



ПРОБЛЕМЫ  
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

---

*АКТУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ*



# ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

Выпуск 13

## АКТУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ

### **Главный редактор:**

*доктор филологических наук, профессор В. Н. Захаров*

### **Редакционная коллегия:**

*доктор филологических наук, профессор В. В. Дудкин,  
доктор филологических наук, профессор И. А. Есаулов,  
доктор филологических наук А. Е. Кунильский,  
доктор филологических наук, профессор Т. Г. Мальчукова,  
доктор филологических наук, профессор В. М. Маркович,  
доктор филологических наук, профессор А. В. Пигин,  
доктор филологических наук Н. А. Тарасова,  
доктор филологических наук, профессор В. Е. Хализев*

# THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS

Volume 13

## CURRENT ASPECTS

### **Members of the Editorial Board:**

*V. N. Zakharov, Prof. (Editor);  
V. V. Dudkin, Prof.; I. A. Esaulov, Prof.;  
A. E. Kunilsky, Ph.D;  
T. G. Malchukova, Prof.; V. M. Markovich, Prof.;  
A. V. Pigin, Prof.; N. A. Tarasova, Ph.D;  
V. E. Khalizev, Prof.*

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

# **ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ**

*Выпуск 13*

**АКТУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ**

Петрозаводск  
Издательство ПетрГУ  
2015

УДК 82-09  
ББК 83.3(2Рос=Рус)1  
П781

Серийное издание «Проблемы исторической поэтики» включено в международный индекс цитирования ERIH PLUS (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences), а также в перечень ведущих рецензируемых журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидата и доктора наук.

**Проблемы исторической поэтики / М-во образования П781** и науки РФ, Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. проф. образования Петрозаводский гос. ун-т ; [редкол.: В. Н. Захаров (отв. ред.) и др.]. — Вып. 13 : Актуальные аспекты. — Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2015. — Рез.: англ. — 680 с.

В очередном выпуске ежегодника «Проблемы исторической поэтики» рассматриваются актуальные аспекты поэтики русской словесности: семантика сюжетов и мотивов, соотношение героев и типов, образов и прототипов, роль символов и праздников, взаимодействие фольклорных и литературных жанров, концепция и поэтика жанров. Традиционно значительное внимание авторы статей уделяют изучению христианской традиции в русской литературе XVII—XX вв.

УДК 82-09  
ББК 83.3(2Рос=Рус)1

ISSN 1026-9479 (print)  
ISSN 2411-4642 (online)

© Петрозаводский государственный университет, 2015

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

# **THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS**

*Volume 13*

**CURRENT ASPECTS**

Petrozavodsk  
Petrozavodsk State University Publishing House  
2015

The Journal is included in the ERIH PLUS  
(European Reference Index for the Humanities  
and Social Sciences).

The Problems of Historical Poetics / Editor V. N. Zakharov;  
Petrozavodsk State University (PetrSU). — Petrozavodsk,  
2015. Volume 13. Current Aspects. — 680 p.

ISSN 1026-9479 (print)

ISSN 2411-4642 (online)

This Yearbook of articles "The Problems of Historical Poetics" covers the most important aspects of the poetics of Russian literature such as semantics of plots and motifs, correlation between heroes and types, images and prototypes, the role of symbols and feasts, interaction between folk and literary genres, the idea and poetics of genres. The authors of the articles traditionally pay great attention to analysis of the Christian tradition in Russian literature of the 17th—20th centuries.

DOI 10.15393/j9.art.2015.2929

УДК 821'01(38).09+821.16.09

**Татьяна Георгиевна Мальчукова***Петрозаводский государственный университет**(Петрозаводск, Российская Федерация)*

medeya@petrsu.ru

## **СЮЖЕТ ВОЗВРАЩЕНИЯ МУЖА НА СВАДЬБУ СВОЕЙ ЖЕНЫ В «ОДИССЕЕ» ГОМЕРА, А ТАКЖЕ В СЛАВЯНСКОМ И РУССКОМ ЭПОСЕ\***

**Аннотация.** В статье рассматривается сюжет о возвращении мужа на свадьбу своей жены, закрепленный в русском былевом эпосе и тысячелетней эпической традиции античности. Изучение эпического наследия Гомера за многие годы его существования включает в себя огромное число работ ученых всего мира. Сравнительно-исторические, сравнительно-генетические и сравнительно-типологические исследования выявили связь устной народной традиции и авторской эпической поэзии. Современная международная наука разрабатывает гипотезу, согласно которой профессионально-индивидуальные гомеровские поэмы создавались на древней, существующей по меньшей мере 850 лет, устной импровизации поэзии в твердой форме гексаметра. Изучение русского эпоса насчитывает меньшую историю, однако изыскания в этой области выявили проникновение в славянскую среду элементов поздней античности, которые наряду с язычеством и христианством стали источником формирования народной духовной культуры. Анализируемый в статье сюжет «возвращения мужа» широко распространен в фольклоре многих народов и рудиментарно проявился в «Одиссее». Западные и восточные варианты этого сюжета разнообразны по жанровой структуре и стилевым особенностям. На русской почве сюжет представлен в большой тематической подборке «Добрыня и Алеша», которая благодаря контаминациям, небольшим вставкам в эпическом жанре эволюционирует к жанру эпопеи. Получающийся большой объем приближает старину к античному эпосу, создавая промежуточные формы, сопоставимые с авторскими подражаниями.

**Ключевые слова:** Гомер, «Одиссея», сюжет «возвращения мужа», русский эпос, «Добрыня и Алеша»

**Н**азванный сюжет, широко распространенный в международном фольклоре, представлен и в «Одиссее» Гомера. В греческом эпосе он входил в цикл Νόστοι — «Возвращения героев» после Троянской войны и был посвящен возвращению Одиссея домой после десятилетнего отсутствия на



войне и десятилетних скитаний по морям. Сочинение «Одиссеи» приписывалось Гомеру, за исключением так называемых «хоридзонтов» (от греческого *χορίζω* — «разделять»), в древности и в новое время. Считается, что в поэме автор следовал поэтике эпоса, как она сложилась в первой поэме Гомера — «Илиаде». Отсюда многофигурность эпоса, подробности в описании быта и психологии героев, стремление автора сократить время повествования и вместить 10 лет в 40 дней, в которые действие разворачивается с беспримерным драматизмом. В сюжете удается совместить две линии повествования о путешествии Телемака и о путешествии Одиссея, рассказ о приключениях моряка изложить как *ἀπόλογοι* Одиссея на пиру у Алкиноя в преддверии возвращения на Итаку и обретения власти над домом и семьей. Чередование разных техник поэта — рассказ от первого лица в *ἀπόλογοι* Одиссея и повествование о страданиях героя, изменившего свой облик по воле Афины, наконец, благодаря узнаваниям<sup>1</sup> (по запаху собакой Аргусом, по рубцу — кормилицей, по натянутому луку — женихами, по тайне кровати — Пенелопой, по перечню подаренных Одиссеем деревьев сада — Лаэртом), придают единство действию эпоса, наподобие единства «Илиады». «Илиада» — обширная патетическая поэма о гневе Ахилла в 15798 гекзаметрических стихов — была записана в середине VIII века до н. э. «Одиссея» в 11002 гекзаметрических стиха была создана в конце VIII века. Таким образом, гомеровский эпос с его сюжетами, темами, героями, открытиями в области поэтики жанров, развернутыми эпитетами и сравнениями существует уже 2800 лет. Закрепление содержания поэм в продуманной литературной форме эпоса в произведениях высокого художественного мастерства не столько мешает, сколько способствует активному влиянию этих произведений на устную и письменную мировую литературу и позднее. Существует огромная научная литература по этому вопросу. Так, русский филолог-классик И. И. Толстой посвятил исследованию сюжета «Одиссеи» интересную статью «Возвращение мужа в “Одиссею” и в русской сказке» [25]<sup>2</sup>. Нашей задачей будет проследить сюжет о возвращении мужа в русском

былевом эпосе, где он имеет закрепленную форму в былине «Добрыня и Алеша».

XX век вошел в историю филологической науки расцветом изучения устной архаической поэзии, песен и сказок, появлением новых и повторных записей живой традиции, рассмотрением техники устного формульного творчества, что привело к переоценке истории создания и знаменитых памятников книжного эпоса. Инициатива тут принадлежала американскому ученому М. Пэрри, который заявил о себе штудиями формульного эпитета у Гомера и готовился перенести свой опыт и свои идеи на изучение действующей эпической традиции в Югославии [40], [41]. С июня 1934 по сентябрь 1935 года М. Пэрри в сопровождении своего ученика по Гарвардскому университету А. В. Лорда был в Югославии, записывая на фонограф или с помощью своего ассистента, переводчика с сербского и хорватского языков Николы Вуйновича, под диктовку песни устного сербохорватского эпоса. В результате составил большой архив — 13000 разнообразных текстов и более 3500 механических записей. Во время экспедиции удалось найти сказителя с хорошей памятью. Это был Авдо Меджедович. От него удалось записать две песни большого объема «Свадьба Смаилагича Мехо» и «Осман Делибегович и Павичевич Лука», сопоставимые с эпопеями Гомера «Илиада» и «Одиссея». Эти находки укрепили собирателей в мысли, что письменному эпосу, гомеровским эпопеям, как и средневековому аллитерационному германскому, предшествовал устный эпос, типа сербских и хорватских песен. После безвременной кончины М. Пэрри в декабре 1935 года его работу продолжил и замысел осуществил А. В. Лорд, который подготовил архивные материалы к печати и, главное, книгу о технике записи и сочинения устной формульной поэзии. Книга была выпущена Гарвардским университетом в 1960 году, называлась «Сказитель» (Lord A. V. The Singer of Tales. Harvard University Press Cambridge (Mass.), 1960) и имела два посвящения:

Эта книга — о Гомере. Он — наш Сказитель <...> Среди сказителей современности нет никого, кто был бы равен Гомеру; но один из известных нам сказителей более других сопоставим с Гомером по уровню мастерства. Это Авдо Меджедович

из Биела Поля в Югославии. Он — наш сегодняшний балканский Сказитель [15, 10].

Со времени опубликования книга вошла в научный обиход и широко используется исследователями англо-саксонского, французского, испанского, сербского, хорватского фольклора, древнеиндийских поэм «Махабхарата» и «Рамаяна». Что касается гомеровского эпоса, то среди его исследователей книга встретила сильную оппозицию. Исследователи не сомневались, что за формульным стилем гомеровской поэзии стоят века устной формульной поэзии, но были убеждены, что между формой устного эпоса и гомеровскими эпopeями с их продуманной композицией и единым героем, единым действием по Аристотелю<sup>3</sup>, разнообразием и гибкостью формы гексаметра лежит великая творческая индивидуальность Гомера и, главное, по мнению большинства гомероведов, в основе гомеровских композиций лежит и письменность. Утверждение письменной основы композиции гомеровского эпоса началось с критической статьи А. Лески [36], продолжалось в русской традиции [27, 53], [7, 243—269] и получило эффектное завершение в итоговой статье А. И. Зайцева по поводу выхода в России перевода книги А. Лорда [13].

Однако наиболее развернутым анализом новой концепции Пэрри-Лорда в соотношении с традиционным пониманием гомеровского эпоса как результата устной традиции и вместе с тем использующего открытое и усовершенствованное греками с VIII века буквенное (финикийское) письмо стала книга швейцарского гомерада Иоахима Латача (Joachim Latacz. *Homer. Der erste Dichter des Abendlandes. Artemis und Winkler*, 1997). Мы пользовались ее переводом на новогреческий язык (Joachim Latacz. *Ὅμηρος. Ο θεμελιότης της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Μετάφραση Έβρινα Σιστάκου. Επιστέμματα Ἀντώνης Ρεγκάκος. Αθήνα, 2000*).

