Э. Праца, 1844. Ч. 1. С. 290–293.
- <sup>6</sup> Там же. С. 382.

### Список литературы

1. Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. — Л.: Наука, 1987. — 613 с.
2. Алпатова Т. А., Киселева И. А. Человек — идеал — общество: проблемы аксиологии литературы // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. — 2010. — № 2. — С. 136–141.
3. Аношкина В. Н. Русский романтизм: В. А. Жуковский, А. С. Пушкин. — М.: ИИУ МГОУ, 2014. — 400 с.
4. Аношкина-Касаткина В. Н. Православные основы русской литературы XIX века. — М.: Пашков дом, 2011. — 384 с.
5. Аношкина-Касаткина В. Н. Романтический психологизм М. Ю. Лермонтова и Ф. И. Тютчева // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. — 2013. — № 1. — С. 24–30.
6. В. Г. Вакенродер и русская литература первой трети XIX века: монография. — Тверь: ТГУ, 1995. — 96 с.
7. Ванслов В. В. Эстетика романтизма. — М.: Искусство, 1966. — 397 с.
8. Гладков Б. И. Толкование Евангелия // [Электронный ресурс]. — URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Biblia/tolkovanie-evangelija/> (25.07.2017).
9. Гонсалес А. А. «Живой мертвец» и «Двойник», или еще раз о фантастике Достоевского (из наблюдений переводчика) // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ. — 2016. — Вып. 4. — С. 170–183 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1482757961.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482757961.pdf) (25.07.2017).
10. Грешных В. И. Фрагмент о фрагменте // Слово.ру: Балтийский акцент. — 2012. — № 4. — С. 129–139.

11. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Круг, 2004. — 560 с.
12. Есаулов И. А. Постсоветские мифологии: структуры повседневности. — М.: Академика, 2015. — 608 с.
13. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2017. — 550 с.
14. Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. — СПб.: Аксиома, 1996. — 232 с.
15. Захаров В. Н. Ответ по существу // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ. — 2005. — Вып. 7. — С. 5–16 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2564> (25.07.2017).
16. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ. — 1994. — Вып. 3. — С. 5–11 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (25.07.2017).
17. Михайлов А. В. Обратный перевод. — М.: Языки русской культуры, 2000. — 848 с.
18. Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Кн. В. Ф. Одоевский. Мыслитель. — Писатель: в 2 т. — М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1913. — Т. 1. — Ч. 2. — 479 с.
19. Сытина Ю. Н. «Держитесь любви, ревнуйте же к дарам духовным, да прочувствуете...»: к вопросу о «религиозных спорах» М. Ю. Лермонтова и В. Ф. Одоевского // Литература и История. XIX век. Сборник научных трудов к 85-летию МГОУ и 190-летию Дома Трудолюбия (Елизаветинского училища). — М.: ИИУ МГОУ, 2016. — Вып. VI. — С. 32–39.
20. 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: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1449768369.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449768369.pdf) (25.07.2017).
21. Сытина Ю. Н. «Хорошее жалованье, приличная квартира, стол, освещение, отопление»: искус героя на страницах «Литературных прибавлений к “Русскому инвалиду”» // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. — 2016. — № 3 (94). — С. 62–65.
22. Хализев В. Е. «Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина в свете теории личности XX века // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ. — 2005. — Вып. 7. — С. 138–155 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2588> (25.07.2017).
23. 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. 21–42 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2512> (25.07.2017).
24. Эпоха романтизма: из истории международных связей русской литературы. — Л.: Наука, 1975. — 284 с.

Yuliya N. Sytina

Moscow Region State University  
(Moscow, Russian Federation)

yulyasytina@yandex.ru

## THE GOSPEL TEXT AND SUBTEXT IN THE STORIES “THE DAUGHTER OF A HIGH OFFICIAL” BY IVAN PANAYEV AND “THE PAINTER” BY VLADIMIR ODOYEVSKY

**Abstract.** Ivan Panayev’s story “The Daughter of a High Official” and Vladimir Odoyevsky’s story “The Painter” were published in the journal “Otechestvennye Zapiski” (“Domestic notes”) in 1839. The plots of these stories are similar to each other. The events take place in St. Petersburg of that time. The key problems put forward in them are creative work, expression of the ideal, discovering and maintenance of the artistic identity despite the misunderstanding and pressure of the “crowd”. However, in spite of being formally similar these stories demonstrate that behind the external religiosity there is philosophy and worldview that are not absolutely Christian by character, and the text of an apparent romantic character conceals Orthodox values. Thus, if at first sight Odoyevsky’s story resembles German Romanticism, the study of the poetics of “The Painter” discloses the deep worldview and spiritual ties of the writer with Orthodoxy. In the story of Panayev a Christian tradition gets exposed. The direct introduction of the gospel text into the narration makes it possible to ennoble “positive” characters and to give solemnity to the narration. However, Fictian Philosophy and the cult of a creative personality is affirmed in Panayev’s story. It brings him to the philosophy of Romanticism and alienated from Christianity. The conflict between the artist and the “crowd” in Panayev’s story takes a social subtext, thus, foretelling the development of the “natural school”.

**Keywords:** gospel text and subtext, poetics, romanticism, tradition, transformation, I. I. Panayev, V. F. Odoyevsky

### References

1. Alekseev M. P. *Pushkin i mirovaya literatura [Pushkin and World Literature]*. Leningrad, Nauka Publ., 1987. 613 p. (In Russ.)
2. Alpatova T. A., Kiseleva I. A. Man — Ideal — Society: The Problems of Axiology of Literature. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya [Bulletin of Moscow State Regional University. Series: Russian Philology]*, 2010, no. 2, pp. 136–141. (In Russ.)
3. Anoshkina V. N. *Russkiy romantizm: V. A. Zhukovskiy, A. S. Pushkin [Russian Romanticism: V. A. Zhukovsky, A. S. Pushkin]*. Moscow, Informatsionno-izdatel'skoe upravlenie Moskovskiy gosudarstvennyy oblastnoy universitet Publ., 2014. 400 p. (In Russ.)

4. 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.)
5. Anoshkina-Kasatkina V. N. Romantic Psychology of M. Yu. Lermontov and F. I. Tyutchev. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [*Bulletin of Moscow State Regional University. Series: Russian Philology*], 2013, no. 1, pp. 24–30. (In Russ.)
6. V. G. Vakenroder i russkaya literatura pervoy treti XIX veka: monografiya [V. G. Vakenroder and Russian Literature of the First Third of the 19th Century: Monograph]. Tver, Tver State University Publ., 1995. 96 p. (In Russ.)
7. Vanslov V. V. *Estetika romantizma* [*Aesthetics of Romanticism*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 397 p. (In Russ.)
8. Gladkov B. I. *Tolkovanie Evangeliiya* [*The Interpretation of the Gospel*]. Available at: <https://azbyka.ru/otechnik/Biblia/tolkovanie-evangelija/> (accessed 25 July 2017). (In Russ.)
9. Gonsales A. A. “The Living Corpse” and “The Double”, or Once Again About the Fantastic of Dostoevsky (Based on the Observations of the Translator). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2016, vol. 4, pp. 170–183. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1482757961.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482757961.pdf) (accessed 25 July 2017). (In Russ.)
10. Greshnykh V. I. A Fragment About the Fragment. In: *Slovo.ru: Baltiyskiy aktsent*, 2012, no. 4, pp. 129–139. (In Russ.)
11. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
12. Esaulov I. A. *Postsovetskie mifologii: struktury povsednevnosti* [*Post-Soviet Mythologies: Structures of Everyday Life*]. Moscow, Akademika Publ., 2015. 616 p. (In Russ.)
13. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [*Russian Classics: A New Understanding*]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for Humanities Publ., 2017. 550 p. (In Russ.)
14. Zhirmunskiy V. M. *Nemetskiy romantizm i sovremennaya mistika* [*German Romanticism and Contemporary Mysticism*]. St. Petersburg, Aksioma Publ., 1996. 232 p. (In Russ.)
15. Zakharov V. N. Debating Substantial Issues. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005, vol. 7, pp. 5–16. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2564> (accessed 25 July 2017). (In Russ.)
16. 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: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (accessed 25 July 2017). (In Russ.)
17. Mikhaylov A. V. *Obratnyy perevod* [*Back Translation*]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2000. 848 p. (In Russ.)
18. Sakulin P. N. *Iz istorii russkogo idealizma. Knyaz' V. F. Odoevskiy. Myslitel'. — Pisatel': v 2 tomakh* [*From the History of Russian Idealism. Prince V. F. Odoevsky*].

- Thinker and Writer: in 2 Vols.*] Moscow, M. and S. Sabashnikov's Publ., 1913, vol. 1, part 2. 479 p. (In Russ.)
19. Sytina Yu. N. "Follow After Charity, and Desire Spiritual Gifts, but Rather that ye May Prophesy...": More on the Question of a «Religious Disputes» of M. Yu. Lermontov and V. F. Odoevsky. In: *Literatura i Istoriya. XIX vek. Sbornik nauchnykh trudov k 85-letiyu MGOU i 190-letiyu Doma Trudolyubiya (Elizavetinskogo uchilishcha)* [Literature and History. 19 Century. Collection of Research Papers in the Event of the 85th-Anniversary of Moscow Region State University and of the 190th-Anniversary of Elizabeth's Institute]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2016, issue 6, pp. 32–39. (In Russ.)
  20. Sytina Yu. N. An Icon in the Prose of V. F. Odoevskiy. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2015, vol. 13, pp. 161–173. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1449768369.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449768369.pdf) (accessed 25 July 2017). (In Russ.)
  21. Sytina Yu. N. "A Good Salary, a Decent Apartment, a Table, Lighting, Heating": The Temptation of the Hero on the Pages of "The Literary Additions to the "Russian Invalid"". In: *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. Yaroslava Mudrogo* [Vestnik of Yaroslav-the-Wise Novgorod State University], 2016, no. 3 (94), pp. 62–65. (In Russ.)
  22. Khalizev V. E. Alexander Pushkin's Short Drama "Mozart and Salieri" in the Light of Personality Theory of the 20th Century. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005, vol. 7, pp. 138–155. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2588> (In Russ.)
  23. Khalizev V. E. Intuition of Conscience (Aleksey 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. 21–42. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2512> (In Russ.)
  24. *Epokha romantizma: iz istorii mezhdunarodnykh svyazey russkoy literatury* [The Epoch of Romanticism: From the History of International Relations of Russian Literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1975. 284 p. (In Russ.)

DOI 10.15393/j9.art.2017.4641

УДК 821.161.1.09“18”

**Наталья Николаевна Старыгина***Поволжский государственный технологический университет  
(Йошкар-Ола, Российская Федерация)*

starigina@yandex.ru

## ДАРЕНИЕ: ОТ УСТОЙЧИВОГО РОЖДЕСТВЕНСКОГО МОТИВА К СКВОЗНОМУ МОТИВУ В СВЯТОЧНЫХ РАССКАЗАХ Н. С. ЛЕСКОВА

**Аннотация.** Предметом исследования является мотив дарения, объектом изучения — цикл «Святочные рассказы» Н. С. Лескова: характеризуются содержание, функции, варианты проявления мотива дарения в евангельской истории Рождества Христова, в святочной культурной традиции, систематизируются варианты этого мотива в святочных рассказах писателя, виды дарения, подарки и дары. Мотив дарения выполняет различные художественные функции: сюжетобразующую, характерологическую, типологизирующую и др. Он является сквозным мотивом, имеющим циклообразующую функцию. Мотив дарения выступает как важный для Лескова способ изображения социокультурного пространства, в том числе бытовой культуры и повседневной жизни героев. Важнейшей функцией этого мотива является формирование рождественского контекстуального содержания в святочных рассказах Лескова, характеризующихся, как известно, воспроизведением бытовых (житейских) ситуаций, отсутствием и / или разоблачением мистики, зачастую анекдотичностью и т. п. Мотив дарения становится средством представления рождественской семантики, обогащающей лесковские тексты христианскими мотивами, образами, символами, концептами.

**Ключевые слова:** Н. С. Лесков, мотив дарения, вид дарения, феномен подарка, социокультурная среда, Рождество, Святки, цикл, святочный рассказ

**П**роцесс дарения и феномен подарка активно изучаются историками, социологами, экономистами, культурологами, психологами (см., напр.: [9]; [10]; [11]; [19]). Признано, что «подарок сопровождает человечество на протяжении всей его истории. Подарок — это неотъемлемый атрибут нашей современной культуры, который несет в себе социальную функцию. Подарок и процесс дарения являются традиционным

способом установления и поддержания отношений и связей между людьми с древнейших времен и по сей день» [11]. Дарение и подарок рассматриваются как средства социокультурной коммуникации, символы социальной жизни. Зачастую они являются объектами изображения в художественных произведениях, участвуют в формировании мотивного комплекса, сюжетных событий и / или ситуаций, образа вещи (предмета), образов персонажей (дарителя и одариваемого) и др. (см.: [5]).

Мотив дарения в качестве предмета филологического исследования встречается довольно редко. При этом он чаще всего исследуется в аспекте проблемы трансформации фольклорных мотивов (см.: [13]) в авторском тексте и в качестве устойчивого мотива традиционной культуры (см.: [14]; [15]; [18]; [2]). Отмечается исследователями и функционирование фольклорного мотива дарения в художественных произведениях (см., напр.: [8]).

Вместе с тем изучение мотива дарения в литературе позволяет более полно охарактеризовать социокультурный мир произведения, особенности авторского мировосприятия и поэтики. Обращение к данной теме актуально в том случае, когда автор описывает социокультурные явления, в которых изначально присутствует традиция дарения, а процесс дарения является характерной и символической составляющей культурного феномена. К таким явлениям относятся Рождество Христово, Новый год и Святки, формирующие рождественско-святочный период в русском календаре. В контексте заявленной проблемы интерес представляет жанр рождественского и святочного рассказа и, конкретно, цикл «Святочные рассказы» Н. С. Лескова.

В данной статье мотив рассматривается как структурно-семантический элемент текста, обозначенный разнообразными поэтическими способами и средствами. Он является универсальным средством представления контекстуального содержания (об этой функции см. подробнее: [17]).

Мотив дарения является устойчивым рождественско-святочным мотивом. В библейской истории он проявляется



многогранно: само Рождение Христа — дар Бога человечеству (см.: [7]), также мотив дарения реализуется в ситуации поднесения даров (золото, ладан, смирна) волхвами Мельхиором, Гаспаром и Валтасаром.

Празднование Рождества Христова в русской среде (как и в западных странах) связано с семейной традицией, включающей общие молитвы, праздничные ужины после длительного поста, подарки родным и близким. В содержании церковных служб, в частности песнопений (напр., ирмосах канона Рождества Христова), мотив дарения приобретает дополнительные смыслы: людям дарованы радость, восторг от встречи с Христом-«Человеколюбче» (ирмос «Христос рождается...»), милосердие, щедрость, чудо, таинство (ирмос «Таинство странное вижу...»), любовь, сила, усердие. Христос дарует мир, свет богопознания (ирмос «Таинства странные вижу...») (см.: [12]).

Мотив дарения представлен и в святочной истории. Этот период включает встречу Нового года: во второй половине XIX века сложилась культурная традиция этого праздника, включающая обычай дарить подарки родным (прежде всего детям). Главным дарителем считался Дед Мороз, образ которого окончательно оформился к началу XX века. Кроме того, сохраняется традиция колядования: колядки содержали магические заклинания, пожелания благополучия дому и семье, требования подарков от хозяев (пряников, орехов, сладостей, караваев и т. д.). Таким образом, мотив дарения является одной из важных составляющих рождественско-святочного мотивного комплекса.

Своеобразным подарком читателям к Рождеству Христову становились рождественские и святочные рассказы Н. С. Лескова, публиковавшиеся в последнем и первом номерах газет и журналов (то есть накануне и в первый месяц наступившего года), позже составившие цикл «Святочных рассказов». Мотив дарения является важной составляющей сюжета каждого из рассказов цикла. Таким образом, он является одним из циклообразующих мотивов.

Главными функциями мотива дарения в «Святочных рассказах» являются структурирование бытовых ситуаций и характеристика социальных отношений, акцентирование культурных смыслов, формирование рождественской семантики

цикла. Названные функции реализуются в рассказах, которые формально приурочены к рождественско-святочному периоду через указание на время действия в сказовой ситуации («Отборное зерно», «Обман», «Жидовская кувырколлегия», «Маленькая ошибка») и в рассказах, характеризующихся рождественско-святочным хронотопом («Жемчужное ожерелье», «Неразменный рубль», «Зверь», «Штопальщик», «Дух госпожи Жанлис», «Старый гений», «Пугало»).

В первом рассказе цикла — «Жемчужное ожерелье»<sup>1</sup>, — действие в котором разворачивается в зимний праздничный период от Рождества до Крещения, мотив дарения сопутствует двум сюжетообразующим мотивам: празднования и сватовства.

Реализуя мотив дарения, Лесков характеризует персонажей и семейно-бытовые отношения. Так, в период сватовства невесте и ее родным подносится корзина с дарами, вручаются дорогие подарки на Рождество и Новый год. Процесс дарения не описан, но легко может быть воспроизведен читателем, так как автор упоминает о выборе, подношении и принятии подарков. Исключение составляет поднесение отцом дочери-невесте жемчужного ожерелья, изображенного Лесковым обстоятельно:

Машенькин отец о приданом молчал, но зато сделал дочери *престранный* и, как потом я понял, совершенно *непозволительный* и *зловещий* подарок (курсив мой. — Н. С.) (16).

Первая характеристика подарка — «престранный» — создает интригу, атмосферу тревожного ожидания, таинственности и загадочности.

Писатель воспроизводит ситуацию дарения (ритуал), включающую речь дарителя:

Он сам надел на нее при всех за ужином богатое жемчужное ожерелье... <...> Отец Машеньки, подав ей эту драгоценность, сказал: «Вот тебе, доченька, штучка с наговором: ее никогда ни тля не истлит, ни вор не украдет, а если и украдет, то не обрадуется. Это — вечное» (16).

Рассказчик отмечает реакцию присутствующих:

Мы, мужчины, взглянув на эту вещь, даже подумали: «Очень хорошо».

— Ого-го, мол, — сколько это должно стоить? Вероятно, такая штучка припасена с оных давних, благих дней, когда богатые люди из знати еще в ломбарды вещей не посылали, а при большой нужде в деньгах охотнее вверяли свои ценности тайным ростовщикам вроде Машенькиного отца (16).

Мужчины воспринимают подарок как дорогостоящую вещь. Ценность подарка подтверждается в подробном описании жемчуга:

Жемчуг крупный, окатистый и чрезвычайно живой. Притом ожерелье сделано в старом вкусе, что называлось рефидью, ряснами, — назади начато небольшим, но самым скатным кафимским зерном, а потом все крупней и крупнее бурмицкое и, наконец, что далее книзу, то пошли как бобы, и в самой середине три черные перла поражающей величины и самого лучшего блеска. Прекрасный, ценный дар совсем затмевал сконфуженные перед ним дары моего <Машенькиного> брата (16).

Женщины воспринимают подарок эмоционально, для них важна символика дара:

Но у женщин ведь на всё свои точки зрения, и Машенька, получив ожерелье, заплакала, а жена моя не выдержала и, увидев удобную минуту, даже сделала Николаю Ивановичу у окна выговор, который он по праву родства выслушал. Выговор ему за подарок жемчуга следовал потому, что жемчуг знаменует и предвещает *слезы*. А потому жемчуг никогда для новогодних подарков не употребляется (16).

Символика жемчуга многообразна. У разных народов жемчуг традиционно считается женской драгоценностью, дарящей женщинам «удачу в любви и плодовитость» [20, 398]. В восточных культурах этот минерал символизирует «могущество Луны, женщины, плодовитости и рождения» [20, 398]. В христианстве жемчуг является символом непорочности Девы Марии, символом Иисуса Христа. Так, миф о зарождении жемчуга в древнерусских азбуковниках XVI–XVII вв. иллюстрирует символическую картину непорочного зачатия, где «молния — святой дух, сошедший в чрево девы Марии, раковина с моллюском —

символ богородицы, жемчуг (бисер) — символ Христа» [6] (о символике жемчуга см. также: [1]; [16]).

В рассказе Лескова актуализируется народное поверье, согласно которому «даже приснившийся жемчуг воспринимался как предвестие грядущих несчастий и слез» [3]. Герои «Жемчужного ожерелья», в том числе невеста, уверены, что жемчуг приносит несчастье. Отец героини нарушает традицию дарения, при этом уверяет дочь в том, что его дар «не такой»: «Но ты, мое дитя, не плачь и выбрось из головы, что мой жемчуг приносит слезы» (17). Подарок воспринимается в этой ситуации еще более загадочным и странным, что интригует всех участников события:

Это не такой. Я тебе на другой день твоей свадьбы открою *тайну* этого жемчуга, и ты увидишь, что тебе никаких предрассудков бояться нечего... (курсив мой. — Н. С.) (17).

Образ подарка становится образом-загадкой, притягивая к себе внимание как героев произведения, так и читателей.

Тему суеверия (предрассудка) отец Машеньки, Николай Иванович, ловко отшучиваясь, развивает в рассуждении о дарении драгоценностей:

— Это, — говорит, — во-первых, пустые предрассудки, и если кто-нибудь может подарить мне жемчужину, которую княгиня Юсупова купила у Горгубуса, то я ее сейчас возьму. Я, сударыня, тоже в свое время эти тонкости проходил и знаю, чего нельзя дарить. Девушке нельзя дарить бирюзы, потому что бирюза, по понятиям персов, есть кости людей, умерших от любви, а замужним дамам нельзя дарить аметиста *avec flèches d'Amour*<sup>2</sup>, но тем не менее я пробовал дарить такие аметисты, и дамы брали...

Моя жена улыбнулась. А он говорит:

— Я и вам попробую подарить. А что касается жемчуга, то надо знать, что жемчуг жемчугу рознь. Не всякий жемчуг добывается со слезами. Есть жемчуг персидский, есть из Красного моря, а есть перлы из тихих вод — *d'eau douce*<sup>3</sup>, тот без слезы берут. Сентиментальная Мария Стюарт только такой и носила *perle d'eau douce* из шотландских рек, но он ей не принес счастья. Я знаю, что надо дарить, — то я и дарю моей дочери, а вы ее пугаете. За это я вам не подарю ничего *avec flèches d'Amour*, а подарю вам хладнокровный «лунный камень» (17).

Интересно, что Николай Иванович знает и раскрывает не только символику этого драгоценного камня, но и обычаи, связанные с процессом его дарения. Это обстоятельство немаловажно: читатель понимает, что герой не мог не знать о традиции дарения жемчуга.

Тайна отцовского дара раскрывается в финальных эпизодах рассказа: жемчуг оказался фальшивым. Известная символика драгоценности в данном случае несостоятельна. Подарок-загадка становится подарком-обманом. Однако, как было уже отмечено, «финал рассказа, повествующий о счастливом замужестве Маши, <...> не опровергал народных поверий. Просто жемчуг оказался поддельным и потому не имеющим никакой магической силы» [3].

Автор вкладывает в образ фальшивого дара важное содержание: не богатство, а любовь и уважение создают настоящую семью. Подарок-обман был проверкой чувств героя (молодого мужа), с одной стороны, с другой — с его помощью писатель раскрыл полноту отцовских переживаний. Мотив дарения сопрягается с мотивом нравственного выбора. Жемчуг (образ вещи как объекта дарения) стал символом выбора между материальным благом и одухотворенными чувствами (любовь, уважение, понимание, прощение и др.).

Следует подчеркнуть, что мотив дарения в рассказе «Жемчужное ожерелье» акцентирует важнейшее для рождественской прозы событие: духовное возрастание и прозрение человека. Отец Машеньки, убедившись в искренности, порядочности, честности и доброте нового зятя, поняв, что любовью ценна жизнь, простил старших дочерей и их мужей, одарив дарами (50-рублевыми банкнотами):

— <...> Ты <Машенька> себе <...> хорошего мужа выбрала!

— Я, папа, не выбирала. Мне его Бог дал.

— Хорошо, хорошо. Бог дал, а я *придам*: я тебе хочу прибавить счастья. Вот три билета, все равные. Один тебе, а два твоим сестрам (21).

Деньги традиционно воспринимаются как примета повседневной жизни людей. С этой точки зрения дар характеризует Николая Ивановича как щедрого человека и выражает его любовь, заботу и беспокойство за будущее детей.

Подарок символизирует прощение отцом старших дочерей и их мужей, когда-то проявивших корысть и жадность.

Деньги-дар также становятся символом духовного перерождения героя (отца). Дары (драгоценность и деньги), несмотря на их первичный профанный смысл, обозначают духовное пространство человеческой жизни. А в рождественской семантике рассказа (и цикла в целом) они являются приметамы сакрального мира.

История сватовства и женитьбы, рассказанная в «Жемчужном ожерелье», вбирает в себя и бытовые, и сакральные смыслы. В ней реализуется универсальный евангельский сюжет — «спуститься, чтобы вознестись»: подарить дочери фальшивую вещь (подарок-обман) и не верить в душевное благородство людей, вершить собственный суд; затем пережить чувство раскаяния, осознав свой грех, и, наконец, возрасти душой через прощение и любовь.

Повторяемость в святочном рассказе «Жемчужное ожерелье» мотива дарения свидетельствует о его значимости в воплощении авторского замысла. Последовательное соотнесение концепта «дарение» с христианскими концептами «прощение» и «любовь» («...сердце не заезжий двор: в нем тесно не бывает» (20)), символизация образов вещей-подарков (не случайно подарки жениха невесте именуются «дарами», а дарение подарков на Рождество — «подношением даров»), сакрализация бытовой ситуации, включение житейской истории в праздничную атмосферу Рождества и Святков позволяют рассматривать мотив дарения как художественное средство, формирующее христианскую семантику текста.

Заявленный в первом рассказе лесковского цикла мотив дарения присутствует — непосредственно или опосредованно — во всех святочных рассказах. Особенности его проявления, как в плане содержания, так и в плане выражения, зависят от хронотопа. В группе рассказов («Штопальщик», «Зверь», «Пугало», «Дух госпожи Жанлис», «Старый гений», «Неразменный рубль»), характеризующихся рождественско-святочным хронотопом, мотив дарения обусловлен и напрямую соотнесен с рождественской семантикой.

В рассказе «Штопальщик» сюжетобразующими являются мотив «Новый год — новое счастье» («...через это тебя в Новый год новое счастье ждет», «с этого наше новое счастье начинается» (132)) и мотив таланта («от Бога талан дан, а где талан, там и счастье будет» (128)), с которыми соотносится мотив дарения. Так, «новое счастье» — это дар (Бога, неба, судьбы, Деда Мороза). Талант героя рассказа Василия Коньча — тоже дар Божий. Кроме того, судьба дарила Василию Коньчу помощь добрых людей (после пожара, случившегося накануне Рождества, его приютили в гостинице по просьбе клиента). В рассказе подчеркивается, что ему, трудолюбивому, честно-му, доброму, женившемуся на сироте, «Бог дает». Следует отметить, что причиной подарка, изменившего жизнь героя, становится случай: барин («Козырь»), оказавшийся однофамильцем, дарит ему дом («счастье жизни твоей устрою» (134)) с условием, что он изменит фамилию (с Лапутина на Лепутана; новое имя тоже своего рода дар). Наконец, «дар дарителю возвращается»: «вечный дом» Козырь обрел под фамилией Лепутан. Мотив дарения окольцовывает историю Лапутиных-Лепутанов и соотносится с мотивами судьбы, суетности и др.

Завязка сюжета в рассказе «Неразменный рубль» — ожидание мальчиком неизменного (бабушкиного) рождественского подарка — серебряного рубля. Во сне мальчик, владея неразменным рублем, делает подарки. Получив наяву долгожданный подарок от бабушки, маленький герой одаривает дворовых людей. Мотив дарения, организующий сон героя, дублируется в описании реального события из жизни мальчика. В этом рассказе ситуация дарения воспроизводится полно и неоднократно.

Социокультурное содержание мотива дарения (праздничная культура, отношения между представителями разных сословий, отношения в семье и др.) обогащается и дополняется вечными смыслами и образами, которые сосредоточены в морализаторском высказывании бабушки:

*Неразменный рубль* — по-моему, это талант, который Providence дает человеку при его рождении. Талант развивается и крепнет, когда человек сумеет сохранить в себе бодрость и силу на распутии четырех дорог, из которых с одной всегда должно

быть видно кладбище. *Неразменный рубль* — это есть сила, которая может служить истине и добродетели, на пользу людям, в чем для человека с добрым сердцем и ясным умом заключается самое высшее удовольствие. Все, что он сделает для истинного счастья своих ближних, никогда не убавит его духовного богатства, а напротив — чем он более черпает из своей души, тем она становится богаче (29–30).

Рождественское содержание рассказа обуславливает символизацию образа подарка (как реального серебряного рубля, так и мистического): он становится символом добрых дел, приносящих людям радость, возрастания души маленького человека, служения людям и духовного преображения героя. Наконец, образ дара становится символом щедрости и милосердия Иисуса Христа, дарующего людям духовную силу в испытаниях и искушениях.

Рассказ «Зверь» вводит читателя в атмосферу празднования Рождества Христова, праздника, неотделимого от церковной традиции. Мотив дарения явно не присутствует в тексте, но подразумевается: в качестве даров, традиционно подносящихся (особенно детям) на Рождество и Новый год, можно рассматривать устроенные хозяином дома застолье «при звезде» и забаву (травлю медведя). Бытовая традиция дарения соотнесена с сакральным содержанием праздника, что подчеркнуто в его описании. В день Рождества в зале собрались гости, все «в праздничном»: «В зале, кроме множества родных и гостей, стояло духовенство: священник, дьякон и два дьячка» (39). Начало празднования ознаменовалось исполнением ирмоса «Христос рождается...». В переводе на современный русский язык он звучит следующим образом:

Христос рождается — славьте!  
Христос с небес — встречайте!  
Христос на земле — воспряньте!  
Пой Господу, вся земля,  
и с веселием воспойте, люди,  
ибо Он прославился<sup>4</sup>.

Песнопение актуализирует мотивы даров Христа, рождественских даров.

Мотив дарения развивается в словах отца Алексея, который



...сам тихо «вознесся» и умом и сердцем. Он заговорил о *даре*, который и нынче, как и «во время оно», всякий бедняк может поднести к яслям «рожденного Отроча», смелее и достойнее, чем поднесли золото, смирну и ливан волхвы древности. Дар наш — наше сердце, исправленное по Его учению. Старик говорил о любви, о прощеньи, о долге каждого утешить друга и недруга «во имя Христово»... (48–49).

Священник (в пересказе героя-повествователя) воспроизвел универсальную ситуацию, используя образы яслей, даров (золото, смирна, ладан) волхвов. Дар он толкует по-своему — «наше сердце», вмещающее любовь, прощение, утешение, дружбу. Данная трактовка появилась после празднования Рождества, во время которого жестокая травля зверя вызвала в душе героя-рассказчика глубокое сочувствие и жалость к мучимому животному:

Храпон отвел Сганареля <медведя> и заключил его под арест <...> но сам вернулся домой очень расстроенный и опечаленный. На свое несчастье, он рассказал своей сестре, как зверь <...> застонал, точно заплакал. <...> стоны эти были мучительными и невыносимы для его сердца. <...> лучше бы сам всякие муки принял, но в него ни за что бы не выстрелил (37–38).

Символический образ сердца включает христианскую семантику, в том числе актуализированную ирмосом «Христос рождается...». Образ «сердца, исправленного по Его учению», явно перекликается со словами: «Христос на земле — воспряньте!», то есть вера помогает вознестись духом, обрести гармонию эмоционально-чувственной и интеллектуально-рациональной жизни.

Центральная идея рассказа неоднократно соотносится с мотивом дарения. Слова отца Алексея: «Дар наш — наше сердце, исправленное по Его учению» — иллюстрируют судьбу дяди героя-рассказчика. Дядя, не знавший милосердия, «ибо почитал его за слабость» (33), впоследствии меняет свое отношение к окружающим людям: он *благодарит* отца Алексея (целует ему руку и говорит «спасибо»), прощает Ферапонта и дарит ему «вольную и сто рублей». Наиболее важным является то, что в ответ на отказ Ферапонта от вольной дядя, по сути дела, дарит ему свое сердце:

Дядя моргнул глазами, приложил к ним одною рукою свой белый фуляр, а другою, нагнувшись, обнял Феропонта <...>. Довольно было чувствовать, что здесь совершилась слава вышнему Богу и заблагоухал мир во имя Христово, на месте сурового страха (50).

После в деревню «были посланы котлы браги. Зажглись веселые костры, и было веселье во всех, и, шутя, говорили друг другу: — У нас ноне так случилось, что и зверь пошел во святой тишине Христа славить» (50). Таким образом, мотивы прозрения (возрождения), милосердия, празднования, прославления Бога и дарения объединяются.

В типичном для святочного рассказа заключении герой-повествователь, называя давно ушедших дядю и Феропонта «двумя добряками», вновь заостряет внимание читателя на центральной идее рассказа: «Дар наш — наше сердце, исправленное по Его учению»:

...в московских норах и трущобах есть люди, которые помнят белоголового длинного старика, который словно чудом умел узнавать, где есть истинное горе, и умел попевать туда вовремя сам или посылал не с пустыми руками своего доброго пучеглазого слугу (50).

В рассказах «Дух госпожи Жанлис», «Старый гений», «Путешествие с нигилистом» мотив дарения, на первый взгляд, не несет в себе рождественской семантики. В первом рассказе он представлен опосредованно. В сцене чтения юной княжной отрывка из книги Жанлис: «дух» писательницы преподносит сюрприз ее почитательнице, княгине, уверенной в абсолютной невинности описываемых Жанлис историй. Сюрприз, как известно, неожиданный подарок. Для княгини такой «подарок» от почитаемого ею «духа» Жанлис оказался еще и очень неприятным, нарушившим привычное течение ее жизни. В рассказе «Старый гений» мотив дарения реализуется в двух вариантах: как мотив взятки чиновникам («сухая ложка рот дерет», «надо смазать») и как мотив вознаграждения (200 рублей «гению» за «мысль» и 300 рублей исполнителю — «сербскому сражателю»; «сейчас пятьсот рублей на стол, и завтра же ваша душа на простор»). Мотив вознаграждения

дублируется упоминанием о том, что старушка получала информацию о должнике от «подкупленных слуг». В «Путешествии с нигилистом» вариантом мотива дарения является также мотив вознаграждения: дьякона пригласили «за десятку позднюю обедню сделать» (169).

Мотив дарения (сюрприза, взятки, вознаграждения) наделен в данных рассказах Лескова характерологической и социологической функциями, он маркирует бытовые (житейские), даже анекдотические ситуации. Вместе с тем эти ситуации выявляют важные смыслы: добро побеждает зло, ложные и надуманные представления о жизни оказываются несостоятельными, страх и суетность уступают место реальному взгляду на человека и явления. Подтверждением этой мысли служат заключительные слова рассказа «Старый гений»:

Так были побеждены неодолимые затруднения, правда восторжествовала, и в честном, но бедном доме водворился покой, и праздник стал тоже светел и весел (321).

Мотив дарения помогает в конкретной ситуации увидеть проявление высших смыслов, что, конечно, в святочных рассказах Лескова закрепляется морализаторской сентенцией автора, героя или повествователя.

Подобное художественное воплощение мотива дарения характерно для святочных рассказов цикла, формально приуроченных к Рождеству и Святкам. Одним из них является рассказ «Привидение в Инженерном замке». Основанием для введения этого произведения автором в цикл «Святочные рассказы» стала заявленная в названии и организующая повествование тема потустороннего мира или нечистой силы. Как известно, Святки, особенно их вторая неделя (страшные дни), по представлениям наших предков, были периодом разгула нечистой силы, встреч с душами умерших предков.

Мотив дарения представлен в рассказе опосредованно в сцене появления вдовы у гроба генерала Ламновского. Вдова, которую перепуганные воспитанники приняли за привидение, подарила им свое прощение: «Привидение» им «погрозило и... перекрестило» (55). В жесте героини выразилась

целая гамма христианских смыслов и чувств: любовь, жалость, милосердие, сочувствие, прощение.

Лесков, как известно, трансформировал жанр святочного рассказа, изображая бытовые ситуации. Мотив дарения часто структурирует именно такие ситуации. В рассказах «Отборное зерно», «Жидовская кувырколлегия», «Маленькая ошибка», «Путешествие с нигилистом», «Зверь» подарок становится выражением благодарности за помощь в каком-либо деле или знаком признательности за участие и сочувствие. В «Жидовской кувырколлегии» и «Маленькой ошибке» говорится о таком виде дарения, как взятка (см: [4]).