Наиболее подробная и многосторонняя оценка новой концепции дается Латачем в обзорной статье «Гомеровский вопрос», помещенной в энциклопедическом словаре «Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte» (Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000. Bd. 14. S. 502—511). Автор начинает с формулировки «гомеровского вопроса»

в книге Fr. A. Wolf «Prolegomena ad Homerum sive de operum Homericorum prisca et gemina forma variisque mutationibus et probabile ratione emendandi» (Halis Saxonum, 1795), указывает ложное основание его теории — тезис об отсутствии письменности в гомеровское время и заключение об устном характере гомеровской традиции, положившей начало более чем столетнему спору аналитиков и унитариев, пока нахождение гекзаметрической дипилонской надписи на сосуде примерно 740 года в 1871 году (опубликована в 1880) окончательно не разрушило фундамент вольфовской теории.

Одновременно в XIX веке, кроме главной борьбы аналитиков и унитариев, разворачивается игнорируемое главными направлениями методически и содержательно уместное направление в исследовании языковых и метрических особенностей эпоса: так G. Hermann обосновал устность эпоса из структуры текста, а именно, из связанности ее стиха; признал следующее отсюда изобилие эпитетов (*epitheta ornantia*) и открыл в этих внутренних качествах признаки техники импровизации, которая навязывала певцам эту форму слога с типическими повторениями, прочными связями слов, целых стихов и целых сцен (формульность, типичность). Исследование эпического слога, начатое этой первой законченной теорией устности [33], было продолжено в методически ясных и изобилующих материалом работах [30], [38], [51], которые прямо предшествуют работам М. Пэрри. Американец М. Пэрри, который в 20-е годы XX века в Париже под руководством лингвиста-классика и специалиста по метрике A. Meillet работал над исследованием Гомера, примкнул в своей диссертации «*L'epithète traditionnelle dans Homère*» (Paris, 1928) к Эллендту, Дюнтцеру, Витте и другим исследователям формы. Как в свое время Г. Герман (которого он, кажется, не рецепировал как своего прямого предшественника), A. Meillet исходит из обусловленности эпической дикции законами метрики, но ограничивается, в противоположность Герману и его продолжателям, только одним-единственным феноменом, вызванным метрическими особенностями, — изобилие украшающих эпитетов (*epitheta ornantia*). Эта концентрация обеспечила ему значительное увеличение

материала, как и количества исследуемых аспектов. Из точной статистики отношений двух формул имени с эпитетом он вывел тогда закон «эпической экономии»: для одного и того же характера или вещи (Ахилл, Агамемнон, меч, корабль) в эпической дикции имеются несколько метрически и семантически различных формул связи эпитетов с именами, однако для каждого отдельного места употребляется только один и не более чем один вариант. Из этой традиционности эпической техники проистекала и традициональность эпической дикции, а из традициональности заключенное в ней давление к характеру устной импровизации перед жаждущей публикой. К внешнему доказательству своих внутренних достижений певец привлекал также живую устную импровизацию: наиболее известной из нее с начала XIX века была сербохорватская эпическая традиция<sup>4</sup>.

После Второй мировой войны последовало время рецепции и завершения теории, отчасти модификации основанной Пэрри и развитой далее А. В. Лордом теории устной поэзии. При этом образовалось два поля исследований, первое из которых — исследование формул. Возник вопрос, какое количество повторений имени с эпитетом *ornantia* считать формулой. Выражение κλέος ἄφθιτον — «неувядаемая слава» — встречается в гомеровской поэзии всего один раз (G 413). Но на основании ссылок Р. Шмитта и М. Л. Веста в Ригведе А. И. Зайцев считает его древнейшей поэтической формулой праиндоевропейского происхождения [43, 6], [49]. Была поставлена проблема «формульной густоты», насыщенности формулами устного и возникшего с помощью письменности книжного эпоса, в зависимости от этой насыщенности решался вопрос о принадлежности эпоса к устной традиции. Что касается гомеровских формул, то тут важное уточнение в концепцию Пэрри-Лорда внес филолог-классик Дж. Гейнсфорт. Он написал работу «Изменяемость Гомеровских формул» (Oxford, 1968), где показал гибкость Гомера в употреблении формул в сочетании имен с косвенными падежами (тут автор выбирает выражения, подходящие к контексту). Приведем разнообразные примеры из первой песни «Илиады»:

А 26 — μή σε, γέρον, κοίλῃσιν ἐγὼ παρὰ νηυσὶ κίχαιω — «чтобы тебя я, старик, не встретил возле выдолбленных кораблей»; А 34 — παρὰ θίνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης — «вдоль берега многошумного моря»; А 89 — κοίλῃς παρὰ νηυσὶ βαρείας χεῖρας ἐποίσει — «чтобы (никто) на тебя (не) наложил тяжелых рук возле выдолбленных кораблей»; А 141 — νῆα μέλαιναν ἐρύσομεν εἰς ἄλα δῖαν — «А теперь давайте спустим черный корабль в священное море»; А 170 — (σὺν νηυσὶ κορωνίσιν) — «с изогнутыми кораблями».

А 316 — παρὰ θίῃν' ἀλὸς ἀτρυγέτοιο — «вблизи берега бесплодного моря»; А 327 — τῷ δ' ἀέκοντε βήτην παρὰ θίῃν' ἀλὸς ἀτρυγέτοιο — «а они неохотно шли возле берега бесплодного моря»; А 350 — θίῃν' ἐφ' ἀλὸς πολιῆς, ὀρώων ἐπ' ἀπείρονα πόντον — «на берегу седого моря, смотря в беспредельную пучину»; I 182 — τῷ δὲ βήτην παρὰ θίνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης — «а они шли вдоль берега многошумного моря».

Приходится признать, что в древности, в отличие от нового времени, «певец» и «писатель» не противопоставлялись друг другу по наличию формул, так что формула не является единственным доказательством устного создания эпоса [8], [22, 206].

Второй областью исследований, открытой для широкого изучения в связи с объединением в единую группу Пэрри-Лордом народной и авторской эпической поэзии, стали сравнительно-исторические, сравнительно-генетические и сравнительно-типологические исследования все еще живой устной традиции во всем мире.

Сопоставительное исследование Пэрри-Лорда гомеровской и устной сербохорватской традиций было продолжено в 80—90-е годы XX века лингвистами-классиками, которые обнаружили бóльшую древность формальной гекзаметрической поэзии, чем она представлялась самим инициаторам сопоставления. В результате исследования было открыто двукратное употребление в гомеровском стихе медного меча с серебряными гвоздями на ручке: в языке Гомера — φάσγανον ἀργυρόηλον. Археологические данные показывают, что такое оружие употреблялось только в XV веке до н. э. и потом в первый раз только в VII веке до н. э. Слово φάσγανον

встречается как обычное название оружия в табличках слогового письма В из Кносса. В греческой послегомеровской литературе встречается только как поэтическое слово, естественно, под влиянием Гомера (обычно употреблялось слово ξίφος), что может означать только, что после XV века это оружие больше не использовалось и что исчезло соответствующее определение. Такое сочетание, как φάσγανον ἀργυρόηλον составляет метрическое единство, которое подходит к концу гекзаметра, и действительно в двух гомеровских местах это сочетание появляется именно в этой метрической позиции:

Ε 405 У него два ремня на груди простирались,  
 Один от щита, другой от меча с ручкой с серебряными  
 гвоздями —  
 ἦτοι ὁ μὲν σάκεος, ὁ δὲ φασγάνου ἀργυροῆλου,  
 Ψ 807 ему же я дам этот меч с серебряной ручкой —  
 τῷ μὲν ἐγὼ δώσω τόδε φάσγανον ἀργυρόηλον.

Разумное заключение по интерпретации примера заимствуется из довольно старой работы Т. В. Л. Вебстера: «Речь здесь идет о микроскопическом кусочке микенского письма» [48, 128], которое сохранилось по крайней мере от XV века как повторяющийся конец гекзаметра в греческой героической поэзии и так достигло эпохи Гомера, несмотря на то, что так называемый предмет не употреблялся в течение времени и следовательно о нем не идет речь в обиходном языке, но только в языке поэтическом.

Открытия Вебстера подтвердились в 90-е годы XX века. Языкознание с помощью точного анализа гомеровской гекзаметрической лексики (захватывающего и микенскую фазу греческого языка в текстах слогового письма В) может показать несомненно, что греческая гекзаметрическая поэзия того же морфологического и тематологического типа с эпосом Гомера существовала в Элладе после XVI века. Этот вывод был сделан новыми комментаторами «Илиады» в 1990-е годы [35], [34], [50]. Определенные языковые явления в греческом языке (так называемый тмесис — отделение или отдельное употребление предлога от глагола в сложных

глаголах), которые встречаются в гомеровском гекзаметре, есть, с точки зрения истории языка, весьма древние явления (принадлежат к индоевропейскому наследию греческого языка), однако в греческих текстах слогового письма В они не действуют. Это может означать, что греческий гекзаметрический словарь сформировался много прежде микенского периода греческой истории, другими словами, уже в микенскую эпоху он был ступенью искусственного (поэтического, литературного) языка и сохранил от микенской эпохи до середины VIII века свои основные признаки. Свидетельства этой убежденности могут быть соответственно оценены только филологами с лингвистической подготовкой. Слово-сочетание (которое трижды с различными добавлениями употребляется в гомеровском тексте для обозначения Мэриона, возницы Идоменея) построено ошибочно во втором полустишии: Μηρίωνης ἀτάλαντος Ἐνωαλίῳ ἀνδρείφοντι: — φ ἀνδρεί (имеет метр: — — — (молосс), а требуется дактиль: —UU). Если же мы дополним стих словом из слогового письма В, которое может быть синтезировано на основе данных языка, то тогда гекзаметр будет правильным: Μαρίονας ἠατάλαντος Ενωαλίῳ ανργwhόνται. В этом случае мы находимся самое позднее в XV веке, после того, как краткий гласный (r — ларингал) не отвечает больше греческому языку грамматики слогового письма В (примерно 1450—1200), но уже превратился в -ор или -ро. Это засвидетельствованное в истории языка датирование подтверждается исторически, поскольку имя Μαρίονας не может быть понято отдельно от хуритского μαρυονπα ἔξοχος ἀρματόδρομος — «превосходный возничий» — определение, распространенное в Ближней Анатолии в XVI—XV веках до н. э. в век военной колесницы. Стих, очевидно, сформировался за 700 лет до Гомера и потом передавался из поколения в поколение; в этом процессе случились некоторые неизбежные обновления, которые привели к маленьким неточностям, которые, однако, певец и общество могли еще потерпеть. Приведем эти примеры в новой гомеровской орфографии:

Н 166 Μηρίωνης, ἀτάλαντος Ἐνωαλίῳ ἀνδρείφοντι —  
 вождь Мэрион, человеков губителю равный Арею,



- Θ 264 Μηρίωνης, ἀτάλαντος Ἐνυαλίῳ ἀνδρείφοντι —  
 вождь Мэрион, человеков губителю равный Арею,  
 Ρ 259 Μηρίωνης, ἀτάλαντος Ἐνυαλίῳ ἀνδρείφοντι —  
 вождь Мэрион, человеков губителю равный Арею.

Сегодня мы имеем в нашем распоряжении многочисленные сильные доказательства не только из области фактов истории языка, но и из области тематики.

Существование греческой героической поэзии уже в эпоху первого расцвета за много веков до катастрофы XII века до н. э. доказывается и многими другими данными. Одним из самых главных является языковое сходство выражений и смыслов с теми, которые соответствуют им в поэзии других индоевропейских языков (древнеиндийский — санскрит, древнеперсидский, славянский, хеттский, итальянский), что, безусловно, предполагается наличием «индоевропейского поэтического языка» до разделения этих языков [43], [44], [49].

Итак, ясно, что поэзия с темой «великие подвиги» (κλέα ἀνδρῶν), о которых поет Ахилл в сопровождении лиры в «Илиаде» (I, 185—189), принадлежит к тем маленьким сокровищам, которые эллинская аристократия спасла от катастрофы XII века до н. э. и которым именно поэтому предана с особенной любовью.

Последние шаги, на которых останавливается Латач в интерпретации Гомера в связи с теорией устной формульной поэзии Пэрри-Лорда, есть реферат двух работ Эдуарда Виссера [46], [47]. Благодаря работе Э. Виссера об эпической технике версификации теория Пэрри формульных соединений имен с эпитетами и процесс импровизации гекзаметрических стихов стали более прозрачными. Поэт формирует гекзаметрическую импровизацию, как предполагал Пэрри, соединением частей формул, но в стихе за стихом, создавая новую игру.

Результат современного изучения гомеровского вопроса стоит теперь в форме следующей широко принятой рабочей гипотезы: использование древних и новых имен, как древних, так и новых лингвистически-стилистических элементов древней традиции, существующей к этому времени уже по меньшей мере 850 лет устной импровизации поэзии

в твердой форме гекзаметра создает один далеко превосходящий всех профессионально индивидуальный певец Гомер одну (так или иначе при идентичности авторов) — две эпопеи, тематически и структурно единых, оригинальной композиции и чеканных образов картины из любимых старых саг истории Трои: 1. Ретардация завоевания Трои в рассказе о 51 дне о «Гневе Ахилла» («Илиада»). 2. Несмотря на все препятствия через 20 лет счастливое «Возвращение домой» Одиссея («Одиссея»). Обе эпопеи — продукты единственного в европейской истории культуры краткого переходного времени между устностью и письменностью: из этого объясняется также их формальная и количественная единичность внутри европейской литературы. Оба произведения конципированы благодаря письменности и сохранялись письменно, но до окончательной текстуализации греческой культуры V века до н. э. распространялись также через рапсодов. Благодаря письменному параллелизму рапсодические изменения текста в произношении слов и в целом текста минимальны и сохраняют главную структуру. Над этой гипотезой будет работать теперь современная международная наука.

Гомеровский вопрос представляет собой единство всех связанных с обеими эпопеями европейской литературы литературно-эстетических, научных и научно-исторических проблем. В своей первой фазе нового времени, когда гомеровский вопрос функционировал как начальный исток и обновляющая сила, исходящая от XVIII века от спора Древних и Новых, литературную жизнь времени определяли европейские дискуссии о Гомере. В созданной Вольфом сжатой форме они образовали три независимых направления: 1) Одно освободило литературно-эстетическое восхищенно-восторженное восприятие Гомера и античной литературы вообще через историческую перспективу; 2) Второе обосновало филологию как критическое знание с пафосом просвещения — освобождения от национальных традиций — и учредила этим всерьез принимаемую силу сопротивления религии и церкви; 3) Как доказательство истинности филологических методов, в-третьих, оно предоставило новогуманистическому образованию XIX века и специально

проводимой Вильгельмом фон Гумбольдтом общей реформе прусского образования существенную помощь для функционирования нового национального образования в греко-римской античности; таким образом оно приняло участие в утверждении преподавания древних языков в классическом образовании в немецких гимназиях, как и классической филологии в немецких университетах XIX века, которое внесло свой вклад в их дальнейшее распространение и определило отчасти их образ действия.

В обновленной М. Пэрри форме теории устной формульной поэзии гомеровский вопрос приобрел в XX веке импульсы для расширяющихся международных исследований противоположных систем устности и письменности, так же, как и связанных с Marshall'ом Mc Luhan'ом современных средств международной (межкультурной) коммуникации и науки. Гомеровский вопрос, таким образом, обнаруживает себя как (теперь уже в течение 250 лет действующая) влиятельная духовно-научная побуждающая сила внутри европейской и отмеченной европейским влиянием новой науки и истории культуры.

До последних открытий в области гомеровского эпоса, до дешифровки микенского слогового письма В. М. Вентри-сом, до дешифровки хеттского письма Б. Грозным, до прояснения истории индоевропейских языков и народов II тыс. до н. э., в самом начале развития индоевропейского языкознания и культуры индоевропейцев в России произошло открытие неизвестной до тех пор русской эпической поэзии. В 1804 году в Москве было опубликовано собрание «Древних российских стихотворений», известное ныне как «Сборник Кирши Данилова», содержащий первые подлинные записи русских былин и исторических песен. В первом издании, подготовленном А. Ф. Якубовичем, было 26 былин и исторических песен. Вторая публикация — «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым и вторично изданные с прибавлением 35 песен и сказок, доселе неизвестных, и нот для напева» (М., 1818). Это издание, почти полное (из 71 текста было пропущено только 10 нескромных скоморошин), подготовил К. Ф. Калайдович,

снабдил его предисловием, где попытался выяснить исторические основы русского эпоса, связал эпические сюжеты с событиями русской истории XVI—XVIII веков, прокомментировал художественную природу помещаемых песен, связь эпоса со сказкой, отметил характерные особенности поэтического слога, языка, стихосложения. Здесь же он пишет и об инициаторе сборника, замечательном русском урало-сибирском заводчике П. А. Демидове:

...«За открытие и сохранение сих старых памятников русской словесности мы обязаны покойному г. действительному статскому советнику Прокофию Акинфиевичу Демидову, для коего они... были списаны»<sup>5</sup>.

С заводами П. А. Демидова связывается и место записи, причем К. Данилов квалифицируется как импровизатор и собиратель фольклора. Рукопись сборника собрала не первые копии. Текстологи различают пять исполнителей — пять разных почерков на бумаге XVIII века. Запись песен датируется 60-ми годами XVIII века, причем в ней наблюдается новое явление, характерное для «массового фольклоризма» XVIII века — присутствие пересказов и перепечаток рядом с явлением живой фольклорной традиции.

Сборник Кириши Данилова имел большой успех у русского читателя. Экземпляр второго издания 1818 года был в библиотеке А. С. Пушкина. Чтение текстов отразилось в поэме «Руслан и Людмила», в «Сказках», в «Песнях западных славян»; на «Древние российские стихотворения» он ссылался, употребляя такие слова, как «хлоп», «молва», «топ». «Народная поэзия вырастает из песней Кириши Данилова, — замечал А. И. Герцен, — в Пушкина»<sup>6</sup>. Белинский «в основу своих знаменитых четырех статей о русской народной поэзии <...> положил подробный анализ материалов Сборника»<sup>7</sup>. За границей особое внимание проявили деятели славянской культуры. Со сборником был знаком сербский ученый, крупнейший деятель сербского Возрождения Вук Караджич, первый сербский собиратель фольклора, автор и издатель множества книг, первый историк грядущих сербских восстаний, публицист, увенчанный званием доктора философии, и почетный член множества научных обществ Европы, с первых шагов

своей авторской жизни верный друг России и ее культуры. В начале декабря 1818 года он выехал в Россию и в Москве общался с К. Ф. Калайдовичем, который тогда готовил сборник Кирши Данилова ко второму изданию. Один из ведущих деятелей иллиризма, знаток старинной славянской иллирийской поэзии, поэт и критик Станко Враз называл Киршу Данилова выдающимся собирателем славянской народной поэзии<sup>8</sup>. Большое внимание уделяли сборнику Кирши Данилова представители чешского Возрождения и их последователи: И. Юнгман, Ф. Палацкий, В. Ганка, Я. Коллар, П. Шафарик, Ф. Челаковский, Л. Штур и К. Эрбен. Наиболее горячим пропагандистом русской народной поэзии был Ф. Челаковский. Он в 1822—1827 годах опубликовал трехтомную славянскую антологию<sup>9</sup>, в которой поместил свыше 50 русских песен и 15 украинских, высказав при этом упрек русским поэтам, что они мало подражают народным песням, предпочитая следовать французским образцам. За этим стояло восхищение подражателем В. Ганкой в Краледворской и Зеленогорской рукописей и план будущих «Отголосов русских песен» — свободных поэтических переложений русских былин и русских народных песен, которые Челаковский осуществил в 1829 году<sup>10</sup>.

К середине XIX века в европейской науке утверждается сравнительно-историческое языкознание, опирающееся на реконструкции древнеевропейских мифологий, посредством этимологических сопоставлений в рамках индоевропейских языков. Внутри мифологической школы возникают и развиваются разнообразные концепции мифа (солярные, лунарные, метеорологические, тотемистические, аниматические, анимистические, ритуалистские, социологические), а рядом с ними и общеисторические, и школы заимствования — поиски «бродячих сюжетов». Рядом с европейскими работами появляются и русские [5], [2], [14].

С шестидесятых годов XIX века вновь начинается масштабная работа по изданию русского эпоса. В 1861 году выходит первая часть издания П. Н. Рыбникова, открывшего в Заонежье новое гнездо русских былин (М., 1861), далее вторая часть (М., 1862), третья часть выходит в Петрозаводске

в 1864 году, четвертая часть — в Санкт-Петербурге в 1867 году. В семидесятых годах вышло собрание 318 былин А. Ф. Гильфердинга<sup>11</sup>. С начала XX века появилось еще несколько масштабных сборников<sup>12</sup>.

К концу XX века оказалось всего около 3000 записей былин и примерно 80 сюжетов. Один сюжет — «муж на свадьбе своей жены», которому как раз мы собираемся посвятить это исследование быliny «Добрыня и Алеша», — оказался наиболее популярным: ему было посвящено 312 записей.

Вместе с огромным корпусом русского эпоса исследуется и славянский эпос. В этой области оказалось много непроясненного. В конце XIX века появляются монографии профессора Варшавского университета И. П. Созоновича, где русский и славянский эпос изучается и в западноевропейском контексте: «Песни о девушке-воине и быliny о Ставре Годиновиче. Исследования по истории развития славяно-русского эпоса» (Варшава, 1886) и «К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию» (Варшава, 1898). Усилилось изучение славянского эпоса в XX веке. Особенно расцветает славяноведение после Второй мировой войны в Советском Союзе. В России был образован Институт славяноведения при Академии наук СССР с обширной научной и издательской программой. Были изданы программы специальных конференций, сборники и коллективные монографии [4], [17], [19], [21]. Одновременно началась работа над пятитомным энциклопедическим изданием «Славянские древности» (М., 1995. Т. 1), над двухтомной славянской энциклопедией, над энциклопедическим изданием А. В. Гуры «Брак и свадьба в славянской народной культуре. Семантика и символика» (М., 2012); над энциклопедическим словарем «Славянская мифология» (М., 2002). В энциклопедическом словаре «Славянская мифология» помещена статья Н. И. Толстого «Славянские верования», которая может нам дать основы для интерпретации и частных тем:

Славянское язычество не было обособлено от верований родственных и соседствующих со славянами народов, оно является самостоятельно развившимся в первое тысячелетие нашей эры фрагментом древней европейской религии. Почти полное отсутствие свидетельств о славянской религии до

VI века и малое их число, относящиеся к периоду с VI века по XI век, вынуждает ученых восстанавливать древнейшую славянскую религию, используя современный материал (записи XIX—XX вв.) и применяя сравнительно-исторический метод, подобный тому, который применяется в лингвистике. Сравнительно-исторический метод вкупе с ареально-типологическим и культурно-географическим (отчасти и лингвогеографическим) дают возможность выделить архаические явления из массы инновационных и с относительной долей вероятности представить их как православные, то есть древнеязыческие <...> Видимо, к VI веку славяне имели не только нечто, напоминающее пантеон богов, или ряд местных «племенных» пантеонов, но и были близки к монотеизму, к верованиям верховного, еще не христианского, единого бога. Если же посмотреть на генезис, на происхождение народных воззрений о божественной силе и воззрений о силе нечистой, то первые восходят к христианству, а вторые — во многом к славянскому язычеству. Это давало основание говорить о распространенном у славян, в первом случае у русских, двоеверия <...> Однако если рассматривать этот вопрос с генетической точки зрения, с точки зрения истоков или источников народной, духовной культуры, придется признать, что таких истоков или источников было более двух — христианского или языческого, существовал еще третий источник, во многом принятый славянами совместно или почти одновременно с христианским. Это народная и городская культура, которая развивалась и в Византии, и отчасти на Западе. Так проникали в славянскую среду элементы поздней античности — эллинизма, мотивы ближневосточных апокрифов, восточного мистицизма и западной средневековой книжности, которые придавали всей славянской культуре эпохи первого тысячелетия определенный облик, лицо, полноту и разносторонность ее внешних — формальных — и внутренних — идеологических и смысловых — проявлений и сущностей [26].