В некоторых святочных рассказах мотив дарения, соотнесенный, на первый взгляд, с церковной и духовной жизнью христианина, лишается сакрального значения. Так, в рассказе «Обман» становится известно, что жена Холуяна принимает средства на пожертвование бедным, но в действительности героиня рассказа отдаёт деньги «подставной жене» с целью заполучить ее расположение. Милостыня становится мнимой, героиня обманута, дарение профанируется.

В рассказах «Отборное зерно» и «Маленькая ошибка» исследуемый мотив можно обозначить точнее: как мотив «дары и жертвы». В первом лоцман Иван Петров «приносил в храм дары и жертвы: пелены, ризы, свечи и курения» (84–85), но ими он замаливал грехи, в сущности, откупался. Подобный смысл актуализирован во вставном рассказе о купце, которому лоцман и жители деревни помогли избавиться от нетоварного зерна и получить хорошую страховку. В рассказе «Маленькая ошибка» «дары и жертвы» приносили старцу Ивану Яковлевичу, образ которого дан иронически, в чем убеждает описание ошибочного пророчества старца, его «маленькой ошибки».

В «Жидовской кувырколлегии» «дары духовные» воспринимаются иронично и обыденно, поскольку ими обладали «партнеры по картам». Иронически воспринимается и «вера в людей, одаренных особыми силами предвидения и прорицания, а пожалуй, даже и своего рода чудотворства» (176), о чем шла речь в рассказе «Маленькая ошибка».

На первый взгляд, мотив дарения в бытовой ситуации лишается христианского смысла, однако такое его прочтение и толкование является зачастую упрощенным. Безусловно, святочные рассказы Лескова имеют христианскую направленность. Это особенно очевидно, когда предметом дарения становятся деньги, которые подчеркивают профанность ситуации, они — примета повседневности. В рассказе «Жемчужное ожерелье», как мы помним, отец, человек практичный, прощает дочерей и в знак примирения дарит им деньги, а его младший зять прощает ему обман и отвечает любовью.

Мотив дарения соотносится не только с бытовой ситуацией, но и приобретает христианскую семантику (прощение, милосердие, перерождение и возрастание души), ему возвращается сакральный смысл. Подарок становится не только и не просто знаком, несущим информацию о социальных отношениях, но и символом духовного прозрения человека. Посредством подарков-вещей устанавливается духовная связь между людьми, что и позволяет говорить о сакральном содержании мотива дарения в святочных рассказах Лескова (ср.: «Зверь», «Пугало»).

Нельзя не обратить внимания на то, что в рассказах святочного цикла вещественный дар (деньги, предметы быта или, например, постоянный двор в «Пугале») становится существенной и необходимой помощью людям. Так, в рассказе «Отборное зерно» деньги (благодарность купца за услугу) позволили целой деревне отстроиться после пожара. В рассказе «Штопальщик» Василий Коныч также обустраивается после пожара с помощью дара «Козыря» за оказанную услугу. Взятка от евреев «бедному родственнику» графа Мордвинова позволила первому купить «домик». Деньги — вознаграждение за помощь — в рассказе «Старый гений» дали возможность «старушке из провинции» вернуть долг, выкупить заложенное имение («домишко»), то есть восстановить справедливость и не нищенствовать: «...и праздник стал тоже светел и весел» (169). В «Жидовской кувырколлегии» «патриотическая услуга», оказанная «простодушным кромчанином» Сименом Мамашкиным за вознаграждение в три гривенника, позволила навести порядок в воинской роте и успешно выдержать проверку.

Счастливые развязки бытовых историй отвечают атмосфере святочного рассказа.

Концепция святочного рассказа Лескова включает в себя представление о человеке как о самом главном чуде мира: человек в разных жизненных ситуациях сохраняет (или возвращает) божественную природу. Наиболее полно эта концепция воплощена в рассказах «Зверь» и «Пугало».

В рассказе «Зверь» мотив дарения раскрывает содержание образа Ферापонта, который отказывается от дара — откупной — и остается со своим барином до конца дней, посвящает себя благотворительности, помогает нищим и обездоленным. Таким образом, мотив дарения реализуется как мотив милостыни.

Герой рассказа «Пугало» Селиван, спасший от гибели в метель родных и самого героя-повествователя, отказывается от вознаграждения («двух сотенных бумажек»), не понимая, за что оно полагается: добрый поступок и помощь в беде естественны для него как для человека верующего: «Что такой за закон, — отвечал он, снова отстраняя от себя тетушкину руку с бумажками. — Чужою бедою не разживешься...» (224).

Рассказ «Пугало» характеризуется вариативными мотивами дарения. Первая группа мотивов акцентирует разные стороны повседневности: мотив милостыни («милостыню палачу с дочерью иногда подавали, не для них, конечно, а Христа ради» (188); во сне герой вместе с Селиваном носили еду и вещи в деревню бедным (197)); мотив вознаграждения за спасение (купец, спасенный Селиваном, «сделал добро бродяге», сдал ему в аренду постоялый двор; тетушкины «две сотенные бумажки», «После привезли ему подарков: чаю, сахару и муки», шубку жене); мотив взятки («дары» и «презенты» получал дядя Аполлинария с виновных). Вторая группа мотивов соотносится с рождественской семантикой: мотивы спасения и дарования жизни, милосердия, правды, совести («Твоя душа в день рождества была — как ясли для святого младенца, который пришел на землю, чтоб пострадать за несчастных. Христос озарил для тебя тьму, которую окутывало твое воображение пусторечие темных людей. Пугало было не Селиван, а вы сами, — ваша к нему подозрительность, которая никому не позволяла видеть его добрую совесть. Лицо

его казалось вам темным, потому что око ваше было темно. Наблюдай это для того, чтобы в другой раз не быть таким же слепым» (225)), мотив добра и зла («Так всегда зло родит другое зло и побеждается только добром, которое, по слову Евангелия, делает око и сердце наше чистыми» (226)).

Следует подчеркнуть, что в заключительном рассказе цикла актуализирован мотив даров Христа человечеству («Христос озарил для тебя тьму» (225)): действие (спасение в метель) приурочено к Рождественской ночи, введены символы Рождества («...душа в день Рождества была — как ясли для святого младенца...» (225)).

Мотив дарения присутствует в каждом из святочных рассказов Лескова и является сквозным в цикле. Он непосредственно связан с содержанием евангельской истории Рождества Христова и традицией дарить подарки в дни Рождества, Нового года и Святки. Дарение реализуется в различных ситуациях, упоминаниях и описаниях подарков и видов дарения. В значительной степени мотив дарения характеризует социокультурное пространство автора и героев, соотносится с традиционными праздниками, является знаком повседневности и быта. Он является важным средством представления рождественско-святочной семантики, формируя христианскую концептосферу (дар Божий, добро, милосердие, любовь, прощение, возрождение, спасение и др.). Мотив сохраняет сакральный смысл, указывая на духовную сферу в жизни человека, на родство душ и духовное общение.

### Примечания

<sup>1</sup> Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: в 36 т. СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1903. Т. 18: Святочные рассказы. 189 с. Далее ссылки на это издание приводятся в современной орфографии и пунктуации с указанием страницы в круглых скобках. Рассказы «Старый гений», «Путешествие с нигилистом», «Привидение в Инженерном замке», «Маленькая ошибка», «Пугало» цитируются по изданию: Лесков Н. С. Собр. соч.: в 12 т. М.: Правда, 1989. Т. 7 — с указанием страницы в круглых скобках.

<sup>2</sup> со стрелами Амура (*фр.*)

<sup>3</sup> из пресных вод (*фр.*)

<sup>4</sup> Канон 1. Ирмос «Христос рождается» // Азбука веры: Православный интернет-портал [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/bogoslužhenie/mineia/rh07.shtml>

## Список литературы

1. Аверинцев С. С. От берегов Босфора до берегов Евфрата. Антология ближневосточной литературы I тысячелетия н. э. — М.: Мирос, 1994. С. 35–40 [Электронный ресурс]. — URL: <http://ec-dejavu.ru/z/Zhemchug.html> (28.07.2017).
2. Глазырина Г. В., Джаксон Т. Н. Дар дружбы // *Stratum plus: Archaeology and Cultural Anthropology*. — 2013. — № 5. — С. 247–254 [Электронный ресурс]. — URL: <http://scipeople.ru/publication/115636/> (28.07.2017).
3. Грачева И. В. Жемчуг в русской литературе // *Русская речь*. — 2002. — № 3 [Электронный ресурс]. — URL: <http://library.rsu.edu.ru/p6884/> (28.07.2017).
4. Голосенко И. А. Феномен «русской взятки»: очерк истории отечественной социологии чиновничества // *Журнал социологии и социальной антропологии*. — 1999. — Т. 2. — № 3. — С. 101–116.
5. Грызова У. И. Подарок как информационно-символический феномен // *Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право*. — 2012. — Вып. 19. — № 2 (121). — С. 246–253.
6. Ковтун Л. С. Рождение жемчуга (Знак и образ в приточном символе) // *Исследования по древней и новой литературе*. — Л., 1987. — С. 260–266 [Электронный ресурс]. — URL: <http://ec-dejavu.ru/z/Zhemchug.html> (28.07.2017).
7. Кураев А., протоиерей. Дары и анафемы. Что христианство принесло в мир. — М.: Проспект, 2017. — 431 с. [Электронный ресурс]. — URL: <https://azbyka.ru/dary-i-anafemy-cto-xristianstvo-prineslo-v-mir> (28.07.2017).
8. Ларионова М. Ч. Миф, сказка, обряд в русской литературе XIX века. — Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 2006. — 256 с.
9. Мосс М. Очерк о даре. Форма и основание обмена в архаических формах [Электронный ресурс]. — URL: [http://anthro-economicus.narod.ru/files/Moss\\_Present.pdf](http://anthro-economicus.narod.ru/files/Moss_Present.pdf) (28.07.2017).
10. Мосс М. Общества. Обмен. Личность: Труды по социальной антропологии. — М.: Восточная литература, 1996 [Электронный ресурс]. — URL: [http://sbiblio.com/biblio/archive/moss\\_obshestva/](http://sbiblio.com/biblio/archive/moss_obshestva/) (28.07.2017).
11. Попова Л. В., Стефурак К. Н. Культурно-исторический анализ феномена подарка и процесса дарения // *Современные научные исследования и инновации*. — 2013. — № 10 [Электронный ресурс]. — URL: <http://web.snauka.ru/issues/2013/10/27826> (28.07.2017).
12. *Православные праздники* / автор-составитель Н. Будур. — М.: Олма-Пресс, 2002. — 319 с.
13. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. — 366 с.
14. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. — М.: Лабиринт, 2006. — 128 с.
15. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники: опыт историко-этнографического исследования. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1963. — 143 с.



16. Сребродольский Б. И. Жемчуг. — М.: Наука, 1985. — 136 с.
17. Старыгина Н. Н. Мотив как средство представления контекстуального содержания в святочных рассказах Н. С. Лескова // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. — 2016. — № 5 (158). — С. 98–104 [Электронный ресурс]. — URL: <http://uchzap.petrso.ru/ogn.php> (28.07.2017).
18. Шибанова М. П. Некоторые особенности календарно-обрядовой поэзии // Календарные обряды и обрядовая поэзия Воронежской области. Афанасьевский сборник: материалы и исследования. — Воронеж, 2005. — Вып. III. — С. 30–38 [Электронный ресурс]. — URL: [http://folk.phil.vsu.ru/publ/sborniki/afanasiev\\_sb3.pdf](http://folk.phil.vsu.ru/publ/sborniki/afanasiev_sb3.pdf) (28.07.2017).
19. Щербакова Л. В. Социально-психологические характеристики феномена подарка // Северо-Кавказский Психологический Вестник. — 2003. — №. 1. — С. 86–89.
20. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. — М.: Ладомир, 1999. — 488 с. [Электронный ресурс]. — URL: <http://ec-dejavu.ru/z/Zhemchug.html> (28.07.2017).

Natalya N. Starygina

*Volga State Technological University  
(Yoshkar-Ola, Russian Federation)*

starygina@yandex.ru

## DONARY: FROM A PERMANENT CHRISTMAS MOTIF TO A CROSS-CUTTING MOTIF IN YULETIDE STORIES OF N. S. LESKOV

**Abstract.** The subject of research is the motif of donary, the object of study is a series of “Christmas stories” by N. S. Leskov. The research paper envisages the content, functions, manifestations of the motif of giving gifts in the gospel story of the Nativity, in Christmas cultural traditions. Versions of the motif of donary, its types, gifts and donations are systematized in the yuletide stories of Leskov. The motif of gift-giving accomplishes various artistic functions such as: formation of the subject, characters, typologization. The motif of donation is cross-cutting in the whole of the series of yuletide stories and plays a cycle formative role. A gift-giving motif is seen by Leskov as an important way of depicting social and cultural domains including functional culture and daily life of the characters. The key function of the gift-giving motif is formation of the Christmas contextual content in Leskov’s yuletide stories characterized, as it is known, by the representation of common (worldly) situations, absence and/or revealing of mysticism, often by their humorous connotation etc. The gift-giving motif becomes a means of presenting Christmas semantics that enriches Leskov’s texts with Christian motifs, images, symbols and concepts.

**Keywords:** N. S. Leskov, the motif of donary, types of gift-giving, gift, social and cultural domain, Christmas, Yuletide, cycle of stories, yuletide story

## References

1. Averintsev S. S. *Ot beregov Bosfora do beregov Evfrata. Antologiya blizhnvestochnoy literatury I tysyacheletiya n. e.* [From the Shores of the Bosphorus to the Shores of the Euphrates. The Anthology of Middle Eastern Literature of the 1st Millennium AD]. Moscow, Miros Publ., 1994, pp. 35–40. Available at: <http://ec-dejavu.ru/z/Zhemchug.html> (accessed 28 July 2017). (In Russ.)
2. Glazyrina G. V., Dzhakson T. N. Dar druzhby [The Gift of Friendship]. In: *Stratum plus: Archaeology and Cultural Anthropology*. 2013, no 5, pp. 247–254. Available at: <http://scipeople.ru/publication/115636> (accessed 28 July 2017). (In Russ.)
3. Gracheva I. V. The Perl in Russian Literature. In: *Russkaya rech'*, 2002, no. 3. Available at: <http://library.rsu.edu.ru/p6884/> (accessed 28 July 2017). (In Russ.)
4. Golosenko I. A. The Phenomenon of the “Russian Bribe”: An Essay on the History of National Sociology of Bureaucracy. In: *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii* [The Journal of Sociology and Social Anthropology], 1999, vol. 2, no. 3, pp. 101-116. (In Russ.)
5. Gryzova U. I. A Gift as an Information-Symbolic Phenomenon. In: *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Pravo* [Belgorod State University Scientific Bulletin. Series: Philosophy. Sociology. Law], 2012, issue 19, no. 2 (121), pp. 246-253. (In Russ.)
6. Kovtun L. S. The Birth of Pearl (A Sign and an Image in the Parabolic Symbol). In: *Issledovaniya po drevney i novoy literature* [Studies on Ancient and New Literature]. Leningrad, 1987, pp. 260-266. Available at: <http://ec-dejavu.ru/z/Zhemchug.html> (accessed 28 July 2017). (In Russ.)
7. Kuraev A., protodeacon. *Dary i anafemy. Chto khristianstvo prineslo v mir* [Gifts and Anathemas. What Christianity Brought to the World]. Moscow, Prospect Publ., 2017. 431 p. Available at: <https://azbyka.ru/dary-i-anafemy-chto-xristianstvo-prineslo-v-mir> (accessed 28 July 2017). (In Russ.)
8. Larionova M. Ch. *Mif, skazka, obryad v russkoy literature XIX veka* [Mythes, Fairy Tales, Rites in Russian Literature of the 19th Century]. Rostov-on-Don, Rostov State University Publ., 2006. 256 p. (In Russ.)
9. Moss M. *Ocherk o dare. Forma i osnovanie obmena v arkhaiskikh formakh* [An Essay on a Gift. Forms and Foundations for Exchange in Archaic Forms]. Available at: [http://anthro-economicus.narod.ru/files/Moss\\_Present.pdf](http://anthro-economicus.narod.ru/files/Moss_Present.pdf) (accessed 28 July 2017). (In Russ.)
10. Moss M. *Obshchestva. Obmen. Lichnost'*: *Trudy po sotsial'noy antropologii* [Society. Exchange. Personality: Writings on Social Anthropology]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 1996. Available at: [http://sbiblio.com/biblio/archive/moss\\_obshestva/](http://sbiblio.com/biblio/archive/moss_obshestva/) (accessed 28 July 2017). (In Russ.)
11. Popova L. V., Stefurak K. N. Cultural and Historical Analysis of the Phenomenon of the Gift and Donating. In: *Sovremennye nauchnye issledovaniya i innovatsii* [Modern Scientific Researches and Innovations]. 2013, no. 10.

- Available at: <http://web.snauka.ru/issues/2013/10/27826> (accessed 28 July 2017). (In Russ.)
12. *Pravoslavnye prazdniki [Orthodox Holidays]*. Moscow, Olma-Press Publ., 2002. 319 p. (In Russ.)
  13. Propp V. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki [Historical Roots of the Magic Fairy Tale]*. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1986. 366 p. (In Russ.)
  14. Propp V. Ya. *Morfologiya volshebnoy skazki [Morphology of the Magic Fairy Tale]*. Moscow, Labirint Publ., 2006. 128 p. (In Russ.)
  15. Propp V. Ya. *Russkie agrarnye prazdniki: opyt istoriko-etnograficheskogo issledovaniya [Russian Agricultural Festivals: Experience of Historical and Ethnographic Research]*. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1963. 143 p. (In Russ.)
  16. Srebrodol'skiy B. I. *Zhemchug [The Pearl]*. Moscow, Nauka Publ., 1985. 136 p. Available at: <https://librolife.ru/g5869026> (accessed 28 July 2017). (In Russ.)
  17. Sarygina N. N. Motive as a Tool of Contextual Representation of Short Christmas Stories by N. S. Leskov. In: *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta [Proceedings of Petrozavodsk State University]*, 2016, no. 5 (158), pp. 98-104. Available at: <http://uchzap.petsru.ru/ogn.php> (accessed 28 July 2017). (In Russ.)
  18. Shibanova M. P. Some Peculiarities of the Calendar-Ritual Poetry. In: *Kalendarnye obryady i obryadovaya poeziya Voronezhskoy oblasti. Afanasyevskiy sbornik: materialy i issledovaniy [Calendar Ceremonies and Ritual Poetry of the Voronezh Region. Afanasyev Collection: Materials and Researches]*. Voronezh, 2005, issue 3, pp. 30–38. Available at: [http://folk.phil.vsu.ru/publ/sborniki/afanasiev\\_sb3/shibanova.pdf](http://folk.phil.vsu.ru/publ/sborniki/afanasiev_sb3/shibanova.pdf) (accessed 28 July 2017). (In Russ.)
  19. Shcherbakova L. V. Socio-Psychological Characteristics of the Phenomenon of the Gift. In: *Severo-Kavkazskiy Psikhologicheskii Vestnik [North-Caucasian Psychological Bulletin]*, 2003, no. 1, pp. 86-89. (In Russ.)
  20. Eliade M. *Ocherki sravnitel'nogo religiovedeniya [Essays on Comparative Religious Studies]*. Moscow, Ladomir Publ., 1999, pp. 398-400. Available at: <http://ec-dejavu.ru/z/Zhemchug.html> (accessed 28 July 2017). (In Russ.)

DOI 10.15393/j9.art.2017.4582

УДК 821.161.1.09“18”

**Антонелла Каватца**Урбинский университет им. Карло Бо  
(Урбино, Италия)

antonella.cavazza@uniurb.it

## ЛОЖЬ И ПРАВДА В СВЕТЕ ЕВАНГЕЛЬСКОЙ ИСТИНЫ (роман Ф. М. Достоевского «Бесы»)

**Аннотация.** Понятие *ложь* соотносится в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» с понятиями *правда / истина*, что указывает на скрытую связь романа с евангельскими текстами, в отрыве от которых невозможно воспринять глубинный смысл этого произведения. В романе слово «истина» часто используется в контексте с понятиями «вера» и «народ». Эти понятия входят в концепт почвы, лежащий в основе теории почвенничества, и связаны с идеей мессианства России. Основанные на ложных понятиях поступки и слова «бесов» (Ставрогина, Петра Верховенского и других членов революционной ячейки) пересекаются и взаимодействуют с поступками и словами Шатова, «нового человека», принявшего Истину Христа. Достоевский постоянно ставит перед читателем вопросы: где правда и в чем она? что есть истина? Ложь и правда как таковые в романе не противопоставлены, но служат проявлению евангельской Истины.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, евангельский текст, истина, правда, ложь, «Бесы», почвенничество, Иисус Христос, Житие св. Антония

Роман «Бесы», впервые опубликованный в журнале «Русский Вестник» в 1871 и 1872 гг., Ф. М. Достоевский предварил евангельской цитатой, сразу вводящей читателя в круг тем, связанных с божественным и демоническим началами. Центральной фигурой в романе стал Николай Ставрогин, обладавший демоническими и красотой, и способностью воздействовать на людей. «Кирилов и Шатов в романе сгорают в огне пожара, зажженного в их душах Ставрогиным, — писал прот. Сергей Булгаков в статье “Русская трагедия”. — Поэтому он и становится духовным провокатором, он зажигает других тем, чем сам не горит и заведомо неспособен загореться, — льдистое отражение чужого огня и света»<sup>1</sup>.

Ставрогин, как и другие члены подпольной революционной ячейки, умственно развращен, ведет порочную жизнь, совершает убийство. Достоевский, не колеблясь, представляет его плененным злой силой — в том смысле, как об этом сказано в Новом Завете, где дьявол объявляется не только лжецом, но и человекоубийцей: «Онъ былъ челоуѣкоубійца отъ начала и не устоялъ въ истинѣ; ибо истины нѣтъ въ немъ: когда онъ говоритъ ложь, тогда говоритъ свое; ибо онъ лжець, и отецъ лжи» (Ин. 8:44)<sup>2</sup>. Хотя этот стих не приводится в тексте романа дословно, нетрудно понять, что он является подтекстом, ключом, необходимым для понимания этого произведения<sup>3</sup>. На правомерность этого предположения указывает эпиграф романа, в котором приводится эпизод изгнания бесов из Евангелия от Луки (8:32–37). В этой связи примечательным является тот факт, что данная евангельская цитата, наряду с приведенной выше (Ин. 8:44) фигурирует и в Житии святого Антония<sup>4</sup>, из которого, вполне возможно, Достоевский черпал вдохновение, изображая силы зла в «Бесах» (см. об этом: [15]). В увещании, обращенном к тем, кто совершает аскетические подвиги и хранит христианские добродетели, основатель пустынножительства и монашества призывает в любом случае не бояться бесов и сражаться с ними, веря в Бога и праведную жизнь:

Ибо сильное на нихъ орудіе — правая жизнь и вѣра въ Бога. Боятся они подвижническаго поста, бдѣнія, молитвъ, кротости, безмолвія, несребролюбія, нетщеславія, смиренномудрія, нищелюбія, милостынь, безгнѣвія, преимущественно же благочестивой вѣры во Христа<sup>5</sup>.

Остановливаясь, в частности, на природе дьявола, описывая его злодеяния, святитель Афанасий Александрийский включает в свое повествование речение, почти буквально совпадающее со стихом из Евангелия от Иоанна: «...и всѣ демоны, а первый изъ нихъ діаволь, носятся по всему воздуху; притомъ, они зложелательны, готовы вредить, и, какъ сказалъ Спаситель, отецъ злобы діаволь есть челоуѣкоубійца искони (Іоан. 8:44)»<sup>6</sup>. В связи с этим св. Антоний неоднократно предлагает не обращать внимания на то, что говорит дьявол: «...потому что діаволь лжетъ, и вовсе не говоритъ ничего истиннаго»<sup>7</sup>.

Вынужденный разговаривать с дьяволом, он произносит: «...всегда ты лжешь; и никогда не говоришь правды; однако же теперь, и противъ воли, сказалъ ты справедливо. Ибо Христось, пришедши, содѣлалъ тебя немощнымъ, и нисложивъ, лишилъ тебя всего. — Услышавъ имя Спасителя и не терпя палящей силы онаго, діаволь сталъ невидимъ»<sup>8</sup>. Опираясь на Новый Завет и святоотеческую литературу и предположение о том, что Житие св. Антония было одним из вдохновляющих писателя источников для представления сил зла в «Бесах», в настоящем исследовании мы рассматриваем понятие *ложь* и выявляем его конкретные значения в романе Достоевского.

В издании «Бесов» 1873 года абстрактное существительное «ложь» употребляется в общей сложности 16 раз<sup>9</sup>. Только в двух случаях оно используется в функции подлежащего, в четырех случаях представляет именную часть составного именного сказуемого, в то время как в остальных десяти случаях оно выступает прямым или косвенным дополнением. Не удивительно, что такой мастер предъявления дидактики через художественный образ, как Достоевский, не говорит о лжи как об абстракции. Автор изображает также последствия ложного высказывания и действия персонажей, употребляя не только глагол «лгать», но и его синонимы (*соврать / наврать, обманывать, дурачить, налгать*), представляющие вариации этого способа понимания действительности. В Словаре идиолекта Достоевского «ложь» трактуется как «намеренное или невольное искажение истины; выдумка, вымысел, обман»<sup>10</sup>. Анализ появления лексемы «ложь» в романе «Бесы» в основном подтверждает это толкование.

Следует отметить, что в контексте романа значение слова «ложь» концептуально уточняется путем частого сопоставления или сравнения с антонимичным ему словом «правда», в частности, в некоторых высказываниях нравоучительного характера, например:

Чтобы сдѣлать правду правдоподобнѣе, нужно непременно подмѣшать къ ней лжи<sup>11</sup>.

Правда честнѣе лжи (299).

В романе «Бесы» существительное «правда» встречается 45 раз. Из этого подсчета исключены реальные вопросы: *это правда?*; риторические вопросы: *не правда ли?*; утверждения: *это правда*; обстоятельство *по правде* и наречие *вправду*, которые встречаются очень часто, особенно в диалогах<sup>12</sup>. *Правда*, в отличие от *лжи* в смысле *неправды*, в ранее приведенных пассажах имеет универсальный характер, то есть не подразумевает религиозного смысла. Этот смысл явно присутствует в некоторых высказываниях Шатова, представленного в романе в качестве «нового человека». После того как Шатов уверовал в социалистические идеи и долго скитался по Старому и Новому Свету, он осознал, благодаря Ставрогину, ценность своих корней и благодаря этому обрел христианскую православную веру<sup>13</sup>. Таким образом, становится ясно, почему в главе «Ночь» (часть I, глава I) Шатов бросил упрек главному герою романа, что он потерял веру в Христа. Значимым является тот факт, что именно за «падение» Ставрогина, за то, что тот отказался от *истины* и принял *ложь*, Шатов публично дал ему пощечину, сопровождая ее следующими словами:

— Я за ваше падение... за ложь. Я не для того подходил чтобы вась наказать; когда я подходил, я не зналъ что ударю... Я за то что вы такъ много значили в моей жизни... Я... (231).

Ставрогин — ключевая фигура в жизни Шатова. Обращение последнего к вере связано со ставрогинским ее исповеданием. Услышанное изменило течение жизни Шатова кардинально, о чем говорят следующие обращенные к Николаю Всеволодовичу риторические вопросы:

— <...> Но не вы ли говорили мнѣ, если бы математически доказали вамъ, что истина внѣ Христа, то вы бы согласились что лучше остаться со Христомъ нежели съ истиной? Говорили вы это? Говорили? (240).

Вопросы Шатова включают в себя слова Достоевского из письма 1854 года к Наталье Фонвизиной:

Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной<sup>14</sup>.

Таким образом, понятие *истина*<sup>15</sup> в романе требует, помимо концептуального, лингвистического исследования.

Истина, которая подразумевается в парадоксе Шатова, на самом деле является *объективной истиной*<sup>16</sup>, по отношению к которой *правда* может быть определена, согласно Н. Д. Арутюновой, как «отраженная Истина, истина в зеркале жизни, преломившаяся в бесчисленных его гранях» [1, 26]. Как выясняется из предварительных набросков к «Бесам», для Достоевского *объективная истина* совпадает с *истиной*, засвидетельствованной Иисусом в Евангелии от Иоанна: «Я есмь путь, и истина, и жизнь; никто не приходит к Отцу, какъ только чрезъ Меня» (Ин. 14:6)<sup>17</sup>. Последняя цитата, как и предыдущая (Ин. 8:44), не прочитывается в романе явно, хотя она, несомненно, вдохновила Достоевского при формулировке своего исповедания веры, которое перекликается в романе со словами Шатова. Далеко немаловажным является также тот факт, что в экземпляре Нового Завета, принадлежавшем писателю, часть стиха шестого и весь седьмой стих главы четырнадцатой от Иоанна были выделены двойным отчеркиванием карандашом на полях с пометой «NB»; кроме того, слова: «...никто не приходит к Отцу, какъ только чрезъ Меня. Если бы вы знали Меня; то знали бы и Отца Моего» — подчеркнуты.

Без сомнения, христианская вера Ставрогина была той *идеей*<sup>18</sup>, которая могла бы задать смысл и положительное направление его существованию. Это следует из подготовительных материалов к «Бесам», где отмечено Достоевским, что недостаток воли воспрепятствовал Князю упорствовать в *главной идее*, обретенной им ранее, а именно: православие «как главное основание новой цивилизации с востока» [9, 195]. Ставрогин убедил Шатова, что это катехизис «новой веры», который должен быть принят всяким «новым человеком». Заповедь веры главного героя завершается его отречением от своих слов: «И Князь сознается, что он барин, уверяет, что солгал, и отрекается от слов своих» [9, 195].



Потеряв веру, Ставрогин становится не только атеистом, но и теряет силы противостоять злу. В исповедании веры Шатова эпистемологическая истина совпадает с истиной религиозной, христианско-православной, а также с моралью, производной от нее. Не случайно, что вскоре после этого Шатов допрашивает Ставрогина о его развратном поведении:

— <...> Правда ли будто вы увѣряли что не знаете различія въ красотѣ между какою-нибудь сладострастною, звѣрскою штучкой и какимъ угодно подвигомъ, хотя бы даже жертвой жизнию для челоуѣчества? Правда ли что вы въ обоихъ полюсахъ нашли совпаденіе красоты, одинаковость наслажденія? (244)<sup>19</sup>.

Отсюда следует не только то, что для автора «Бесов» составляют единое православная вера и христианская этика, но, можно сказать, что в этом романе существует неразрывная связь между этикой, религиозностью и эстетикой<sup>20</sup>. Таким образом, ценности христианской морали представляют собой глубинную основу для оценки всех событий романа. Так, атеист Ставрогин в итоге вынужден искать подтверждение христианской истине, высказанной Шатовым. Он отправился в Спасо-Ефимиевский монастырь для беседы с архиереем Тихоном, перед которым молодой провинциальный отпрыск письменно исповедуется в своих грехах. Но потом, из-за своей безмерной гордости, отказывается от церковного прощения. Этим отказом он также утверждает свою собственную правду:

— Слушайте меня: я хочу простить сам себѣ, и вотъ моя главная цѣль, вся моя цѣль! сказалъ вдругъ Ставрогинъ съ мрачнымъ восторгомъ въ глазахъ. — Вотъ вамъ вся моя исповѣдь, вся правда, а все прочее ложь [6, 825].

В действительности, письменная исповедь Ставрогина не искренна, ее можно назвать «упражнением в болезненном нарциссизме», как у человека из подполья<sup>21</sup>. В этой исповеди, по признанию самого героя, он искажает фактическую истину, в первую очередь желая поразить читателя:

— Я можетъ-быть вамъ очень налгалъ на себя, настойчиво повторилъ еще разъ Ставрогинъ. — Впрочемъ, что же что я ихъ вызываю грубостью моей исповѣди, если вы ужъ замѣтили вызовъ? Я заставлю ихъ еще болѣе ненавидѣть меня, вотъ и только [6, 735–736]<sup>22</sup>.

Истина Христа и его человечность не оставляют равнодушным даже Кирилова. Последний заявляет себя атеистом, но в беседе с Петром Степановичем, при изложении своей *большой идеи*, открыто признает верховенство на земле Христа:

— <...> Слушай большую идею: былъ на землѣ одинъ день, и въ срединѣ земли стояли три креста. Одинъ на крестѣ до того вѣровалъ что сказалъ другому: «будешь сегодня со мною въ раю». Кончился день, оба померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресенія [6, 579].

В *большой идее* Кирилова узнаем слова Иисуса, обращенные к благоразумному разбойнику на кресте: «...будешь сегодня со мною въ раю» [6, 579]<sup>23</sup>, которые являются фрагментом из Евангелия от Луки: «И сказалъ ему Иисусъ: истинно говорю тебѣ, нынѣ же будешь со Мною въ раю» (Лк. 23:43).

В разговоре с Верховенским, которому трудно поверить в неверие Кирилова, последний добавляет комментарий, который звучит как нечто большее, чем просто признание Христа человеком «высшимъ на всей землѣ» и «чудом» посреди человеческой «лжи»:

— <...>А если такъ, если законы природы не пожалѣли и *Этого*, даже чудо свое же не пожалѣли, а заставили и Его жить среди лжи и умереть за ложь, то стало-быть вся планета есть ложь и стоитъ на лжи и глупой насмѣшкѣ. Стало быть самые законы планеты ложь и діаволовъ водевиль. Для чего же жить, отвѣчай если ты человѣкъ? (579)<sup>24</sup>.

Но тем не менее, признавая в Иисусе образец совершенной личности, Кирилов утверждает, что не верит в Его Богочеловечество и остается тверд в своем стремлении к самоубийству, в своей правде. Уже в черновых набросках к главе IX второй части романа «Бесы» Достоевский так характеризует героя:

въ Кириловѣ народная идея — сейчасъ же жертвовать собою для правды.

Даже несчастный, слѣпой самоубійц<a> 4 Апрель<я> въ то время вѣриль въ свою правду (онъ говор<ять> потом раскаялся — слава Богу!) и не прятался какъ Орсини, а сталъ лицомъ къ лицу.

Жертвовать собою и всѣмъ для правды — вотъ національная черта поколѣнія. Благослови его Богъ и пошли ему пониманіе правды. Ибо весь вопросъ въ томъ и состоитъ<,> что считать за правду. Для того и написанъ романъ<sup>25</sup>.

В романе «Бесы» слово «истина», приобретая религиозный и конфессиональный оттенок, довольно часто используется в контексте с другими основными понятиями: «вера» и «народ». Эти понятия представляют собой главные ценности, которые, с одной стороны, входят в концепт почвы, лежащий в основе теории почвенничества и, с другой стороны, связаны с идеей мессианства России. Все это выражено в страстной речи Шатова:

— <...> Если великій народъ не вѣруетъ что въ немъ одномъ истина (именно въ одномъ и именно исключительно), если не вѣруетъ что онъ одинъ способенъ и призванъ всѣхъ воскресить и спасти своею истиной, то онъ тотчасъ же перестаетъ быть великимъ народомъ и тотчасъ же обращается въ этнографическій матеріалъ, а не въ великій народъ. Истинный великій народъ никогда не можетъ примириться со второстепенною ролью въ человѣчествѣ, или даже съ первостепенною, а непременно и исключительно съ первою. Кто теряетъ эту вѣру, тотъ уже не народъ. Но истина одна, а стало-быть только единый изъ народовъ и можетъ имѣть Бога истиннаго, хотя бы остальные народы и имѣли своихъ особыхъ и великихъ боговъ. Единый народъ «богоносець» — это Русскій народъ... (242).

Эта речь иллюстрирует основы почвенничества, которое становится одним из краеугольных камней в мифологеме Святой Руси Достоевского<sup>26</sup>. Мессианство России, по мнению писателя, — это далеко не абстрактное понятие; напротив, это конкретная реальность, связанная с русской землей и хранителем православной веры — русским народом и возвещенная ранее славянофилами. Однако от них Достоевский дистанцируется. Несмотря на то, что Ставрогин скептически слушал жаркую речь Шатова<sup>27</sup>, в своем прощальном письме к Даше он признавал основательность его слов, вновь повторяя самое важное:

— <...> Вашъ братъ говорилъ мнѣ что тотъ кто теряетъ связи съ своею землею, тотъ теряетъ и боговъ своихъ, то-есть всѣ свои цели (632).