С этой третьей традицией античной и средневековой литературы и фольклора, включающей и народную сказку, связано и сравнительно-историческое исследование памятников античности и средневековья в сопоставлении с более новой русской былиной XIV—XVII веков и новым фольклором, эпико-лирическими польскими и чешскими песнями XVIII—XIX веков.

Открыл исследование этой традиции в конце XIX века профессор И. П. Созонович в книге «К вопросу о западном

влиянии на славянскую и русскую поэзию» (Варшава, 1898). Начал он с анализа произведения автора XIII века Цезария Гейстербахского «О чудесах» (Caesarius Geisterbacensis. Dialogus miraculorum. VIII. № 59. De Gerardo milite). Этот сборник рассказов послужил источником сюжета девятой новеллы десятого дня «Декамерона» Д. Боккаччо о мессере Торелло, его жене Адалиэте и султанине Саладине<sup>13</sup>. Новелла рассказывает о состязании в любезности и щедрости мессера Торелло ди Стра из Павии и султана Саладина. Сюда вплетен и рассказ о возвращении Торелло на свадьбу своей жены. Он решил принять участие в крестовом походе «не только ради славы, но и для спасения души»<sup>14</sup>. И перед отъездом просит ее:

...если ты не будешь получать обо мне достоверных сведений, то все-таки жди меня и не выходи вторично замуж в течение одного года, одного месяца и одного дня, считая со дня моего отъезда<sup>15</sup>.

Торелло попал в плен к султану Саладину, тот вспомнил его, богато наградил и отправил его с помощью некроманта на корабле в сарацинской одежде на родину так, чтобы тот явился туда в день свадьбы.

Наконец мессер Торелло решил, что пора удостовериться, помнит ли жена его, и того ради снял с руки кольцо, которое она подарила ему перед разлукой, и, позвав прислуживающего ей мальчика, сказал: «Передай от меня молодой, что на моей родине существует обычай: когда какой-нибудь чужестранец пирует у новобрачной, как вот я у нее, она в знак того, что его присутствие на брачном пиру доставляет ей удовольствие, посылает ему полный кубок вина — тот, из которого пьет сама; когда же чужестранец отопьет, сколько захочет, и прикроет кубок, то остатки выпивает молодая»<sup>16</sup>.

Мальчик выполнил его поручение; донна Адалиэта, женщина благовоспитанная и рассудительная, думая, что чужестранец — особа важная, и желая показать, что его присутствие на свадьбе ей приятно, велела налить вином доверху стоявший перед нею большой золоченый кубок и поднести почетному гостю, что и было исполнено. Мессер Торелло положил кольцо к себе в рот, а когда пил вино, то незаметно опустил его к себе в кубок, вина оставил на доньшке, кубок же прикрыл и послал молодой. Желая до конца соблудности



иноземный обычай, она открыла крышку и, поднеся кубок ко рту и обнаружив кольцо, молча принялась рассматривать его и вскоре убедилась, что это то самое кольцо, которое она подарила мессеру Торелло перед его отъездом; вынув кольцо, она устремила пристальный взор на человека, которого принимала доселе за чужеземца, и, наконец, узнав его, как бы в припадке умоисступления, опрокинула стол и с криком:

«Вот мой господин! Это же мессер Торелло!» — бросилась к тому столу, за которым сидел он, и, не боясь помять или же испачкать платье, перегнулась через стол и обвила руками шею мессера Торелло так крепко, что уже ничьи уговоры и попытки оторвать ее от мессера Торелло не оказывали на нее ни малейшего действия, пока мессер Торелло не сказал ей, чтобы она не безумствовала — у нее, мол, будет еще время обнять его, — только после этого донна Адалиэта отпустила своего мужа<sup>17</sup>.

Столь яркий, запоминающийся эпизод не мог не повлиять на европейскую литературу. Следы его мы встречаем и в России: в переводной народной книге о Бове из Антоны. Книга сложилась во Франции, была переведена сначала в Италии, а в конце XVI века — с сербской рукописи на белорусский язык («Познанская рукопись»). Далее в начале XVII века была переложена на русский язык и получила распространение в лубочной литературе XVIII, XIX и XX веков. Этот сюжет избрал А. Пушкин для незаконченной лицейской поэмы «Бова», датируемой сентябрем—октябрем 1814 года, состязаясь с шутивной одноименной поэмой А. Н. Радищева. Потом Пушкин при встрече с К. Н. Батюшковым уступил разработку этого сюжета ему, о чем писал П. Вяземскому 27 марта 1816 года: «Обнимите Батюшкова за того больного, у которого, год тому назад, завоевал он Бову королевича»<sup>18</sup>. Когда Батюшков заболел в 1822 году, Пушкин надумал вернуться к сюжету «*Vuovo d'Antona*» как предшественнику итальянского романтизма, о чем писал Вяземскому 25 мая 1825 года, сделав обширную выписку из «Истории итальянской литературы» П. Л. Женгене<sup>19</sup> и добавив к ней: «Остальное, как в русской сказке»<sup>20</sup> — послал в письме к Вяземскому. В академическом собрании сочинений Пушкина конспект Женгене не был опубликован. Опубликовал его Б. В. Томашевский в малом академическом издании<sup>21</sup>. Второй раз

выписки из «Истории итальянской литературы» П. Л. Женгене опубликованы в Полном собрании сочинений А. С. Пушкина в издательстве «Воскресенье»<sup>22</sup>. Третий раз «возвращение к теме Бовы» было у Пушкина в 1834 году, когда он замышлял написать сказку о Бове, след чего в виде плана и двух стихов опубликован в пятом томе издательства «Воскресенье»<sup>23</sup>. По сокращенному пересказу Женгене Пушкин должен был упомянуть о бегстве Бовы с Дружневной и рождении ею двух близнецов. При новой встрече с Дружневной, подросшими сыновьями и предлагающей себя в невесты царевной Минчитрией Бова выбирает жену и детей и уезжает с ними.

Разбирая средневековые варианты сюжета «возвращения мужа на свадьбу своей жены», И. П. Созонович высказывает предположение, что в его основе лежит «Одиссея» Гомера, «первая по времени зафиксированная в письменной форме версия сказания» [24, 537]. Между тем, по мнению В. М. Жирмунского, изучавшего этот сюжет в связи с узбекским эпосом «Алпамыш», в основе «Одиссеи» Гомера лежит не средневековый «романический мотив разлуки героя с молодой женой и последующего узнавания по кольцу или песне, а героическая борьба <...> царя против насильников, захвативших в его отсутствие его дом, жену и власть в его родной стране» [11, 106]<sup>24</sup>. Больше правды усматривал исследователь в точке зрения академика И. И. Толстого, который «видел в “Одиссее” обработку древнего, широко распространенного сказочного сюжета “возвращения мужа”, совпадающего в основных чертах с гораздо более поздними по времени записи, но в некоторых подробностях более архаическими европейскими вариантами» [11, 109]. Сопоставление «Одиссеи» с этими вариантами «богатырской сказки» «должно служить, с точки зрения И. И. Толстого, доказательством того, что “Одиссея” в ряде случаев утратила или сохранила в виде рудиментов целый ряд признаков, засвидетельствованных в “западной” версии» [11, 109]:

Таким образом, близость сюжета «Одиссеи» и сказания об Алпамыше, часто даже в подробностях, не может пониматься в смысле литературного «влияния» эпоса Гомера на среднеазиатскую поэму «Алпамыш», хотя бы на самых ранних этапах

ее сложения. Подобное влияние исторически непредставимо. Оба произведения устного эпического творчества имели, вероятно, общим источником древнейший сказочный сюжет, широко распространенный в фольклоре многих народов и в другом, более позднем варианте, отложившийся в средневековых западных сказаниях о «муже на свадьбе своей жены» [11, 109].

Излагая историю сказания об Алпамыше в связи с вопросом о восточных влияниях на «Одиссею» Гомера, В. М. Жирмунский отмечает основные его этапы. В основе сюжета лежит богатырская алтайская сказка «Алып-Манап», «сказание это существовало в предгорьях Алтая в VI—VIII вв. н. э. (эпоха тюркского каганата). Отсюда оно было занесено огузами в низовье Сыр-Дарьи, где засвидетельствовано в IX—X вв. по показаниям позднейших исторических источников» [11, 103]<sup>25</sup>. «У огузов сказание получило самостоятельное развитие, войдя в цикл богатырских песен о богатыре Салор-Казане. Отсюда при Сельджуках (в XI в.) оно было занесено в Закавказье и Малую Азию» [11, 103]. Поздним литературным отражением этой версии являлся рассказ о «Бамси-Бейреке» в «Китаби Коркуд». Предание об огузах, Коркуде и Казан-беке, с точки зрения академика В. В. Бартольда, в эпоху Сельджукской империи было перемещено на запад, а современные анатолийские сказки сохранили народную форму огузской версии<sup>26</sup>:

С передвижением на запад кипчакских племен сказание это в XII—XIII вв. проникло в другой версии в Казахстан, Башкирию и на Волгу <...>. С кочевыми узбеками <...> оно было перенесено в южный Узбекистан (Байсунское бекство — кунгратская версия) [11, 104].

Здесь «на основе древней богатырской песни или сказки, принесенной кунгратцами с их кочевий на берегу Аральского моря, сложился героический эпос “Алпамыш”, получивший в дальнейшем распространение среди узбеков, каракалпаков и казахов.

На этом пути древняя богатырская сказка, рассказывавшая о поездке героя за невестой в “страну, откуда нет возврата”, в процессе развития самих народов от патриархально-родового до ранне-феодального строя, превратилась в героический эпос, наполненный конкретным историческим

содержанием: врагами Алпамыша в среднеазиатском эпосе сделались “язычники”-калмыки, исторические враги среднеазиатских тюркских народов, а на Кавказе — “гяуры” (христиане) Гурджистана (т. е. Грузии) — бек крепости Байбурд, коварно захвативший в плен Бейрека и его 40 джигитов и бросивший их в подземелье своего замка» [11, 104]. «Можно предположить, — пишет далее В. М. Жирмунский, — что скитания сказочного героя в подземном царстве (по типу сказки № 301 (“Три царства”. — Т. М.) и некоторых других) лежат и в основе рассказа о двадцатилетних (надо — десятилетних, ведь другие 10 лет он воевал. — Т. М.) странствиях Одиссея в поэме Гомера и связаны с мифологическими представлениями о посещении героем загробного мира» [11, 110]:

Путешествие Одиссея в загробный мир, его любовный плен на острове Калипсо, его приезд в царство злой волшебницы Кирки и, наконец, последнее местопребывание Одиссея перед его возвращением, лежащий далеко в море, счастливый остров феаков, все это, как справедливо утверждает исследователь «Одиссеи» академик И. И. Толстой, — реплики одного мифологического образа, тесно связанного с представлением о стране смерти [11, 110]<sup>27</sup>.

К наблюдению филолога-классика В. М. Жирмунский добавляет:

К тем же сказочным <...> представлениям восходит <...> и рассказ о семилетнем пленении Алпамыша в глубокой яме или в подземной темнице (зиндане) калмыцкого шаха или бека гяуров, а также все другие <...> случаи пленения или скитания героя в заморских странах, которые встречаются в западных вариантах о «возвращении мужа» как различные формы его позднейшей исторической конкретизации. Не случайно поэтому все версии этого сказания сохранили (как и сказка № 301) характерный сказочный мотив чудесного возвращения из чужой страны с помощью волшебного помощника-демона, святого, волшебного коня. В «Одиссее» чудесный характер имеет ночной переезд героя во время сна на волшебном корабле феакийцев [11, 110].

Предлагая выводы из предпринятого анализа, В. М. Жирмунский замечает следующее:

В международном репертуаре волшебной сказки нет сюжета, который можно было бы считать прямым сказочным

источником эпического сказания об Алпамыше, рассказа о возвращении Одиссея и родственных ему сказаниях (имеются в виду позднейшие средневековые версии сюжета. — Т. М.). Сказка № 301 и другие <...> дают лишь общее представление о *типе* сказочного сюжета, который послужил основой для сюжета эпического (курсив В. М. Жирмунского. — Т. М.) [11, 111].

В этом типе сюжета изначально связь между сюжетами «героического сватовства» и «возвращения мужа», соединенными в сказании об Алпамыше. Следовательно, «возвращение мужа» — только второй круг повествования, по своему содержанию теснейшим образом связанный с первым, второе сюжетное звено, оторвавшееся в дальнейшем развитии от первоначального единства:

Значение «второго круга» сказочного или эпического сюжета заключается в том, что сказитель или рассказчик еще раз выводит популярного героя в серии новых приключений, аналогичных тем, которые хорошо известны слушателю, и снова ставит его перед препятствиями и испытаниями, которые он преодолевает еще раз и теперь уже окончательно. Поэтому основные эпизоды такого второго круга обычно повторяют первый: встреча с пастухами (или с пастухом), изменение внешнего облика (переодевание), состязание с соперником (стрельба из лука) в сюжете возвращения мужа в сущности являются вариантом аналогичных эпизодов богатырского сватовства [11, 112].

Во втором круге сюжета авторы уделяют внимание узнаванию своих хозяев животными. Одиссей, войдя во двор своего дома, видит лежащего на куче навоза своего старого пса Аргуса. Одиссей сам выкормил его, но на охоту с ним не успел сходить: он тогда собирался ехать воевать под стены Илиона. Но, по воспоминаниям Евмея, эта собака была удивительной резвости, отважности и чутья:

...в лесу ни в каком захолустье укрыться  
Дичь от нее не могла; в ней чутье несказанное было<sup>28</sup>.

Теперь же двадцатилетний Аргус неподвижно лежит. Но близость своего хозяина он почувствовал:

Но Одиссею близость почувствовал он, шевельнулся,  
Тронул хвостом и поджал в изъявление радости уши;  
Близко ж подползть к господину и даже подняться он не был

В силах. И, вкось на него поглядевши, слезу от Эвмея  
Скрытно, обертер Одиссей <...>  
В это мгновение Аргус, увидевший вдруг через двадцать  
Лет Одиссея, был схвачен рукой смертоносною Мойры<sup>29</sup>.

Подобные сцены В. М. Жирмунский указывает и в «Алпамыше». В стаде верблюдов, которое заставляют пасти сестру героя Калдырчаг, старший верблюд, «семь лет, не вставая, пролежавший без движения на пастбище, в отсутствие своего хозяина, почуяв его близость, внезапно подымается, приветствуя его возвращение на родину. Эпизод с верблюдом засвидетельствован не только в ряде кунгратских вариантов “Алпамыша”, но и в одной из анатолийских сказок о Бейреке, и может быть отнесен тем самым к древнейшему составу этого сказания. Его вариантом является аналогичная сцена со старой кобылой, матерью Байчибара (конь Алпамыша. — Т. М.), которая узнает своего сына и начинает радостно кружиться вокруг него: сцена <...> засвидетельствованная в ряде анатолийских сказок. В одной из них Бейрека узнают собака (как в “Одиссее”) и жеребец, брат коня» [11, 107].

Сопоставляя сказание об Алпамыше и «Одиссею» Гомера, Жирмунский привлекает всю традицию исследований об Одиссее, в частности, «предание о героическом сватовстве» (кроме стрельбы из лука. — Т. М.) — состязание в беге с жёнами Пенелопы<sup>30</sup>:

Можно думать, что приурочение сказочных странствий Одиссея к историческим событиям Троянской войны и к циклу рассказов о «возвращениях» (ὑποστοί) ее героев нарушило эту исконную связь и сделало ненужной «предысторию» Одиссея и Пенелопы [11, 112].

Как известно, в сложении гомеровского эпоса, в частности, «Одиссеи» существенная, если не решающая роль принадлежала ионийским колониям в Малой Азии. Отсюда следует вести и сюжет возвращения Одиссея и связи этого сюжета со среднеазиатским сказанием об Алпамыше. При этом близость «Одиссеи» и «Алпамыша», в особенности в его кунгратской редакции, настолько значительна, что вряд ли можно говорить о случайном совпадении мотивов: «Алпамыш» и «Одиссея» восходят, по-видимому, к общему, «восточному» (героическому) варианту древнего сказочного сюжета. Свидетельство «Одиссеи» позволяет отнести существование этой восточной

версии сказания о возвращении мужа по крайней мере уже к VII в. до н. э. (если считать, что «Одиссея» около 600 лет до н. э. была уже зафиксирована в своей окончательной редакции (Finsler Georg. Homer. Leipzig, 1924. Teil I, 1 Hälfte. S. 37—39, 61, 66). Пути распространения сказания в эту древнюю эпоху истории передней и Средней Азии пока еще остаются неясными, однако в свете других аналогичных фактов это сходство «Одиссеи» и «Алпамыша» позволяет поставить вопрос о древнейших связях между античной и среднеазиатской культурой, точнее — о восточных влияниях на греческую культуру.

Западные варианты «возвращения мужа» представляют, по-видимому, самостоятельную и значительно более позднюю фиксацию того же сказочного сюжета. <...> Героическое сватовство как предыстория «возвращения» наличествует в отдельных случаях и здесь (Добрыня и Настасья, Карл Великий, средневековый роман о Бове, английская поэма «Король Горн» XIII в. и немн. др.) <...>. В качестве второго тура повествования — рассказ о похищении жены <...> неоднократно встречается, начиная со второй половины XII в., в немецких эпических поэмах с сюжетом богатырского сватовства («Король Роттер», «Орендель», «Вольф Дитрих») [11, 112—113].

Теодор Фрингс, изучавший эти поэмы, специально говорит о восточном происхождении этого сюжета. Ссылкой на его работы исследователь заканчивает свою статью<sup>31</sup>. Приведем еще одну последнюю цитату из статьи В. М. Жирмунского, где он характеризует сцену последнего узнавания в новоевропейских версиях сюжета «муж на свадьбе своей жены»:

На родине от первого встречного (пастуха, крестьянина, нищего певца, свадебного гостя) герой узнает о происходящей свадьбе. В некоторых случаях он возвращается изменившимся и неузнаваемым из-за пережитых лишений и голода; чаще он сам меняет облик (переодевается нищим, паломником, певцом), чтобы проникнуть неузнанным на свадебный пир. В некоторых вариантах этому предшествует встреча с родными (старухой-матерью, отцом или сестрой), которые также сперва не узнают пропавшего. В чужой одежде герой стучится в ворота дома, где празднуется свадьба; иногда при этом происходит столкновение между ним и привратником или слугами нового хозяина; неузнанный, он получает место среди челяди или нищих, на скамье музыкантов; или реже, он просит молодую выйти к воротам и подать ему милостыню ради ее покойного супруга. Признание происходит по-разному: чаще всего

по кольцу, которое он опускает в кубок с вином, поднесенный ему невестой по его просьбе (иногда по половинке кольца, разломанного им на две части при расставании), или по песне, которую он поет на пиру как певец, или, наконец, по какой-нибудь физической примете (родинке, рубцу от старой раны и т. п.). Жена с восторгом возвращается к своему старому мужу (прыгает к нему через пиршественный стол — в славянских версиях). Неудачный соперник, если он виноват, несет заслуженную кару; в других случаях дело кончается примирением (он получает денежный подарок или женится на дочери или сестре вернувшегося мужа) [11, 105].

Мы привели эту последнюю цитату из статьи В. М. Жирмунского, потому что она кратко и, тем не менее, исчерпывающе характеризует новоевропейские версии сюжета, вплоть до такого откровенно яркого жеста жены, которая «прыгает к мужу через широкий стол». Можно предполагать, что эта деталь обеспечивается свадебной обрядностью. После церкви, где молодые меняются обручальными кольцами, им еще предстоит много движения — вокруг стола, на столе и т. д. Показательным примером этого может служить новелла Боккаччо, упомянутая выше. Хотя мессер Торелло и носит здесь сарацинский костюм и бороду, но, говоря об известном ему местном обряде узнавания по кольцу, он имеет в виду христианский обычай, а жена, «узнав его, опрокинула стол и с криком: “Вот мой господин! Это же мессер Торелло!” — бросилась к тому столу <...> и обвила руками шею мессера Торелло»<sup>32</sup>. Затем в польском, чешском и словацком фольклоре следуют и другие варианты. И. П. Созонович, исследуя их, дает им такую общую характеристику:

а) немедленно после свадьбы муж идет на войну; б) свою молодую жену он оставляет заботам матери на семь лет; в) по прошествии этого срока он возвращается прямо в дом матери, от которой узнает, что жена справляет свадьбу с другим мужем; г) он берет скрипку (или другой музыкальный инструмент) и играет на свадьбе сперва у печки, а потом приближается к свадебному столу; д) тут жена узнает своего мужа и прыгает к нему через три-четыре стола; е) возвратившийся муж берет себе свою жену, иной раз увозит ее, и его соперник остается пристыженным [24].



Не забывается здесь и узнавание по кольцу. Примеры приводит в антологии «Эпоса славянских народов» П. Г. Богатырев (М., 1959). В ее разделе «Народные эпические и лиро-эпические песни западных славян» читаем:

«Возвращение мужа с войны»

Строит дом вдовица,  
солдат стоит, дивится.  
Что дивного, солдатик,  
что дивного, касатик,  
ведь вдова я, горемыка,  
вот уж скоро семь годочков  
муж с войны не пишет,  
уж может и не дышит.

Разреши мне, вдовушка, во дворе твоём побыть,  
моих коней покормить.

Не разрешу, солдатик,  
не разрешу, касатик,  
ведь вдова я, горемыка,  
вот уж скоро семь годочков  
муж с войны не пишет,  
уж может и не дышит.

Разреши мне, вдовушка, во дворе твоём побыть,  
ночь одну заночевать.

Не разрешу, солдатик,  
не разрешу, касатик,  
ведь вдова я, горемыка,  
вот уж скоро семь годочков  
муж с войны не пишет,  
уж может и не дышит.  
Сел за стол он в уголок,  
молча бросил перстенок.  
Перстенок взяла вдова,  
оглядела раз и два.  
Мой боже, почему же  
ты носишь перстень мужа?  
Три свечи сторело  
пока все разузналось:

Ой, свечка восковая,  
уж больше не вдова я!<sup>33</sup>

«Возвращение милого с войны»

На Подоле в чистом поле  
стоит кузница на камне,  
там кузнец кует ретивый,  
горн горит неугасимый.

Вот, кузнец, твоя награда,  
подковать коней мне надо,  
позаботься ты об этом,  
на войну иду с рассветом.

Мою женку, вашу дочку,  
вы храните пять годочков,  
ждите, матушка, а там уж  
отдавайте снова замуж.

Год седьмой к концу подходит,  
замуж Касенька выходит.  
Лает пес, ревет скотина:  
Глянь-ка, хлопец, в чем причина?

Подъезжает всадник к дому,  
конь под хлопцем беспокойный.  
Как здоровьице, мамаша,  
где, скажите, дочка ваша?

Отдала ее другому,  
пану писарю седому.  
Дайте скрипку дорогую,  
к ним на свадьбу поспешу я.

Не ходи, тоски не скроешь,  
только свадьбу им расстроишь.  
А я встану у калитки,  
буду им играть на скрипке.