Ставрогин, демонстрируя в романе «бесовское» поведение, как человек, потерявший христианско-православную веру, не только не может принять Истину Христову, но и не в состоянии признавать и уважать христианскую мораль. Подтверждением этому может служить описание героя в подготовительных материалах к «Бесам»:

Обновление и воскресение для него заперто единственно потому, что он оторван от почвы, следственно, не верует и не признает народной нравственности. Подвиги веры, например, для него ложь [9, 239]<sup>28</sup>.

Изучение понятия *ложь* в романе «Бесы» предполагает, таким образом, и рассмотрение понятия *правда*, которое, в свою очередь, может пониматься и как *относительная, земная правда* и как *объективная истина*. Последняя для Достоевского совпадает с высшей евангельской Истиной. В частности, Евангелие от Иоанна (8:44; 14:6–7) стало одним из источников творческого вдохновения писателя. Цитата из Евангелия от Луки (8:32–36), являющаяся эпитафией романа «Бесы», вместе со словами из Евангелия от Иоанна (8:44) связывает роман Достоевского с Житием св. Антония — одним из вероятных источников изображения сил зла для автора «Бесов». Провозглашение в романе веры в Богочеловечество Христа и утверждение ценностей христианской этики составляют неразделимое единство, представленное автором как уникальное и эффективное противоядие от зла, происходящего в первую очередь из-за «безверия»<sup>29</sup>. Таким образом, вера во Христа, признание истины, воплощенной в Его лице, — это основной религиозно-философский постулат, на котором зиждется полифонический роман «Бесы». Это отражается в его композиционной структуре и в диалогах, где «разные голоса поют различно на одну тему» (см.: [5, 342]).

## Примечания

- <sup>1</sup> Булгаков С. Н. Русская трагедия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vehi.net/bulgakov/tragediya.html>. Эта статья была впервые опубликована в журнале «Русская Мысль» (см.: [4]).
- <sup>2</sup> Курсив сохранен как в первом полном переводе Нового Завета на русский язык, осуществленном Российским библейским Обществом (Господа нашего Иисуса Христа Новый Заветъ. Первое издание. СПб.: Въ Типографіи Россійскаго Библейскаго Общества, 1823). Это издание было подарено Достоевскому в Тобольске в 1850 г., и с ним он некогда не расставался. Стоит отметить, что стих, который предшествует стиху 44 из главы 8-й, в Евангелии Достоевского подчеркнут, а на полях поставлен восклицательный знак и вертикальная линия. Вот этот стих: «Почему вы не понимаете языка Моего? Потому что не можете слышать слова Моего» (Ин. 8:43). Ср.: [11, 261]. Здесь и далее все евангельские цитаты приводятся по первому факсимильному изданию Нового Завета 1823 г. [11].
- <sup>3</sup> Опыт Достоевского показывает важность Библии в изучении истории западноевропейских литературы и искусства (см.: [21]).
- <sup>4</sup> Имеется в виду первый русский перевод Жития Антония, составленного Афанасием Александрийским. См.: Житіе преподобнаго отца нашего Антонія, описанное святымъ Аѳанасіемъ въ посланіи къ инокамъ, пребывающимъ въ чужихъ странахъ // Творенія иже во святыхъ отца нашего Аѳанасія, архієпископа Александрійскаго: [в 4 т.]. Т. 4 (21). М.: Тип. В. Готьє, 1853. С. 202–284.
- <sup>5</sup> Житіе преподобнаго отца нашего Антонія... С. 233.
- <sup>6</sup> Житіе преподобнаго отца нашего Антонія... С. 231. Курсив в цитате соответствует русскому переводу. Этот же отрывок Евангелия косвенно цитируется в конце Жития Антония (там же, с. 275).
- <sup>7</sup> Житіе преподобнаго отца нашего Антонія... С. 227.
- <sup>8</sup> Житіе преподобнаго отца нашего Антонія... С. 242.
- <sup>9</sup> В главе «У Тихона», изданной по списку Анны Григорьевны Достоевской, термин «ложь» встречается один раз как именная часть составного именного сказуемого [6, 825]. В главе «У Тихона», представленной в декабре 1871 г. в журнал «Русский Вестник», где она была девятой, завершающей вторую часть романа, а также в тексте, напечатанном по авторской правке в гранках «Русского Вестника» с описанием вариантов, зачеркиваний и вставок, слово «ложь» отсутствует.
- <sup>10</sup> Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (И–М) / под ред. Ю. Н. Караулова. М.: Азбуковник, 2012. С. 511.
- <sup>11</sup> Достоевскій Ѳ. М. Бѣсы. Романъ въ трехъ частяхъ // Достоевскій Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / под ред. проф. В. Н. Захарова. Т. IX. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. С. 207. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

- <sup>12</sup> В главе «У Тихона», представленной в декабре 1871 г. в журнал «Русский Вестник», а также в тексте, напечатанном по авторской правке в гранках «Русского Вестника» с описанием вариантов, зачеркиваний и вставок, существительное «правда» встречается три раза [6; 715, 716, 736, 747, 748, 783]. А в главе «У Тихона», изданной по списку А. Г. Достоевской, слово «правда» встречается пять раз [6; 797, 798, 801, 822, 825].
- <sup>13</sup> «Ш. — тип коренника» [8, 110].
- <sup>14</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 28<sub>1</sub>. Л.: Наука, 1985. С. 176. В романе «Бесы» смысл этих слов несколько изменяется. Главный вопрос, возникающий по этому поводу: почему писатель вложил свое исповедание веры в уста Шатова, который, в свою очередь, услышал их от «демона» Ставрогина? Сам того не желая, Ставрогин поспособствовал передаче цельной христианской веры еще не вполне готовому воспринять ее во всей полноте Шатову. Возможно, так автор романа хотел утвердить, что истина Христа сама по себе — мощная сила.
- <sup>15</sup> Кроме главы «У Тихона», в романе «Бесы» слово «истина» встречается семь раз в именительном падеже в функции подлежащего и десять раз оно выступает прямым или косвенным дополнением. В главе «У Тихона», изданной по списку А. Г. Достоевской, слово «истина» встречается один раз в дательном падеже с предлогом «по» в функции наречия [6, 825]. В остальных списках выражение «по истинѣ» в том же самом значении встречается один раз [6; 738, 787].
- <sup>16</sup> См., напр., определение В. Даля: «Истина (ж.) противоположность лжи; все, что вѣрно, подлинно, точно, справедливо, что есть; *нынѣ* слову этому отвѣчает и *правда*, хотя вѣрнѣе будетъ понимать подъ словомъ правда: *правдивость, справедливость, правосудіе, правота. Истина отъ земли, достояніе разума челоуѣка, а правда съ небесъ, даръ благодѣтели. Истина относится къ уму и разуму*» (Толковый словарь живаго великорускаго языка Владиміра Даля. 2-е изд. Т. 2 (И-О). С.-Петербургъ: Изд. М. О. Вольфа, 1881. С. 59).
- <sup>17</sup> И. А. Кириллова уже подчеркивала важность этого евангельского отрывка для понимания символа веры Достоевского [16, 30]. В набросках к «Бесам» есть следующий значительный диалог между Князем и Шатовым: «Но ведь мы с Вами, Шатов, знаем, что все это вздор, что Христос-человек не есть Спаситель и источник жизни, а одна наука не восполнит всего человеческого идеала, и что спокойствие для человека источник жизни, и спасение от отчаяния всех людей, и условие, *sine qua non*, и залог для бытия всего мира, и заключается в трех словах: *слово плоть бысть, и вера в эти слова* — и в этом сейчас сговорились. Рано ли, поздно ли все согласятся с этим, а стало быть, весь вопрос опять-таки в том: можно ли веровать во все то, во что православие велит веровать? Если же нет, то гораздо лучше, гуманнее все сжечь и примкнуть к Нечаеву» [9, 179].

- <sup>18</sup> По Бахтину, художественное представление идеи зависит от следующих условий: «...образ идеи неотделим от образа человека — носителя этой идеи. Не идея сама по себе является “героиней произведений Достоевского”, как это утверждал Б. М. Энгельгардт, а человек идеи. Необходимо еще раз подчеркнуть, что герой Достоевского — человек идеи» [3, 142].
- <sup>19</sup> В черновиках к «Бесам» читаем: «Христос — начало всякого нравственного основания» [9, 185].
- <sup>20</sup> О связи между этикой, религиозностью и эстетикой см.: [2, 13–15]. Последний элемент, т. е. эстетика, снова привлекает внимание читателя к исповеди Ставрогина и сам по себе заслуживает изучения, что не входит в задачи данного исследования. Так, в подготовительных материалах к «Бесам» находим: «Нравственная идея в Христе» [9, 177]; «Нравственность и вера одно, нравственность вытекает из веры» [9, 188].
- <sup>21</sup> Г. Импости использовала это выражение («*esercizio di morboso narcisismo*»), анализируя повесть «Записки из подполья». См.: [20, 232].
- <sup>22</sup> Дж. Гини отмечал противояственность покаяния Ставрогина, говоря о «театральном представлении покаяния» [19, 217].
- <sup>23</sup> Слова, произнесенные героем, отсылают читателя к диалогу между благоразумным разбойником и злодеем, который на кресте оскорблял Иисуса: «Одинъ же изъ повѣшенныхъ злодѣевъ, злословя Его, сказалъ: естльи Ты Христоръ; спаси Себя и насъ. Другой напротивъ того уни-малъ его, и говорилъ: или ты не боишься Бога, когда и самъ осужденъ на тоже? Мы осуждены праведно; ибо достойное по дѣламъ нашимъ приняли; а Онъ ничего худаго не сдѣлалъ» (Лк. 23:39–41) [11, 229].
- <sup>24</sup> Необходимо отметить тот факт, что в передаче речи Кирилова Достоевский использует прописную букву в написании местоимений третьего лица единственного числа мужского рода. Небезызвестно, что писатель обычно употребляет это графическое средство, чтобы подчеркнуть неуверенность /уверенность некоторых из своих героев в существовании Христа, отделить твердую веру и неверие. Ср.: [13, 310]; [12, 671].
- <sup>25</sup> Достоевский Ф. М. Заметки, относящиеся к концу романа «Бесы» // РГАЛИ. Ф. 212.1.9. Л. 20. Ср.: [9, 303].
- <sup>26</sup> О происхождении мифологемы Святой Руси см.: [18, 35–70].
- <sup>27</sup> Отличительная черта Шатова, объединяющая его с другими современниками, отражена автором произведения в характеристике героя, встречающейся в письме к Н. А. Любимову (кон. марта — нач. апр. 1872 г.): «Клянусь Вам, я не мог не оставить сущности дела, это целый социальный тип (в моем убеждении), *наш* тип, русский, человека праздного, не по желанию быть праздным, а потерявшего связи со всем родным и, главное, веру, развратного *из тоски*, но совестливого и употребляющего страдальческие судорожные усилия, чтоб обновиться и вновь начать верить. Рядом с нигилистами это явление серьезное. Клянусь, что оно существует в действительности. Это человек, не верующий вере

наших верующих и требующий веры полной, совершенной, иначе... Но все объяснится еще более в 3-й части» [10, 232].

- <sup>28</sup> Также в черновых набросках к «Бесам» содержится признание Ставрогина о причинах его поступков: «Все это я сделал как барин, как праздный, оторванный от почвы человек» [9, 195].
- <sup>29</sup> Важность первого элемента этой пары особо выделена М. Бахтиным: «Для Достоевского не существует идей, мыслей, положений, которые были бы ничьими — были бы “в себе”. И “истину в себе” он представляет в духе христианской идеологии, как воплощенную в Христе, то есть представляет ее как личность, вступающую во взаимоотношения с другими личностями» [3, 54–55].

### Список литературы

1. Арутюнова Н. Д. Истина: фон и коннотации // Логический анализ языка. Культурные концепты / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. — М.: Наука, 1991. — С. 21–30.
2. Арутюнова Н. Д. Истина, добро и красота: взаимодействие концептов // Логический анализ языка. Язык эстетики: концептуальные поля прекрасного и безобразного / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. — М.: Наука, 2004. — С. 5–29.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Худож. лит., 1972. — 470 с.
4. Булгаков С. Н. Русская трагедия. О «Бесах» Ф. М. Достоевского в связи с инсценировкой романа в Московском художественном театре // Русская Мысль. — 1914. — Кн. 4. — Апрель. — С. 1–26.
5. Гроссман Л. П. Достоевский — художник // Творчество Ф. М. Достоевского. — М.: Изд-во АН СССР, 1959. — С. 330–416.
6. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2010. — Т. IX: Приложение. Бесы: роман. Опыт реконструкции журнальной редакции. Текстологическое исследование, комментарии. — 912 с.
7. 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. IX. — С. 5–634.
8. Достоевский Ф. М. Записные тетради Ф. М. Достоевского, публикуемые Центральным Архивным Управлением СССР (тетради №№ 1 и 4) и Публичной Библиотекой СССР им. Ленина (тетради №№ 2 и 3) / подгот. к печати Е. Н. Коншиной, коммент. Н. И. Игнатовой и Е. Н. Коншиной. — М.–Л.: ACADEMIA, 1935. — 473 с.
9. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. — Л.: Наука, 1974. — Т. 11. — 420 с.
10. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. — Л.: Наука, 1986. — Т. 29. — Кн. 1. — 576 с.
11. Евангелие Достоевского: [в 2 т.] / подгот. текста, коммент. В. Н. Захарова, В. Ф. Молчанова, Б. Н. Тихомирова. — М.: Русский Миръ, 2010. — Т. 1: Личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, подаренный Ф. М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 года. — 656 с.



12. Захаров В. Н. Заглавная буква в «Бесах», или почему нельзя править Достоевского // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / под ред. проф. В. Н. Захарова. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. — Т. IX. — С. 661–676.
13. Захаров В. Н. Заглавная буква в «Бесах», или почему нельзя править Достоевского // Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. — М.: Индрик, 2013. — С. 300–316.
14. Захарова О. В. Спор с Достоевским о «Бесах»: проблема непонимания романа в прижизненной критике // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. — Вып. 10. — С. 143–162 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1457955610.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1457955610.pdf) (15.07.2017).
15. Кавацца А. Житие Святого Антония как вероятный источник изображения сил зла в «Бесах» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2016. — Вып. 14. — С. 196–222 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1482920346.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482920346.pdf) (15.07.2017).
16. Кириллова И. А. Образ Христа в творчестве Достоевского: Размышления. — М.: Центр книги Рудомино, 2011. — 158 с.
17. Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / под ред. А. С. Долинина. — М.–Л.: Мысль, 1924. — Сб. II. — С. 71–109.
18. Garzaniti M. Le origini medievali della “santa Russia”. La commemorazione della battaglia di Kulikovo (1380) nella “Narrazione del massacro di Mama” // Reti medievali Rivista. — 2016. — No. 17. — Pp. 35–70 [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.rmoa.unina.it/3538/1/490-1687-3-PB.pdf> (15.07.2017).
19. Ghini G. Anime russe. Turgenev, Tolstoj, Dostoevskij. L'uomo nell'uomo. — Milano: Ares, 2014. — 278 p.
20. Imposti G. Inattendibilità e paradosso del narratore in “Memorie dal sottosuolo” di Dostoevskij // Kesarevo Kesarju. Scritti in onore di Cesare G. De Michelis / a cura di Marina Ciccarini, Nicoletta Marcialis, Giorgio Ziffer. — Firenze: Firenze university press, 2014. — Pp. 229–239.
21. Frye N. The Great Code: The Bible and Literature. — Toronto: Academic Press Canada, 1982. — 261 p.

Antonella Cavazza

The University of Urbino Carlo Bo  
(Urbino, Italy)

antonella.cavazza@uniurb.it

## LIE AND TRUTH IN THE TERMS OF EVANGELICAL VERITY (F. Dostoevsky's novel "The Demons")

**Abstract.** The concept of lie corresponds in Dostoevsky's novel "The Demons" with the concepts of truth /Verity, indicating a hidden connection of the novel with the gospel texts, in isolation from which it is impossible to perceive the deep meaning of this work. In the novel the word "Verity" is often used in the context of the concepts "faith" and "people". These concepts reside in the conception of soil that forms the basis of the theory of *pochvennichestvo*, and are related to the Messianic idea of Russia. Based on false notions actions and words of the characters—"demons" (Stavrogin, Pyotr Verkhovensky and the other members of the revolutionary cells) overlap and interact with actions and words of Shatov, a "new man" who accepted the Verity of Christ. Dostoevsky constantly puts the questions before the reader: where is truth and what is it? what is Verity? The article comes to the conclusion that "lie" and "truth" as such in the novel "Demons" are not antagonistic, but serve to make visible the evangelical Verity in the novel.

**Keywords:** F. Dostoevsky, the Gospel text, truth, Verity, lie, "The Demons", *pochvennichestvo*, Jesus Christ, The Life of St. Anthony

### References

1. Arutyunova N. D. Truth: Background and Connotations. In: *Logicheskii analiz yazyka. Kulturnye kontsepty* [Logical Analysis of the Language. Cultural Concepts]. Moscow, Nauka Publ., 1991, pp. 21–30. (In Russ.)
2. Arutyunova N. D. Truth, Goodness and Beauty: The Interaction of Concepts. In: *Logicheskii analiz yazyka. Yazyk estetiki: kontseptual'nye polya prekrasnogo i bezobraznogo* [Logical Analysis of Language. The Language of Aesthetics: The Conceptual Margins of the Beautiful and the Ugly]. Moscow, Nauka Publ., 2004, pp. 5–29. (In Russ.)
3. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [The Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972. 470 p. (In Russ.)
4. Bulgakov S. N. Russian Tragedy. About "The Demons" of F. M. Dostoevsky in the Event of the Staging of the Novel at the Moscow Art Theater. In: *Russkaya mysl'*, 1914, book 4, April, pp. 1–26. (In Russ.)
5. Grossman L. P. Dostoevsky as an Artist. In: *Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo* [Works of F. M. Dostoevsky]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1959, pp. 330–416. (In Russ.)

6. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy* [*The Complete Works*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2010, vol. 9: Application. Demons: A Novel. Experience of the Reconstruction of the Journal Edition. Textual Research, Commentaries. 912 p. (In Russ.)
7. Dostoevskiy F. M. Demons. Novel in Three Parts. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: kanonicheskie teksty* [*The Complete Works: Canonical Texts by Fedor Dostoevsky*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2012, vol. 9, pp. 5–634. (In Russ.)
8. Dostoevskiy F. M. *Zapisnye tetradi F. M. Dostoevskogo, publikuemye Tsentral'nym Arkhivnym Upravleniem SSSR (tetradi №№ 1 i 4) i Publichnoy Bibliotekoy SSSR im. Lenina (tetradi №№ 2 i 3)* [*F. M. Dostoevsky's Notebooks Published by the Central Direction of Archives of the USSR (Notebooks № 1 and № 4) and by the Lenin State Library of the USSR (Notebooks № 2 and № 3)*]. Moscow, Leningrad, ACADEMIA Publ., 1935. 473 p. (In Russ.)
9. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [*The Complete Works: in 30 Vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1974, vol. 11. 420 p. (In Russ.)
10. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [*The Complete Works: in 30 Vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1986, vol. 29, book 1. 576 p. (In Russ.)
11. *Evangelie Dostoevskogo: v 2 tomakh* [*The Gospel by Dostoevsky: in 2 Vols*]. Moscow, Russkiy Mir Publ., 2010, vol. 1: A Personal Copy of the New Testament Published in 1823, Presented to F. M. Dostoevsky in Tobolsk in January 1850. 656 p. (In Russ.)
12. Zakharov V. N. The Capital Letter in “The Demons”, or Why It Is Impossible to Edit Dostoevsky’s Works. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: kanonicheskie teksty* [*The Complete Works: Canonical Texts by Fedor Dostoevsky*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2012, vol. 9, pp. 661–676. (In Russ.)
13. Zakharov V. N. The Capital Letter in “The Demons”, or Why It Is Impossible to Edit Dostoevsky’s Works. In: *Zakharov V. N. Imya avtora — Dostoevskiy. Ocherk tvorchestva* [*The Author’s Name is Dostoevsky. An Essay on the Creative Work*]. Moscow, Indrik Publ., 2013, pp. 300–316. (In Russ.)
14. Zakharova O. V. Polemic With Dostoevsky on “Demons”: The Problem of Misunderstanding of the Novel in the Lifetime Criticism. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2012, issue 10, pp. 143–162. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1457955610.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1457955610.pdf) (accessed 15 July 2017) (In Russ.)
15. Cavazza A. Life of St. Anthony as a Possible Source for the Depiction of the Forces of Evil in “Demons” by Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2016, issue 14, pp. 196–222. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1482920346.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482920346.pdf) (accessed 15 July 2017) (In Russ.)

16. Kirillova I. A. *Obraz Khrista v tvorchestve Dostoevskogo: Razmyshleniya* [The Image of Christ in Dostoevsky's Works: Reflections]. Moscow, Tsentr knigi Rudomino Publ., 2011. 158 p. (In Russ.)
17. Engel'gardt B. M. An Ideological Novel of Dostoevsky. In: *F. M. Dostoevskiy. Stat'i i materialy* [F. M. Dostoevsky. Articles and Materials]. Moscow, Leningrad, Mysl' Publ., 1924, collection 2, pp. 71–109. (In Russ.)
18. Garzaniti M. Le origini medievali della “santa Russia”. La commemorazione della battaglia di Kulikovo (1380) nella “Narrazione del massacro di Mamaj” [Medieval Origins of “Saint Russia”. In Commemoration of the Battle of Kulikovo (1380) in the Narration About the Mamay Slaughter]. In: *Reti medievali Rivista* [Medieval Nets Journal], 2016, no. 17, pp. 35–70. Available at: <http://www.rmoa.unina.it/3538/1/490-1687-3-PB.pdf> (accessed 15 July 2017). (In Ital.)
19. Ghini G. *Anime russe. Turgenev, Tolstoj, Dostoevskij. L'uomo nell'uomo* [Russian Soul. Turgenev, Tolstoy, Dostoevsky. About the Man in the Man]. Milano, Ares Publ., 2014. 278 p. (In Ital.)
20. Imposti G. Inattendibilità e paradosso del narratore in “Memorie dal sottosuolo” di Dostoevskij [Inreliability and Antinomy of the Narrator in the “Notes from Underground”]. In: *Kesarevo Kesarju. Scritti in onore di Cesare G. De Michelis* [Render unto Caesar the Things that Are Caesar's. Collection of Articles in Honor of Caesar. G. De Michelis]. Firenze, Firenze University Press Publ., 2014, pp. 229–239. (In Ital.)
21. Frye N. *The Great Code: The Bible and Literature*. Toronto, Academic Press Canada, 1982. 261 p. (In Eng.)

DOI 10.15393/j9.art.2017.4561

УДК 821.161.1.09“18”, 821.161.1.09“1917/1992”

**Дарья Александровна Завельская***Московский православный институт**св. Иоанна Богослова**(Москва, Российская Федерация)*

daralzav@gmail.com

## МОТИВ БЛАГОВЕСТВОВАНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. С. ГУМИЛЕВА

**Аннотация.** Исторически мотив Благовествования (радостной вести о спасении человечества) присутствовал в различных жанрах христианской литературы. Сегодня в литературоведении актуальным становится изучение не только текстовых параллелей с Евангелием, но и модели мира, воплощенной в художественном тексте. Предмет данного исследования — мотив Благовествования и художественные средства его воплощения в корпусе произведений Н. С. Гумилева. При анализе произведений Гумилева (поэмы «Блудный сын», поэтической драмы «Гондла», стихотворений «Канцона вторая» и «Городок») учитывается полемика между представителями русского модернизма. Освоив школу символистской поэтики, Гумилев в своих произведениях воплощает иную концепцию земного бытия — не противопоставленного духовности. «Поэтическая проповедь» Гумилева о просветленном земном бытии проанализирована в контексте его полемики с философией Ф. Ницше. В статье показано, что мотив Благовествования уже с 1911 г. становится одним из ключевых в творчестве Гумилева, влияет на выбор сюжетов и образов, объединяет произведения разных жанров, воплощает в их эстетике христианскую картину мира, ценности и этику. В поэтике произведений прослеживается концептуальный смысл вновь обретенного Эдема как элемента картины мира.

**Ключевые слова:** Н. С. Гумилев, «Гондла», «Блудный сын», Благовествование, поэтическая проповедь, жанр, образ, сюжет, мотив, христианская картина мира

**М**отив Благовествования (εὐαγγέλιον — «благая весть») появился в самых ранних жанрах христианской литературы, в дальнейшем он обогащался дополнительными значениями в церковных и в светских произведениях. Свидетельство о Воскресении и избавлении от первородного греха легло в основу христианской культуры в целом. Изучение ее должно опираться на строгие исследовательские

принципы, учитывающие в том числе генезис и семантику жанровой поэтики в культурно-историческом аспекте (см. об этом, напр.: [2, 20]).

В истории русской литературы мотив Благовествования нашел свое выражение и в проповедях, и в агиографии, и в светских летописных текстах, и в знаменитом «Поучении Владимира Мономаха». Параллельно с этим пластом национальной словесности развивалась церковная литургическая поэтика, воспринятая из византийской традиции через церковнославянские тексты.

Воздействие Благой вести на русскую культуру совершенно справедливо отмечено В. Н. Захаровым как универсальное и смыслообразующее: «Благая весть, воспринятая с Крещением Руси, образовала Русский Миръ» [4, 31]. Оно подразумевает и многообразие выразительных средств, и различие авторских подходов.

Современная концепция, жестко поляризующая секулярный и сакральный сегменты культуры, нередко создает ощущение, что церковная и светская эстетика формировались в разных сферах. Однако секуляризация литературы полностью не реализовывалась никогда, даже в период официального государственного богоборчества, и свидетельствует об этом не только присутствие в светских жанрах тех или иных религиозных мотивов, но и сущностная роль евангельского и литургического смысла в организации «внутренней формы» светских текстов. Но как реализовывать подлинно научную, не случайную и не субъективную интерпретацию этой роли?

В процессе преобразований культуры и науки на постсоветском пространстве возник подход, который можно назвать «экзегетическим»: поиск в произведениях светской литературы интертекстовых и мотивных параллелей с вероучительными текстами и догматами и интерпретация произведений на основе данных параллелей. Но может ли подобный метод быть признан правомерным в контексте исторической поэтики, если исследователь выстраивает прямые соответствия между священными текстами в их богословском осмыслении и сущностью образа в светском произведении без учета историко-культурной трансформации и других факторов, влияющих на стилистику и актуальную семантику конкретного текста?

Разумеется, отыскание в светской литературе параллелей со Священным Писанием и святоотеческими трудами необходимо включать в литературоведческий анализ, но остается актуальной задача продемонстрировать место и роль выявленного соответствия в светском художественном произведении. Влияние Евангельского текста на культуру в целом и литературу в частности необходимо изучать не только в плане обнаружения прямых или косвенных текстовых параллелей, но и как первичный содержательный фактор, образующий широкую многовариантность форм и мотивов. Значимое воздействие этого фактора должно проследиваться в целостной системе конкретного произведения или общей картине мира, присущей конкретной культурной сфере.

«Экзегетический» подход применялся и к творчеству Н. С. Гумилева (см., напр.: [5, 372]), однако необходимо сопоставить вероучительные мотивы со сложным комплексом литературных исканий эпохи в области формы и смысла.

В 1911 году Гумилев совместно с группой единомышленников организовал первый «Цех поэтов», положивший начало направлению акмеизма, более ранний вариант названия которого — «адамизм».

Серьезного внимания заслуживает тот факт, что основным камнем преткновения между символистами и основателем «адамизма» стала его поэма «Блудный сын» (1912), прочитанная еще в общем творческом кругу (см. об этом: [15, 361]).

Можно признать вполне обоснованным мнение В. Шубинского о сути расхождения Гумилева с влиятельным символистом Вяч. Ивановым: «Что-то неуловимое вставало между ними — относящееся скорее к человеческой и творческой природе обоих, чем к идеям» [15, 316]. И вот это «неуловимое» мы гипотетически можем соотносить с новым ощущением бытия, которое уже в поэме «Блудный сын» поэт передавал органично и целостно, в том числе через концептуальный смысл поэтики утраченного и вновь обретенного Эдема как элемента картины мира. По мнению О. Пороль, именно библейские мотивы в лирике Гумилева позволяют преодолеть «раздвоенность символизма» и означают «стремление к целостности» [11, 29]. Но в чем была сущность этого единства?

Символисты в своем понимании «вертикали» противопоставляли, вслед за немецкой классической философией и романтизмом, «идеальное» и «реальное» как аналог «небесному» и «земному», что, однако, не совпадало во многих аспектах с христианским вероучением.

Освоив школу символистской поэтики, Гумилев в «Блудном сыне» предлагает иную концепцию «земного»: отец встречает сына щедрыми дарами и пиром, но еще ранее сам отчий дом предстает как плодоносное и возделанное пространство.

Традиционная экзегеза (в том числе и в литургике Недели о блудном сыне) этой притчи подразумевает возвращение к Богу через покаяние; возвращение, в определенном смысле, к утраченному райскому блаженству и единству с Отцом Небесным: «Встал и пошел к отцу своему. И когда он был еще далеко, увидел его отец его и сжалился; и, побежав, пал ему на шею и целовал его. Сын же сказал ему: отче! я согрешил против неба и пред тобою и уже недостоин называться сыном твоим. А отец сказал рабам своим: принесите лучшую одежду и оденьте его, и дайте перстень на руку его и обувь на ноги; и приведите откормленного теленка, и заколите; станем есть и веселиться! ибо этот сын мой был мертв и ожил, пропадал и нашелся. И начали веселиться» (Лк. 15:20–24). Дары и блага должны в любом случае восприниматься как свидетельство Божьей щедрости. А воспоминание героя поэмы соотносится с мотивом возвращенного рая:

И в горечи сердце находит уладу:  
Вот сад, но к нему подойти я не смею,  
Я помню... мне было три года... по саду  
Я взапуски бегал с лисицей моею.

Я вырос! Мой опыт мне дорого стоит,  
Томили предчувствия, грызла потеря...  
Но целое море печали не смоем  
Из памяти этого первого зверя<sup>1</sup>.

В данном случае Евангельский сюжет не просто задан как тема испытаний и покаяния, но развернут в эмоционально и ценностно насыщенных образах: герой вернулся в изобильный



и радостный Эдем, где дитя когда-то свободно играло с хищным зверем.

Уже из этого видно, что отличие нового литературного течения от символистов не сводилось лишь к предпочтению «земного» и «вещественного», — сами представители акмеизма не сходились в философской интерпретации природных, натуралистических образов. Библейские мотивы позволяют выявить ценностно-мировоззренческие установки Гумилева в единстве с эстетическими принципами (см. об этом: [14, 118–119]).

Проследим последовательное развитие мотива Благоветствования в творчестве Гумилева. Определенное смысловое родство с поэмой «Блудный сын» в переживании земного бытия как высшего дара просматривается в одной из его последних пьес — поэтической драме «Гондла» (опубл. 1917). И хотя в пьесе присутствует полярность «дня и ночи», земной и небесной жизни, свойственная романтизму и преобразованная символизмом, — это не основная оппозиция. Основная: «людям-волкам» (викингам) противостоят «люди-лебеди», то есть ирландцы, христиане. Об этом идет речь еще в эпиграфе:

В Исландии <...> столкнулись в IX веке две оригинальные, нам одинаково-чуждые культуры — норманнская и кельтская <...>, встретились скандинавские воины-викинги и ирландские монахи-отшельники, одни вооруженные — мечом и боевым топором, другие — монашеским посохом и священной книгой (2, 52).

Заглавный герой, ирландский королевич Гондла, христианин и песнопевец, чужд всему окружению, в котором вынужден пребывать, — скандинавским язычникам, проповедующим силу и своевластие как «мораль земли». Принятый (формально) викингами в их королевстве как наследник престола, он отвергаем за христианскую веру и «слабость». Гондла действительно горбат и немощен и, на первый взгляд, ничего не может противопоставить «людям-волкам». Однако, отказываясь от поединка после жестокого обмана и оскорбления, он возлагает надежду на пение, проповедующее иную, «лебединую», т. е. христианскую правду:

Лютню, лютню! Исчезнет злословье,  
Как ночного тумана струи,  
Лишь польются мои славословья,  
Лебединые песни мои (2, 67).

Подлинным оружием поединка в понимании героя должна стать *поэтическая проповедь*, просветляющая сердца и вызывающая к иному этическому закону, выводящая протivостояние на духовный уровень.

В пьесе герой несколько раз переходит именно к такой поэтической форме, близкой торжественно-просветленному песнопению, первый раз — в диалоге с невестой:

Значит, правда открылась святым,  
Что за бредами в нашей крови  
И за миром, за миром земным  
Есть свободное море любви.  
Серафимы стоят у руля  
Пестропарусных легких ладей,  
А вдали зеленеет земля  
В снеговой белизне лебедей.  
Сердце слышит, как плещет вода,  
Сердце бьется, как птица в руке,  
Там Мария, Морская Звезда,  
На высоком стоит маяке (2, 59).

Позже, уповая на силу слова, он обращается уже к одному из викингов:

Поднимаются тонкие шпили  
(Их не ведали наши отцы) —  
Лебединых сверкающих крылий  
Устремленные в небо концы.  
И окажется правдой поверье,  
Что земля хороша и свята,  
Что она — золотое преддверье  
Огнезарного Дома Христа (2, 61–62).

В данных фрагментах отчетливо звучит мотив «святости» земного мира, но лишь в той мере, в которой на земле осуществляется провозвестие новой жизни — «моря любви», данного

Христом. В этом «море» преображенная земля становится «кораблем светлокрылым» (2, 89), а образы моря и морского пути в творчестве Гумилева всегда обладали философско-бытийным смыслом [7, 109].

Ни в одном из этих монологов Гондлы нет ни очевидной параллели, ни косвенной реминисценции, относимой к тексту Евангелия. Благовествованием можно считать саму суть его слов; воспевание бытия в его вновь обретенной одухотворенной цельности для героя и есть — *деяние*.

Ближе к финалу христианские воины появляются, показывая не меньшую физическую силу, нежели у викингов, при этом обнаруживая и то, чего нет у «людей-волков», — подлинную силу духа: «Лебединые клювы сильны» (2, 84).

Несомненно, противопоставление викингов и христиан в данной пьесе знаменует отход Гумилева от приверженности идеям Ф. Ницше. Некоторые сюжетные элементы отчетливо демонстрируют полемичность относительно книги немецкого мыслителя «Антихрист. Проклятие христианству», которая в русском переводе В. А. Флеровой (1907) была смягченно названа «Антихристианин» (см. об этом: [5])<sup>2</sup>, хотя оригинальное название именно “Der Antichrist. Fluch auf das Christenthum”. Противопоставить антихристианской проповеди Ницше нужно было нечто весомое, онтологически насыщенное. Такой насыщенной формой и становятся песнопения королевича Гондлы, разворачивающие картину бытия, преображенного Христом.

Биографический контекст создания пьесы представлен в последней редакции книги В. Шубинского «Зодчий» [15, 464–469], однако сложно сказать, был ли знаком поэт с работами по ирландской гимнографической традиции. Это — тема отдельного исследования, но стоит заметить, что природные образы в этой традиции значат очень много, равно как и сама музыкально-поэтическая форма, начиная с легендарного «Крика оленя» (см. об этом: [9]), известного также под названиями «Мольба оленя» или «Щит св. Патрика».

Стоит упомянуть влияние на образную систему и сюжет «Гондлы» одного из малоизвестных произведений Г. Х. Андерсена — сказки «Дочь болотного царя» (“*Dynd-Kongens Datter*”, 1858)<sup>3</sup>. Однако ее героиню Хельгу, воспитанную у викингов, юный христианин приводит к вере, полностью освобождая от двойственности «дня и ночи»<sup>4</sup>, тогда как в произведении Гумилева Лера (Лаик) подхватывает лишь один из мотивов христианских песнопений своего брата и уплывает в неведомую даль с песней о любви.

В двойственном образе героини обнаруживается не только сложность взаимоотношений Гумилева с Ларисой Рейснер, к которой поэт в письмах обращался Лери (см. об этом: [1, 26–27], [15, 469–470]), но и скрытая полемика с ее мировоззрением, в котором «социалистическая идеология органично сочеталась с ницшеанской этикой и эстетикой» [15, 457].