Кася Ясю различила,  
три стола перескочила,  
а четвертый ножкой сбила.

Муж вернулся, я ликую,  
ну, а ты ищи другую!<sup>34</sup>

Моравские (чешские) песни:

«Первый милее»

Оженился Викторинек,  
оженился Викторинек,  
паренек красивый,  
на девчонке молодой,  
бедной, не спесивой.

Одну ночь с женой поспал —  
король на войну забрал.

«Вот, мамаша, твоя дочка,  
люби ее, как сыночка.

Шесть годочков охраняй,  
после — замуж отдавай».

Вот и шесть годов проходит,  
а Викторинек не приходит.

И выходит его женка  
замуж за соседа Фойта.

А тем часом с войны Викторинек идет,  
четырёх коней за собой ведёт.

А пятый конь — тот еле плетётся:  
под мешками, полными денег, гнется.

Встречает Викторинек в поле пастушку:  
«Увижу ль, скажи мне, свою подружку?»

«Жива твоя женка,  
да свадьба у женки».

Пришел он на свадьбу, сел тихо на угол:  
«Узнает ли женушка милого друга?»

Та глянула — сразу признала мила,  
через четыре стола перескочила.

У пятого крепко солдата обняла  
и громко — на всю светлицу — сказала:

«Люблю одного — своего Викторинка,  
сердечка девичьего он половинка!»

Солдатик женку к груди прижал,  
а Янек Фойт по ней зарыдал<sup>35</sup>.

П. Г. Богатырев поручил подготовить тексты для хрестоматии болгарских и югославских народных песен И. М. Шептунову. По его словам, словенская песня «Оженился Янко» «заключает в себе чрезвычайно много общего с песнями других славянских народов на подобную же тему — муж на свадьбе своей жены»<sup>36</sup>.

#### «Оженился Янко»

Оженился Янко, взял свою он любу,  
взял свою он любу за правую ручку,  
привел свою любу к матери-старухе.  
«Поглядите, мамо, это ваша дочка.  
Дорогая люба, должен я уехать  
к королю на службу. Коль меня не будет  
один, два, три года, будешь ты свободна  
с другим сговориться, за другого выйти».  
Ночью темной Янку вещей сон приснился <...>  
«...моя мила люба с другим сговорена,  
с другим сговорена, за другого вышла».  
«Ой, ты, храбрый Янко, садись на коня ты,  
что в моей конюшне изо всех резвейший!»  
Приезжает Янко к матери-старухе:  
«Бог вам в помощь будет, моя стара мати!»  
«И тебе бог в помощь, незнакомый путник!»  
«Прошу у вас, мамо, путнику ночлега,  
путнику ночлега, у огня согреться».  
«Нет, нельзя, не можем, незнакомый путник,  
полон дом сегодня, собралися гости».  
«Одно слово молвить вы позвольте, мамо,  
моя стара мамо, молодой невесте,  
вы ее пошлите, пускай сюда выйдет,

я скажу: бог в помощь, молода невеста!»  
«И тебе бог в помощь, незнакомый путник!  
Войди, войди в избу, незнакомый путник.  
Дайте человеку почетную чару!»  
«Благодать почиет пусть на этом доме.  
Можно ль незнакомцу выпить эту чару?»  
«Можно, пей во здравье, незнакомый путник!»  
«Будь благословенным дом ты мой родимый,  
дом ты мой родимый, мать моя родная,  
моя верна любя с другим сговорена,  
с другим сговорена, за другого вышла».  
Взяла любя чару, чару пригубила,  
чару пригубила, от стола вскочила,  
от стола вскочила, Янко усадила.  
«Ой ты, милый Янко, суженый мой первый,  
суженый мой первый, сердечно любимый!»  
Гости тут вскочили и все разбежались<sup>37</sup>.

Для лироэпических и эпических славянских форм рецепции сюжета «муж на свадьбе своей жены» польских, чешских и славенских песен характерен однозначно оптимистический финал: муж возвращается с войны и супруги вновь начинают жить вместе, как говорится в русской былине, «лучше старого стали жить, лучше прежнего».

А вот для южнославянского эпоса даже в таком, казалось бы, едином и благополучном сюжете, как «муж, вернувшийся на свадьбу своей жены», прослеживается разнообразие концовок и внутренний трагизм. В подготовленный Ю. Смирновым юбилейный сборник «Сербские народные песни и сказки из собрания Вука Стефановича Караджича» (М., 1987) составитель включил запись Т. Подруговича песни «Плен Стояна Янковича» на общеславянскую тему «муж на свадьбе своей жены». Песня посвящена предводителю ускоков на службе у венецианцев, от которых он получил титул кавалера и поместье в Котарах. Вся жизнь его прошла в битвах с турками. В 1666 году он попал в плен, был увезен в Царьград и провел 14 месяцев в темнице. Погиб в 1687 году. Второй герой песни — Илья Смилянич, соратник отца Стояна Янковича. Погиб в 1654 году. Дело не только в драматической

жизни и трагической смерти героев. Песня полна внутреннего трагизма. Внешне песня вполне благополучна. Во время турецкого праздника герои убегут из плена и придут в родной дом: «непленных родичей увидим, нецелованных жен поцелуем»<sup>38</sup>. Дома они находят «нарядных сватов», которые приехали сватать жену Стояна, ожидавшую мужа «девять лет и семь месяцев на год десятый». Вернувшись к жене, Стоян:

Стал одаривать нарядных сватов —  
Тем платок, тем тонкую рубашку,  
Жениху родную дал сестрицу.  
С тем и отбыли из дома сваты<sup>39</sup>.

Еще раньше, только переступив порог родного дома, он бросился в свой виноградник посмотреть, как он растет и кто за ним ухаживает, там он с болью видит свою старую мать:

Косы режет матушка-старуха,  
Косы режет, виноградник вяжет  
И слезами лозы поливает.

А как время вечерять настало,  
Матушка идет домой, рыдая,  
Стонет горько серую кукушкой,  
Своего Стояна поминает:  
«Ой, Стоян мой, яблочко златое,  
Матушка твоя тебя забыла,  
А невестку позабыть не может,  
Нашу Елу, перстень ненадетый!  
Кто-то ждать теперь старуху будет?  
Кто-то выйдет матери навстречу?  
Кто-то у меня сегодня спросит:  
— Матушка, не слишком ли устала?»

Услыхала то жена Стояна,  
Встала перед белыми дворами,  
Матушку в объятья принимала,  
Слово доброе ей говорила:  
«Не горюй ты, матушка, напрасно!

Солнце наконец тебя пригрело,  
Вот он, сын Стоян, перед тобою!»  
Как увидела старуха сына,  
Как увидела она Стояна,  
Так и наземь замертво упала.  
И Стоян похоронил старуху,  
Как положено по царской чести<sup>40</sup>.

Годом ранее Ю. Смирнов выпустил другую хрестоматию «Песни южных славян», процитированный текст Т. Подруговича вошел и в нее<sup>41</sup>. Но кроме того, здесь имеются еще два примера песен на общеславянскую тему «муж на свадьбе своей жены». Среди гайдуцких песен есть песня «Ела, жена Радула», которая начинается с мотива «прощания супругов». Жена просится с ним в поход:

Говорил жене на это Радул:  
«Жен с собою не берут в походы,  
Во дворах их белых оставляют.  
Береги ты белый двор мой, Ела,  
Честь мою и честь свою храни ты».  
Спрашивала у Радула Ела:  
«Ты когда вернешься из похода?»  
Говорил на это Еле Радул:  
«Только черный ворон побелеет,  
Расцветет на мраморе куст розы,  
И к тебе вернусь я из похода».  
Речи мужа выслушала Ела,  
Яблоко дала ему золотое  
И платок, служанкою расшитый.  
И тогда свой двор оставил Радул.  
Только заперла за ним ворота,  
Ела черна ворона поймала,  
Розу алую она достала,  
На холодный мрамор посадила.  
Не белеют вороновы перья,  
Не цветет на мраморе куст розы.  
Уж ее и мылом моет Ела,  
Молоком из грудей поливает,

Поливает вечером и утром,  
И во время зноя в жаркий полдень.  
Вот уж целых девять лет минуло.  
Но Радула нет, ни доброй вести.

Ела, чтобы услышать добрую весть о Радуле, нарядно одевается и идет плясать в поле. «Не прошло тут времени и часа», как к хорооводу подъехал незнакомый юнак и пригласил Елу на танец, но ведет себя с ней вольно.

Говорила Ела незнакомцу:  
«Не держи, юнак, меня за пояс,  
Не твоя ведь мать меня вскормила,  
Жемчуг мой не рассыпай на плечи,  
Не твоя ведь мать его низала,  
А моя, пускай почиет в мире,  
И не жми ты руки мои в перстнях,  
Ведь не ты дарил мне эти перстни,  
А мой муж, дай бог ему здоровья».  
И на этом кончился их танец.

Ела бежит домой, за нею затворяют ворота, к ее двору едет на коне юнак.

Яблоко ей бросил золотое,  
Что дала ему когда-то Ела,  
Как его в дорогу провожала,  
И платок, служанкою расшитый.  
Тут ворота отворила Ела,  
Господина Радула узнала.  
И сказал он: «Верь мне, моя любя,  
Верь мне, верная моя супруга,  
Если б ты мне раньше отворила,  
Чем я бросил яблоко златое,  
Тут же снял бы голову тебе я,  
А служанке выколол бы очи!»<sup>42</sup>.

Страшная угроза в конце песни не сбывается, но она обнаруживает скрытый трагизм песен южных славян «о возвращении мужа».



Система многолетнего гнета турок в Сербии приводила к полному осиротению семьи. В гайдуцкой песне «Стойна Енынёвка и янычар Склаф» рассказывается о приезде янычара для «налога крови» — набора детей в янычары. Вызывают одну женщину, которая в рыданиях говорит, что турки посещают ее семью уже в третий раз. Первый раз забрали брата, второй раз — мужа, а теперь дошла очередь до сыновей. Вопрос к женщине такой: могла бы она узнать брата или мужа по какой-нибудь примете? Женщина отвечает, что брата она не помнит, а у мужа был шрам на голове от попавшей щепки. На поверку оказывается, что ни у одного из мужчин деревни нет заметного шрама. Женщина со страхом просит янычара снять шапку:

На него взглянула Стойна  
И узнала Стойна мужа,  
По примете опознала,  
По отметине знакомой  
На челе его высоком.

О сюжете «муж на свадьбе своей жены» и близких к нему на русском материале (былина «Добрыня и Алеша») и в традициях славянского эпоса Ю. Смирнов пишет и в своей научной монографии [23, 132—133]. А вот что говорит Б. Н. Путилов «о южнославянских песнях, о муже, возвращающемся домой и попадающем на свадьбу своей жены»: они «разнообразятся по жанровой структуре, по определяющим стилевым особенностям. Жанрово-стилевой диапазон здесь велик — от больших поэм до типичных баллад и песен, приуроченных к обрядовым моментам. В новейшей антологии сербско-хорватской этики приводятся три образца, характеризующие этот диапазон. Автор комментария специально отмечает характерные для песен различия: “С одной стороны, настоящий роман об Илие Приморце, чудесным и единственным образом сходный с античной историей Одиссея и в то же время весь наполненный нашей собственной историей <...>”; с другой — песня с мифологическими мотивами “своим сгущенным обликом может быть ближе балла-

де, чем настоящей эпической песне»; наконец, песня, выделяющаяся своим “элегическим тоном” [19, 192]<sup>43</sup>.

В русском былевом эпосе сюжету «возвращения мужа на свадьбу своей жены» посвящена большая тематическая подборка «Добрыня и Алеша» (№№ 58—83) в изданной в серии «Литературные памятники» монографии Ю. И. Смирнова и В. Г. Смолицкого «Добрыня Никитич и Алеша Попович»<sup>44</sup>. К сюжету былины о Добрыне и Алеше близко подходят два «специфических варианта былины “Соловей Будимирович”», где имеется продолжение в виде сюжета “Жених на свадьбе своей обручницы”. Он очень близок, местами совсем совпадает текстуально с былиной “Добрыня и Алеша”, однако в нем в роли Алеша Поповича выступает “молодой щап” Давыд Попов» (416)<sup>45</sup>. В этом неудачном добавлении (оно не было усвоено былевой традицией) составители видят приспособление сюжета «к иному эпическому контексту, а Алеша Попович заменяется иным персонажем» (416). Можно заметить в связи с этим, что на русской почве, в отличие от южнославянской, «один извод — былина “Добрыня и Алеша” — полностью вытеснил из бытования все другие эпические изводы» (417).

Мы уже упоминали о том, что всего записей былины 312. Они очень разнятся по объему (от 70 до 1112 строк), что обусловлено степенью разработанности сюжета и наличием различных вставок. Былина датируется поздним временем (XVI—XVII веками) и содержит все разработанные части биографии обоих героев и, кроме этого, различные вставки:

Известно свыше двадцати осложнений былины различными вставками — как индивидуальными, так и ставшими традиционными, т. е. передававшимися от поколения к поколению. Наиболее ранними из них, по-видимому, можно считать мотив поиска названного брата Ильи Муромца как причину отъезда Добрыни в чистое поле и образ загадочного Невежи, на бой с которым Добрыня отправляется из Киева. В районе Кижей (Заонежье) и на Купецком озере (Пудога) былина «Добрыня и Алеша» прочно слилась с былиной «Добрыня и Василий Казимирович», сюжет которой певцы расценивали как причину отъезда и долгой отлучки Добрыни. Возможно, специально для былины «Добрыня и Алеша» были созданы олонечкими сказителями сюжеты «Добрыня и Настасья»

(Женитьба Добрыни) и «Бой Добрыни и Алеша». <...> Сказители постоянно связывали их с былиной «Добрыня и Алеша» исполняли либо непосредственно перед нею, либо в контаминации с ней (416—417).

По-видимому, в былинной традиции о Добрыне и Алеше прослеживается тяготение к форме эпоса — развернутого эпического сказания.

Былина «Добрыня и Алеша» имеет древний сказочный сюжет. Здесь действуют и говорят животные и птицы. О «невзгодушке» в Добрыниной семье «возгуркивают» «голубь с голубкою» (Н. С. Богданова) или его «добрый конь исповецится ему голосом человеческим» (А. Е. Чуков):

Ты ей, хозяин мой любимый!  
Ты над собой невзгодушки не ведаешь:  
Твоя молода Настасья, дочь Микулична, замуж пошла  
За смелого Алешу за Поповича;  
Пир идет у них на третий день;  
Сегодня им идти по божьей церкви,  
Принимать с Алешей по злату венцу (А. Е. Чуков).

Эти архаические детали сохраняются в былине вплоть до конца XIX века. И добавляются другие, связанные с сюжетом. Настасья Микулична опознает Добрыню по его игре на гусях: он играет, «как надо быть удалому доброму молодцу»:

Он скочил скоро на место на показано.  
На тую печку на муравлену;  
Натягивал тетивочки шелковыя  
На тыя струночки золоченыя,  
Учал по стрункам похаживать,  
Учал он голосом поваживать,  
Играет-то в Цари-гради,  
А на выигрыш берет все в Киеве,  
Он от старого всех до малого.  
Тут все на пиру призамолкнули,  
Сами говорят таково слово:  
«Что не быть это удалой скоморошины,  
А кому ни надо быть русскому,  
Быть удалому добру молодцу!» (А. Е. Чуков).

Настасья Микулична узнает мужа по игре и пенью:

Ай стоит Настасья за столом да белодубовым  
У ей сьлезы-то скацют, из ясных оцей,  
Не в один скоцилили руцей, ровно в три руцья:  
«Я была как за любимой-то державушкой,  
У его были ведь эти же гусельшки» (А. В. Марков).

Далее следует классическое в сюжете узнавание по кольцу. Добрыня Никитич просит разрешения у князя Владимира поднести чару «зелена вина» «княжны поручение» и говорит таково слово:

«Молода Настасья, дочь Никулична!  
Прими сию чару единой рукой.  
Да выпей-ко чару единым духом:  
Буде пьешь до дна, так выдаешь добра,  
А не пьешь до дна, не выдаешь добра».

Она приняла чару единой рукой,  
Да и выпила чару единым духом,  
Да и посмотрит в чары свой злачен перстень,  
Которым с Добрыней обручалася;  
Сама говорит таково слово:

— Солнышко Владимир стольно-киевский,  
Не тот мой муж, который подле меня,  
А тот мой муж, который супротив меня,  
Сидит мой муж на скамеечке,  
Подносит мне чару зелена вина.  
Сама выскочит из-за стола из-за дубового,  
Упала Добрыне в резвы ноги:  
— Прости, прости, Добрынюшка Никитич,  
В той вины прости меня, в глупости,  
Что не по твоему наказу-де я сделала,  
Я за смелого Алешеньку замуж пошла (А. Е. Чуков).

Добрыня Никитич прощает «свою любимую семью» без долгих разговоров, и дальше укоряет до ощущения вины и стыда княгиню Апраксию и князя Владимира:

«Солнышко Владимир тот тут сватом был,  
А княгиня Апраксия свахою,  
Они у живого мужа жену просватали!» (А. Е. Чуков).

Алеше Поповичу, главному легкомысленному инициатору нового брака Настасьи Никуличны, Добрыня не прощает не одно это легкомыслие. «Прости, прости, братец мой названный, Что я посидел подле твоей любимой семьи, Подле молодой Настасьи Никуличной!» «В той вины, братец, бог тебя простит», — отвечает ему Добрыня Никитич. Не прощает он ему злостный обман. Алеша принес в Киев обманную весть о смерти Добрыни и опечалил его родную мать. Добрыня поучил его еще и побоями. Кроме этого обманного сватовства и неудачной женитьбы, сожаление об этой ситуации, надо думать, разделяет и сам Алеша Попович:

«Всяк-то, братцы, на веку женится,  
А не дай бог женитьбы той Алешиной:  
Только-то Алешенька женат бывал,  
Женат бывал, с женой сыпал» (А. Е. Чуков).

Слова Настасьи Никуличны: «Не тот мой муж, который подле меня, А тот мой муж, который супротив меня», яркий выразительный ее жест: «Сама выскочила из-за стола из-за дубового, Упала Добрыне в резвы ноги», а также заключительная сентенция: «Всяк-то, братцы, на веку женится, А не дай бог женитьбы той Алешиной» — составляют итог былины «Добрыня и Алеша» и повторяются с небольшими вариациями во всех вариантах.

Благополучный итог разрешения конфликта в былине «Добрыня и Алеша», несмотря на поучающие побои, показывает, что ядро конфликта Добрыни и Алеши — известный из Библии левират (архаическая брачная норма, согласно которой брат наследует от брата вместе с имуществом и жену) — забывается и требует разъяснения или добавления. Так, Добрыня, прощаясь с женой, предостерегает ее от выхода замуж за Алешу Поповича: «Алеша мне крестовый брат, А крестовый брат паче родного».

В записи А. В. Маркова от А. М. Крюковой этот запрет разъясняется:

«Не ходи же за Алешеньку Поповиця,  
За того ли братёлка крестового;  
У нас заповедь с им-то была положена:

Шьто не делать-то нам шьтобы на зло-то нам,  
Ни ему шьтобы на зло-то, ни мне ёму».

В тематической подборке текстов в издании «Литературные памятники» помещена былина «Добрыня и Алеша», записанная А. Ф. Гильфердингом в 1871 году от Никифора Прохорова. Там рассказывается о бое Добрыни Никитича и Алеши Поповича, где герои после боя, по предложению Ильи Муромца, побратались. Причина боя была в том, что Илья хвалит Алешу: «Спасибо ти, Олеша, за своё стоишь». Добрыню возмутила фальшивая надпись на замке шатра: «Как кто в шатёр сюды не заходит, тот из шатра да жив тут не вы́ходит»; «А я хочю-то жив да повытти есть». Илья одобрил Добрыню: «Спасибо ти, Добрыня, на чужом дому смело по́ступашь». И добавил:

А назовитесь вы да братьями крестовыма,  
А лучше вы крестамы побратайтесь.  
А ён их улест'ил тут, угóворил,  
Да тут оны не на́чали больше биться, ратиться,  
Укротили сердцё богатырское.  
Как тут оны крестамы побратались,  
Назвалися братьямы крестовыма:  
Добрынюшка назвался да бóльшой брат,  
Алёшенька назвался меньшо́й ёму (Н. Прохоров).

В тексте, записанном А. Ф. Гильфердингом в 1871 году от уроженца Выгозера Батова Алексея Виссарионовича, Добрыня, услышав от жены заключительную формулу: «А й не тот мне муж, который стоит подл'и меня, А й тот мне муж, который стоит супротив меня» — говорит обманувшему его семью известием о его смерти:

— А й же ты, Олёшенька Поповинец!  
Кабы не братец ты был мне крестовыя,  
А й тропнул бы я тя ведь о печно́й столоб,  
А й только бы ты жив бывал.  
А й так сделаю я тебе увяжечку  
Ради братца крестового (от А. В. Батова).

Финальная тенденция к примирению конфликтных сторон прослеживается и в записи А. В. Маркова от А. М. Крюковой. Добрыня подает своей жене «цяру меду сладкого», кладет туда свой золотой перстень и говорит ей:

«Уж ты пей-ко, Настасьюшка, цяру всю до дна,  
Ты найдешь в этой цяроцьки, бывать, добра».  
Выпивает Настасьюшка меду сладкого;  
Прикатился к Настасьюшки золотой перстень.  
Как брала-то она перстень-от во праву руку —  
Ишше перстень Добрынюшки все Никитиця.  
Ишше тут ведь Настасьюшка обрадела же  
Как скакала она через дубовый стол,  
Обняла она Добрынюшку за белу шею,  
Цёловала его в уста сахарныя:  
«Как не той мой жених-от — за столом сидит,  
Ише тот-от мой муж-от, где у стола стоит».  
Говорит тут Добрынюшка таковы речи:  
«Не дивлю-ту, Настасьюшка, твоей глупости».  
Она пала Добрынюшки во резвы ноги:  
«Ты прости меня в вины, прости виноватую!»  
«Я дивлю-ту только князю-ту со княгинею:  
Ишше князь от Владимир-от у меня сватом был,  
Да княгиня-та Опраксея-то была свахою,  
Не прощцу тебя, брателка крестового:  
Ты хотел же у жива мужа жену отнять,  
Ты пецелил мою-ту да родну матушку;  
Проливала она-то горяци слезы».  
Он ведь взял-то Настасьюшку за белу руку.  
Ишше обнял Илья-то Олешеньку Поповиця:  
«Помириться-ко, братьици крестовыя,  
Вы крестовы, вы братьици названья!  
Ты поди домой, Добрынюшка, с молодой женой,  
Ты поди-ко к своей матушке родимой,  
К цесной вдовы Омельфы Тимофеевны».

Первоначально Добрыня покидает мать и жену на 12 лет. За это время проходит два срока: один (6 лет) назначен

самим Добрыней, а второй срок (6 лет) — взят добровольно Настасьей:

Отвечала Настасья Никулична:  
«Я исполнила заповедь мужнюю,  
Я ждала Добрыню цело шесть годов,  
Не бывал Добрыня из чиста поля:  
Я исполню заповедь свою женскую,  
Я прожду Добрынюшку другую шесть годов  
Да успею я и в ту пору замуж пойти».