Но в данном контексте важнее, какую именно альтернативу Гумилев противопоставляет ницшеанской «земной» философии: это не чистая ментальная бесплотность, но та же земля, однако более светлая и целостная. В определенном смысле это спор с самой концепцией христианства в «Антихристе», которая описана как отравляющее радость, бесплодное и безвольное учение (см. об этом: [5; 18, 32, 37, 45, 61, 71, 74, 79, 94]). В поэтической драме Гумилева предстает совершенно иное христианство — не враждебное людям, не уничтожающее силу духа, но дающее силу слабым; не отрекающееся от реальности, но озаряющее ее.

По мнению философа Ф. Степуна, «подлиннен тот человек и, прежде всего, только тот художник, для которого истина — не отвлеченно стоящая перед ним идея, а кровь и плоть его духовно-душевно-телесного существа» [13, 681]. Такая подлинность воплощена художественным построением пьесы: все образы и сюжетные линии сходятся в финальном аккорде духовной победы «лебединого» начала над «волчьим». Христианский королевич гибнет, открывая бывшим приверженцам дикой свирепости новый смысл силы — способность к самоотречению и преодолению смерти:

*Конунг*

Гондла добыл великую славу  
И великую дал нам печаль.

*Снорре*

Да, к его костяному составу  
Подмешала природа и сталь.

*Груббе*

Я не видел, чтоб так умирали  
В час, когда было все торжеством.

*Лаге*

Наши боги поспорят едва ли  
С покоряющим смерть Божеством (2, 90).

Новую ценностную установку поэта подтверждает присутствие сходных мотивов в стихотворении «Канцона вторая», над текстом которого Гумилев работал уже после завершения «Гондлы»: стихотворение вошло в сборник «Костер» (1918) и почти одновременно было опубликовано в «Ниве» (№ 30).

Уже с первых его строк священный смысл земного бытия становится одним из главных мотивов:

Храм Твой, Господи, в небесах,  
Но земля тоже Твой приют.  
Расцветают липы в лесах,  
И на липах птицы поют.  
Точно благовест Твой, весна  
По веселым идет полям,  
А весною на крыльях сна  
Прилетают ангелы к нам (1, 221).

Вся природа здесь — свидетельство о Боге и красоте Его творческой воли. Весна благовествует пасхальное обновление. Помимо этого, в «Канцоне» обнаруживается еще один близкий «Гондле» мотив «праведного пения»:

Если, Господи, это так,  
Если праведно я пою,

Дай мне, Господи, дай мне знак,  
Что я волю понял Твою (1, 221).

Собственно, Благовествование христианского королевича в пьесе выражено таким пением, в котором Гумилев видел свое призвание и следование культурной традиции, нередко отождествляя трагический путь вымышленного героя-поэта с собственной судьбой (см. об этом: [8, 98–99]).

В рукописном варианте «Канцоны» (так называемый «Лондонский альбом» Гумилева), опубликованном затем в сборнике «К синей звезде» (см. об этом: [12, 575]), смысловое родство с пьесой предстает еще отчетливей через образ, связующий небо и землю:

Переброшен к нам светлый мост (1, 527).

В том же сборнике «Костер» было опубликовано стихотворение «Городок», написанное в 1916 году. Оно впервые появилось в альманахе «Солнце России» (1916, № 317 (11), 12 марта) без заглавия и вызвало негодование А. Блока, чьи резкие пометы на полях сборника говорят о принципиальном неприятии поэтизации «мещанского быта» (см. об этом: [3, 382–385]).

Совершенно справедливо Ю. В. Зобнин видит в творчестве Гумилева данного периода отход от хилиастического мировоззрения [5; 368–369, 371]. Мотив Благовествования, дважды повторенный в стихотворении «Городок», соответствует аналогичному мотиву в «Гондле» и «Канцоне второй»:

На базаре всякий люд,  
Мужики, цыгане, прохожие, —  
Покупают и продают,  
Проповедуют Слово Божие (1, 211).

И в финальной строфе:

Крест над церковью взнесен,  
Символ власти ясной, Отческой,  
И гудит малиновый звон  
Речью мудрою, человеческой (1, 211).

*Слово Божие* Гумилев намеренно встраивает в житейский, «площадной» контекст, акцентируя этим уже явленную Весть,

перед которой малое не может быть «низким» и для воплощения которой необходимо служение, а не разрушение.

Стихотворение «Городок» было опубликовано до окончания работы над «Гондлой». Мотив колокольного Благовеста в нем обладает тем же значением, что и в песне:

Слышу, слышу, как льется победный,  
 Мерный благовест с диких высот,  
 То не колокол гулкий и медный —  
 Лебединое сердце поет (2, 62).

Только в «Гондле» поет не колокол, а «лебединое», то есть христианское сердце. Оно, по сути, вещает об обновленном мире после искупления. Эта переключка проясняет смысл «человечьей жизни» в «Городке»: земное залито небесным светом, а не противопоставлено небесам. В невинном, благословенном свыше пространстве жизнь духовна, потому что осмыслена взаимной радостью, плодоносностью простых повседневных дел. В тексте определенно проявляются черты идиллии — в ее полновесном *этическом* значении, тождественном Эдемскому образу отчего дома и сада в «Блудном сыне» (см. об этом подробнее: [3, 19–22]).

Как верно отметили Л. Г. Кихней и Е. В. Меркель, «реабилитируя быт, акмеисты сформировали новую картину мира, согласно которой все бытие предстало как некая органическая целостность, уровни которой тождественны друг другу. И художник, не выходя за пределы чувственной реальности, может постичь законы мироустройства» [6, 135]. Но для русской литературы такая целостность в контексте христианского мировосприятия не становится чем-то принципиально новым. Она просматривается, начиная с древнерусских текстов («Поучение Владимира Мономаха», «Слово на антипасху или в новую неделю по Пасхе» свт. Кирилла Туровского, «Слово о гибели Руския земли и по смерти великого князя Ярослава» и др.), проходит сквозь различные жанры, включая отечественную агиографию, лирику Г. Р. Державина, В. А. Жуковского, А. А. Дельвига, а позднее — А. К. Толстого, А. Н. Майкова, Я. П. Полонского.

Можно предположить, что Гумилев стремился «обновить» именно эту традиционную модель мировосприятия новыми поэтическими средствами, акцентируя мотив Благовествования в своем понимании «адамизма».

Проблема следования традиции осложнена тем, что в указанных произведениях Гумилев не стремился подражать средневековому гимну и канцоне или вариантам идиллических жанров, сознательно отказываясь от популярной в то время стилизации, но воспроизводил их внутреннюю семантику / смысловые структуры.

Таким образом, именно мотив Благовествования на определенном этапе творчества Гумилева становится одним из ключевых: влияет на выбор сюжетов и образов, связывает произведения разных жанров, создает христианскую картину мира, воплощает ценности и этику.

Возможно, именно этим объясняется «сладость даже трагической жизни как торжества бытия над небытием» в произведениях Н. Гумилева [7, 101].

### Примечания

- <sup>1</sup> Гумилев Н. С. Собр. соч.: в 3 т. М.: Худож. лит., 1991. Т. 1. С. 151–152. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома, страницы в круглых скобках.
- <sup>2</sup> Данный вариант перевода был использован в дальнейшем намеренно как специфичный для дореволюционного русскоязычного контекста.
- <sup>3</sup> Комментарии // Гумилев Н. С. Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. С. 408.
- <sup>4</sup> [Андерсен Г. Х.] Собр. соч. Андерсена: в 4 т. 1-е изд. СПб., 1894. Т. 2. С. 31–33.

### Список литературы

1. Воробьева Н. Ю. Надменная Лера и печальная Лаик в поэме Н. Гумилева «Гондла» // Русская речь. — 2010. — № 1. — С. 25–27.
2. 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: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1429962763.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962763.pdf) (30.07.2017).
3. Завельская Д. А. Мотив культурной памяти и идиллический дискурс у Бунина, Гумилева и Ивана Савина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: литературоведение, журналистика. — 2017. — № 1. — С. 17–27.



4. Захаров В. Н. «Вечное Евангелие» в художественных хронотопах русской словесности // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. — Вып. 9. — С. 24–37 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1429962964.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962964.pdf) (30.07.2017).
5. Зобнин Ю. В. Николай Гумилев. — М.: Вече, 2013. — 480 с.
6. Кихней Л. Г., Меркель Е. В. Аксиология повседневных вещей в поэтике акмеизма // Вестник Томского государственного университета. Филология. — 2015. — № 1 (33). — С. 129–136.
7. Куликова Е. Ю. «Дальние небеса» Николая Гумилева: Поэзия. Проза. Переводы. — Новосибирск: Изд-во «Свиный и сыновья», 2015. — 272 с.
8. Куликова Е. Ю. Тезаурус смерти в лирике Николая Гумилева // Вестник Удмуртского университета. — 2016. — Т. 26. — Вып. 6. — С. 94–102.
9. Милкова Е. Крещение Ирландии и Ирландская Церковь V–IX веков // Альфа и Омега. — 1995. — № 7 [Электронный ресурс]. — URL: <http://aliom.orthodoxy.ru/arch/007/007-milk.htm> (30.07.2017).
10. Ницше Ф. Антихристианин. Опыт критики христианства. — СПб.: Изд. М. В. Пирожкова, 1907. — 94 с.
11. Пороль О. А. Библейский мотив пути в лирике акмеистов // Вестник Оренбургского государственного университета. — 2012. — № 11 (147). — С. 29–32.
12. Степанов Е. Е. Поэт на войне. Николай Гумилев, 1914–1918. — М.: Прогресс-Плеяда, 2014. — 847 с.
13. Степун Ф. А. Сочинения. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2000. — 1000 с.
14. Филатов А. В. Содержание понятия «адамитизм» и состав адамитического мифа Н. С. Гумилева // Stephanos. — 2017. — № 3 (23). — С. 117–125.
15. Шубинский В. Зодчий. Жизнь Николая Гумилева. — М.: АСТ: CORVUS, 2015. — 736 с.

Darya A. Zavel'skaya

*St. John the Theologian's Moscow Orthodox Institute,  
(Moscow, Russian Federation)*

*daralzav@gmail.com*

## THE GOSPEL MOTIF IN THE WORKS OF N. S. GUMILYOV

**Abstract.** Historically, the Gospel motif (a message about salvation of the mankind) appeared in various genres of Christian literature. Today in literary studies it becomes urgent to study not only the textual parallels with the Gospel, but also the world model embodied in a literary text. The subject of this study is the Gospel motif and artistic tools of its embodying into the corpus of the N. S. Gumilyov's works. While analyzing Gumilyov's works (poem "Prodigal son", poetic drama "Gondla", poem "The Second Canzone" and "The townlet") the debate between the representatives of Russian modernism is taken into

account. Having mastered the school of symbolist poetics, Gumilyov in his works implements another conception of earthly existence, not opposed to spirituality. Gumilyov's "Poetic sermon" of the enlightened existence is analyzed in the context of his polemic with the philosophy of Friedrich Nietzsche. The article shows that the Gospel motif has become one of the key motifs of Gumilyov's works since 1911. It affects the choice of stories and images, brings together the writings of different genres, reveals in their aesthetics the Christian image of the world, values and ethics. In the poetics of the works one can see a conceptual meaning of a newfound Eden as an element of the worldview.

**Keywords:** N. S. Gumilyov, "Gondla", "Prodigal son", the Gospel, a poetic sermon, genre, image, plot, motif, Christian worldview

### References

1. Vorob'eva N. Yu. Arrogant Lera and Sad Laik in N. Gumilyov's Poem "Gondla". In: *Russkaya rech'*, 2010, no. 1, pp. 25–27. (In Russ.)
2. 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: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1429962763.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962763.pdf) (accessed 30 July 2017) (In Russ.)
3. Zavel'skaya D. A. The Motif of Cultural Memory and an Idyllic Discourse of Bunin, Gumilyov and Ivan Savin. In: *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: literaturovedenie, zhurnalistika [RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism]*, 2017, no. 1, pp. 17–27. (In Russ.)
4. Zakharov V. N. "The Eternal Gospel" in the Artistic Chronotopes of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2011, issue 9, pp. 24–37. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1429962964.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962964.pdf) (accessed 30 July 2017) (In Russ.)
5. Zobnin Yu. V. *Nikolay Gumilyov*. Moscow, Veche Publ., 2013. 480 p. (In Russ.)
6. Kikhney L. G., Merkel' E. V. The Axiology of Everyday Things in the Poetics of Acmeism. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya [Tomsk State University Journal of Philology]*, 2015, no. 1 (33), pp. 129–136. (In Russ.)
7. Kulikova E. Yu. «Dal'nie nebesa» Nikolaya Gumileva: Poeziya. Proza. Perevody ["The Far Heavens" by Nikolay Gumilyov: Poetry. Prose. Translations]. Novosibirsk, "Svin'in i synov'ya" Publ., 2015. 272 p. (In Russ.)
8. Kulikova E. Yu. Thesaurus of Death in Nikolay Gumilyov's Lyrics. In: *Vestnik Udmurtskogo universiteta [Bulletin of Udmurt University]*, 2016, vol. 26, issue 6, pp. 94–102. (In Russ.)
9. Milkova E. The Baptism of Ireland and Irish Church of the 5th–9th Centuries. In: *Al'fa i Omega*, 1995, no. 7. Available at: <http://aliom.orthodoxy.ru/arch/007/007-milk.htm> (accessed 30 July 2017) (In Russ.)

10. Nietzsche F. *Antikhrisianin. Opyt kritiki khristianstva* [An Anti-Christian. The Experience of Criticism of Christianity]. St. Petersburg, M. V. Pirozhkov Publ., 1907. 94 p. (In Russ.)
11. Porol' O. A. The Biblical Motif of the Path in the Acmeist Lyrics. In: *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of the Orenburg State University], 2012, no. 11 (147), pp. 29–32. (In Russ.)
12. Stepanov E. E. *Poet na voyne. Nikolay Gumilev, 1914–1918* [A Poet at War. Nikolay Gumilyov, 1914–1918]. Moscow, Progress-Pleyada Publ., 2014. 847 p. (In Russ.)
13. Stepun F. A. *Sochineniya* [Writings]. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya Publ., 2000. 1000 p. (In Russ.)
14. Filatov A. V. The Scope of “Adamism” and the Content of an Adamic Myth by N. S. Gumilyov. In: *Stephanos*, 2017, no. 3 (23), pp. 117–125. (In Russ.)
15. Shubinskiy V. *Zodchiy. Zhizn' Nikolaya Gumileva* [The Architect. Life of Nikolay Gumilyov]. Moscow, AST Publ., CORVUS Publ., 2015. 736 p. (In Russ.)

DOI 10.15393/j9.art.2017.4601

УДК 821.161.1.09“1917/1992”

**Наталья Владимировна Михаленко***Институт мировой литературы им. А. М. Горького**Российской академии наук**(Москва, Российская Федерация)*

tinril@list.ru

**РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ  
В «СЕГОДНЯШНЕМ ЛУБКЕ»  
И «ОКНАХ РОСТА И ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТА»  
В. В. МАЯКОВСКОГО\***

**Аннотация.** Созданные с агитационной целью плакаты «Сегодняшнего лубка» и «Окна РОСТА и Главполитпросвета» представляют собой вербально-визуальное единство. Многие художественные принципы, выработанные в военных плакатах В. В. Маяковским, К. С. Малевичем, Д. Д. Бурлюком, В. Н. Чекрыгиным, И. И. Машковым, А. В. Лентуловым, были развиты в работе над плакатами периода гражданского строительства Советской республики 1919–1922 гг. В. В. Маяковским, И. А. Малютиным, А. М. Лавинским, А. С. Левиным, О. М. Брик и др. Одной из характерных черт и тех и других плакатов было использование библейской и иконописной символики. Если в военном лубке эти черты фрагментарны (колористическое противопоставление врагов и героев, иконописная трехцветная гамма для изображения русских, контраст по динамике противоборствующих сторон, отдельные иконописные элементы), то «Окна РОСТА» наполнены библейскими оборотами (например, «свет истины», «солнце правды» и др.), имитируют торжественный слог псалмов, повторяют цветовые и композиционные иконописные приемы. Тем самым Маяковский подчеркивал значимость труда рабочих и крестьян, возводил дело мирного строительства к обретению земли обетованной.

**Ключевые слова:** В. В. Маяковский, «Сегодняшний лубок», «Окна РОСТА и Главполитпросвета», религиозные мотивы, плакаты

Творчество В. В. Маяковского-плакатиста связано с его работой над лубками в начале Первой мировой войны (в августе–октябре 1914 г.) в московском издательстве «Сегодняшний лубок», организованном Г. Б. Городецким (типография С. М. Мухарского), вместе с К. С. Малевичем, Д. Д. Бурлюком, В. Н. Чекрыгиным, И. И. Машковым, А. В. Лентуловым. Маяковский написал стихотворные подписи ко всем

военным лубкам и проиллюстрировал три из них, а также нарисовал лубки для почтовых карточек; весной-летом 1917 года выпустил несколько лубков-карикатур в издательстве «Парус». После этого к плакатному творчеству Маяковский вернулся в 1919 году. С осени этого года по январь 1922-го он готовил подписи и рисовал плакаты, которые выпускались сначала Российским телеграфным агентством (РОСТА), а затем Главным управлением политико-просветительных учреждений Наркомпроса РСФСР (Главполитпросветом). Вместе с Маяковским над плакатами работали художники И. А. Малютин, А. М. Лавинский, А. С. Левин, О. М. Брик, Д. Моор (Д. С. Орлов), А. М. Нюренберг, М. М. Черемных, темы и тексты для них приносили Грамен (Н. К. Иванов), О. М. Брик, Р. Я. Райт, М. Д. Вольпин. Принципы работы, заложенные в военных лубках (предельная лаконичность вербальных и визуальных средств, яркие чистые краски, композиционное и колористическое противопоставление врагов и героев, сатирическое высмеивание неудач противника или отрицательных сторон жизни), были развиты в плакатах РОСТА и Главполитпросвета (ГПП). В лубочных картинках Маяковский и художники этой группы еще следовали традиции в изображении военных событий, идущей от лубков Отечественной войны 1812 года и Русско-японской войны: картинки достаточно детализированы, подробны. «Окна РОСТА», основываясь на функции этих плакатов быть максимально быстрой информацией о событиях на фронте или реакцией на проблемы в жизни советского государства, были предельно лаконичны, здесь использовался трафарет, крайне условное изображение события или ситуации.

И лубки, и «Окна РОСТА» были вызваны реальными военными, политическими и экономическими событиями — это быстрый ответ, наглядная агитация, популяризация воли правительства. Однако картинка «Сегодняшнего лубка» не отражала события всей Первой мировой войны и вышла лишь небольшой серией картинок, тогда как «Окна РОСТА» — многолетняя каждодневная работа с 1919 по 1922 гг., в которой были значительно расширены, стали более разнообразными вербальные и визуальные средства агитации.

Свою работу над плакатами Маяковский считал литературной школой: «Для меня это работа огромного значения. Работа, очищавшая наш язык от поэтической шелухи на темах, не допускаящих многословия»<sup>1</sup>. Как в военных лубках, так и в «Окнах РОСТА и Главполитпросвета» соединились лаконизм рисунка и подписи. Это соответствовало агитационным целям — необходимости воздействовать даже на безграмотные слои населения. Если в картинках «Сегодняшнего лубка» подписи поддерживают рисунок, но все же имеют самостоятельное значение, то в плакатах 1919–1922 гг. рисунок и подпись образуют синтетическое единство. Изображение несет экспрессивную составляющую, вводит читателя и зрителя в мир борьбы, в котором после длительного труда можно одержать победу. Оно не только сопровождает подпись, но и несет агитационный пафос, формирует отношение к тому или иному событию. Смысл некоторых плакатов можно понять исключительно в соединении рисунка и подписи.

«Окна РОСТА» не только следуют тем началам, которые были заложены в плакатах «Сегодняшнего лубка», но и значительно продолжают их. Лаконизм рисунков и подписей, сочетание библеизмов и разговорного слога, использование иконописных приемов, колористическое и динамическое противопоставление врагов и героев, обращение к малым жанрам фольклора, песне, лозунгу — те основы, на которых Маяковский строил свои работы.

На картинках «Сегодняшнего лубка» враги и герои противоположны по колористическому решению. Русские изображаются в красных рубахах или в написанной яркими красками военной форме, они скачут на красных или охряных конях. В «Окнах РОСТА» красноармеец представлен в виде трафаретной фигуры красного цвета. Враги и на лубках, и на плакатах изображаются хоть и в характерной для них военной форме — как правило, синей, коричневой, черной, — но она обычно выполнена в грязных тонах (1910-е гг., художник и автор текста В. В. Маяковский: «Эх ты немец, при да при же, / Не допрешь, чтоб сесть в Париже...»<sup>2</sup>; «РОСТА» № 480, ноябрь 1920: «Товарищи, смотрите за шептунами»<sup>3</sup>; «РОСТА» № 132, июль, 1920: «Оружие Антанты — деньги» (3, 105)). Эта

традиция идет от иконописи, где грязными тонами изображались грешники и бесы. Первые лубки (XVII в.) создавались на библейские сюжеты, следовали иконописному канону. Такие лубки представлены в собрании Д. А. Ровинского [4], с которым Маяковский познакомился во время учебы в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Ситуация войны, крушения прежнего мира способствовала выходу живописи на иной уровень, обращению к вневременным образам (например, иконописная трехцветка — синь, киноварь и охра — была характерна для картин К. С. Петрова-Водкина «Богоматерь Умиление злых сердец» (1914–1915), «Петроградская мадонна» (1920).

На военных лубках преобладающим цветом, сопутствующим русским, является красный. Это и цвет крови, и цвет, символизирующий в иконописи жизнь, победу над смертью, жертвенность [2; 44, 70]. Все герои, изображенные в национальных костюмах, — в красных рубахах. На лубках «Сдалъ австріецъ русскимъ Львовъ...» (1910-е гг., художник — А. В. Лентулов, автор текста — В. В. Маяковский) и «Эх ты немец, при да при же...» русские изображены скачущими на красных конях. Красный цвет заливает поле, где воюют русские (лубок «Немцы! Сильны хоша вы...», 1914 г., автор текста В. В. Маяковский (1, 358)). Стволы деревьев в лесу на лубке «В славном лесе Августовом...» (1914 г., автор текста — В. В. Маяковский) (1, 356), в котором ведет бой русская армия, окрашены в красно-коричневый цвет. Яркая киноварь создает здесь ощущение непобедимости русских, их безграничной силы и мощи, уверенности в победе. Такое цветовое выделение подчеркивает единство русских, а об этом, как о необходимом условии победы, писал Маяковский в статье «Будетляне»:

Когда полк идет в атаку, в общем мощном «ура» ведь не различишь, чей голос принадлежит Ивану, — так и в массе летящих смертей не различишь, какая моя и какая чужая. Смерть несется на всю толпу, но, бессильная, поражает только незначительную ее часть. Ведь наше общее тело остается, там на войне дышат все заодно, и поэтому там — бессмертие.

Так из души нового человека выросло сознание, что война не бессмысленное убийство, а поэма об освобожденной и возвышенной душе<sup>4</sup>.

Герой на лубке обычно изображался в динамике, в борьбе, враг противопоставлялся ему — фигуры врагов похожи на марионеток, которых с легкостью побеждают русские («Подшел колбасник к Лодзи, / Мы сказали: “Пан добродзи!”...» (1914 г., художник — К. С. Малевич, автор текста — В. В. Маяковский) (1, 357); «Немец рыжий и шершавый / Разлетелся над Варшавой, // Да казак Данило Дикий / Продырявил его пикой...» (1914 г., художник и автор текста — В. В. Маяковский) (1, 358)). В «Окнах РОСТА» эта проблематика сложнее. Настроение легкой победы здесь отсутствует. Враг внешний и враг внутренний коварны, готовы в любой момент начать свою агитационную, вредительскую или военную деятельность, поэтому их фигуры также динамичны, но часто уступают красноармейцам в своей мобильности, способности быстро реагировать на вызов противника («РОСТА» № 721, декабрь 1920: «Со страхом и трепетом открывали газету» (3, 256)). Часто враги неповоротливы, имеют непропорциональные, раздутые фигуры. Если красноармейцы всегда сохраняют человеческий облик, то изображения врагов часто условны, гипертрофированы и уподоблены животным («РОСТА» № 583, ноябрь 1920: «Новая Антанта» (3, 226)) или иконописным бесам, которые под натиском ангельского воинства падают в геенну огненную в неестественных позах.

Для лубков Маяковского, на которых изображаются враги и герои, характерно двухчастное построение. Так, на лубке «Эх ты немец, при да при же...» центром картинка является Берлин, из которого в панике убегают немецкие войска. Русские же войны представлены едущими на красных конях, с пиками наперевес. Ассоциативно такое изображение восходит к иконографии Георгия Победоносца, что усиливает значение борьбы русских, возводит ее к делу борьбы за свободу и справедливость. Немцы показаны застывшими в страхе, они не готовы ни сделать следующего шага, ни бежать от своих преследователей. Как указывала Л. В. Родионова, «в батальном лубке враг представлен чаще всего в виде пассивной



и неразмышляющей массы людей, управляемой недалекими военачальниками. Враг не симпатичен, груб и глуп, поэтому и оказывается в ситуациях, выход из которых представляется в весьма комичном виде, что наиболее часто обыгрывается в сатирическом лубке» [3, 162]. Русские же показаны в динамике, в их рядах еще нет поверженных. Ряды же немцев сильно поредели. Маяковский делает не только семантическое, но и колористическое противопоставление двух войск (зеленые — немцы, красные — русские). Расположение русской артиллерии, чьи орудия нарисованы в нижней части картинки по центру, свидетельствует о скорой победе русских. Изображение атаки русских занимает большую часть лубочного листа. В браваурной надписи, близкой к частушечной форме, также противопоставляется бессмысленное движение немцев отточенным и четким ударам русских: «Эх ты немец, при да при же, / Не допрешь, чтоб сесть в Париже. // И уж братец — клином клин: / Ты в Париж, а мы в Берлин!» (1, 358). Е. Ф. Ковтун отмечал: «Стихотворные строчки Маяковского, озорные, грубовато-образные, приближенные к народной лексике, отвечали требованиям лубка. Они близки поэтике народного балагана, райка. Из этих поэтических миниатюр исчезает затрудненность и усложненность футуристической лексики раннего Маяковского» [1, 83]. Подписи к лубкам соответствуют тезису самого поэта:

Но теперь в скучающие дни войны мы, как американцы, должны помнить — «время — деньги». Мы должны острить слова. Мы должны требовать речь, экономно и точно представляющую каждое движение. Хотим, чтоб слово в речи то разрывалось, как фугас, то ныло бы, как боль раны, то грохотало б радостно, как победное ура<sup>5</sup>.

Ошибки и просторечия в традиционном лубке воспринимались как норма, «подчинялись царящей в лубке стихии приближительного, шероховатого “письменного просторечия”» [7, 127].

Изображение немцев в лубке «Эх ты немец, при да при же...» можно сравнить с гравюрой из собрания Д. А. Ровинского «Притча о богатом и убогом Лазаре» [4]. Там демоны также раскрашены в грязный желтый, зеленый и серый тона. В иконе «Низвержение сатаны и ангелов его» (миниатюра из

лицевого Апокалипсиса, вторая пол. XVI в.) воинство Сатаны также изображено плоскостно: поверженное, оно лежит в беспорядке. Немцы на лубке нарисованы как бы в замедленной динамике. Пораженный пулей, немец застыл в падении, вытянув вперед руки, — его поза неустойчива. Погибшие немцы, лежащие на траве, нарисованы плоскостно.

На лубке «У союзников французов / Битых немцев полный кузов, // А у братцев англичан / Дранных немцев целый чан» (художник — К. С. Малевич, автор текста — В. В. Маяковский) (1, 359) враги изображены сидящими в кузове телеги и в чану, причем они значительно меньше француза и англичанина. Здесь можно провести параллель с изображением мучений грешников в иконографии Страшного суда, где они, сидящие в котлах, варятся превосходящими их по размерам демонами.

Фигура героя, русского мужика-богатыря в красной рубахе и лаптях, на лубке «Подошел колбасник к Лодзи...» гипертрофически увеличена, занимает правую часть листа. Немцы по сравнению с ним выглядят неправдоподобно маленькими, а поскольку выделен только контур их фигур, то вообще не могут соревноваться с ним в силе. Русский мужик символизирует слова Маяковского из статьи «Будетляне»:

...русская нация, та единственная, которая, перебив занесенный кулак, может заставить долго улыбаться лицо мира<sup>6</sup>.

Интересно сопоставить образ русского воина со словами Маяковского из статьи «Штатская шрапнель (Вравшим кистью)». Поэт писал в ней о том, что война «новые мощные черты положит на лицо человеческой психологии»<sup>7</sup>, выкует, создаст нового человека. Причем им может стать самый обычный человек: «Он — извозчик, пьющий на Кудрине чай в трактире “Бельгия”; он — кухарка Настя, бегущая утром за газетой», ведь только «русская нация, та единственная, которая, перебив занесенный кулак, может заставить долго улыбаться лицо мира»<sup>8</sup>. В этих словах пафос появления нового человека, который будет бороться за новую жизнь и новый мир. В военном лубке эта теургическая тема почти не отражена, но она получит свое развитие в плакатах 1919–1921 гг.

На лубке «Ну и треск же, ну и гром же / Был от немцев подле Ломжи!» (художник — К. С. Малевич, автор текста — В. В. Маяковский) (1, 358) русский мужик изображен с цепом для обмолота жатвы. Он разгоняет полки немцев, даже не пользуясь оружием. Немцы стоят, убегают или лежат на земле, как собранные колосья хлеба. Такой образ связан с евангельским предсказанием последней жатвы: «...во время жатвы я скажу жнецам: соберите прежде плевелы и свяжите их в снопы, чтобы сжечь их...» (Мф. 13:30).

Еще один распространенный герой лубка этого времени — казак. На картинке «Немец рыжий и шершавый» (художник и автор текста — В. В. Маяковский) казак Данило Дикий без труда с помощью копья сбивает немецкий цеппелин. Фигура казака на вставшем на дыбы коне и с копьем в руке подобна иконографии Георгия Победоносца или Архистратига Михаила. Вражеское орудие, цеппелин, не смог противостоять мощи казака. Еще более снижает образ немецкой силы то, что жена Полина шьет казаку штаны из этого цеппелина.

Такой сюжет был распространен на лубках Отечественной войны 1812 года, Русско-японской и Первой мировой войн. Он берет свое начало от иконы «Чудо Георгия о змие», где святой пронзает копьем пасть дракона, и икон «Архистратига Михаила», поражающего дьявола. У Ровинского подобный иконописный сюжет на лубках, посвященных богатырю Бове Королевичу (т. I, стб. 195–196, рис. 180, 181) и царю Александру Македонскому (т. I, стб. 131–132, рис. 140–141) был переосмыслен [4]. Близок по сюжету и лубок из серии «Истребляющие французов» (времен Отечественной войны 1812 года), картинка 476 «Козак так петлей вокруг шеи / Французов удит, как ершей, // И мелкую сию скотину / Кладут в корзину» (т. II, стб. 455–456, рис. 318) [4], на которой казак поднимает на копье привязанного за шею француза. Также и на лубке Первой мировой войны фабрики плакатов А. Ф. Постнова «Храбрый наш казак Крючков...»<sup>9</sup> изображена гиперболически увеличенная фигура казака, держащего в руках пику с насаженными на нее австрийцами и немцами (в том числе и кайзера Вильгельма II<sup>10</sup>): «Храбрый наш казак Крючков / Ловит на поле врагов. / Много ль, мало ль — не считает, / Их повсюду

подцепляет, / Как догонит — не милует, / Сзади, спереди шпигует, / По возможности елику, / Сколькo влезет их на пику».

Средства и образы иконописи, которые были использованы на картинках «Сегодняшнего лубка», получили еще большее распространение на плакатах Маяковского. В «Окнах РОСТА», усиливая пафос призыва или обличения, поэт еще более активно обращался к Библии и иконописи. На этих плакатах солдаты, коммунисты показаны у него яркими, насыщенными тонами, в виде красных фигур. Красный в иконописи — цвет не только величия, но и крови, символ Христа, его искупительной жертвы. Характерно, что художник использует такой цвет, чтобы приравнять дело крестьян и рабочих к божественной миссии. Фигура героя всегда пропорциональна, изображена в динамике действия или какого-либо призыва. Чаще всего это высокий мужчина атлетического сложения. Коммунист — вестник будущего рая, блаженной жизни на земле, проводник людей на пути к царству правды. Можно провести параллель с образом серафима — наиболее приближенного к Богу ангела, лик которого также писался на иконах киноварью. Как огнекрылый серафим из пророчества Исайи, герой Маяковского призывает людей изменить свой облик, начать жить по нравственным законам. Маяковский был убежден не только в «сверхтварности», но и в «сверхбожественности» человеческого бытия (отсюда уверенность, что в скором будущем родится новый Человек, «бога самого милосердней и лучше»)» [6, 27].

Фигура героя, борца за благоденствие своей страны, гиперболизирована, занимает всю вертикаль листа, изображена в динамике. Герой Маяковского несет пророческую миссию, взывает к народу, используя для достижения этой цели библейские и евангельские цитаты, выражения, ставшие крылатыми.

На плакатах фигуры врагов Советской страны выглядят бесформенными, обрюзгшими, эти люди не способны к верной оценке происходящих событий, своих действий. Они похожи на иконописных демонов или грешников в аду. Грязно-зеленым, грязно-коричневым и черным цветами — контрастными к красному тону — изображались буржуи. Их фигуры непро-

порциональны, мешковаты, часто на маленьких тоненьких ножках покоится огромный торс, что аллегорично связано с фразеологизмом «колосс на глиняных ногах». Выражения их лиц варьируются от злобы и ненависти до страха и ужаса перед красноармейцами.

Аллегорические образы плакатов — голод (скелет, тянущий руки), разруха (голый человек, фигура которого выполнена в желтом цвете, с раскрытым ртом, глазами навывкате и стоящими дыбом волосами) — восходят к лубкам, а они, в свою очередь, к иконографии демонов.

Иногда в «Окнах РОСТА» представлен только указующий перст, призывающий людей к какому-либо действию. Этот прием отсылает к иконописным изображениям Саваофа с распростертыми в благословляющем жесте дланями.

Плакаты предельно лаконичны, основной акцент в них сделан на динамике действия героя, его воззвании к зрителям. Подписи к ним очень краткие. Части плакатов образуют драматическое действие, организованное или изображением разворачивающихся событий, или рассуждением о какой-либо ситуации, или воззванием к гражданам: «1. Забудем солдатчину! 2. Забудем голод! 3. Забудем холод и горе! 4. Как только барона скинем в Черное море!» (3, 180).

В текстах агитационных плакатов Маяковский зачастую использует лексику, которая актуализирует общеизвестные библейские обороты и выражения: «Товарищи! *Тернист* к коммуне путь» («РОСТА» № 409, октябрь 1920) (3, 177); «Обломает *тернии* красноармейца нога» («РОСТА» № 409, октябрь 1920) (3, 174); «3. Одно спасенье — в коммунизме. 4. Ловите! К счастью единственная *лестница*» («РОСТА» № 314, сентябрь 1920) (3, 157); «1. Товарищ! Голодает зачастую твой защитник. 2. Если у тебя два хлеба — 3. Отдай один красноармейцу. 4. Сытому легка победа» («РОСТА» № 362, конец сентября — начало октября 1920) (3, 167); «3. Удвоится сила добывающего уголь — 4. Воскреснет фабрика и вернется к тебе одолженное сторицей» («РОСТА» № 603, ноябрь 1920) (3, 230); «1. Мы зажгли над миром истину эту. 2. Эта истина разнеслась по всему свету» («РОСТА» № 742, декабрь 1920) (3, 262). Буржуя в одном из «окон» поэт называет «зверем», используя библейское

наименование дьявола: «4. Видишь из-за ихних спин / морду зверя этого» (ГПП № 67, март 1921) (3, 332).

Традиционные библейские образы получают у Маяковского новое звучание. Например, «лестница в небо» (лестница из сна Иакова «И увидел во сне: вот, лестница стоит на земле, а верх ее касается неба; и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней. И вот, Господь стоит на ней и говорит: Я Господь, Бог Авраама, отца твоего, и Бог Исаака» (Быт. 28:12–13)) становится символом пути к благоденствию на земле. В «Окне РОСТА» № 314 (сентябрь 1920 г.): «1. Серые! К вам орем вниз мы» лестница ведет не в небеса, а к коммунизму — «К счастью единственная лестница» (3, 157).

Маяковский использует название колючего растения, ассоциирующегося в библейском понимании с трудностями на пути к Царствию небесному, которому в текстах плакатов уподобляется путь к коммуне: «1. Товарищи! Тернист к коммуне путь. <...> 3. Обломает тернии красноармейца нога...» (3, 174) («РОСТА» № 409 (октябрь 1920)).

Библейский метафорический образ о распространении христианства трансформируется у Маяковского — «светом истины» становится идеология коммунизма: «1. Мы зажгли над миром истину эту. 2. Эта истина разнеслась по всему свету. 3. Теперь нам нужны огни эти. 4. Пусть этот огонь Россию осветит!» («РОСТА» № 742, декабрь 1920) (3; 262, 264). Библейское «Солнце правды» («А для вас, благоговеющие пред именем Моим, взойдет Солнце правды и исцеление в лучах Его, и вы выйдете и разыграете, как тельцы упитанные» (Мал. 4:2)) превращается у Маяковского в символ коммуны, светлого будущего (см. выше «РОСТА» № 409, октябрь 1920, а также ГПП № 14, февраль 1921: 1. Если сеть профсоюзов крепим мы — 2. мы и хозяйство крепим этим. 3. Значит, профсоюзы — рельсы к Коммуне; ими 4. к Коммуне помчим, как по железнодорожной сети» (3, 314)).

Можно рассматривать как своего рода аллюзию к словам Христа об отделении зерен от плевел («...во время жатвы я скажу жнецам: соберите прежде плевелы и свяжите их в снопы, чтобы сжечь их, а пшеницу уберите в житницу мою» (Мф. 13:30)) текст «Окна» «Крепите профсоюзы!»: «1. Должны

быть чисты ряды / наших союзов трудовых. 2. Если спекулянт прополз в союз, 3. если в союз прокрался прогульщик — 4. гони немедленно их!» (ГПП № 13, февраль 1921) (3, 314).

Плакаты зовут советских граждан к светлому будущему, обещают благоденствие на земле. В «Окнах РОСТА» создается образ страны обетованной, райской жизни, к которой стремятся люди: «1. Забудем солдатчину! 2. Забудем голод! 3. Забудем холод и горе! 4. Как только барона скинем в Черное море!» («РОСТА» № 426, октябрь 1920) (1, 180); «5. Если этого врага разгромим, 6. заживем среди удобств, тепла и света» («РОСТА» № 655, декабрь 1920: «Да здравствует 8-й съезд Советов!») (1, 246).

Герои Маяковского, подобно теургам, стремятся к созданию нового мира: «3. наляжем на профсоюзы. 4. Ими / к солнцу Коммуны хозяйство подыдем» (ГПП № 11, февраль 1921: «<Неделя профдвижения>. Крепите профсоюзы!») (3, 313). Как писала Т. В. Скрипка, в своем творчестве поэт утверждал, что «эпоха ветхозаветных богов, новая эра Христа должна смениться новейшей историей Святого Духа, есенинской “революцией на земле и на небесах”» [6, 95].

Говоря о масштабной работе по созданию «Окон» крайне малого количества художников и писателей, Маяковский приравнивал ее к теургической деятельности: «Это обслуживание горстью художников, вручную, стопятидесятимиллионного народа»<sup>11</sup>.

В небольшой заметке, которая висела между 16 плакатами, размещенными на выставке «20 лет работы Маяковского», поэт отождествлял агитационную деятельность в РОСТА с борьбой за процветание своей страны:

Помните —  
мы работали  
без красок,  
без бумаги  
и  
без художественных  
традиций  
в десятиградусном  
морозе  
и

в дыму «буржук»  
с  
единственной целью —  
отстоять Республику советов,  
помочь  
обороне,  
чистке,  
стройке<sup>12</sup>.

Н. В. Устрялов в работе «Религия революции» определяющим мотивом творчества Маяковского называл мотив религиозный, а поэта сравнивал с пророком: «Он — рупор эпохи, образ творимого хаоса, неотделимый от атмосферы наших дней»; «и голос нового поэта звучит неслышанным полнозвучием, подобно грохоту камней, низвергаемых титанами» [8; 552, 557]. В творчестве Маяковского Устрялов видел обожествленное богоборчество: «Он увлечен в каком-то адском танце бунта, и бунтарские крылья эпохи подбрасывают его с удесyтеренной силой —

сквозь небо вперед!..

Он не принимает Божьего мира, но возвращает билет свой Творцу <...> *Великую мощь самодовлеющего человека* — вот что противопоставляет он старому небу» [8, 553], — приводя в подтверждение этому строки Маяковского из «Мистерии-Буфф»: «Мы сами — Христос. / Мы сами — Спаситель». Земля и небо в художественном мире поэта меняются местами, земное бытие, плоть обожествляется: «Я о настоящих земных небесах ору»<sup>13</sup>.

Маяковский творит свой мир, религия которого — «гуманистическое человекобожество» (термин С. Г. Семеновы [5, 149]), но использует для этого привычные и понятные читателям традиционные библейские мотивы, образы, лексику. Это нашло отражение не только в его поэтических текстах, но и в плакатном творчестве. Плакаты «Сегодняшнего лубка», позднее «Окон РОСТА» отличает лаконизм рисунков и подписей, сочетание библеизмов и разговорного слога, использование иконописных приемов, колористическое и динамическое противопоставление врагов и героев, обращение к малым жанрам фольклора, песне, лозунгу.



### Примечания

- \* Статья подготовлена при поддержке РНФ. Проект № 17-18-01432.
- 1 Маяковский В. В. Прошу слова... // Полн. собр. соч.: в 13 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. Т. 12. Статьи, заметки и выступления: (ноябрь 1917–1930). С. 207.
  - 2 Маяковский В. В. Тексты для издательства «Сегодняшний лубок» // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. Т. 1. Стихотворения, трагедия, поэмы и статьи 1912–1917 годов. С. 358. Далее ссылки на тексты В. В. Маяковского для издательства «Сегодняшний лубок» приводятся с указанием тома и страницы в круглых скобках.
  - 3 Маяковский В. В. «Окна» РОСТА и Главполитпросвета (1919–1922) // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1957. Т. 3. С. 198. Далее ссылки на «Окна» РОСТА и Главполитпросвета (1919–1922) приводятся с указанием тома и страницы в круглых скобках.
  - 4 Маяковский В. В. Будетляне // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 332.
  - 5 Маяковский В. В. «Война и язык» // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 326.
  - 6 Маяковский В. В. Будетляне. С. 330.
  - 7 Маяковский В. В. Штатская шрапнель (Вравшим кистью) // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 310.
  - 8 Маяковский В. В. Будетляне. С. 330.
  - 9 «Храбрый наш казакъ Крючковъ...». М.: Фабрика плакатов А. Ф. Постнова, [1914] (коллекция эстампов РНБ. Инв. № 24339).
  - 10 В лубках Первой мировой войны «фигура кайзера демонизировалась, его рисовали то в облике черта, то антихристом, сидящим верхом на диком кабане, то бешеным псом с островерхим шлемом» [7, 86].
  - 11 Маяковский В. В. Только не воспоминания... // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1959. Т. 12. С. 153.
  - 12 Маяковский В. В. [Лозунги для выставки «20 лет работы Маяковского»] // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1958. Т. 10. С. 211.
  - 13 Маяковский В. В. «Мистерия Буфф» // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1956. Т. 2. С. 211.

### Список литературы

1. Ковтун Е. Ф. Издательство «Сегодняшний лубок» // Страницы истории отечественного искусства второй половины XIX — начала XX в. — СПб., 1993. — С. 82–85.
2. Рафаил (Карелин), архимандрит. О языке православной иконы // Православная икона. Канон и стиль. К Богословскому рассмотрению образа / сост. А. Н. Стрижев. — М.: Паломник, 1998. — С. 39–87.
3. Родионова Л. В. Первая мировая война в русских лубочных картинках // Румянцевские чтения — 2014: материалы международной научной

- конференции (15–16 апреля 2014): в 2 ч. — М.: Пашков дом. — Ч. 2. — С. 160–165.
4. Русскія народныя картинки: [въ 2-хъ томахъ] / собрали и описали Д. А. Ровинский. Посмертный трудъ печатанъ подъ наблюдениемъ Н. П. Собко. — С.-Петербургъ: Изданіе Р. Голике, 1900.
  5. Семенова С. Г. «Новый разгромим по миру миф...» (Владимир Маяковский) // Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика — Видение мира — Философия. — М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. — С. 144–212.
  6. Скрипка Т. В. Концепция человека в дореволюционном творчестве Маяковского: дис. ... канд. филол. наук. — Таганрог, 2004. — 225 с.
  7. Соколов Б. М. Художественный язык русского лубка. — М.: РГГУ, 1999. — 263 с.
  8. Устрялов Н. В. Под знаком революции // Устрялов Н. В. Избранные труды [сост., авт. коммент. В. Э. Багдасарян, М. В. Дворковая, авт. вступ. ст. В. Э. Багдасарян]. — М.: РОССПЭН, 2010. — 888 с.
  9. Цыкалов Д. Е. Карикатура как орудие пропаганды в период Первой мировой войны // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 4. История. — 2012. — № 1 (21). — С. 85–90.

**Natalya V. Mikhalenko**

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

[tinril@list.ru](mailto:tinril@list.ru)

## **RELIGIOUS MOTIFS IN “SEGODNYASHNIY LUBOK” AND “OKNA ROSTA AND GLAVPOLITPROSVET” OF V. V. MAYAKOVSKY**

**Abstract.** The propaganda posters in “Segodnyashniy lubok” and “Windows of satire of the Russian Telegraph Agency (Okna ROSTA) and Glavpolitprosvet” series are similar both in visual and verbal sense. Many artistic principles, first invented for the World War I posters by V. V. Mayakovsky, K. S. Malevich, D. D. Burlyuk, V. N. Chekrygin, I. I. Mashkov, and A. V. Lentulov were developed further in the posters of the Civil War and early Soviet Republic period (1919 to 1922) by V. V. Mayakovsky, I. A. Malyutin, A. M. Lavinsky, A. S. Levin, O. M. Brik, and others. One of the features characteristic for both was the use of symbols derived from the Bible and Russian icons. And while its presence was moderate in the war-time posters (showing the contrast between the enemy and the Soviet heroes by means of color and dynamics, usage of the three-color set characteristic for Russian icons, some more elements of an icon), it is much more pronounced in “Windows of satire of the Russian Telegraph Agency (Okna ROSTA) and Glavpolitprosvet”. They are abundant with quotes from the Bible (e.g. “light of truth”, “sun of truth”), follow the solemn style of the Psalms, and borrow the color and composition from the icons extensively. By these means

Mayakovsky stressed the importance of the workers' and peasants' cause and raised the mundane work of rebuilding the post-war economy to the level of the quest for the Promised Land.

**Keywords:** “Segodnyashniy lubok”, “Windows of satire of the Russian Telegraph Agency (Okna ROSTA) and Glavpolitprosvet”, works of V. V. Mayakovsky, religious motifs in posters of V. V. Mayakovsky

### References

1. Kovtun E. F. “Segodnyashniy lubok”. In: *Stranitsy istorii otechestvennogo iskusstva vtoroy poloviny XIX — nachala XX v.* [Pages of the History of Russian Art in the Second Half of the 19th and Early 20th Centuries]. St. Petersburg, 1993, pp. 82–85. (In Russ.)
2. Rafail (Karelin), archimandrite. On the Language of Orthodox Icon. In: *Pravoslavnaya ikona. Kanon i stil'. K Bogoslovskomu rassmotreniyu obraza* [Orthodox Icon. Canon and Style. On Its Theological Study]. Moscow, Palomnik Publ., 1998, pp. 39–87. (In Russ.)
3. Rodionova L. V. The First World War in Russian Popular Prints. In: *Rumyantsevskie chteniya — 2014: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (15–16 aprelya 2014): v 2 chastyakh* [Rumyantsev Readings — 2014: Materials of the International Scientific Conference (April 15–16, 2014): in 2 Parts]. Moscow, Pashkov dom Publ., part 2, pp. 160–165. (In Russ.)
4. Rovinskiy D. A. *Russkie narodnye kartinki: v 2 tomakh* [Russian Folk Pictures: in 2 Vols]. St. Petersburg, Golike's Publ., 1900.
5. Semenova S. G. “A New Myth Will Be Destroyed Around the World...” (Vladimir Mayakovsky). In: *Russkaya poeziya i proza 1920–1930-kh godov. Poetika — Videnie mira — Filosofiya* [Russian Poetry and Prose 1920s–1930s. Poetics — The Vision of the World — Philosophy]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., Nasledie Publ., 2001, pp. 144–212. (In Russ.)
6. Skripka T. V. *Kontseptsiya cheloveka v dorevolyutsionnom tvorchestve Mayakovskogo. Dis. ... kand. filol. nauk* [Concept of Man in the Pre-Revolutionary Works of Vladimir Mayakovsky. PhD. philol. sci. diss.]. Taganrog, 2004. 225 p. (In Russ.)
7. Sokolov B. M. *Khudozhestvennyy yazyk russkogo lubka* [Artistic Language of the Russian Lubok]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1999. 263 p. (In Russ.)
8. Ustryalov N. V. Under the Star of Revolution. In: *Ustryalov N. V. Izbrannyye trudy* [Ustryalov N. V. Selected Works]. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya Publ., 2010. 888 p. (In Russ.)
9. Tsykalov D. E. Cartoon as a Tool of Propaganda During the First World War. In: *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 4: Istoriya* [Science Journal of Volgograd State University. Series 4: History], 2012, no. 1 (21), pp. 85–90. (In Russ.)

Дата поступления в редакцию: 28.08.2017

DOI 10.15393/j9.art.2017.4681

УДК 821.161.1

**Марина Анатольевна Жиркова***Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина  
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

manp@mail.ru

## ПАСХАЛЬНАЯ ТЕМА В ПОЭЗИИ САШИ ЧЕРНОГО

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются особенности развития пасхальной темы в поэзии Саши Черного. В ранний период его творчества (1904–1918) она представлена в сатирическом ключе: поэт отмечает утрату сакрального значения празднования Пасхи (стихотворения «Пасхальный перезвон», «Праздник» («Генерал от водки...»), «Праздник» («Гиацинты яркие, гиацинты пряны...»), «Легенда»). Во время эмиграции (1920–1932) на первый план в творчестве Саши Черного выходит проза, появляется жанр пасхального рассказа. Пасхальная тема продолжает развиваться в поэзии, тональность которой сочетает в себе радость и грусть («Пасха в Гатчине», «Маленькому другу»). Грусть вызвана тоской по родине. Боль разлуки автору и его лирическим героям помогают преодолеть воспоминания о прошлом и маленькие друзья — дети. Светлую радость несет сам праздник, он приносит утешение и душевное преображение, надежду на возможность чуда, главное из которых — возвращение на родину.

**Ключевые слова:** Саша Черный, пасхальная тема, сатира, ирония, образ, лирический герой, воспоминание, литература русского зарубежья

В последнее время, начиная с 1990-х гг., большое внимание стало уделяться исследованию жанра пасхального рассказа. Так, в работах В. Н. Захарова, И. А. Есаулова, Т. Н. Козиной, С. Ю. Николаевой, Е. Н. Проскуриной и др. рассматривается история развития жанра, выявляется сюжетная доминанта, раскрывается духовный смысл Светлого праздника, анализируется творчество Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, И. А. Бунина, И. С. Шмелева и ряда других писателей (см. подробнее: [6]; [3]; [8]; [9]; [11]). Между тем пасхальная тема в поэзии остается малоизученной. В. Н. Захаров в 1994 году описал сложившуюся в литературоведении ситуацию (она и сегодня мало изменилась): «Существует огромная, во многом пока не собранная поэтическая антология пасхальных стихотворений,

в создании которой участвовали почти *все* русские поэты. С этой точки зрения русская поэзия еще не прочитана» [6, 251]. Эти слова можно отнести и к сочинениям Саши Черного (Александра Михайловича Гликберга, 1880–1932).

Пасхальная тема проходит через все творчество поэта. Сатирически звучит она в ранний период (1904–1918) и представлена преимущественно в поэзии. Позднее, во время пребывания Саши Черного в эмиграции (1920–1932), — когда на первый план в его творчестве выходит проза и появляется жанр пасхального рассказа, — тональность пасхальной темы меняется: появляется не только светлая радость от праздника, но и грусть воспоминаний об оставленной родине.

В доэмигрантском творчестве поэт-сатирик показывает утрату сакрального значения празднования Пасхи, смысл которого зачастую сводится к чревоугодию и пьянству, к лени и праздности. Так, стихотворения «Пасхальный перезвон», «Праздник» («Генерал от водки...»), «Праздник» («Гиацинты яркие, гиацинты пряны...») написаны специально к пасхальным дням. «Пасхальный перезвон» опубликован в 13-м номере «Сатирикона» за 1909 год, который имеет подзаголовок «Пасхальный». Первое стихотворение с названием «Праздник» («Генерал от водки...») появилось в 16-м номере «Сатирикона» за 1910 год с таким же подзаголовком; второе стихотворение «Праздник» («Гиацинты яркие, гиацинты пряны...») опубликовано в приложении к газете «Речь» от 18 апреля 1910 года, в день Пасхи.

Небольшое стихотворение «Пасхальный перезвон» составляют три катрена. В начале каждого стиха передается звучание колокола. В первом катрене:

Пан-пьян! <...>  
 Пьян-пан! <...>  
 Били-бьют! <...>  
 Бьют-били! <...>

во втором:

Дал-дам! <...>  
 Дам-дал! <...>  
 Пили-ели! <...>  
 Ели-пили! <...><sup>1</sup>.

В третьем катрене повторяются начальные строки первого. Колокольный звон всегда был обязательной частью пасхального праздника, он являет собой присутствие Высшей Силы, Бога [13, 294–295]. О Христовом воскресении возвещает торжественный, радостный колокольный благовест [12, 375–376]. Но звуковая и смысловая игра в стихотворении Саши Черного снижает восприятие пасхального праздника. Как замечает З. Паперный, «поэт вслушивается в пасхальный перезвон, но и в веселом, призывном шуме праздника слышит печальную мелодию: оставь надежды на перемены, не тешься иллюзиями» [10, 259].

Первый и третий стихи начального четверостишия еще содержат «отголоски» светлого праздничного настроения:

<...> Красные яички.

<...> Радостные личики.

Однако созвучие колокольного перезвона со строками:

<...> Красные носы.

<...> Груды колбасы. (2-й и 4-й стихи. — М. Ж.) (1, 75) —

такой настрой снимает. Все стихотворение создает сниженный образ празднования Пасхи, сводимый к пьянству, обжорству, получению взяток. Как итог: «Боль в животе» и «Конец мечте». Чудо не произошло, потому что не к Спасению и Небу устремлены отмечающие Светлый праздник. Символично, что позднее это стихотворение включено в состав первого сборника поэта под названием «Сатиры» (СПб., 1910) и помещено в раздел «Быт».

В названии «Праздник», данном сразу двум стихотворениям, Саша Черный не конкретизирует событие, как будто Пасха — всего лишь один из праздников в ряду многих других. Тогда как в православии Пасха — «праздник праздников», «торжество торжеств», «царь дней» [12, 373].

Для героев сатирической зарисовки «Праздник» («Генерал от водки...») день Пасхи — это повод засвидетельствовать свое почтение губернатору и хорошо выпить. Каждая строфа стихотворения представляет спешащих в гости к губернатору людей и заканчивается строкой-рефреном: «То-то будет выпито», графически отделенной от основной части строфы:

Генерал от водки,  
 Управитель акцизами,  
 С бакенбардами сизыми,  
 На новой пролетке,  
 Прямой, как верста, —  
 Спешит губернатора сухо поздравить  
 С Воскресеньем Христа.  
 То-то будет выпито (1, 148).

Другое стихотворение с названием «Праздник» представляет собой описание праздничного стола:

Гиацинты яркие, гиацинты пряны.  
 В ласковой лампаде нежный изумруд.  
 Тишина. Бокалы, рюмки и стаканы  
 Стерегут бутылки и гирлянды блюд (1, 204).

Первые две строки не вызывают негативные ассоциации, но далее происходит усиление сатирического изображения праздничного застолья, достигающее своего апогея во втором четверостишии. Смысл Пасхи, связанный со спасением и возрождением, победой над смертью, перечеркивается введением в стихотворение образа смерти:

Бледный поросенок, словно труп ребенка,  
 Кротко ждет гостей, с петрушкой во рту (1, 205).

Эта метафора используется не только во второй строфе, но и повторяется еще раз, символично завершая стихотворение.

Поэт-сатирик естественно переходит от описания праздничного стола к описанию гостей, не делая между людьми и едой на столе особого различия. Праздничные блюда «оживают» за счет использования гоголевского приема олицетворения: «Бледный поросенок <...> ждет гостей», «Жареный гусак уткнулся в поросенка», «индюк румян и томно лаком», «Розовый редис купается в траве», «В водочных графинах спит шальной угар», «Окорок исходит жирными слезами», «Радостный портвейн играет» (курсив мой. — М. Ж.).

В описании гостей появляются животные характеристики, показаны маски вместо лиц, и по-гоголевски оживают части человеческого тела и одежда:

Снова кавалеры, наливая водку,  
 Будут целовать чужих супруг взасос  
 И, глотая яйца, пасху и селедку,  
 Вежливо *мычать* и осаждать поднос.

<...>

Сочно хохотать и с *масок* полнокровных  
 Отирать батистом добродушный пот.  
*Локоны и фраки, плечи и проборы*  
 Будут наклоняться, мокнуть и блестеть,  
 Наливать мадеру, раздвигать приборы,  
 Тихо шелестеть и чинно соловеть  
 (курсив мой. — М. Ж.) (1, 205).

Смысл Светлого праздника сводится к поглощению пищи и попойке. Празднующие веселятся, «целуются», «сочно хохочут», «тихо шелестят», но их души мертвы. Потеря духовного составляющего в жизни людей ведет к их духовной смерти, умаляя значение жертвы Христа и отменяя возрождение человека. Напомним, что стихотворение завершается жутковатой картиной смерти: в строке «Бледный поросенок, словно труп ребенка» для читателя ударными оказываются именно последние слова.

В эмиграции пасхальная тема в творчестве Саши Черного представлена иначе. Трагически и безысходно она звучит в поэтическом цикле «Война», входящем в книгу стихов «Жажда» (Берлин, 1923). Саша Черный сам прошел через войну: с самого начала Первой мировой войны он находился в составе действующей армии и на собственном опыте убедился, что могут сделать с человеком боль и мучения (см. подробнее: [5]).

Ответом на людские страдания становится явление Христа на поле боя в стихотворении «Легенда» (1920). Его начало точно обозначает время и место событий, о которых пойдет речь, — это раннее пасхальное утро накануне боя:

Это было на Пасху, на самом рассвете:  
 Над окопами таял туман (2, 34).

По народным поверьям, на пасхальной неделе Христос ходит по земле среди людей в образе нищего [1]; [12, 383].



Пасхальный праздник — самый радостный, торжественный, связанный с чудом — Воскресением Христа. Человеческое сердце, душа в это время наполняются светом, благодатью, любовью; праздничное настроение естественно совпадает с жизненным, биологическим ритмом человека и природы: весенним «пробуждением», обретением новых сил. Но в стихотворении Саши Черного сквозь рассеивающийся утренний туман вместо Светлого праздника предстает военный пейзаж:

Сквозь бойницы чернели колючие сети,  
И качался засохший бурьян (2, 34).

В стихотворении представлены приметы смерти и ада: *окопы, черные колючие сети, засохший бурьян, жирный смрад, черные силуэты кружащихся ворон, темнота оврага*. Даже солнце дано через образ, рождающий картины огненной лавы: «Там, где солнечный плавился склон». Христос проходит по полю боя: изранена, истерзана сама земля, мертвый мир открывается перед Ним, отсюда Его печаль:

...печально и тихо  
Проходил одинокий Христос (2, 34).

Тишина сопутствует появлению Сына Божия: как будто все замерло в ожидании чуда, ее нарушает лишь щебет воробьев. Но она длится недолго, взрываясь карканьем взметнувшихся ворон и свистом «злых» пуль:

Но никто не узнал, не поверил виденью:  
С криком вскинулись стаи ворон,  
Злые пули дождем над святою мишенью  
Засвистали с обеих сторон... (2, 34).

В стихотворении Саши Черного Христос остается неузнанным: во время войны, все на земле забыли про Бога. Война опустошила сердца людей, прогнала любовь и веру, поэтому «никто не узнал, не поверил виденью».

Следует отметить, что лирический герой стихотворения Саши Черного рассказывает свою «легенду» не «со стороны», а изнутри, находясь в окопах:

*Между нами и ими <...>*  
Проходил одинокий Христос  
(курсив мой. — М. Ж.) (2, 34).

Это он вместе с солдатами всматривается в туман, чувствует страх и видит в каждом врага, он не может поверить в чудо, потому что видит на войне кровь, смерть, искалеченных, убитых и раненых. Кажется, что нет конца и края войне, все чувства и желания притупляются, кроме одного — выжить. Появление Христа вызвало у каждого из видевших Его чувства страха и ненависти, поэтому Он оказывается расстрелянным с обеих воюющих сторон. Обыденность войны, привыкание к смерти переворачивают жизненные представления людей: пребывая фактически в аду, они утрачивают чувство любви и веру в Бога, погружаются в боль и ненависть. В результате люди оказываются не только свидетелями, но и участниками смерти Христа — разрушается личность, и сам человек несет разрушение:

Злые пули дождем над святою мишенью  
Засвистали с обеих сторон...  
И растаял — исчез Он над гранью оврага...

Совершается великий грех, и каждый к нему причастен. Как пишет современный исследователь: «История о неузнанном Христе, проходившем по линии огня и обстрелянном с обеих сторон, должна показать, что в этой войне нет правых, а виноваты все» [2, 223].

Спаситель, победивший смерть, не может остановить страдания и гибель на земле, источником которых являются сами люди. Вместо любви и пасхальной радости — неверие и озлобленность, вместо праздника Воскресения — убийство и изгнание Христа. Одинокий, неузнанный, Он «растаял — исчез». Война — это мир без Бога, без смысла, без спасения.

В эмиграции Саша Черный постепенно уходит от сатиры, в его поэзии и прозе начинают доминировать ирония и юмор. Как и у многих писателей и поэтов, покинувших Россию, в изображение настоящего вплетается тоска по оставленной родине, прошлой жизни, ностальгические ноты во многом определяют тональность звучания его произведений.

Главная героиня стихотворения-посвящения «Маленькому другу» (1925) — маленькая девочка:

Пришел к своей принцессе, —  
Ей только пятый год.

Лирический герой поздравляет ее с Великим праздником:

Дитя! Христос Воскресе!  
<...>  
Хрустальное яичко  
Принес тебе я в дар (2, 265).

Пасха становится поводом для новой встречи, подарка, общения, игры. Девочка напоминает своей игривостью, хрупкостью маленькую «ласковую птичку». Общение с ребенком восстанавливает в его памяти дорогие сердцу картины далекой ныне родины:

Твои слова смешные  
На русском языке,  
Как ласточки родные  
Над кровлей вдалеке (2, 266).

Здесь, на чужбине, родная русская речь особенно дорога, а звучащая из уст маленькой, четырехлетней девочки смешна и забавна. У лирического героя (а вслед за ним и читателя) рождается щемящее чувство нежности и умиления, к радости праздника Пасхи, Воскресения Христа прибавляется восторг от встречи с «*принцессой*».

Завершают стихотворение слова о будущем девочки, каким оно видится герою: «Когда-нибудь в России / Ты вспомнишь обо мне». Мотив непроходящей тоски по родине сменяется мотивом надежды на возможность возвращения эмигрантов в Россию, возвращения если не поколения поэта, то хотя бы их детей. Смешиваются все времена: будущее девочки, прошлое лирического героя, вызывающее ностальгию в настоящем, настоящая встреча с «*маленьким другом*» — и предстоящая прогулка становится словно осуществившейся, дорогим воспоминанием не только для лирического героя, но и для «*маленькой принцессы*».

Если в ранней, доэмигрантской поэзии Саша Черный использовал поэтические маски, то в эмиграции происходит сближение лирического героя и поэта. Читатель оказывается сопричастен его чувствам: радости от встречи и общения с ребенком, от празднования Пасхи, а также щемящей тоске по родине и надежде на возвращение.

Современники Саши Черного отмечали его любовь к детям и умение находить с ними общий язык. Так, В. Л. Андреева вспоминала:

Маленьких детей он любил страстно, безмерно уважал и делался в их обществе совершенно другим человеком. Я как сейчас вижу такую картину: Саша Черный, думая, что его никто не видит, в укромном уголке нашего садика присел на корточки перед маленькой дочкой нашей дворничихи Нинеттой <...>. Глубокая нежность и ласка совершенно преображают обыкновенно брезгливое и недовольное лицо Саши Черного — оно просто светится добротой, всегда насмешливые глаза ярко блестят, он всей душой погружается в детский мир игры. Более того, он сам превращается в ребенка. И Нинетта, эта дикарка, от которой и слова-то никогда не дождешься, не то что улыбки, сейчас смеется каким-то воркующим счастливым смехом, что-то лепечет, ручонкой берет Сашу за нос и наклоняет ему голову, чтобы он мог лучше разглядеть какие-то подробности в туалете куклы. И он что-то ей говорит, говорит...<sup>2</sup>.

О том, что известный поэт пользовался особенной симпатией детей и «отдавал <им> свои лучшие досуги» писала и Л. Врангель в своих воспоминаниях о жизни русской колонии в Ла-Фавьере:

По вечерам, особенно, когда море поблескивало отблесками луны, на затихшем пляже собирались все дети около Саши Черного, жгли костры, жарили шашлыки, приправленные не-иссякаемыми остроумными и художественными песенками и рассказами Саши Черного; дети вторили ему и пели смешные, веселые его песенки<sup>3</sup>.

Вполне возможно, что у героини стихотворения «Маленькому другу» был реальный прототип.

В эмиграции в жизни Саши Черного постоянно присутствует забота о русских детях, волей судьбы лишенных своей

родины, родной культуры, языка, поэтому в этот период творчества в основном он пишет для них: готовит хрестоматии, альманахи по русской литературе, выпускает ряд книг<sup>4</sup>. На «Страничке для детей» литературного журнала «Иллюстрированная Россия» (изд. Париж, 1924–1939 гг.) и в рубрике «Детский остров» газеты «Последние новости» (изд. Париж, 1920–1940 гг.) появляются его стихи, рассказы и сказки, где автор рассказывал детям о России, воспоминания о которой помогали и ему обрести смысл и опору в жизни.

Ностальгические ноты звучат и в стихотворении «Пасха в Гатчине» (1926), посвященном А. И. Куприну. Поэт вспоминает день, проведенный в гостях у писателя, с которым Сашу Черного связывала многолетняя дружба. Они познакомились в России и продолжали поддерживать дружеские отношения в эмиграции. Благодаря дочери А. И. Куприна сохранились письма Саши Черного, адресованные писателю<sup>5</sup>. Сохранилась также фотография с дарственной надписью: «Александру Михайловичу Гликбергу с нежной дружбой и всегдашней преданностью. А. Куприн. 1913. Гатчина. Весна» [7, 475]. Возможно, в стихотворении «Пасха в Гатчине» описан день, когда была подарена эта фотография.

Стихотворение представляет собой воспоминание, в котором переплетаются праздничное настроение, солнечный весенний апрель, радость встречи. Множество художественных образов наполняют поэтический мир: это веселые и шумные гости, два «сенбернарских пса», казацкий конь, хозяин коня — урядник, приглашенный в дом. В центре — образ писателя-друга, чуждого своему дому («Он сам похож на гостя / В своем жилие простом» (2, 257)), отчаянно храбрый и сильный, способный оседлать и усмирить чужого коня.

Стихотворение состоит из трех частей, различных по тональности. С ностальгической нотой звучит первая:

Из мглы всплывает ярко  
Далекая весна:  
Тишь гатчинского парка  
И домик Куприна (2, 257).

Поэт и его друг-писатель давно покинули свою родину, память о которой поддерживает их в эмиграции. Стихотворение наполнено звуками (скрип крыльца, веселые голоса, игра на пианино) и яркими красками (зелень свежей апрельской листвы, алые гиацинты на праздничном столе, цветущая черемуха). Отдельные детали создают зримо-конкретный образ гатчинского гостеприимного дома, его хозяина и гостей.

Если в первой части стихотворения поэт рисует картину празднования Пасхи со стороны, то во второй — он находится внутри изображаемого мира, погрузившись в свои воспоминания. Центром изображения становятся появление всадника, описание коня и его укрощение. Словно очутившись во дворе гатчинского дома, среди гостей, он восхищается резвым казацким конем, гордится хозяином дома, способным укротить «буйного черта» и оказавшимся прекрасным наездником.

В третьей части описано возвращение гостей в дом, среди которых появляется новый — урядник, владелец и продавец коня. В конце поэт иронизирует по поводу пения гостей за праздничным столом:

Мы пели... Что? Не помню.  
Но так рычит утес,  
Когда в каменоломню  
Сорвется под откос... (2, 259).

Таким образом, в стихотворении происходит смена настроения: тоска о прошлом сменяется радостью от воспоминаний о давно прошедшем празднике и преображает настоящее. Празднование Пасхи вызывает воспоминания и несет спасение тоскующему сердцу, ту поддержку, которая так нужна не только другу-писателю, но и всем тем, кто волею судьбы оказался оторванным от родины. Пасхальная тема стихотворения связывается с идеей преображения человека, его восприятия жизни, духовного пробуждения, обновления, напоминает о радости и добре в этом мире.

Изменение принципов художественного изображения праздника Пасхи в поэзии Саши Черного во многом связано

с переменами в жизни самого поэта. Отъезд в 1920 году в Германию определил его дальнейшую судьбу и направление творчества. В начале своего пребывания за рубежом поэт обращается к дореволюционному опыту и на первых порах напоминает о себе как о сатирике, но позднее в его творчестве начинают преобладать мягкость и лиризм, ирония и юмор, а не сатира и сарказм.

В эмигрантской лирике Саши Черного появление пасхальной темы во многом связано с тоской поэта по родине, что определяет эмоциональную тональность стихотворений, сочетающую радость и грусть. Воспоминания о покинутой России помогают преодолеть боль разлуки, в воображении снова оказаться в дорогих поэту местах. Образ Светлого праздника Пасхи несет утешение, душевное преображение («Пасха в Гатчине»), надежду на возможность чуда — возвращения на родину («Маленькому другу»). Исключение составляет стихотворение «Легенда», в котором изображен человек в экстремальных условиях — на войне. Здесь чувства любви и пасхальной радости сменяются неверием и озлобленностью, а праздник Воскресения — изгнанием Христа. Тема преображения и пасхального чуда получит свое развитие и в прозе — в пасхальных рассказах Саши Черного («Сырная пасха» (1925), «Ракета» (1925), «Пасхальный визит» (1926), «Пасхальный сюрприз» (1932)).

### Примечания

- <sup>1</sup> Черный Саша. Собр. соч.: в 5 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. С. Иванова. М.: Эллис Лак, 2007. Т. 1: Сатиры и лирики. Стихотворения. 1905–1916. С. 75. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома, страницы в круглых скобках.
- <sup>2</sup> Андреева В. Л. Эхо прошедшего. М.: Совет. писатель, 1986. С. 206.
- <sup>3</sup> Врангель Л. Ла-Фавьер // Возрождение. Париж, 1954. № 34. С. 151.
- <sup>4</sup> См., напр., издания: Черный С. Детский остров. Берлин: Слово, 1921. 158 с. Черный С. Живая азбука. Париж: Изд-е Т-ва «Н. П. Карбасников», 1926. 37 с.
- <sup>5</sup> Куприна К. А. Саша Черный // Куприна К. А. Куприн — мой отец. М.: Худож. лит., 1979. С. 213–226.

## Список литературы

1. Агапкина Т. А. Мифо-ритуальный комплекс «хождение в жито» // Кодови словенских култура. — Београд. — 2000. — Бр. 5. — С. 56–70.
2. Баранов С. В. Саша Черный // Литература русского зарубежья (1920–1990) / под общ. ред. А. И. Смирновой. — М.: Флинта, 2006. — С. 220–232.
3. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
4. Жиркова М. А. Саша Черный о детях и для детей. — СПб.: Лема, 2012. — 100 с.
5. Жиркова М. А. Человек и война в поэтическом цикле Саши Черного «Война» (Берлин, 1923) // Гуманитарные проблемы современности: человек и общество / А. А. Авдеева, К. Р. Балабиев и др. — Новосибирск: Изд-во ЦРНС, 2014. — Кн. 20. — С. 42–69.
6. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. — Вып. 3. — С. 249–261 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (05.08.2017).
7. [Иванов А. С.] Комментарий // Черный Саша. Собр. соч.: в 5 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. С. Иванов. — М.: Эллис Лак, 2007. — Т. 2: Эмигрантский уезд. Стихотворения и поэмы. 1917–1932. — С. 443–486.
8. Козина Т. Н. Пасхальный рассказ в русской словесности // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. — 2010. — № 6. — С. 376–380.
9. Николаева С. Ю. Пасхальный текст в русской литературе XIX века. — М., Ярославль: Литера, 2004. — 360 с.
10. Паперный З. Смех Саши Черного // Новый мир. — 1960. — № 9. — С. 258–261.
11. Проскурина Е. Н. Святочный и пасхальный сюжеты русской литературы в аспекте мотивного сравнения // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. — Новосибирск: Новосибирский государственный университет, 2006. — С. 54–75.
12. Русский праздник: Праздники и обряды народного земледельческого календаря: иллюстрированная энциклопедия / [О. Г. Баранова, Т. А. Зими́на и др.]. — СПб.: Искусство, 2001. — 668 с.
13. [Шапарова Н. С.] Краткая энциклопедия славянской мифологии / сост. Н. С. Шапарова. — М.: АСТ, Астрель, 2001. — 624 с.



**Marina A. Zhirkova**

*Leningrad State University named after A. S. Pushkin  
(Saint Petersburg, Russian Federation)*

manp@mail.ru

## THE EASTER THEME IN THE POETRY OF SASHA CHORNY

**Abstract.** This article analyses the peculiarities of evolution of the Easter theme in the poems of Sasha Chorny. In his early period of the creative work (1904–1918) the poetry take a satirical form: the poet points out the loss of the sacred significance of the celebration of Easter (the poem “Easter Chimes”, “Holiday” (“General of Vodka...”), “Prazdnik” (“Bright Hyacinths, Hyacinths Spicy...”), “Legend”). During the period of emigration (1920–1932) of Sasha Chorny focuses on the prose, the genre of the Easter story appears. The Easter theme continues to develop in the poetry, whose keynote implicates joy and sadness (“Easter in Gatchina”, “To Little Friend”). The sadness is caused by homesickness. Recollections about the past and children, his little friends, help the author and his lyrical heroes overcome the pain of separation. The holiday brings a serene joy, comfort and spiritual transformation, hope for a miracle, the most important of which is return of the Motherland.

**Keywords:** Sasha Chorny, Easter theme, satire, irony, image, lyrical character, recollection, Russian literature abroad

### References

1. Agapkina T. A. Mythological and Ritual Complex “Walking to the Fields of Grain”. In: *Kodovi slovenskikh kultura [Codes of Slavic Cultures]*. Beograd, 2000, no. 5, pp. 56–70. (In Russ.)
2. Baranov S. V. Sasha Chorny. In: *Literatura russkogo zarubezh'ya (1920–1990) [Russian Literature Abroad (1920–1990)]*. Moscow, Flinta Publ., 2006, pp. 220–232. (In Russ.)
3. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti [Paskhal'nost' of Russian Literature]*. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
4. Zhirkova M. A. *Sasha Chernyy o detyakh i dlya detey [Sasha Chorny About Children and for Children]*. St. Petersburg, Lema Publ., 2012. 100 p. (In Russ.)
5. Zhirkova M. A. Man and War in the Poetic Cycle of Sasha Chorny “War” (Berlin, 1923). In: *Gumanitarnye problemy sovremennosti: chelovek i obshchestvo: kollektivnaya monografiya [Humanitarian Problems of Our Time: Man and Society]*. Novosibirsk, Tsentr razvitiya nauchnogo sotrudnichestva Publ., 2014, book 20, pp. 42–69. (In Russ.)

6. Zakharov V. N. An Easter Story as a Genre of Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 249–261. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (accessed 15 August 2017). (In Russ.)
7. Ivanov A. S. A Commentary. In: *Chernyy Sasha. Sobranie sochineniy: v 5 tomakh* [Sasha Chorny. Collected Works: in 5 Vols]. Moscow, Ellis Lak Publ., 2007, vol. 2: Emigrant County. Verses and Poems. 1917–1932, pp. 443–486. (In Russ.)
8. Kozina T. N. An Easter Story in Russian Literature. In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 2010, no. 6, pp. 376–380. (In Russ.)
9. Nikolaeva S. Yu. *Paskhal'nyy tekst v russkoy literature XIX veka: monografiya* [The Easter Text in Russian Literature of the 19th Century]. Moscow, Yaroslavl, Litera Publ., 2004. 360 p. (In Russ.)
10. Papernyy Z. Laugh of Sasha Chorny. In: *Novyy mir*, 1960, no. 9, pp. 258–261. (In Russ.)
11. Proskurina E. N. Christmas and Easter Scenes in Russian Literature in the Aspect of a Motif Comparison. In: *Materialy k slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury* [Materials for the Dictionary of Plots and Motifs of Russian Literature]. Novosibirsk, Novosibirsk State University Publ., 2006, pp. 54–75. (In Russ.)
12. *Russkiy prazdnik: Prazdniki i obryady narodnogo zemledel'cheskogo kalendarya: illyustrirovannaya entsiklopediya* [Russian Holiday: Holidays and Ceremonies of the Popular Agricultural Calendar: Illustrated Encyclopedia]. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 2001. 668 p. (In Russ.)
13. Shaparova N. S. *Kratkaya entsiklopediya slavyanskoy mifologii* [A Brief Encyclopedia of Slavic Mythology]. Moscow, AST Publ., Astrel' Publ., 2001. 624 p. (In Russ.)

DOI 10.15393/j9.art.2017.4542

УДК 821.161.1.09“1917/1992”

**Яна Александровна Юферева***Вятский государственный университет  
(Киров, Российская Федерация)*

yufereva.yana@mail.ru

## **ЕВАНГЕЛЬСКИЕ ДОБРОДЕТЕЛИ В БЕЗДУХОВНОМ СОЦИУМЕ (РОМАН О. В. ВОЛКОВА «ПОГРУЖЕНИЕ ВО ТЬМУ»)**

**Аннотация.** Актуальность настоящего исследования обусловлена малой изученностью поэтики лагерной прозы О. В. Волкова. В статье исследована роль евангельских заповедей в определении нравственного облика человека в автобиографическом романе Волкова «Погружение во тьму» (1987): выявлены трансформации духовного состояния человека в тоталитарном государстве и в условиях лагерного заключения, проанализированы образы праведников, носителей христианских добродетелей, их место в современном писателю обществе. Евангельские заповеди представлены Волковым в романе не только как мерило духовно-нравственных качеств личности человека, политического и социального устройства, но и основание будущего духовного возрождения России. Автор раскрывает преобразование личности через обретение веры в условиях несвободы и лагерной системы, отмечает факты эволюции нравственного состояния приспособленцев и потребителей. Сюжет романа осознан писателем как крестный путь, ведущий к духовному возрождению России.

**Ключевые слова:** О. В. Волков, «Погружение во тьму», лагерная проза, нравственные законы, евангельские заповеди, праведники

**П**исатель, мемуарист, публицист Олег Васильевич Волков (1900–1996) более 27 лет провел в сталинских лагерях и ссылках. Именно там (а также в короткие промежутки между арестами) он занялся литературной деятельностью — сначала как переводчик иностранной литературы и автор заметок об охоте. С 1951 по 1994 гг. Волков опубликовал 18 книг (повести, рассказы и очерки), переводил романы Бальзака, Золя, Линдсея и др.<sup>1</sup>. Между тем его творчество мало исследовано, в основном о нем упоминается в контексте изучения т. н. «лагерной прозы» как явления в русской литературе

(см.: [1]; [7]; [9]–[14]), практически отсутствуют исследования, посвященные поэтике произведений Волкова.

Его главная книга — автобиографический роман «Погружение во тьму», написанный в начале 1960-х гг., впервые опубликованный в Париже в 1987 г., в СССР — в 1989 г. По замечанию М. Чотчаевой, именно трагический личный опыт Волкова позволил ему не только правдиво запечатлеть ужас ГУЛАГовских застенков, но и затронуть вечные проблемы человеческого существования [15, 279]. Это произведение «объединяет конкретные описания страшной реальности следствий, лагерей и ссылок со скорбными раздумьями о связи этих преступлений с политической системой», проникнуто «христианским смирением, любовью, ответственностью за Россию и желанием, показывая истину, содействовать добру» [5]. Ни репрессии, ни официальная пропаганда, ни работа в советских издательствах не поколебали христианские ценности и добродетели Волкова. В одной из бесед на вопрос: «Что же помогло Вам тогда выжить, выстоять, какая сила?» — писатель ответил: «Православие и мое воспитание. Я упрямо держался за веру отцов» [8].

Непростой судьбе автора и испытанию его веры лагерями посвящены многие страницы «Погружения во тьму» — «тюремной одиссеи» Волкова. Бывали времена, когда он не находил утешения в вере, не видел в ней реальной силы, способной оказать сопротивление «затопившему мир злу»:

И если до этого внезапного озарения — или помрачения? — обрубившего крылья надежде, я со страстью, усиленной гонениями, прибежал к тайной утешной молитве, упрямо держался за веру отцов и бывал жертвенно настроен, то после него мне сделалось невозможным даже заставить себя перекреститься...<sup>2</sup>.

Благодаря общению с людьми, не сломленными обстоятельствами, истинно верующими и праведниками, он утверждает в возможности одоления зла.

А. Н. Ефимова относит героев-праведников, как и автобиографического героя-рассказчика, к двум нравственно-психологическим типам: людям, растущим духовно, и «светильникам веры». Исследовательница так определяет первый тип:

Люди, которых страдание в условиях заключения заставляет обратить свой взор вглубь своей души, к Богу, задуматься о вечном. Это те, кто раньше жил рассеянной жизнью, не думая о смысле своей жизни, как, например, О. В. Волков, Б. Н. Ширяев, <...> Д. С. Лихачев, пройдя через горнило страданий, близость смерти, восходят на более высокий уровень развития души [4, 158].

Идти дальше по пути духовного развития этим героям помогает общение с подвижниками веры, которые относятся к наивысшему нравственно-психологическому типу — «светильников веры», праведников. Они принимают страдания не только мужественно, но безропотно и благодушно, чувствуя великую помощь Божию и видя в скорбях очищающую силу. А. Н. Ефимова отмечает, что «светильников веры» от других заключенных отличает внутреннее спокойствие, исходящая от них радость, умение поддержать добрым словом других заключенных, общение с ними меняет мировоззрение и «жизнь кажется светлее» [3, 10]. К этой группе исследовательница относит, в первую очередь, священнослужителей, отбывавших срок на Соловках, — например, Илариона Троицкого и святителя Луку (Войно-Ясенецкого) [4, 158–159]. Также к этой группе можно отнести образ вятского епископа Виктора (Островидова), которого Волков в романе «Погружение во тьму» выделяет в галерее персонажей-священнослужителей, говорит о нем как о выдающемся, стойком человеке, наделенном душевной теплотой и умением утешать, вселять надежду (см. подробнее: [16]).

В романе Волкова наряду с прославленными священнослужителями к подвижникам веры примыкают и простые верующие: старцы-священники, православные девушки, истощенные, измученные сектанты. На фоне физической немощи еще ощутимее проявляется их нравственная сила:

...эти несчастные «христосики» — темные по знаниям, но светлые по своей вере, недосыгаемо вознесенные ею. Замученные и осмеянные, хилые, но способные принять смерть за свои убеждения (68).

Всех их отличает стойкость, внутреннее достоинство, способность любить и сострадать. Именно милосердие «таких безвестных и немощных маленьких людей <...>, пытавшихся

помочь и спасти, когда и самим было впору искать путей спасения» (249), становится в художественной системе Волкова мерилom нравственной ценности человека.

Советская мораль отринула сострадание как ненужное в социалистическом обществе чувство, и этим, по мысли писателя, система сама обрекла себя на гибель:

Проповедовались классовая ненависть и непреклонность. Поощрялись донос и предательство. Высмеивались «добренки». Были поставлены вне закона терпимость к чужим мнениям, человеческое сочувствие и мягкосердечие. Началось погружение в пучину бездуховности, подтачивание и разрушение нравственных устоев общества. Их должны были заменить нормы и законы классовой борьбы, открывшие путь человеконенавистническим теориям, породившим фашизм, плевели зоологического национализма, расистские лозунги, залившие кровью страницы истории XX века (10–11).

Незадолго до смерти Волков утверждал: «Все жестокости общества — это результат долговременного воспитания людей в духе решимости, неумолимости»<sup>3</sup>.

В повествовании неоднократно противопоставляются «пролетарская» мораль и христианская нравственность:

Совесьть и представление о грехе и греховности сделались отжившими понятиями. Нормы морали заменили милиционеры. Стали жить под заманивающими лживыми вывесками. И привыкли к ним. Даже полюбили. Настолько, что смутьянами и врагами почитаются те, кто, стремясь к истине, вызывает к сердцу и разуму, смущая тем придавивший страну стойловый покой (11).

В романе приводятся свидетельства того, что истинно верующие люди оказывались изгоями в тоталитарном обществе. Как исключительный случай воспринимается автором судьба Преосвященного Луки, епископа самаркандского и одновременно известного хирурга профессора Войно-Ясенецкого, которому удалось и в государственной больнице исполнять православные обычаи и обряды. От преследований советской власти епископа уберегло его мастерство хирурга.

Такие традиционные христианские добродетели, как любовь к ближнему, сострадание, милосердие, совесьть, истина,

в современном автору мире оказались вне закона. Их заменили бдительность, непримиримость, нетерпимость к классовым и идеологическим врагам, жестокость. Более того, государство требовало от граждан нарушения библейских заповедей — лжесвидетельств, убийств, предательства родителей; человек нового общества был обязан помогать органам НКВД формировать многочисленные «дела», требовать смерти для обвиненных, ликовать при вынесении смертного приговора, отрекаться от родителей, объявленных «врагами народа».

Символом забвения веры становится в романе «Погружение во тьму» пустая церковь, в которой теплится лишь несколько лампадок, готовых погаснуть от легкого дуновения ветра:

От мириад свечей православной церкви осталось гореть всего несколько бессильных огоньков... (147).

В разоренных церквях собираются на тайные богослужения последние немногочисленные верующие, каждую минуту опасаясь ареста. Подвигом веры в условиях лагеря становится для священнослужителей исполнение своего долга, а для простых мирян — смелость прийти на службу. Тайные богослужения были поддержкой для запуганных людей. Волков описывает одну из таких служб в Соловецком лагере:

Там, на небольшой полянке, укрытой молодыми соснами, собиралась кучка верующих. Приносились хранившиеся с великой опаской у надежных и бесстрашных людей антиминс и потребная для службы утварь. Отец Иоанн надевал епитрахиль и фелонь, мятую и вытертую, и начинал вполголоса. Возгласия и тихое пение нашего робкого хора уносились к пустому северному небу; их поглощала обступившая мшарину чаща...

Страшно было попасть в засаду, мерещились выскакивающие из-за деревьев вохровцы — и мы стремились уйти всеми мыслями к горним заступникам. И, бывало, удавалось отрешиться от гнетущих забот. Тогда сердце наполнилось благостным миром, и в каждом человеке прозревался брат во Христе (9).

Православная церковь в романе предстает оплотом добродетели. Упадок нравственности в обществе автор связывает с гонениями на религию:

Борьба с церковью привела к падению нравственности, добрых, братолюбивых чувств. Христианские добродетели вытравлялись всеми силами. В людях развивались корысть, жажда материальных благ, не умеряемая никакими этическими соображениями. «Посеешь ветер — пожнешь бурю»... В этих словах Священного Писания — истина. Нельзя безнаказанно отрешать народ от добродетелей<sup>4</sup>.

Нравственность хранят верующие. Один из наиболее ярких примеров подвижнического поведения — судьба Ксении, дочери известного московского протоиерея Николая Пискановского, преследуемого властью. Девушка «не знала покойного, безопасного времени». На ее долю выпало немало испытаний: рано потеряв мать, она нянчила младшего брата, носила передачи отцу в тюрьму, навещала его в ссылке. Несмотря на пережитые беды, Ксения не утратила способности радоваться жизни, верить в добро и утешать других. Один ее вид вселял в людей надежду. Не будучи красавицей от природы, девушка будто светилась, а ее лицо, «чистое, юное и доброе», улыбалось. Внешняя некрасивость Ксении становилась незаметной — такова была «сила присущего ее лицу выражения. Выражения высшей человечности» (263–264).

Часто женщины оказываются нравственно выше мужчин. Воспитанные в одной семье брат и сестра Самарины занимают противоположные нравственные позиции: у Юрия «не было и сотой доли спокойного мужества сестры», из страха он становится осведомителем; Лиза же «едва не с пятнадцати лет взялась за полные тягот и опасностей обязанности связной. С монашками из разогнанных монастырей и верующими женщинами стала ездить по России с одеждой и деньгами, тайно жертвуемыми заточенным и сосланным духовным лицам. И — по стопам воспетых русских женщин — последовала за отцом в якутскую ссылку» (84).

В образах женщин-подвижниц автор видит опору нравственности и будущего духовного возрождения страны. Их сострадание и мужество разрушали «воздвигнутую систему насилия» и помогали «разобраться в удушливом тумане напущенной лжи»:



Такие девушки, верующие, самоотверженные, бросали вызов самой сути порядков, опровергали идеологию власти. И при всей своей смиренности и слабости они составляли невидимый становой хребет сопротивления отлучению народа от нравственных устоев. Их пособничество «врагам народа» не только помогало кому-то выжить и спастись, но и оказывало свое тайное действие примера и укора малодушным. Им боялись подражать, но пример их запоминался.

<...> Поповна Ксения и Лиза Самарина, тысячи и тысячи других верующих русских женщин были светом и истиной в непроглядной ночи ленинско-сталинских гонений. И если России суждено когда-нибудь возродиться — в основании ее будет и подвиг этих православных подвижниц (264).

Таким образом, по мнению Волкова, в основе любого политического и социального устройства должны лежать непреложные евангельские истины, определяющие нравственные законы социума:

Если и оспаривалось в разные времена право Церкви на власть в мире и преследование инакомыслия, то никакие государственные установления, социальные реформы и теории никогда не посягали на изначальные христианские добродетели. Религия и духовенство отменялись и распинались — евангельские истины оставались неколебимыми (10).

Для писателя возрождение России возможно только при условии духовного преображения нации, которая должна отказать от ложной морали и вновь следовать евангельским истинам. Решающая роль в этом преображении принадлежит сообществу верующих как оплоту христианских добродетелей. Его могущество не в количестве последователей, а в их духовной силе, способности вдохновлять и созидать. Устами ссыльного епископа Иллариона Волков выражает мысль о стойкости:

— Без этой веры жить нельзя. Пусть сохраняются хоть крошечные, еле светящиеся огоньки — когда-нибудь от них все пойдет вновь (90).

Е. Гладкова справедливо заметила: «Хождение по кругам ада сталинских лагерей — это, конечно, “погружение во тьму”. Но авторский взор различает во тьме Соловецкого лагеря

сияние и святости, и подвига современных ему мучеников» [2, 179]. Об этой силе света в книге Волкова пишет Н. Крупина:

...погружаясь во тьму жизни, а вернее — во тьму смерти, о которой поведал писатель, заражаешься силой его духа, волей автора. От страницы к странице ты, как это ни кажется невероятным, совершаешь восхождение к свету: тебе открывается смысл истинного подвижничества, жертвенности. Этот смысл для автора и дорогих его сердцу героев в любви к Богу, к людям, к жизни, какой бы трудной она ни была, в стремлении сохранить в себе человека даже на самом мученическом пути, творить добро, даже когда оставляют последние силы [6, 57].

Эпоху гонений на Церковь и верующих Волков оценивает как крестный путь народа, ведущий через страдания к духовному очищению. Эту же идею высказывает один из героев «Погружения во тьму» — ссыльный священник Михаил Митроцкий:

Ниспосланное испытание укрепит веру. Слабые и малодушные отпадут. Зато те, кто останется, будут ее опорой, какой были мученики первых веков (77).

В поздних суждениях Волков связывал духовное возрождение нации с усилением влияния верующих людей:

Сейчас создались условия, при которых они могут увлечь своим примером и призывами слепых и спящих — всеми способами расшатывать чудовищное нагромождение зла и лжи, порожденных 70-ю годами царствования насилия и невежества. <...> И мне, обнадеженному личной судьбой, хочется думать: пришло время нашему народу сойти с крестного пути и обрести вновь Бога, Любовь и Свободу<sup>5</sup>.

По мнению писателя, для того чтобы восстановить евангельские заповеди в народном сознании, «нужно очень последовательно и умело, отбросив диктат и прибегая к сердечному слову, славить и возвеличивать породившие эти понятия христианское человеколюбие и проповедь добра»<sup>6</sup>. Отсюда тот нравственно-философский накал, сила противостояния и вера в торжество добродетели, которые отличают роман Волкова.

Таким образом, евангельские заповеди в романе Волкова «Погружение во тьму» являются мерилем духовно-нравственных качеств личности и одновременно основой рационально-политического и социального устройства. В условиях тоталитарного общества, в обстоятельствах несвободы происходит регрессивная нравственная трансформация, противостоять которой можно, только прибегнув к вере. Оплотом христианских добродетелей в романе становятся праведники: священники, верующие, люди, которых страдание нравственно возвышает, заставляет обратиться к Богу. Трагедия современного общества, по мысли писателя, состоит в том, что праведники вытеснены из социума, подвержены гонениям и насмешкам. Однако автор высказывает надежду на будущее духовное возрождение государства, трактуя современное забвение духовных основ как временное помрачение сознания, тьму, ведущую к свету. Возможность «одолимости зла» Волков утверждает в образах праведников, противопоставивших «затопившему мир злу» милосердие. Пробуждение милосердия, доброты к ближнему в душах отдельных людей — первая ступень к возведению христианских истин в ранг основных законов социального и политического устройства.

### Примечания

- <sup>1</sup> См.: Волков Олег Васильевич // Писатели Енисейской губернии и Красноярского края: справочник. Красноярск: Растр, 2015. С. 70–71; [4].
- <sup>2</sup> Волков О. В. Погружение во тьму: из пережитого / вступ. ст. Л. Виноградова. М.: Братство святого апостола Иоанна Богослова, 2014. С. 8. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>3</sup> Волков О. В. «И загуляли гибельные ветры»: интервью с О. В. Волковым, автором книги «Погружение во тьму» / записал В. Галайко // Советский воин. 1991. № 3. С. 26.
- <sup>4</sup> Там же.
- <sup>5</sup> Волков О. В. «Я уцелел, чтобы свидетельствовать, и должен быть достоин этого предназначения»: беседа с писателем О. В. Волковым накануне его 90-летия / записала О. Окуджава // Литература в школе. 1991. № 5. С. 50.
- <sup>6</sup> Там же. С. 49.

## Список литературы

1. Васильева О. В. Эволюция лагерной темы и ее влияние на русскую литературу 50–80-х годов // Вестник Санкт-Петербургского университета. — Сер. 2. — 1996. — Вып. 4. — С. 54–63.
2. Гладкова Е. В. Символика света в изображении Соловков // Вестник Пермского государственного университета. — 2011. — Вып. 3 (15). — С. 175–180.
3. Ефимова А. Н. Образы подвижников веры в автобиографической лагерной прозе XX века // Научный вестник Крыма. — 2017. — № 5 (10). — С. 1–11.
4. Ефимова А. Н. Типология личностей в лагерной прозе Б. Н. Ширяева, О. В. Волкова, Д. С. Лихачева // Культура и цивилизация. — 2016. — № 2. — С. 155–163.
5. Казак В. Волков // Лексикон русской литературы XX века. — М.: РИК «Культура», 1996. — С. 85.
6. Крупина Л. Н. «Я живу, чтобы свидетельствовать!» // Крупина Л. Н., Соснина Н. А. Сопричастность времени: кн. для учителя. — М., 1992. — С. 57–59.
7. Малова Ю. В. Становление и развитие «лагерной прозы» в русской литературе XIX–XX вв.: дис. ... канд. филол. наук. — Саранск, 2003. — 236 с.
8. Маршкова Т. Сквозь век пронес он дух великоросса // Волков О. Москва дворянских гнезд. Красота и слава великого города, пережившего лихолетья [Электронный ресурс]. — URL: [https://bookz.ru/authors/oleg-volkov/moskva-d\\_160/1-moskva-d\\_160.html](https://bookz.ru/authors/oleg-volkov/moskva-d_160/1-moskva-d_160.html) (15.06.2017).
9. Минералов А. Ю. «Каторжно-лагерная» сюжетно-образная традиция в русской прозе XX века // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2012. — № 18. — С. 106–112.
10. Петелин В. В. Лагерная литература. Погружение во тьму в поисках света // Петелин В. В. История русской литературы XX века (1953–1993). — М.: Центрполиграф, 2013. — Т. II. — С. 142–151.
11. Сафронов А. В. После «Архипелага» (поэтика лагерной прозы конца XX века) // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. — 2013. — № 3 (40). — С. 139–154.
12. Сохряков Ю. И. Нравственные уроки «лагерной прозы» // Москва. — 1993. — № 1. — С. 175–183.
13. Старикова Л. С. «Лагерная проза» в контексте русской литературы XX века: понятие, границы, специфика // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2015. — № 2–4 (62). — С. 169–174.
14. Тимофеев Л. И. Поэтика «лагерной прозы» // Октябрь. — 1991. — № 1. — С. 182–195.
15. Чотчаева М. Ю. Произведения «о каторге и ссылке» как памятник человеческой несвободе // Наука, образование, общество: тенденции и перспективы развития: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 13 дек. 2015 г.) / редкол.: О. Н. Широков [и др.]. — Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2015. — С. 275–279.

16. Юферева Я. А. Вятский епископ Виктор Островидов в воспоминаниях О. Волкова (период заключения в Соловецком лагере особого назначения, 1928–1929 гг.) // Региональная литература: проблемы изучения и функционирования: сборник материалов / сост. и науч. ред. Е. О. Галицких, В. А. Поздеев. — Киров, 2017. — С. 86–91.

**Yana A. Yufereva**

*Vyatka State University  
(Kirov, Russian Federation)*

yufereva.yana@mail.ru

**EVANGELICAL COUNSELS  
IN THE MATERIALISTIC SOCIETY  
(BASED ON OLEG VOLKOV'S NOVEL  
"SINKING INTO DARKNESS")**

**Abstract.** The significance of this research paper derives from the little coverage of the poetics of Volkov's prison camp prose. The article deals with the analysis of the role of the Evangelical Counsels in forming of the moral image of a Soviet citizen and the ideology of the socialist system in Oleg Volkov's autobiographic novel "Sinking into Darkness" (1987). The research paper examines the peculiarities of transformation of human's spiritual state under conditions of the totalitarian system and camp confinement. The images of righteous men, bearers of Christian virtues, their place and function in the society of that time are analyzed. It has also been ascertained that the Evangelical Counsels are represented by Volkov as the most important base of any political and social system, as a measure of human spirituality and a reason for country's spiritual renovation, the crucial role in which belongs to the community of believers. Some positive experience of familiarization with the moral ups under conditions of the unfreedom of a totalitarian society, more specifically the prison camp can be fixed. This historical movement is defined as the Way of the Cross, which leads to the spiritual renovation of Russia.

**Keywords:** "Sinking into Darkness", prison camp prose, moral laws, Evangelical Counsels, righteous men, Oleg Volkov

**References**

1. Vasil'eva O. V. Evolution of the Prison Camp Theme and Its Influence on Russian Literature of the 1950s and 1980s. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 2* [*Vestnik of Saint Petersburg University. Series 2*], 1996, issue 4, pp. 54–63. (In Russ.)
2. Gladkova E. V. Symbols of Light in the Image of Solovki. In: *Vestnik Permskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Perm State University Bulletin*], 2011, issue 3 (15), pp. 175–180. (In Russ.)

3. Efimova A. N. Images of the Ascetics of Faith in the Autobiographical Prison Camp Prose of the 20th Century. In: *Nauchnyy vestnik Kryma [Scientific Journal of the Crimea]*, 2017, no. 5 (10), pp. 1–11. (In Russ.)
4. Efimova A. N. Typology of Personalities in the Prison Camp Prose by B. N. Shiryaev, O. V. Volkov, D. S. Likhachev. In: *Kul'tura i tsivilizatsiya*, 2016, no. 2, pp. 155–163. (In Russ.)
5. Kazak V. Volkov. In: *Kazak V. Leksikon russkoy literatury XX veka [Kazak V. Lexicon of Russian Literature of the Twentieth Century]*. Moscow, RIK "Kul'tura" Publ., 1996. P. 85. (In Russ.)
6. Krupina L. N. "I Live to Testify!" In: *Krupina L. N., Sosnina N. A. Soprichastnost' vremeni [Complicity of Time]*. Moscow, 1992, pp. 57–59. (In Russ.)
7. Malova Yu. V. *Stanovlenie i razvitie «lagernoy prozy» v russkoy literature XIX–XX vv. Dis. ... kand. filol. nauk [Formation and Development of the "Prison Camp Prose" in Russian Literature of the 19th–20th Centuries. PhD. philol. sci. diss.]*. Saransk, 2003. 236 p. (In Russ.)
8. Marshkova T. He Retained the Spirit of the Great Russian Through the Century. In: *Volkov O. Moskva dvoryanskikh gnezd. Krasota i slava velikogo goroda, perezhivshego likholet'ya [The Moscow of Nests of Gentlefolk. The Beauty and Glory of the Great City Survived During Hard Times]*. Available at: [https://bookz.ru/authors/oleg-volkov/moskva-d\\_160/1-moskva-d\\_160.html](https://bookz.ru/authors/oleg-volkov/moskva-d_160/1-moskva-d_160.html) (accessed 15 June 2017). (In Russ.)
9. Mineralov A. Yu. The "Convict Prison and Camp" Plot and Image Bearing Tradition in Russian Prose of the 20th Century. In: *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2012, no. 18, pp. 106–112. (In Russ.)
10. Petelin V. V. Prison Camp Literature. Sinking into Darkness in Search of Light. In: *Petelin V. V. Istoriya russkoy literatury XX veka (1953–1993) [History of Russian Literature of the 20th Century (1953–1993)]*. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2013, vol. 2, pp. 142–151. (In Russ.)
11. Safronov A. V. After the "Archipelago" (The Poetics of the Prison Camp Prose of the End of the 20th Century). In: *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S. A. Esenina [The Bulletin of Ryazan State University Named for S. A. Yesenin]*, 2013, no. 3 (40), pp. 139–154. (In Russ.)
12. Sokhryakov Yu. I. Moral Lessons of the "Prison Camp Prose". In: *Moskva*, 1993, no. 1, pp. 175–183. (In Russ.)
13. Starikova L. S. "Prison Camp Literature" in the Terms of Russian Literature of the 20th Century: Concept, Limits, Specificity. In: *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2015, no. 2–4 (62), pp. 169–174. (In Russ.)
14. Timofeev L. I. The Poetics of the "Prison Camp Prose". In: *Okt'yabr'*, 1991, no. 1, pp. 182–195. (In Russ.)
15. Chotchaeva M. Yu. Works "About Penal Servitude and Exile" as a Monument to the Human Unfreedom. In: *Nauka, obrazovanie, obshchestvo: tendentsii i perspektivy razvitiya: materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii [Science, Education, Society: Trends and Development Prospects:*

- Materials of the International Scientific and Practical Conference*]. Cheboksary, Tsentr nauchnogo sotrudnichestva “Interaktiv plyus” Publ., 2015, pp. 275–279. (In Russ.)
16. Yufereva Ya. A. Vyatka Bishop Victor Ostrovidov in the Memoirs of O. Volkov (the Period of Imprisonment in the Solovki Special Purpose Camp, 1928–1929). In: *Regional'naya literatura: problemy izucheniya i funktsionirovaniya: sbornik materialov* [Regional Literature: Problems of Study and Functioning: Collection of Materials]. Kirov, 2017, pp. 86–91. (In Russ.)

DOI 10.15393/j9.art.2017.4581

УДК 821.161.1.09

**Наталья Викторовна Пращерук***Уральский федеральный университет  
(Екатеринбург, Российская Федерация)*

pnv1108@gmail.com

## О ФУНКЦИЯХ И СИМВОЛИКЕ СНОВ В ПОВЕСТИ Е. ДОМБРОВСКОЙ «ВЕСНА ДУШИ. СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ РАБЫ БОЖИЕЙ АННЫ»

**Аннотация.** В статье анализируются функции и символика снов в одном из произведений современной духовной прозы — повести Е. Домбровской «Весна души. Страницы жизни рабы Божией Анны». Опираясь на традиции православия, автор последовательно выдерживает критерий, разделяющий душевный и духовный аспекты жизни христианина, раскрывает опыт поэтического «очищения сердца». Сны, в трактовке которых писатель следует также святоотеческому учению, выполняют роль образно-символического аналога того, что переживает в своих духовных исканиях героиня. Они есть откровения о смыслах пережитого. Сны носят системный характер, они объединены сквозной темой крестного пути православного человека, сюжетно и структурно включены в аскетическую практику Анны, ее путь поступенного («ступень») стяжания смирения и «даров духовных». Автор избегает «уклонений» в аспекты собственно человеческой душевности: сны лишь отчасти отражают психологическое состояние героини, они становятся знаками Божественного водительства, соотносены с судьбами православия в России. Все сны пронизаны глубокой христианской символикой: в них фигурируют крест, лестница в воздухе, Чаша для Причастия и чаша скорбей, храм, иконы и оклады для икон, образ Спасителя и Богородицы, св. Сергий Радонежский и св. князь Владимир. Ключевое значение имеют лейтмотивные образы *креста, сердца, пролитой крови*. Они читаются как главные ориентиры пути христианина и как залоговые, противоядия от «закваски фарисейской». Сны, являясь вестниками «мира невидимого», напрямую связаны с эпифаническим принципом изображения.

**Ключевые слова:** духовная проза, святоотеческая традиция, православная аскетика, духовный путь, сны, видения, христианская символика, эпифания

Статья продолжает серию работ, посвященных исследованию литературной аскетической прозы современного московского автора, произведения которого пока мало известны [6]; [7]; [8]. Е. Домбровская — прозаик, эссеист, автор



фундаментальных статей по проблемам православия (в частности, в качестве послушания от своего Духовника, архиепископа Алексия (Фролова), она работала над масштабным трудом — «Словарь христианских понятий», большая часть которого была написана). Самые крупные ее сочинения — это духовная биография собственного рода «Воздыхания окованных. Русская сага», метароман о Чехове и аскетическая повесть «Весна души. Страницы жизни рабы Божией Анны»<sup>1</sup>. В опубликованных ранее статьях, посвященных этой повести [6]; [7]; [8], речь шла в целом о ее проблематике и поэтике, о жанре, о заголовочном комплексе и собственно об аскетическом опыте самопознания — «очищении сердца», который развернут перед читателем. Важно — и это едва ли не единственный пример в современной литературе, — когда автор четко и последовательно, с опорой на святоотеческую традицию, разделяет душевные и духовные аспекты жизни христианина<sup>2</sup> и показывает, опираясь на толстовскую «диалектику души» (см. об этом: [12]; [13]), опыт, пережитый обычным человеком.

Повесть возвращает нас к той традиции духовного письма, которая раскрывает внутреннюю брань человека со своими страстями и помыслами. Эта традиция была во многом вытеснена житийным канонам, предполагающим иной ракурс изображения — внешних подвигов и достигнутых состояний святости. Концептуальной установкой, организующей процесс самопознания и познания мира, становится глубокое понимание-переживание святоотеческого принципа «определительности» — потребности ума находить Божественные основания (логосы) каждого явления, каждой вещи (см. об этом: [6]; [8]). В этом аспекте по-новому осмысляются характер творческой деятельности человека, природа таланта. Документальность, автобиографичность и прямая отсылка к евангельским и святоотеческим источникам соединяются в тексте с образным словом, мастерством описаний, с погруженностью автора в мир художественной литературы.

В предложенной работе речь идет о снах и видениях, которые, безусловно, несут особую нагрузку в повести: поясняют в образно-символическом ключе все происходящее с героиней. Сюжетно и структурно сны (их описаний насчитывается, если

еще взять во внимание описания снов дочери и других персонажей — больше десятка (а именно 14)) непосредственно включены в аскетическую практику Анны, ее путь постепенного (от «ступеней») стяжания «даров духовных».

Автор очень хорошо знает святоотеческое учение о снах и видениях, о том, с какой осторожностью и при каких условиях человек может обращаться к их интерпретации. Существует целая традиция замечательных сочинений святых отцов, от Иоанна Лествичника до свт. Игнатия (Брянчанинова), в которых подробно и обстоятельно разъясняется природа снов и видений и опасность самостийного «вхождения» в них [1]. Поэтому сны (всегда, а особенно в такого рода литературе) — это чрезвычайно тонкая и сложная материя для анализа. Сразу следует отметить очень сдержанный, почти констатирующий тон описаний. Никакой сентиментальности и умиленности, которые бы свидетельствовали об «уклонениях» автора в аспекты собственно человеческой душевности и характеризовали бы просто психологическое состояние героини. Здесь речь — сугубо о духовном пути и духовной проблематике. В комментариях к произведению Е. Домбровская указывала, что в своих трактовках и прочтениях запомнившихся снов (а повесть, напомним, носит автобиографический характер) она опиралась, в первую очередь, на оценки своего Духовника — архиепископа Алексия (Фролова), известного своей строжайшей аскетической верностью духу Евангелия. По прошествии лет смыслы сновидений, часто прямо пророческие и касающиеся не только собственно судьбы героини, стали еще более очевидными. Св. Николай Сербский (Велимирович), автор фундаментального сочинения «Символы и сигналы», замечал, предвзято разбирая описания снов в Библии: «Согласно Библии, Елиуи, друг Иова, поучал его: “1. Господь говорит с людьми во сне, в ночном видении, когда сон находит на людей... тогда Он открывает у человека ухо и запечатлевает Свое наставление, чтобы отвести человека от задуманного дела и удалить от него гордость, чтобы отвести душу его от пропасти и жизнь его от поражения мечом” (Иов. 33:15–17). Справедливость этих слов была множество раз подтверждена на опыте. <...> Примеры снов-сигналов многочисленны

и в наши дни. Кто имеет уши, чтобы слушать, да слышит! Кто имеет духовный разум, чтобы понимать, да уразумеет! О снах-сигналах, явленных в наши дни, можно написать множество томов»<sup>3</sup>.

Если же говорить о духовно-литературных традициях, которым следует Е. Домбровская, рассказывая о снах-видениях героини, то, возможно, наиболее типологически близкими являются описания снов монахини Сергии (Клименко)<sup>4</sup> и видений Таисии Леушинской, рассказанных в «Записках и письмах»<sup>5</sup>. Записки, как известно, предваряются вступлением, в котором прямо говорится о том, что они благословляются свт. Иоанном (Кронштадским) на публикацию с назидательной целью<sup>6</sup>. Предварив наши размышления приведенными сведениями и замечаниями проблемно-методологического характера, приступим к рассмотрению собственно снов.

Все сны пронизаны, одухотворены глубокой христианской образностью и символикой: в них фигурируют крест, лестница в воздухе, Чаша для Причастия и чаша скорбей, храм, иконы и оклады для икон, образ Спасителя и Богородицы, св. Сергей Радонежский и св. князь Владимир и т. п.

Несколько очень ярких описаний связаны главной темой для христианина — темой креста. Первый сон Анна видит в самом начале своего духовного пути, и ему предшествует тяжелое «наваждение бесовское»:

А под утро был сон. Она вдруг увидела большой бронзовый крест, который достался ей от бабушки; он когда-то был храмовым напрестольным крестом, а после разрушения церкви — очень давно это было! — священник отдал эту святыню бабушке, а та завещала Анне. Теперь же ей был показан тот самый крест, как он и был наяву: на стене в молитвенном углу Анны. К подножию креста стекала струйка крови и останавливалась на Голгофе над главой Адама темным рубиновым сгустком...<sup>7</sup>

Так запечатлена истина о пути православного человека как пути всегда крестном. И тут, убежден автор, не может быть разделения на строгий крестonosный евангельский путь для монахов и другой — для мирян. Путь — один, а только образ жизни разный и «нет христианина не подвижника, разумеется, в меру природных сил и возможностей» (63): «Недаром

Духовник так часто повторял в своих проповедях то удивительное и немногим понятное слово: «Запомните, дорогие, <...> достоинство человека восстанавливается на Кресте» (329). Трудно переоценить в этом сне и образ пролитой к подножию креста крови, образовавшей «темный рубиновый сгусток». «Пролитие крови» символизирует выстраданность духовных обретений: только так, а не из прочитанных книжек достигается подлинное смирение — состояние «сокрушенного сердца». Сон коррелирует с эпизодом, когда Духовник не стал говорить с ожидавшей его Анной:

...Духовник резко повернулся к Анне спиной и зашагал от нее, мерно и твердо отстукивая путь своим архиерейским посохом...

Анна осталась стоять, где стояла. Она почувствовала реально и физически осязаемо, увидела, как на вскрытии, своим внутренним зрением, что в ту минуту из сердца ее вытекла живая горячая струя крови. Невероятно? Но это так. Обостряет Господь в особые редкие минуты духовное зрение. Прочувствовав это видение почти хладнокровно, как бы зафиксировав его, постояв еще немного, Анна тоже повернулась к Святым вратам и спокойно зашагала в свою сторону, поражаясь той странной внутренней тишине и даже какой-то благодати, любви, разлившейся в ней...

«Вот когда будешь радоваться...» — вспомнились ей тут слова Духовника, сказанные ей сколько-то лет назад (460).

Христианская символика страданий на кресте, «пролития крови», обретаемой благодати и будущего спасения в глубинном и глобальном смысле связывается с таинством Евхаристии. В повести дается описание сна дочери героини, который прямо трактуется как спасительный, как Господняя помощь человеку, сбившемуся со своего крестного пути. Дочь видит вереницу монахов, выходящих из собора, а впереди — «маму, тоже в черном», торжественно и благоговейно несущую «впереди всей процессии драгоценную Чашу» (239). «Наверное, Господь хотел показать Маше, какие скорби из-за нее несет ее мать...» (239), — замечает повествователь. Сама же дочка признается, что в этой Чаше был ей явлен образ материнских молитв за нее (239). Эта глава с характерным названием «Христос никогда не отдыхает» завершается эпизодом видения чудесного причастия, опять же зеркально коррелирующим

и, если использовать музыкальную терминологию, симфонически усиливающим не только описание сна девочки, но и снов о кресте и пролитой крови:

...когда приняла причастие, она смогла каким-то чудесным образом увидеть, как святая частица Тела Христова проникла в нее и как опустилась она в сердце. Анна видела себя совершенно прозрачной. И явственно — сердце. И сердце ответствовало молитвой — такой, какой Анна никогда не знала и не способна была бы совершить своими усилиями, — ее сердце тихо бурлило, как неумолкаемый и ровный источник, изливая молитву: «Господи, Иисусе Христе, сыне Божий, помилуй мя, грешную»...

Этот источник жил и пел в ней несколько дней... (245).

Все эти эпизоды связаны помимо тематики имеющими ключевое значение сквозными образами-символами: *креста, сердца, пролитой крови*. Они читаются как знаки, как главные ориентиры пути христианина и как залогов, противоядия от «закваски фарисейской». Эта тема в качестве завершающего и очень мощного аккорда в симфоническом звучании связанных между собой снов-видений явлена в страшном сне о признании себя фарисеем. Героиня видит себя распятой, и от нее требуют признания, что она-то и есть фарисей:

«Нет! — кричало ее сердце. — Это неправда! Ни за что! Это всё была клевета». — «Скажи, покайся и признайся, что ты — фарисей». Сколько длилась эта страшная борьба — час или два? — трудно сказать, но, собрав последние силы, Анна, сама не понимая, почему и как, сдалась, и все-таки вдруг прокричала эти страшные для нее слова в самом последнем своем отчаянии: «Ну и пускай: я — фарисей! я — фарисей! я — фарисей...»

И в тот же миг она увидела духовным зрением своего Духовника в полном архиерейском облачении, который медленно приближался к ее кресту и, приблизившись, с великой любовью и светлейшей радостью медленно благословил ее двойным широким архиерейским благословением... (281–282).

Другими словами, только пережив сердечный опыт общения к Истине и постоянно испытывая себя беспощадным судом перед образом Креста и распятия, можно избежать фарисейского каменносердечия, «дебелости сердца», как

любил выражаться свт. Игнатий (Брянчанинов). Потому и благословляет ее Духовник — он видит обретаемые героиней дары смирения.

Тема смирения является цементирующей для всей книги. Собственно, всё, о чем рассказывается в ней, можно охарактеризовать одной из формул-расшифровок к главе: «Между страхом и надеждой» — «в школе сокрушения», прямо выводящей к строкам 50-го Псалма: «Сердце сокрушенно и смиренно Бог не уничижит». Потому особое значение в контексте других снов-видений, а также и всей повести в целом имеют сны, раскрывающие эту тему. Они даже графически выделены курсивом и по объему превосходят все ранее упомянутые. Это сны «о тарелочках» и о «шутовском колпаке», окрашенные светлой интонацией надежды на спасение: «Наконец-то стрелки сердечных весов Анны качнулись в сторону надежды» (488).

Сон «о тарелочках» Анна видит в самом начале своего пути, когда только приступает к постижению уроков различного рода «сокрушений». Это своего рода напутствие для новоначальных, которым еще даруется благодать, чтобы сердце запомнило это состояние и человек смог бы пережить обязательные и длительные периоды, когда благодать отымается. Ей снится монах с золотым наперсным крестом — «радостный, светящийся, приветствующий ее какими-то не по-земному красивыми речами». Он преподносит ей корзину с тарелочками:

«Но у меня же ничего нет! — отвечала изумленная Анна. — Чем же я их кормить-то буду?» — во сне Анне почему-то сразу стало ясно, что тарелочки — это люди. А батюшка с улыбкой достал со дна корзинки маленькую луковичку и какую-то хилую морковку: а вот, мол, тебе и провизия твоя, вот и корми... (186).

«Хилая морковка» непосредственно связана с высказыванием Духовника (опредмеченное высказывание), которое он повторял не один год в назидание стремящимся возвыситься над другими, показать себя: «Сиди морковью в ряду других морковок, пока Господь в капусту не пересадит» (179). А «маленькая луковичка» прямо отсылает к луковке из «Братьев Карамазовых»: подать луковку — проявить сострадательную любовь, хоть малую ее толику, и это — пусть малое — движение

сердца может стать спасительным как для подающего, так и для того, кому «маленькая луковичка» подана. Тем самым сон проясняет, кроме ранее указанного, то, как поступать христианину с другими людьми, чем «питать» человека, чтобы поддерживать в нем живую жизнь.

Этот сон вступает в своеобразный диалог с другим, завершающим тему смирения, — сном о шутовском колпаке. Анна видит себя — простоволосую и в послушническом подряснике — сначала рядом со старчиком (старцем), с которым связывает ее особенная родственная нежность, возможная только в духовной жизни, потом — в окружении церковных иерархов, предлагающих ей вместо монашеского клобука — «аккуратно разложенный... длинный белый шутовской колпак», и в завершение сна — картина «метаний» — земных поклонов друг другу Анны и неизвестного, но как будто и хорошо знакомого ей монаха. Сон оставляет светлое впечатление:

Явление двух неизвестных ей старцев: древнего и молодого — утешило и согрело сердце Анны — она почувствовала, что дорога им. А колпак... Уж сколько времени голова ее ждала апостольника... Но теперь вот и колпак ей горячо понравился, как образ надежды, как символ радостного ученичества в школе сокрушения, где Бог помогает душе преодолеть в себе земную греховную тягу, как знак вожденной свободы от тиранства «Саула» в собственном сердце (488–489).

Другими словами, этот сон является свидетельством свыше, что еще одна ступенечка в ее восхождении к Истине взята. Отсюда радость.

Однако последний сон, который автор в переписке называет самым страшным, размыкает, как нам кажется, тему личного пути Анны в пространство церковного мира и церковной жизни, в контекст судеб русской православной Церкви. Героиня видит себя в храме, где все вопиет о страшном, каком-то безнадежном запустении: иконы не чищены, ликов не разглядеть, многие — закрыты, как витринки в галереях, чтобы не выцвели, а потом и вовсе — «огромные для такой маленькой церковки пустые оклады, в которых отсутствуют лики» (504). Внутренним зрением она видит Тех, Кто был

изображен на иконах, но сейчас вместо Них «в окладах только зияет белая штукатурка стен», отчего «ей становится ужасно больно, безысходно-тоскливо» (505). Священник уходит, Анна спешит за ним, но не успевает и остается одна в пустом храме. Можно, по-видимому, прочесть этот сон как пророческий и предупреждающий одновременно — о трагических испытаниях и искушениях, которым может быть подвергнута Церковь, об опасностях ее обмирщения, в частности...

Суммируя наши наблюдения, заметим, что уже первоначальный анализ снов в повести раскрывает их системный характер и масштабность, принципиальную значимость в прочтении духовного пути Анны, соотнесенного с судьбами православия в России. Сны выполняют функцию символически-образного аналога происходящего с героиней и откровения о смыслах этого происходящего. Будучи вестниками мира невидимого, они напрямую связаны с эпифаническим принципом изображения. Теологический термин *эпифания*, означающий «явление Бога», используется сегодня в исследованиях, посвященных художникам особого типа — обостренно яркого восприятия мира, таких, как Л. Н. Толстой, И. А. Бунин, М. Пруст, Д. Джойс (см. об этом: [5, 130]; [11, 374]; [10, 9]; [9, 47]). В подобном использовании — верном, но все же во многом метафорическом — этот термин лишается главного религиозного значения и трактуется как «эстетический аналог мистического акта, когда художнику внезапно открывается, “излучается” сама “душа” какого-то предмета, случая, сцены, притом не из области возвышенного — что существенно — а из самой обычной окружающей жизни» [11, 374]. Так, О. В. Сливицкая в одной из статей о Толстом замечает:

Искусствоведение последнее время оперирует теологическим понятием *эпифания*. В традиционном понимании — это внезапное озарение, зримое или слышимое проявление божественной силы. Вне религиозного смысла это — моменты бытия, часто привычные, но вдруг увиденные заново. В эти мгновения человек погружается в жизнь со всей полнотой и мощью. Возникает чувство своей причастности ко всему [10, 9].

Далее в качестве примеров исследовательница приводит в одном ряду размышления Умберто Эко о поэтике Джойса



и «Дневники» Александра Шмемана, которые «буквально переполнены эпифаническими моментами» (что вполне понятно, если иметь в виду то, кому принадлежат эти «Дневники». — *Н. П.*), называемыми самим священником «уколами полноты и блаженства», «иконой вечности» [10, 9]. Сюда же О. В. Сливицкая относит и японские хайку, в которых, по ее словам, «непритязательные моменты, что запечатлевают вечность, всплывают из пустоты» [10, 9]. Очевидно, что при выявлении эстетического сходства отмеченных ею явлений совершенно стираются различия их мировоззренческой природы, а само исходное теологическое понятие во многом утрачивает содержательную определенность. Сны в повести Домбровской возвращают нас именно к настоящему смыслу эпифанических явлений, соединяя духовное и художественное, облекая «ощущение и движение духовные» [3, 316], «глубокое и сильное духовное впечатление» [2, 358] в эстетически адекватную форму.

### Примечания

- <sup>1</sup> Домбровская Е. Воздыхания окованных. Русская сара. Ontario: Altaspera Publishing, 2012. 718 с.; Домбровская Е. Путь открылся... Чехов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.proza.ru/avtor/skityanka&book=41#41>; Домбровская Е. Весна души. Страницы жизни рабы Божией Анны. М.: У Никитских ворот, 2016. 512 с.
- <sup>2</sup> «По учению Апостола Павла, духовный человек четко отличается от человека душевного. Духовным является тот человек, который имеет в себе действие Святого Духа, тогда как душевным человеком является тот, у кого есть душа и тело, но кто не стяжал Святого Духа, дающего жизнь душе. Душевный человек не принимает того, что от Духа Божия, потому что он почитает это безумием; и не может разуметь, потому что о сем надобно судить духовно. Но духовный судит о всем, а о нем судить никто не может (1 Кор. 2:14–15)» [4, 9].
- <sup>3</sup> Николай Сербский (Велимирович), свт. Символы и сигналы [Электронный ресурс] // Предание.ру / [благотворит. фонд «Предание»]. URL: <http://predanie.ru/nikolay-serbskiy-velimirovich-svyatitel/book/71722-simvol-y-i-signal-y/> (15.05.2017).
- <sup>4</sup> См. в книге: Сергия (Клименко), монахиня. «Минувшее разворачивает свиток...». [Б. м.]: ЗАО «Православная инициатива», 2005. С. 87–95. Ср.: Домбровская Е. Видение мытарств монахине Сергии Клименко. Литературный дневник [Электронный ресурс] // Проза.ру. URL: <http://www.proza.ru/diary/skityanka/2015-03-29> (15.05.2017).

- <sup>5</sup> Записки и письма игумении Таисии, настоятельницы Леушинского монастыря / [сост. А. Стрижев]. М.: Паломникъ, 2000. 430 с.
- <sup>6</sup> «Однажды довелось мне более часа беседовать наедине с общеизвестным нашим светильником о. Иоанном Сергиевым-Кронштадтским. Когда разговорились мы с ним о вышеприведенном предмете, то и он стал доказывать мне необходимость предать записи все бывшие мне явления и видения, каковые, по мнению его, имеют много назидательного смысла и значения, не только единолично для меня самой, но и для других. <...> Бога же призываю в свидетели, что пишу чистую правду и истину, настолько справедливо, насколько доступно передать словом необъяснимое, высшее, и насколько сохранила во мне все сие моя память, без всякой прикрасы, в полной истине» (Записки и письма игумении Таисии... С. 10).
- <sup>7</sup> Домбровская Е. Весна души. Страницы жизни рабы Божией Анны. М.: У Никитских ворот, 2016. С. 142–143. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

### Список литературы

1. Игнатий (Брянчанинов Д. А.), свт. Слово о чувственном и о духовном видении духов // Игнатий (Брянчанинов Д. А.). Полное собрание творений. — М.: Паломникъ, 2002. — Т. 3. — С. 5–66 [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.xpa-spb.ru/libr/Ignatij-Bryanchaninov/pst-3-5-slovo-o-chuvstvennom-videnii-duhov.html> (15.05.2017).
2. Игнатий (Брянчанинов Д. А.), свт. Собр. соч.: в 7 т. [Репринт. изд. 1886]. — М.: Правило веры, Изд-во Донского монастыря, 1993. — Т. 1: Аскетические опыты. — 568 с.
3. Игнатий (Брянчанинов Д. А.), свт. Собр. соч.: в 7 т. [Репринт. изд. 1886]. — М.: Правило веры, Изд-во Донского монастыря, 1993. — Т. 2: Аскетические опыты. — 412 с.
4. Иерофей (Влахос), митрополит. Православная духовность / пер. с новогреческого. — М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2009. — 136 с.
5. Мамардашвили М. Лекции о Прусте (психологическая топология пути). — М.: Ad Marginem, 1995. — 548 с.
6. Пращерук Н. В. Аскетический опыт самопознания и проблема творчества: о повести Е. Домбровской «Весна души. Страницы рабы Божией Анны» // Церковь. Богословие. История. — Екатеринбург: Екатеринбургская духовная семинария, 2017. — С. 180–186.
7. Пращерук Н. В. В «школе сокрушения»: о современной духовной прозе // Христианство и русская литература. — СПб.: Наука, 2016. — Сб. 8. — С. 401–422.
8. Пращерук Н. В. Опыт «очищения сердца» в святоотеческом понимании: о повести Е. Домбровской «Весна души. Страницы жизни рабы Божией Анны» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск:

- ПетрГУ, 2016. — Вып. 14. — С. 441–455 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1482829654.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482829654.pdf) (15.05.2017).
9. Пращерук Н. В. Художественный мир прозы И. А. Бунина: язык странства. — Екатеринбург: МУМЦ «Развивающее обучение», Фонд «Созидание», 1999. — 254 с.
  10. Сливацкая О. В. «Человек Толстого» как динамическое тождество // Русская литература. — 2010. — № 4. — С. 3–14.
  11. Хоружий С. С. «Улисс» в русском зеркале // Джойс Д. Собр. соч.: в 3 т. — М.: Знак, 1994. — Т. 3: Улисс: Роман. — С. 363–605.
  12. Чернышевский Н. Г. «Детство» и «Отрочество». Военные рассказы графа Л. Н. Толстого // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. — М.: ГИХЛ, 1947. — Т. 3. — С. 418–459.
  13. Эйхенбаум Б. Молодой Толстой. — Пб.; Берлин: Изд-во З. И. Гржебина, 1922. — 154 с.

Natal'ya V. Prashcheruk

Ural Federal University  
(Yekaterinburg, Russian Federation)

pnv1108@gmail.com

## FUNCTIONS AND SYMBOLISM OF DREAMS IN E. DOMBROVSKAYA'S STORY "THE SPRING OF SOUL. LIFE SCENES OF ANN, THE SERVANT OF GOD"

**Abstract.** The article offers the analysis of functions and symbols in one of the writings of modern spiritual prose, the story "The spring of soul. Life scenes of Ann, the servant of God" by E. Dombrovskaya. Based upon the Orthodox traditions the author gradually follows a criterium that separates spiritual and clerical aspects of a Christian's life, reveals the experience of step-by-step "heart purification". The dreams interpreted by the author within the patristic learning play a role of a descriptive and symbolic analog of the character's spiritual experience. The dreams are revelation on the implication of bygone. These dreams are systematized, unified by a cross-cutting topic of the orthodox Christian's way of life and are meaningfully and structurally included in Ann's ascetic experience, her stepwise way of attainment of humility and "spiritual gifts". The author avoids "deviations" towards the aspects of human soulfulness. The dreams partly show character's psychological wellbeing. They become the signs of God's will, related to destinies of Orthodoxy in Russia. All the dreams are filled with Christian symbols such as the cross, Jacob's ladder, communion cup and the cup of affliction, church, icons, icon frameworks, images of the Saviour and Holy Virgin, Saint Sergius of Radonezh and Saint Prince Vladimir. The key meaning belongs to theme images of *cross, heart and spilled blood*. They are seen as the principal reference points on a Christian's way and as a guarantee,

an antidote against “pharisaical mind”. Dreams as the harbringers of the “unseen world” are closely connected with an epiphanical principle in depicting.

**Keywords:** spiritual prose, patristic tradition, orthodox ascetics, spiritual way, dreams, visions, Christian symbols, epiphany

### References

1. Ignatij (Bryanchaninov D. A.), prelate. A Word About the Sensual and Spiritual Vision of Spirits. In: *Ignatij (Bryanchaninov D. A.). Polnoe sobranie tvorenyj* [Ignatius (Brianchaninov D. A.). Complete Collection of Creations]. Moscow, Palomnik Publ., 2002, vol. 3, pp. 5–66. Available at: <http://www.xpa-spb.ru/libr/Ignatij-Bryanchaninov/pst-3-5-slovo-o-chuvstvennom-videnii-duhov.html> (accessed 15 May 2017). (In Russ.)
2. Ignatij (Bryanchaninov D. A.), prelate. *Sobranie sochinenij: v 7 tomakh* [Collected Works: in 7 Vols]. (Reprint of 1886). Moscow, Pravilo very Publ., Izdatel'stvo Donskogo monastyrya Publ., 1993, vol. 1: Ascetic Experience. 568 p. (In Russ.)
3. Ignatij (Bryanchaninov D. A.), prelate. *Sobranie sochinenij: v 7 tomakh* [Collected Works: in 7 Vols]. Moscow, Pravilo very Publ., Izdatel'stvo Donskogo monastyrya Publ., 1993, vol. 2: Ascetic Experience. 412 p. (In Russ.)
4. Ierofey (Vlakhos), Metropolitan. *Pravoslavnaya dukhovnost'* [Orthodox Spirituality]. Moscow, The Holy Trinity-St. Sergius Lavra Publ., 2009. 136 p. (In Russ.)
5. Mamardashvili M. *Lektsii o Pruste (psikhologicheskaya topologiya puti)* [Lectures on Proust (Psychological Topology of the Path)]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1995. 548 p. (In Russ.)
6. Prashcheruk N. V. The Ascetic Experience of Self-knowledge and the Problem of Creativity: About E. Dombrovskaya's Story “The Spring of Soul. Life Scenes of Ann, the Servant of God”. In: *Tserkov'. Bogoslovie. Istorija* [Church. Theology. History]. Yekaterinburg, The Yekaterinburg Theological Seminary Publ., 2017, pp. 180–186. (In Russ.)
7. Prashcheruk N. V. In the “School of Destruction”: On Contemporary Spiritual Prose. In: *Khristianstvo i russkaya literatura* [Christianity and Russian Literature]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2016, coll. 8, pp. 401–422. (In Russ.)
8. Prashcheruk N. V. An Experience of “Heart Purification” in Patristic Understanding: E. Dombrovskaya's Story “The Spring of Soul. Life Scenes of Ann, the Servant of God”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2016, issue 14, pp. 441–455. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1482829654.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1482829654.pdf) (accessed 15 May 2017). (In Russ.)
9. Prashcheruk N. V. *Khudozhestvennyy mir prozy I. A. Bunina: yazyk prostranstva* [The Artistic World of I. A. Bunin's Prose: The Language of Space]. Yekaterinburg, MUMTs “Razvivayushchee obuchenie” Publ., Fond “Sozidanie” Publ., 1999. 254 p. (In Russ.)

10. Slivitskaya O. V. "Tolstoy's Man" as a Dynamic Identity. In: *Russkaya literatura*, 2010, no. 4, pp. 3–14. (In Russ.)
11. Khoruzhiy S. S. "Ulysses" in a Russian Mirror. In: *Dzhoys D. Sobranie sochineniy: v 3 tomakh* [James Joyce. *Collected Works: in 3 Vols*]. Moscow, Znak Publ., 1994, vol. 3: "Ulysses": Novel, pp. 363–605. (In Russ.)
12. Chernyshevskiy N. G. "Childhood" and "Adolescence". Military Stories of Count L. N. Tolstoy. In: *Chernyshevskiy N. G. Polnoe sobranie sochineniy: v 15 tomakh* [Chernyshevsky N. G. *Complete Works: in 15 Vols*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1947, vol. 3, pp. 418–459. (In Russ.)
13. Eykhenbaum B. *Molodoy Tolstoy* [Young Tolstoy]. Peterburg, Berlin, Grzhebin's Publ., 1922. 154 p. (In Russ.)

DOI 10.15393/j9.art.2017.4722

УДК 821.161.1.09

**Ольга Валерьевна Закутняя***Институт космических исследований Российской академии наук  
(Москва, Российская Федерация)*

olgazakut@gmail.com

## ПРОБЛЕМА ЖАНРА «ПРАВДИВОЙ ИСТОРИИ ДЕДА МОРОЗА» А. ЖВАЛЕВСКОГО И Е. ПАСТЕРНАК

**Аннотация.** «Правдивая история Деда Мороза» в основе своей — попытка соединить популярное изложение истории страны для детей и подростков с художественным повествованием. Основой для последнего служат элементы так называемой календарной прозы: рождественского и святочного рассказов. Используя внешние атрибуты такой прозы (например, приуроченность действия к определенному времени года) и ассимилируя ее ценностные установки (приоритет дома и семьи), авторы создают внутренне непротиворечивый «миф» о главном новогоднем персонаже, который становится связующим звеном поколений. В «Правдивой истории...» происходит эволюция трактовки основных элементов календарной прозы. Главным событием в начале повести становится чудо преображения героя, обыкновенного человека, в волшебника Деда Мороза — дарителя подарков и исполнителя желаний. Вместе с тем в «Правдивой истории...» почти не используется мотив помощи бедным и обездоленным, столь распространенный в рождественском рассказе XIX — начала XX вв., что позволяет говорить об эволюции содержательного плана этого вида прозы. В результате исследования «Правдивую историю...» можно отнести к жанру новогодней сказочной повести, совмещающему элементы малой календарной прозы и большого романа.

**Ключевые слова:** жанр, сказка, повесть, календарная проза, рождественский рассказ, святочный рассказ, новогодняя сказка

«Правдивая история Деда Мороза», как отмечается в аннотации к книге, «соединяет в себе волшебную сказку и рассказ о реальной истории России в XX веке. Она адресована детям 8–12 лет, тем, кто еще не расстался окончательно с верой в новогоднее чудо, но уже готов узнавать правду о жизни и истории своей страны»<sup>1</sup>. Данное краткое описание произведения вполне отражает его суть.

Авторы книги — современные писатели Андрей Жвалевский и Евгения Пастернак, совместно создавшие уже около двух десятков произведений и продолжающие работу в тандеме<sup>2</sup>.

В «Правдивой истории Деда Мороза» излагается «авторская версия» происхождения Деда Мороза как главного новогоднего персонажа, дарителя подарков и исполнителя желаний, по преимуществу детских. Кроме того, писатели в этой книге воплотили свое намерение рассказать детям о реальных событиях истории России с начала XX века<sup>3</sup>.

«Авторский миф» можно рассматривать в контексте становления Деда Мороза как главного персонажа Нового года в России. Следует отметить, что «история Деда Мороза» в российской культуре сложна. Так, исследовательница Е. В. Дущечкина относит оформление этого образа в качестве главного персонажа праздника Рождества и Нового года к началу прошлого столетия: «...он функционирует как игрушка на елке, главная фигура, стоящая под елкой, рекламная кукла на витринах, персонаж детской литературы, маскарадная маска, даритель елки и подарков. В это время и утверждается мнение об “исконности”, древности этого образа» [2, 356].

Примерно с того же периода берут начало события «Правдивой истории Деда Мороза» — с Рождества в декабре 1911 года. Повествование продолжается до декабря 2013 года<sup>4</sup>.

Главные герои произведения, инженер-путеец Сергей Иванович Морозов и его жена Маша, бездетны, живут в Петербурге и в один из дней перед Рождеством во время прогулки по городу попадают под чудесный снегопад. Он превращает супругов в волшебников. С этих пор две недели в году они могут исполнять желания людей во время рождественских или, позже, новогодних праздников. При этом они не стареют, но — опять же, на время праздников — могут превращаться в настоящего (пожилого) Деда Мороза и молодую девушку, его спутницу и помощницу — Снегурочку.

Дар исполнять желания имеет «срок годности» — пятьдесят лет. По их истечении его надо «обновить» — вернуться в тот же переулочек и снова попасть под чудесный снегопад. Этот снегопад организуют птёрки и охли — маленькие волшебные существа, плод фантазии Сергея Ивановича, которые

в праздничные дни «работают» разносчиками подарков и исполнителями желаний. Функция же Деда Мороза заключается в том, чтобы понять, какой именно подарок хочет ребенок получить, и представить это себе, а остальное сделают его маленькие помощники.

Сюжет развивается последовательно. Книга разделена на несколько глав или фрагментов, «приуроченных» к тем годам, которые имели особенное значение для истории страны: 1911, 1912, 1913, 1914 (без елки), 1916, 1920 (без праздника и Деда Мороза), 1935, 1936, 1941<sup>5</sup>, 1962, далее идет фрагмент под заголовком «Пятьдесят лет подряд» (отметим, что перестройка и путч как «факты биографии» страны отсутствуют, хотя в данной главе немного говорится о реалиях того периода), 2011, 2012.

Основные события, о которых рассказывается подробно, приходится чаще всего на период новогодних праздников. Это не позволяет отнести «Правдивую историю Деда Мороза» прямо к жанру рождественского рассказа, но дает возможность выявить, что именно из художественных особенностей рождественского и / или святочного рассказов было заимствовано авторами (вольно это было сделано или невольно — это уже другой вопрос).

В. Н. Захаров отмечал, что «литературное значение Рождества давно признано и писателями, и читателями: есть свой круг авторов и есть жанр “рождественского рассказа”. У нас его часто смешивают со “святочным рассказом”, хотя очевидно, что это не одно и то же, тем более что исконно западноевропейский “рождественский рассказ” и русский “святочный рассказ” говорят о разном: один — о христианских заповедях и добродетелях, другой — об испытании человека Злым Духом. Хронологическое совпадение — а оба жанра приурочены к Рождеству — имело свои последствия: русский святочный рассказ усвоил кое-что из “рождественского”, но их национальная и конфессиональная почва различна» [4, 249].

Главное, что унаследовала «Правдивая история...» от рождественского рассказа, — «ценностное ядро»: «Рождество стало праздником семейным, праздником добрососедства, братского единения и милосердного отношения друг к другу»



[6, 114]. Семья и домашний уют составляют одну из важных ценностей в произведении. На протяжении повествования настойчиво подчеркивается необходимость восстановить утраченную «связь времен», последовательно соединив до-революционную традицию празднования Рождества без Деда Мороза, советский период истории, когда функции Рождества перенял Новый год, став по преимуществу детским праздником, и современную традицию празднования и Нового года, и Рождества.

Заметим, что решению этой задачи способствуют оформление и иллюстрации книги. К концу 2017 года она выдержала уже несколько переизданий, часть из них была выполнена в увеличенном формате и, помимо текста, включала обширный иллюстративный и справочный материал «на полях»: пояснения исторических реалий, «интерактивные иллюстрации», рецепты праздничных блюд и инструкции для создания новогодних игрушек, взятые из пособий того исторического периода, о котором идет речь на соответствующих страницах<sup>6</sup>.

Таким образом, книга для семейного чтения (подтверждением тому служит обращение к читателю со словами: «Спроси родителей») становится еще и книгой для совместной деятельности (можно вместе разглядывать иллюстрации, делать елочные игрушки и др.), что способствует восстановлению связей между поколениями и утверждению семейных ценностей.

Как пишет О. И. Тиманова, ссылаясь на работу И. З. Сермана [7], применительно, правда, к рождественской (святочной) сказке XIX века, «приоритетное внимание отечественной литературной сказки к Рождеству, вопреки “пасхальному” типу восточно-христианской культуры, объясняется особым социокультурным статусом даты. Рождество — самый большой и едва ли не единственный праздник в году, сплывающий верующих и неверующих. <...> Успехом в русской “календарной” сказке Рождество обязано также семейному характеру действия — для жанровой семантики сказки обстоятельство первостепенное. Главный смысл всякого праздника заключается в осознании родственных связей с другими, в преодолении тьмы, хаоса, неполноты, диссонанса. Идеалом Рождества

является культ Очага, почитание Дома, что как нельзя более точно согласуется и с семантическим ядром “сказки о людях”. В сравнении с былиной, сказка изображает человека не “государственного”, а частного. Посредством наступления Чуда в ходе праздника избывается не порядок; потребность же в Чуде — отличительная черта русского менталитета и в целом, и в частности. В связи с этим категория Чуда вообще продуктивно работает в отечественной словесности XVII–XVIII вв., входит в структуру сознания человека средневековой Руси» [8, 29].

Если говорить о «Правдивой истории...» как о новогодней сказочной повести, то Чудо действительно становится способом восстановления порядка, а сотворение Чуда — естественным порядком вещей, например:

Она же ни в чем не сомневалась, и Сергей Иванович сразу успокоился. «Будет чудо, — подумал он, — несомненно будет!» (48).

Нет уж, есть вещи, о которых нельзя рассказывать даже со временем. Это было чудо. А чудеса разоблачать негоже! (118).

Постепенно из этого выкристаллизовывается своеобразная «формула праздника», который вначале был Рождеством, а потом превратился в Новый год<sup>7</sup>:

Послушай! Мы вернули детям праздник. Пусть они эту елку обзывают как хотят, пусть вешают на нее игрушечных пионеров и серпы-молоты, пусть читают стихи про коммунизм! Но у детей снова будет елка! А значит, *и подарки, и желания, и чудо* (курсив мой. — О. З.), понимаешь? Я тебе это еще в войну пыталась объяснить, но ты бы тогда не понял... Может быть, сейчас ты уже повзрослел? (124).

Показательно, что дети и взрослые в своем понимании мира как бы меняются местами. Более мудрыми оказываются дети, желающие верить в чудо несмотря ни на что. Сергей Иванович Морозов, отказавшийся быть Дедом Морозом, то есть исполнять желания после Первой мировой войны и революции, оказывается «подростком, вставшим в позу»:

взрослое отношение к жизни, в котором нет места чудесам, авторы отрицают.

Как уже было сказано, происходящие события относятся преимущественно к декабрю каждого описываемого года, когда зарождаются и проявляются традиционные черты праздников. 1935 год в этом отношении становится переломным. Именно в этом году 28 декабря в «Правде» появилась статья П. Постышева «Давайте организуем к Новому году детям хорошую елку», после которой празднование Нового года стало повсеместным и официально одобренным. В главе «Конец 1935 года» значения праздников Рождества и Нового года, где главным действующим лицом становится Дед Мороз, сливаются воедино.

Заметим, что в предыдущей главе «Тяжелый 1920 год» «связь времен» разрывается: Рождество уже не празднуют, Новый год еще не празднуют, и даже год, как выясняется в самом конце главы, на самом деле не 1920-й:

Рождества на сей раз не было. Был обычный декабрьский день. Вернее, даже январский — второй год страна жила по новому календарю (108).

25 декабря 1935 года Морозовы отмечают новоселье в тесном семейном кругу:

Если бы по старому стилю, то это было бы Рождество (т. е. по церковному календарю еще только 12 декабря. — О. З.). Сергей Иванович настолько воодушевился, что предложил поставить елку. Маша его поддержала, но затея, к сожалению, сорвалась — елку просто негде было взять! <...> Поэтому Маша ограничилась несколькими большими еловыми лапами <...> Сергей Иванович смотрел на то, как теперь уже внучатые племянники лопают «тетя-Машины» пирожки и усмехался в бороду. Все возвращается... (113–115).

Возвращается ощущение семейного уюта и тепла, но при этом происходит и обновление (новоселье) — таким образом, смысл праздника восстанавливается, время снова «связывается»: Рождество как бы передает свои права Новому году как празднику общения семьи и ожидания чуда. Показательно, что семантика обновления при этом практически утрачивается;

наоборот, принципиальным становится то, что Дед Мороз (и его спутница Снегурочка — преобразившаяся жена Сергея Ивановича Мария Владимировна Морозова) приходит неизменно каждый год, причем эта «неизменность» распространяется не только в будущее, но и в прошлое: «Как будто всегда так и было!» (139). Это можно считать своего рода отголосками «рождественского» рассказа: «Праздник Рождества мыслится и переживается как время-утопия, ежегодно повторяющаяся в жизни общества» [1, 48].

Примерно так же происходила ассимиляция праздника елки в России: «Если в начале 1830-х годов о ней еще говорилось как “о милой немецкой затее”, то в конце этого десятилетия она уже “входит в обыкновение” в домах петербургской знати, а в течение следующего становится в столице широко известной. В середине века из Петербурга, превратившегося в настоящий рассадник елки, она развозится по всей России...» [2, 83]<sup>8</sup>.

Однако у чуда есть свои границы, временные и онтологические. И если в самом начале сказочной повести говорится: «...что-то может не получиться, только если ты сам захочешь, чтоб у тебя что-то не получилось» (73), — то уже через несколько страниц читатель встречает «правду жизни» — Дед Мороз не в силах изменить такие вещи, как смерть и война:

Ты, Дед Мороз, очень хороший волшебник, но ты только волшебник, понимаешь? Не Господь Бог... В нашем, волшебном, мире, ты можешь все. <...> А вот с людьми... С людьми сложнее... (89).

Здесь образ Деда Мороза соотносится с миром сказки; таким образом, обнажается жанровая принадлежность произведения, и сказка открыто противопоставляется реальному миру:

— <...> Хочешь Русалочке ноги навсегда приделать — да сколько угодно! Хочешь? Чтоб Лиса Колобка выплюнула — да запросто! <...>

— А если бы папа был в вашей сказочной стране, вы бы смогли его оживить? <...>

— Оленька, если ты напишешь сказку, то его и оживлять не придется. Он и так будет жить... Но понимаешь, жить он будет только у нас, в нашей сказочной стране... (89)

Принципиальная «локальность» Деда Мороза обусловлена, как кажется, не только замыслом автора, но и «неподатливостью» материала — реальных исторических событий (речь ведь идет о «правдивой» истории Деда Мороза).

Эта неподатливость влияет и на сюжет и обуславливает эскапизм в повествовании, а главное — открытый финал, для сказки как таковой и рождественской или святочной повестей, в целом, все-таки нехарактерный.

Важным отличием «Правдивой истории...» от рождественского рассказа является отсутствие в тексте религиозного значения Рождества. Когда ему на смену приходит Новый год, то связи с христианством исчезают, поэтому данное произведение справедливо можно назвать новогодней сказочной повестью, по определению замкнутой. Как писал Е. М. Неёлов, «условность фольклорно-сказочной фантастики определяется уже тем, что слушатель или читатель всегда проводит четкую и однозначную границу (часто просто эмпирически) между чудесным миром волшебной сказки и миром бытовой и исторической реальности» [5, 102]. Это утверждение кажется справедливым и для литературной волшебной сказки.

Функции Господа Бога как устроителя чудес в рождественском рассказе переданы в повести Деду Морозу. На уровне сюжета Дед Мороз выполняет по преимуществу детские желания<sup>9</sup>. Желания взрослых упоминаются редко, а их исполнение не представляется чем-то чудесным или заставляет говорить скорее о злой иронии судьбы (так, племянница Сергея Ивановича хочет, чтобы ее мужа не арестовывали; это происходит, но только потому, что начальника мужа арестовали раньше). Исполнение желаний остается настоящим чудом только в детском мире.

В «Правдивой истории...» почти не затрагивается тема социального положения человека. В отличие от рождественского рассказа, здесь практически не говорится о неблагополучных персонажах: нищих, больных, инвалидах... (одно исключение — дети, родители которых погибли на войне). Семейный круг действительно становится опорой и убежищем

для героев, впрочем, этот круг защищает тех, кто волей судьбы не столкнулся с бóльшим — по сравнению с обществом в целом — горем или лишениями.

Несмотря на то, что история Деда Мороза развивается на фоне истории страны, он как будто все более и более отгораживается от нее. Более того, даже находясь внутри исторических реалий, Сергей Иванович Морозов оказывается неуязвим:

Он был настолько хорошим инженером, настолько знал и любил свое дело, что даже его непролетарское происхождение не портило ему жизнь. Видимо, он был очень хороший волшебник, потому что умудрился даже в эти годы не нажить себе врагов (142).

Тем не менее волшебный мир исключительно хрупок и связан с истечением «срока годности» Деда Мороза. Через пятьдесят лет после того, как супруги Морозовы попали под волшебный снегопад в Косом переулке в Петербурге, его действие прекращается. Чтобы его возобновить, надо прийти в то же место и снова оказаться под таким же снегом, который чудесным образом собирается над супругами. Первый раз это происходит в декабре 1911 г., второй раз — в декабре 1961 г. Накануне третьего обновления — в декабре 2011 г. — перед супругами возникают непредвиденные и, кажется, непреодолимые обстоятельства: Косой переулок реконструируется, и даже когда им удастся попасть за строительный забор, выясняется, что волшебную тучу «разогнали» обыкновенные метеоустановки по какому-то торжественному, но вполне «земному» поводу. Однако чудо обновления Деда Мороза происходит: вместо волшебного снега (стихии) супругов забрасывают сверкающими звездочками их чудесные помощники. Когда Сергей Иванович понимает, что не может стать Дедом Морозом, он тем не менее бросается исполнить желания детей, присланные ему в письмах, записках и по электронной почте. Помогают ему в этом современные технологии:

Морозов довольно быстро все организовал и придумал. Проще всего было с интернет-заказами. <...>

Доставить все получаемые электронные письма родителям детей было задачей очень трудоемкой, но вполне выполнимой. Те письма и записки, которые приходили обычной почтой, тщательно сортировались.

Частично, с посыльными охлями они отправлялись родителям, частично переправлялись в благотворительные организации (205).

Даже слово «желания» случайно или специально заменяется словом «заказы»: «Те заказы, которые они могли обработать, — капля в море» (205).

Такое описание могло бы подойти «конвейеру» по производству чудес и выполнению желаний (тема сборки подарков на фантастическом конвейере часто используется детской литературой и кинематографом), но кажется, что это довольно сильно диссонирует с тем смыслом праздника, который читатель встречал в начале книги. Изменение смысла праздника (от ожидания чуда к ожиданию только подарка) придает в целом счастливому финалу ощущение зыбкости. Эпилог книги, посвященный событиям декабря 2012 года, содержит короткий, но очень емкий диалог двух волшебных существ, которые желают друг другу, чтобы Дед Мороз был всегда и всегда в него верили. Однако существование птёрков и охлей обусловлено только тем, что их придумал Дед Мороз; существование же Деда Мороза оказывается поддержанным только птёрками и охлями, что лишний раз говорит о непрочности этого положения.

Птёрки и охли — это своего рода отсылка к традициям святочного рассказа, где одними из действующих персонажей являются представители «низового» мира, а в центре стоит мотив встречи и испытания злым духом. Но здесь эта встреча лишена семантики испытания — испытание героя, безусловно, есть, но оно имеет иной характер. Сама ограниченность чуда во времени также является признаком, указывающим на некую связь повести с жанром святочного рассказа.

Превращение Сергея Ивановича в Деда Мороза происходит в переулке с названием «Косой» («косой», как противоположный «прямому» и «правильному», возможно, указывает на то, что он, возможно, заведет героев куда-то, куда они не планировали попасть):

И чем глубже они входили в переулок, тем волшебнее становилось вокруг. Дома за кружевной завесой снегопада казались сказочными замками. Небо опустилось низко-низко, как свод огромной пещеры. И снег то ли падал с этого свода, то ли, наоборот,

летел вверх, как будто какой-то великан сдул пушинки с миллиона пышных одуванчиков (26).

Однако начавшееся приключение сопровождала не опасность, а скорее — ответственность; не случайно в конце книги Морозов желает своему возможному последователю, «чтобы у этого кого-то хватило сил и мудрости, чтобы правильно использовать свой дар» (209).

Помощниками Деда Мороза и организаторами волшебного снегопада выступают птёрки и охли, которых он придумал для игры со своими племянниками. Эти маленькие существа вначале появляются как нарисованные персонажи, которые оживают, когда Сергей Иванович превращается в волшебника Деда Мороза. Правда, являться людям они не могут — только Деду Морозу и только в то время, когда он выступает в этой роли, т. е. две недели перед Рождеством (или Новым годом) и столько же после него.

Сходство этих существ именно с представителями мира духов проявляется как во внешнем виде — они маленькие и хвостатые, — так и в поведении: они не прочь немножко похулиганить, хотя шалости их безобидны и скорее нужны, чтобы создать атмосферу семейного тепла и уюта. Это особенно важно для бездетной четы Морозовых:

Как она ни хорохорилась, каждый раз, когда видела, как расцветает ее муж, окруженный детьми, у нее начинало противно щемить сердце.

Так грустно было возвращаться в пустую и тихую квартиру!

Но в тот вечер все шло не так, как обычно. Квартира очень быстро перестала быть пустой и тихой. В ней появился гость (58).

Демоничность птёрков и охлей редуцирована почти полностью, хотя связь с первообразом все же прослеживается. Маша, глядя в глаза своего мужа, замечает, что они «вроде серьезные-серьезные, но иногда вдруг промелькнет в уголке какой-то чертик. А может, и не чертик, а птёрк или охля» (40).

Появление этих вымышленных персонажей (равно как и названия Косой переулочек) может быть объяснено выражением «память жанра» (термин М. М. Бахтина), имея в виду жанр святочного рассказа. Это придает повествованию некую



мистичность, загадочность, таинственность, но без связи с инфернальным миром<sup>10</sup>.

В своей человеческой ипостаси Сергей Иванович Морозов может выступить скорее как герой рождественского или святочного рассказа: это человек, которому недостает детей, и чудо рождественской / новогодней ночи для него состоит в том, что все дети страны становятся в каком-то смысле его детьми. Однако его же трагедия состоит в том, что он теряет связь со своими родственниками, которые стареют и умирают в то время, как Дед Мороз и Снегурочка остаются вечно молодыми. Именно здесь, как кажется, и находится та точка, где законы рождественского рассказа перестают действовать, а другие еще не начинают: повесть не выходит за границы сказки.

Итак, «Правдивая история Деда Мороза» активно взаимодействует с жанрами святочного и рождественского рассказа, и в большей степени именно с последним, поскольку развивает классические для него темы и мотивы. Однако в то же время повесть этому жанру и противоречит, или, возможно, не может быть полностью им определена. В результате «Правдивую историю...» следует отнести к новогодней сказочной повести — оригинальному жанру, совмещающему элементы, во-первых, малой календарной прозы, а во-вторых, большого романа. С рождественским рассказом ее объединяет прежде всего смысловое ядро, утверждение ценностей семьи и добра, однако религиозный подтекст в повести отсутствует. Среди признаков, связывающих новогоднюю повесть со святочным рассказом следует назвать присутствие в ней отдельных образов (волшебные помощники птёрки и охли), чудесных мест (Косой переулочек) и, возможно, сам принцип загадывания и исполнения желаний, а также сосредоточенность повествования преимущественно на времени новогодних праздников. Наконец, сама категория Чуда и ее основополагающее значение для сюжета (фактически речь идет о том, как Дед Мороз и Снегурочка распоряжаются этим чудом) утверждают сказочную основу повести. А тот факт, что события разворачиваются на фоне истории, размыкает сказочный финал и в каком-то смысле может служить дидактической моралью, свойственной многим произведениям для детей: что произойдет с Дедом Морозом дальше, зависит от воображения читателя.

## Примечания

- <sup>1</sup> [Аннотация к книге] // Правдивая история Деда Мороза: [6+] / Андрей Жвалевский, Евгения Пастернак. 6-е изд., испр. Москва: Время, 2018. С. 4. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>2</sup> Список произведений писателей см., напр.: Андрей Жвалевский, Евгения Пастернак — биография, книги, отзывы, цитаты [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livelib.ru/author/102814-andrej-zhvalevskij-evgeniya-pasternak> (10.07.2017).
- <sup>3</sup> О том, что детско-подростковые книги — это способ общаться с детьми, говорят писатели:  
— *Получается, вы пишете такую прикладную литературу.*  
А. Конечно. Это такой способ общения с детьми. Потому что нотации читать или рассказывать, как правило, занятие бессмысленное, только нервы тратить.  
Е. По детям видны их проблемы. Я смотрю на одноклассников дочки, и сразу понятно, про что писать, что в этом возрасте важно. (Белорусские писатели Евгения Пастернак и Андрей Жвалевский: «Мы сами еще не вышли из подросткового возраста» // Комсомольская правда. 2012. 12 апреля [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kp.by/daily/25867.4/2832398/> (10.07.2017)).
- <sup>4</sup> Интересно, что фактически речь шла о будущем: первое издание книги вышло в 2009 году. Можно предположить, что для календарной прозы не так уж важно, идет ли речь о прошлом или будущем: повторяющийся праздник выступает как своего рода «вечное настоящее».
- <sup>5</sup> Глава называется «Очень страшный 1942 Новый год», но, по сути, речь идет о событиях конца декабря 1941 года — первой блокадной зимы.
- <sup>6</sup> Например, издание: Жвалевский А., Пастернак Е. Правдивая история Деда Мороза / [илл. Виктора Бритвина, Ольги Муратовой]. М.: Лабиринт Пресс, 2016. 126 с.
- <sup>7</sup> Отметим, что «возвращение» Нового года как определенного календарного праздника — «заменителя» Рождества — происходит также по желанию ребенка, который захотел увидеть такую же елку, как его родители.
- <sup>8</sup> Замечательно, что в этой авторской сказке местом, откуда Дед Мороз начал свое «победное шествие» по стране также становится Петербург, как это, в общем, и было на самом деле: «До революции представление о Деде Морозе существовало только в городской среде...» [2, 356].
- <sup>9</sup> «Не случайно литературная сказка — по преимуществу детская сказка» (см.: [5, 103]).

- <sup>10</sup> Позднее А. Жвалевский и Е. Пастернак написали серию коротких рассказов про птёрков и охлей («Рассказы о птёрках и охлях»), в которых развивается линия волшебных существ и их отношений с действительностью. Выясняется, например, что не Дед Мороз придумал их, а они Деда Мороза.

### Список литературы

1. Александров Л. Г. От святочного к рождественскому рассказу: эволюция загадочных мотивов в русском журнальном «новогоднем сюжете» // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. — 2009. — № 2. — С. 44–49.
2. Душечкина Е. В. Русская елка: История. Мифология. Литература. — СПб.: Норинт, 2002. — 414 с.
3. Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. — СПб.: Издат. отдел Языкового центра СПбГУ, 1995. — 256 с.
4. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. — Вып. 3. — С. 249–261 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (10.07.2017).
5. Неёлов Е. М. Еще раз о жанровой специфике фантастической литературы // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Серия: Общественные и гуманитарные науки. — 2008. — № 1 (91). — Июнь. — С. 100–105.
6. Старыгина Н. Н. Святочный рассказ как жанр // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1992. — Вып. 2: Художественные и научные категории. — С. 113–127 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2365> (10.07.2017).
7. Серман И. З. Чудо и его место в исторических представлениях XVII–XVIII вв. // Русская литература. — 1995. — № 2. — С. 104–114.
8. Тиманова О. И. Жанры календарной словесности и русская литературная сказка XIX в. // Вестник Томского государственного университета. — 2008. — № 315. — С. 28–35.
9. Лелявская М. Г. Рождество и Новый год в детских книгах русских писателей XIX–XXI вв. // Мировая словесность для детей и о детях. 20-я Всероссийская конференция. — 2016. — Вып. 22. — С. 126–133.

Olga V. Zakutnyaya

Space Research Institute  
of the Russian Academy of Sciences  
(Moscow, Russian Federation)

olgazakut@gmail.com

THE PROBLEM OF THE GENRE  
OF "THE TRUE STORY OF OLD MAN FROST"  
BY A. ZHVALEVSKY AND E. PASTERNAK

**Abstract.** "The True Story of Old Man Frost" is basically an attempt to combine a popular description of the history of the country for children and teenagers with artistic narrative; the basis for the latter are the elements of the so-called prose calendar: Christmas and yuletide stories. Using the external attributes of such prose (e. g., the action coincides with a certain time of the year) and adopting its values (the priority of home and family), the authors create internally consistent "myth" of the main new year's character who becomes a connecting link between generations and a sign of the harmony in society. At the same time, one can notice a certain evolution in the interpretation of the main elements of the calendar prose. The main event at the beginning of the story is the miracle of transformation of the hero, an ordinary person, into the Father Frost, a magician, who gives presents and makes desires come true. However, the motif of helping the poor and disadvantaged, common for the Christmas stories of the 19th and early 20th centuries, is hardly used in "The True Story...". That allows suggesting the evolution of the content of this kind of prose. As a result, "The True Story of..." can be attributed to the genre of a Christmas fairy tale that combines elements of flash calendar fiction and of a great novel.

**Keywords:** genre, fairy tale, story, calendar prose, Christmas story, yuletide story, New Year story

References

1. Aleksandrov L. G. From a Yuletide Story to a Christmas One: The Evolution of Mysterious Motifs in the Russian Journal "New Year Plot". In: *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Ural'skiy region [Proceedings of Institutions of Higher Education. The Ural Region]*, 2009, no. 2, pp. 44–49. (In Russ.)
2. Dushechkina E. V. *Russkaya elka: Istoriya. Mifologiya. Literatura [The Russian New Year Tree: History. Mythology. Literature]*. St. Petersburg, Norint Publ., 2002. 414 p. (In Russ.)
3. Dushechkina E. V. *Russkiy svyatochnyy rasskaz: stanovlenie zhanra [The Russian Yuletide Story: Formation of Genre]*. St. Petersburg, The Publishing Department of the Language Center of St. Petersburg State University, 1995. 256 p. (In Russ.)

4. Zakharov V. N. Easter Story as a Russian Literary Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 249–261. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (accessed 10 July 2017) (In Russ.)
5. Neyolov E. M. Genre Specificity of Fantastic Literature Revisited. In: *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Obshchestvennye i gumanitarnye nauki* [*Proceedings of Petrozavodsk State University. Series: Social Sciences and Humanities*], 2008, no. 1 (91), June, pp. 100–105. (In Russ.)
6. Sarygina N. N. Christmas Story as a Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1992, issue 2, pp. 113–127. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2365> (accessed 10 July 2017) (In Russ.)
7. Serman I. Z. Miracle and Its Place in Historical Narrative of the 17th–18th Centuries. In: *Russkaya literatura*, 1995, no. 2, pp. 104–114. (In Russ.)
8. Timanova O. I. Genres of Calendar Literature and a Russian Literary Tale of the 19th Century. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Tomsk State University Journal*], 2008, no. 315, pp. 28–35. (In Russ.)
9. Lelyavskaya M. G. Christmas and New Year in Children's Books of Russian Writers of the 19th and the 21st Centuries. In: *Mirovaya slovesnost' dlya detey i o detyakh. 20-ya Vserossiyskaya konferentsiya* [*World Literature for Children and About Children. The 20th All-Russian Conference*], 2016, issue 22, pp. 126–133. (In Russ.)

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

- Виноградов Игорь Алексеевич** — доктор филологических наук, старший научный сотрудник Отдела русской классической литературы Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва)
- Сытина Юлия Николаевна** — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета (Москва)
- Старыгина Наталья Николаевна** — доктор филологических наук, профессор кафедры социальных наук и технологий Поволжского государственного технологического университета (Йошкар-Ола)
- Кавацца Антонелла** — PhD, научный сотрудник Урбинского университета (Урбино, Италия).
- Завельская Дарья Александровна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры религиоведения Московского православного института Св. Ионна Богослова Российского православного университета (Москва)
- Михаленко Наталья Владимировна** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва)
- Жиркова Марина Анатольевна** — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина (Санкт-Петербург)
- Юферева Яна Александровна** — аспирант кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения факультета филологии и медиакоммуникаций Вятского государственного университета (Киров)
- Пращерук Наталья Викторовна** — доктор филологических наук, профессор кафедры классической литературы и фольклора Уральского федерального университета им. Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)
- Закутняя Ольга Валерьевна** — кандидат филологических наук, руководитель пресс-службы Института космических исследований РАН (Москва)

---

## INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

- Vinogradov Igor A.** — Doctor of Philology, Senior Researcher of the Department of Russian Classical Literature of A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (*Moscow*)
- Sytina Yuliya N.** — Ph.D. in Philology, Associate Professor of the Department of Russian classical literature of Moscow Region State University (*Moscow*)
- Starygina Natalya N.** — Doctor of Philology, Professor of the Department of Social Sciences and Technology of Volga State Technological University (*Yoshkar-Ola*)
- Cavazza A.** — Ph.D., Researcher of The University of Urbino Carlo Bo (*Urbino, Italy*).
- Zavelskaya Darya A.** — Ph.D. in Philology, Associate Professor of religious studies of St. John the Theologian's Moscow Orthodox Institute (*Moscow*)
- Mikhalenko Natalya V.** — Ph.D. in Philology, Senior Researcher of the Department of Modern Russian Literature and Russian Literature Abroad of A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (*Moscow*)
- Zhirkova Marina A.** — Ph.D. in Philology, Associate Professor of the Department of Literature and Russian Language of Leningrad State University named after A. S. Pushkin (*Saint Petersburg*)
- Yufereva Yana A.** — postgraduate student of the Department of Russian and Foreign Literature and Teaching Methodology of Vyatka State University (*Kirov*)
- Prashcheruk Natal'ya V.** — Doctor of Philology, Professor of the Department Classical Literature and Folklore of Ural Federal University (*Yekaterinburg*)
- Zakutnyaya O. V.** — Ph.D. in Philology, the head of the press service of Space Research Institute of the Russian Academy of Sciences (*Moscow*)

**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ, ОПУБЛИКОВАННЫХ  
В ЖУРНАЛЕ «ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ  
ПОЭТИКИ» В 2017 ГОДУ**

	№	Стр.
<i>Агапитова Е. К.</i> (Петрозаводск). О некоторых фольклорных особенностях поэтики романа А. А. Кондратьева «На берегах Ярыни»	1	105
<i>Аношкина-Касаткина В. Н.</i> (Москва). Третий великий вопрос в русской литературе: «Чем люди живы» Л. Н. Толстого	1	7
<i>Баталова Т. П.</i> (Санкт-Петербург). Поэтика «Эпилога» в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»	3	94
<i>Белюсова Е. В.</i> (Ясная Поляна, Тульская обл.). Поэтика повести Н. Н. Толстого «Пластун»	2	42
<i>Виноградов И. А.</i> (Москва). Космополит или патриот? Концепция патриотизма в спорах с Гоголем и о Гоголе	3	35
<i>Воронина Т. Н.</i> (Вологда). Интерпретация евангельского сюжета в рассказе А. А. Кондратьева «Последнее искушение»	1	92
<i>Вуколина Ю. К.</i> (Петрозаводск). О поэтике заглавия рассказа И. С. Шмелева «Лик скрытый»	1	80
<i>Габдуллина В. И., Изранова Е. В.</i> (Барнаул). Библейская символика в повести В. Я. Шишкова «Странники»	1	119
<i>Габдуллина В. И.</i> (Барнаул). Тюркский мир русского писателя: «Сказание о сибирском хане, старом Кучуме» Д. Н. Мамина-Сибиряка	2	93
<i>Денисов В. Д.</i> (Санкт-Петербург). Гоголевский именоволов: о форме и семантике личных имен в повестях «Миргорода»	1	38
<i>Денисов В. Д.</i> (Санкт-Петербург). Историческая мифология в первой малороссийской повести Н. В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала»	2	7



<i>Жиркова М. А.</i> (Санкт-Петербург). Пасхальная тема в поэзии Саши Черного	4	107
<i>Завельская Д. А.</i> (Москва). Мотив Благовествования в творчестве Н. С. Гумилева	4	76
<i>Завершинская Е. А.</i> (Куйбышев). Евангелие от Иоанна в стихотворении М. И. Цветаевой «В пустынной храмине...»	2	119
<i>Закутняя О. В.</i> (Москва). Проблема жанра «Правдивой истории Деда Мороза» А. Жвалевского и Е. Пастернак	4	149
<i>Захарова О. В.</i> (Петрозаводск). Проблема сюжета и жанра в «Чуриле Пленковиче, богатырском песнопении» Н. А. Радищева	1	20
<i>Кавацца А.</i> (Урбино, Италия). <i>Ложь и правда</i> в свете евангельской <i>Истины</i> (роман Ф. М. Достоевского «Бесы»)	4	59
<i>Кибальник С. А.</i> (Санкт-Петербург). «Христианский социализм» или «социальное христианство»? (Гоголь и Достоевский в истории русской социально-философской мысли)	3	70
<i>Ковалева Т. Н.</i> (Пятигорск). Путь по воле Бога в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»	2	128
<i>Кошелев В. А.</i> (Арзамас). Евангельское представление о <i>Слове</i> и русская поэзия	3	7
<i>Масолова Е. А.</i> (Новосибирск) Антропонимы и евангельский текст в рассказах Л. Н. Толстого «Чем люди живы», «Где любовь, там и Бог», «Много ли человеку земли нужно»	3	109
<i>Масолова Е. А.</i> (Новосибирск). Семантика колоративов в повествовании Л. Толстого («Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната», «Дьявол»)	1	55
<i>Мельник В. И.</i> (Москва). К проблеме автобиографического смысла новеллы-притчи И. А. Гончарова «Уха»	2	60
<i>Михаленко Н. В.</i> (Москва). Религиозные мотивы в «Сегодняшнем лубке» и «Окнах РОСТА и Главполитпросвета» В. В. Маяковского	4	91

<i>Михеичева Е. А.</i> (Орел). Мотив воскрешения в творчестве Леонида Андреева	1	68
<i>Новикова-Строганова А. А.</i> (Орел). Евангельская концепция в романе И. С. Тургенева «Накануне»	2	24
<i>Поташова К. А.</i> (Москва). Образ пылающего вулкана в сознании очевидцев пожара Москвы 1812 года	3	21
<i>Пращерук Н. В.</i> (Екатеринбург). О функциях и символике сна в повести Е. Домбровской «Весна души. Страницы жизни рабы Божией Анны»	4	135
<i>Ружинская И. Н.</i> (Петрозаводск) Луна Гефсиманского сада: И. Е. Репин и А. П. Чехов	3	127
<i>Старыгина Н. Н.</i> (Йошкар-Ола). Дарение: от устойчивого рождественского мотива к сквозному мотиву в святочных рассказах Н. С. Лескова	4	38
<i>Сузрюкова Е. Л.</i> (Новосибирск). Египетская тема в творчестве А. П. Чехова	2	81
<i>Сытина Ю. Н.</i> (Москва). Евангельский текст и подтекст в повестях И. И. Панаева «Дочь чиновного человека» и В. Ф. Одоевского «Живописец»	4	22
<i>Федорова Е. А.</i> (Ярославль, Рыбинск) Проблема выбора в сюжете рассказа Е. Н. Опочинина «Братья»	3	143
<i>Хоруженко Т. И.</i> (Екатеринбург). Мотив Второго пришествия в современной русской фэнтези	2	142
<i>Худенко Е. А.</i> (Барнаул). Киргизская степь в путевых записках и очерках М. М. Пришвина: имагология и поэтика	2	107
<i>Шульц С. А.</i> (Ростов-на-Дону) Трансформация inferнального в идиллическом: Н. В. Гоголь — Л. Н. Толстой — И. А. Бунин	3	158
<i>Юферева Я. А.</i> (Киров). Евангельские добродетели в бездуховном социуме (роман О. В. Волкова «Погружение во тьму»)	4	122

INDEX OF CONTRIBUTIONS TO THE PROBLEMS  
OF HISTORICAL POETICS, 2017

	№	Стр.
<i>Agapitova E. K.</i> (Petrozavodsk). Some Folclore Features of Poetics of A. Kondratiev's Novel "On the Banks of the Yaryn River"	1	105
<i>Anoshkina-Kasatkina V. N.</i> (Moscow). The Third Great Question in Russian Literature: "What Men Live by" by L. N. Tolstoy	1	7
<i>Batalova T. P.</i> (Saint Petersburg). The Poetics of the "Epilogue" in the Novel "The Brothers Karamazov" by F. M. Dostoevsky	3	94
<i>Belousova E. V.</i> (Yasnaya Polyana, Tula region). The Poetics of N. N. Tolstoy Long Short Story "Plastun"	2	42
<i>Cavazza A.</i> (Urbino, Italy). "Lie" and "Truth" in the Terms of Evangelical Verity (F. Dostoevsky's Novel "The Demons")	4	59
<i>Denisov V. D.</i> (Saint Petersburg). List of Names by Gogol: About the Form and Semantics of Personal Names in His Short Story Collection "Mirgorod"	1	38
<i>Denisov V. D.</i> (Saint Petersburg). Historical Mythology in N. Gogol's First Little Russian Story "Evening on the Eve of Ivan Kupala"	2	7
<i>Fedorova E. A.</i> (Yaroslavl, Rybinsk). The Problem of Choice in the Storyline of E. N. Opochinin's Narration "Brothers"	3	143
<i>Gabdullina V. I., Izranova E. V.</i> (Barnaul). Biblical Symbolism in the Novel "The Wanderers" by V. Y. Shishkov	1	119
<i>Gabdullina V. I.</i> (Barnaul). The Turkic World of the Russian Writer: "Legend About the Siberian Khan, old Kuchum" by D. N. Mamin-Siberyak	2	93
<i>Khoruzhenko T. I.</i> (Yekaterinburg). The Motif of The Second Coming in Russian Fantastic Fiction	2	142
<i>Khudenko E. A.</i> (Barnaul). Kirghiz Steppe in the Travel Notes and Essays of M. M. Prishvin: Imagology and Poetics	2	107

<i>Kibalnik S. A.</i> (Saint Petersburg). "Christian Socialism" or "Social Christianity"? (Gogol and Dostoevsky in Terms of the History of Russian Socio-Philosophical Thought)	3	70
<i>Kovalyova T. N.</i> (Pyatigorsk). The Path of Life by the Will of God in the Novel "The Life of Arseniev" by I. A. Bunin	2	128
<i>Koshelev V. A.</i> (Arzamas). An Evangelical Conception of the Word and Russian Poetry	3	7
<i>Masolova E. A.</i> (Novosibirsk). Anthroponyms and Evangelical Text in Tolstoy's Stories "What Men Live By", "Where Love Is, There God Is Also", "How Much Land Does a Man Need?"	3	109
<i>Masolova E. A.</i> (Novosibirsk). The Semantics of Coloratives in Tolstoy's Narratives ("The Death of Ivan Ilyich", "The Kreutzer Sonata", "The Devil")	1	55
<i>Mel'nik V. I.</i> (Moscow). More on the Evangelical Sense of the Parable "Fish Soup" by I. A. Goncharov	2	60
<i>Mikhaleenko N. V.</i> (Moscow). Religious Motifs in "Segodnyashniy Lubok" and "Okna ROSTA and Glavpolitprosvet" of V. V. Mayakovsky	4	91
<i>Mikheicheva E. A.</i> (Oryol). Resurrection Motif in the Works of Leonid Andreev	1	68
<i>Novikova-Stroganova A. A.</i> (Oryol). The Gospel Concept in the Novel of I. S. Turgenev "On the Eve"	2	24
<i>Potashova K. A.</i> (Moscow). The Blazing Volcano in the Witnesses' Minds of the Fire of Moscow in 1812	3	21
<i>Prashcheruk N. V.</i> (Yekaterinburg). Functions and Symbolism of Dreams in E. Dombrovskaya's Story "The Spring of Soul. Life Scenes of Ann, the Servant of God"	4	135
<i>Ruzhinskaya I. N.</i> (Petrozavodsk). The Moon of The Garden of Gethsemane: I. E. Repin and A. P. Chekhov	3	127
<i>Shultz S. A.</i> (Rostov-on-Don). Transformation of the Infernal Within the Idyllic: N. V. Gogol — L. N. Tolstoy — I. A. Bunin	3	158
<i>Starygina N. N.</i> (Yoshkar-Ola). Donary: From a Permanent Christmas Motif to a Cross-Cutting Motif in Yuletide Stories of N. S. Leskov	4	38

<i>Suzryukova E. L.</i> (Novosibirsk). The Egiptian Theme in the Work of A. P. Chekhov	2	81
<i>Sytina Yu. N.</i> (Moscow). The Gospel Text and Subtext in the Stories “The Daughter of a High Official” by Ivan Panayev and “The Painter” by Vladimir Odoyevsky	4	22
<i>Vinogradov I. A.</i> (Moscow). A Cosmopolitan or a Patriot? The Conception of Patriotism in Disputes with Gogol and About Gogol	3	35
<i>Vinogradov I. A.</i> (Moscow). Provocation of the Fantasy: Mystificated Quotation of D. S. Merezhkovsky as a Literary Fact in N. V. Gogol Studies	4	7
<i>Voronina T. N.</i> (Vologda). The Interpretation of the Evangelic Plot in the Story “The Last Temptation” by A. Kondratiev	1	92
<i>Vukolina Yu. K.</i> (Petrozavodsk). On the Poetics of the Title of I. S. Shmelev’s Story “The Hidden Face”	1	80
<i>Yufereva Ya. A.</i> (Kirov). Evangelical Counsels in the Materialistic Society (Based on Oleg Volkov’s Novel “Sinking into Darkness”)	4	122
<i>Zhirkova M. A.</i> (Saint Petersburg). The Easter Theme in the Poetry of Sasha Chorny	4	107
<i>Zavelskaya D. A.</i> (Moscow). The Gospel Motif in the Works of N. S. Gumilyov	4	76
<i>Zavershinskaya E. A.</i> (Kuybyshev). The Gospel of John in M. Tsvetaeva’s Poem “V Pustynnoy Khramine...”	2	119
<i>Zakutnyaya O. V.</i> (Moscow). The Problem of the Genre of “The True Story of Old Man Frost” by A. Zhvaleyevsky and E. Pasternak	4	149
<i>Zakharova O. V.</i> (Petrozavodsk). The Problem of the Plot and the Genre in N. A. Radishchev’s “Churila Plenkovich, Bogatyr Songwriting”	1	20

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

**2017**

Том 15

№ 4

Свидетельство о регистрации СМИ  
ЭЛ № ФС 77–61851 от 18.05.2015

Редакторы: И. С. Андрианова,  
О. А. Сосновская, Л. В. Алексеева, Е. Н. Вяль  
Компьютерная верстка: В. С. Зинкова, О. А. Сосновская  
Перевод: О. А. Устюгова  
Зав. редакцией: И. С. Андрианова

Подписано в печать 30.11.2017. Уч.-изд. л. 8. Тираж 100 экз.  
Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

185910, Российская Федерация  
Петрозаводск, пр. Ленина, 33, к. 301.  
Тел. +7 (8142) 719 603  
E-mail: poetica@post.com  
Сайт журнала в сети Интернет: <http://poetica.pro>