В это время выходит со своими лживыми известиями Алеша Попович, и Настасья Никулична, склонясь на уговory княжеской семьи, нехотя идет за Алешу. А мать Добрыни плачет о смерти сына и не верит добрым вестям. Поэтому, когда он возвращается домой, она его не узнает: уезжал он в «платьнице цветном», а вернулся в платье «лосином, зверином», платьнице его поистратилось, белое лицо «зарудилось», волосы отросли, шапка порвалась, сапоги выносились. Трижды не узнает мать свое дитя, но почувствовав, что посланный от Добрыни человек, видно, неспроста так хорошо знает о его платье, она отдает скоморошью одежду, «лапотки шелковые» и «гусли яровчатые» самому просителю. В том случае, если Добрыня приходит открыто и не скрывает, кто он, она узнает его по «знадебке», знаку на его теле. Знак на теле — это характерное условие узнавания в сюжете возвращения мужа после долгого отсутствия. В «Одиссее» Гомера такую роль играет рубец на ноге Одиссея — след от раны, полученной юным Одиссеем во время охоты на вепря: этот рубец узнает его няня Эвриклея, когда оmyвает ему ноги (τ 375—507), и этот же рубец показывает Одиссей Эвмею и Филойтию (φ 199—235). Мать Добрыни, стремясь узнать своего сына, указывает на приметку:

«А у моего милого у дитятка  
Была-то ведь знадѣбка родимная».

В былине, записанной от И. П. Сивцева Гильфердингом повторно после Рыбникова (№ 178), происходит между Добрыней и его матерью такой разговор:



Говорит Добрыня матери, ответ держит:  
 — Государыня ты моя, родна матушка!  
 Попомнишь ли, вспомянуешь ли:  
 У Добрыни на правом лице три знамени было?  
 (И. П. Сивцев, 64, 139—142).

В былине 65 упоминается Добрынино «знамечко»:

Ай же Добрынина матушка!  
 Како у Добрыни было знамечко?  
 — Знамечко было на головушке,  
 Кружок-от был да с копеечку.  
 — Погляди-ко у меня на головушке.  
 Поглядела у калики на головушке,  
 Кружок-от был да с копеечку.  
 Говорила она таково слово:  
 — Роспекло-то севодни красно солнышко,  
 Осветит-то севодни млад светёл месяц  
 (Гусев Харлам Андреевич, запись Гильфердинга III, 292, 127—136).

В старине 67 говорится:

Не узнала тут Добрыни родна матушка.  
 — Еще помнишь ли, мать, помнишь ли —  
 У Добрыни на правом плече три знаменны были.  
 Тут признала Добрыню родна матушка  
 (67, запись С. Никитиной от Александры Васильевны Кожевнико-  
 вой, 94—97).

В старине 70 идет разговор о «приметоцьке» у Добрыни:

Он пал ведь как матери во резвы ноги:  
 «Ты кормилица да моя матушка!  
 Каки жа были у твоёго-то сердцецнёго дитятка,  
 У Микиты-то да у Добрыниця,  
 Каки были его приметоцьки?»  
 — У моёго-то Микитушки Добрынюшки  
 Была у его да всё приметоцька:  
 Що на право-то руки да на лопатоцьки  
 Было цёрно-то да всё питёнышко. —  
 Показал он ей да всё приметоцьку  
 (87—96, записано от В. Чащиной А. Д. Григорьевым, I, № 73 (109)).

Для полноты содержания и богатства эпизодов важно также введение дополнительных персонажей: врагов Добрыни (Невежи, Бабы Яги, черногрудого короля) и его друзей (Заолешанина — посла Добрыни к его матери), встречи его с каликой Раньжей и др. Благодаря контаминациям и небольшим вставкам старина «Добрыня и Алеша» в эпической традиции эволюционирует к жанру эпопеи. Мы не разделяем мнения большинства эпосоведов о предпочтении короткой былины. Напротив, большой объем, приближающий старину к античному эпосу, создает здесь промежуточные формы, сопоставимые с авторскими подражаниями, типа «Песен Оссиана» Макферсона или «Краледворской рукописи» В. Ганки.

Иную трактовку сюжета старины в плане ее приближения к деловому пересказу видим в тексте «Добрыня чудь покорил» из сборника Кирши Данилова, который датируется поздним временем (XVIII век) и звучит очень современно. Хотя в последнем издании («Литературные памятники») запись сопровождается нотировкой, в примечаниях Ю. И. Смирнова и В. С. Смолицкого к былине указывается, что «судя по сбитому стиху, текст не пелся, а сказывался» (425). Этой сухой прозаической манере воспроизведения текста отвечает краткий, как бы стяженный пересказ былинного сюжета об исполнении Добрыней поручения князя, в котором уже есть Сибирь, черкасы пятигорские, калмыки и другие языки. Начинается старина традиционным зачином:

В стольном городе в Киеве,  
Что у ласкова сударь-князя Владимира  
Было пирование-почестной пир,  
Было столование-почестной стол  
На многие князи и бояра  
И на русския могучия богатыри.  
А и будет день в половине дня,  
И будет стол во полустоле,  
Владимер-князь распотешился,  
По светлой гридне похаживает,  
Черны кудри расчесывает,  
Таковы слова поговаривает:  
«Есть ли в Киеве тако(й) человек

Из сильных-могучих богатырей,  
А кто бы сослужил службу дальнюю,  
А и дальну службу заочную,  
Кто бы съездил в орды немирныя  
И очистил дороги прямоезжия  
До моего тестя любимова,  
До грозна короля Этмануила Этмануиловича;  
Вырубил чудь белоглазую,  
Прекротил сорочину долгополую,  
А и тех черкас петигорских  
И тех калмыков с татарами,  
Чукши все бы и аlyторы<sup>46?</sup>»

Втапоры большой за меньшего хоронится,  
А от меньшева ему, князю, ответу нет.  
Из того было стола княженецкова,  
Из той скамьи богатырские  
Выступается удал добрый молодец,  
Молоды Добрыня Никитич млад:  
«Гой еси, сударь ты мой дядюшка,  
Ласково со(л)нцо Владимир-князь!  
Нет у тебя в Киеве охотников,  
Быть перед князем невольником.  
Я сослужу службу дальнюю,  
Службу дальнюю заочную,  
Съезжу я в орды немирныя,  
Очищу дороги прямоезжия  
До твоего тестя любимого,  
До грозна короля Этмануила Этмануиловича,  
А и вырублю чудь белоглазую,  
Прекрочу сорочину долгополую,  
А и тех черкас петигорских  
И тех калмыков с татарами,  
Чукши все и аlyторы?» (289—290).

Добрыня идет домой и просит благословения у матери:

«...Ехать в дальны орды немирныя,  
Дай мне благословение на шесть лет,  
Еще в запас на двенадцать лет!»

Говорила ему матушка:  
«На кого покидаешь молодую жену,  
Молодую Настасью Никулишну?  
Зачем же ты дитетка, и брал за себе?  
Что не прошли твои дни свадебные,  
Не успел ты отпраз(д)новати радости своей,  
Да перед князем расхвастался в поход итить?» (290).

Но Добрыня понимает миссию князя как службу государственную. Государственным служением он считает и свою службу богатыря:

«А ты гой еси, моя сударыня-матушка,  
Честна вдова Афимья Александровна!  
Что же мне делать и как же быть?  
Из чево же нас, богатырей, князю и жаловати?» (290).

Чувство долга распространяется у Добрыни и на семью, он заботится о том, чтобы жена не осталась сирой в его доме:

«Жди мене, Настасья, шесть лет,  
А естли бо не дожدهшься в шесть лет,  
То жди мене в двенадцать лет.  
Коли пройдет двенадцать лет,  
Хоть за князя поди, хоть за боярина,  
Не ходи только за брата названова,  
За молода Алешу Поповича!»

И поехал Добрыня Никитич млад  
В славныя орды немирныя.  
А и ездит Добрыня неделю в них,  
В тех ордах немирных,  
А и ездит уже другую,  
Рубит чудь белоглазую  
И тое сорочину долгополую,  
А и тех черкас петигорских  
А и тех калмык с татарами,  
И чукши все и аlyторы, —  
Всяким языком спуску нет.  
Очистил дорогу прямоезжую  
До ево-та тестя любимова,  
До грознова короля Этмануила Этмануиловича (290—291).

Исполнив свой богатырский подвиг, Добрыня едет в Киев. Старые люди переговаривают:

«Знать-де полетка соколиная,  
Видеть и пое(з)дка молодецкая —  
Что быть Добрыне Никитичу!» (291).

Настасья ждет Добрыню уже двенадцать лет.

Посватался Владимир-князь стольной киевской  
А за молода Алешуньку Поповича.  
А скоро эта свадьба учинилася,  
И скоро ту свадьбу ко венцу повезли (291).

При встрече с Добрыней мать плачет и говорит:

«Гой еси, мое чадо милая,  
А твоя ли жена замуж пошла  
За молода Алешу Поповича,  
Ныне оне у венца стоят» (292).

Добрыня идет к князю отчитаться о поручении, о двенадцатилетнем подвиге. Князь со всей свадьбой вернулся из церкви и похвалил Добрыню:

«Исполать тебе, добрый молодец,  
Что служишь князю верою и правдою!» (292).

Но Добрыня все-таки обращает к Владимиру укорительное слово:

«Гой еси, сударь мой дядюшка,  
Ласково со(л)нцо Владимир-князь!  
Не диво Алеши Поповичу,  
Диво князю Владимиру —  
Хочет у жива мужа жену отнять!»  
Втапоры Настасья засавалася,  
Хочет прямо скочить, избесчестить столы.  
Говорил Добрыня Никитич млад:  
«А и ты душка Настасья Никулишна!  
Прямо не скачи, не бесчести столы, —  
Будет пора, кругом обойдешь!»  
Взял за руку ее и вывел из-за убраных столов,  
Поклонился князю Владимиру,

Да и молоду Алеши Поповичу  
Говорил таково слово:  
«Гой еси, мой названой брат  
Алеша Попович млад!  
Здравствуй женивши, да не с ким спать!» (292—293).

Добрыня Никитич проявляет еще раз свое «вежество» и остроумие, и этим заканчивается старина.

О художественном характере исполнения былин и русского сказительства в целом можно лучше судить по старинам среднего объема. Такие старины исполняла Настасья Степановна Богданова (1860—1937), «одна из выдающихся носительниц фольклора в XX в., настоящая большая артистка, с широким и разнообразным репертуаром», — так писала о ней Анна Михайловна Астахова в биографической статье в сборнике «Былины Севера»<sup>47</sup>. Начинается характеристика сказительницы и вопленицы цитатой из С. А. Лосева в «Олонецких губернских ведомостях» (№ 81):

Тяжелая крестьянская жизнь наложила на ее лицо свою печать, тем не менее голос вопленицы и в настоящее время блещит остатками того, что называется колоратурным сопрано, регистр голоса ее, можно сказать, очень коротенький, но и эти остатки голоса заставили нас предположить, что в годы молодости Степановна обладала сильным и богатым колоратурным сопрано... Мелодия, исполненная Степановной, полна неподдельного чувства, глубокой думы, думы исторической, а когда две первые строки соединяются в одну сложную, получается такая художественная композиция, что положительно заполняет сердце<sup>48</sup>.

В 1906—1908 годах Н. С. Богданова была уже известной сказительницей и вопленицей, ездила по приглашению на свадьбы и праздники специально для сказывания былин и исполнения причитаний. Ее тексты были записаны в книгах Н. Шайжина об олонецком фольклоре и в сборнике Вс. Миллера «Былины новой и недавней записи» (М., 1908). Выступала она в Петрозаводске, в школах и в других учреждениях. В 1911 году ездила по вызову в Петербург. В 1927—1929 годах была в Москве и в Ленинграде, где от нее записывали разные тексты. В 1931—1932 годах Н. С. Богданову

записывала в секторе фольклора в Институте антропологии, археологии и этнографии АН СССР А. М. Астахова:

Это была очень живая, быстрая в движениях и разговоре, маленького роста старушка с живыми молодыми глазами, пересыпающая свою речь пословицами и поговорками. Она держалась с чувством собственного достоинства, в начале знакомства даже несколько сурово. «Степановна — баба гордая», так отзывались о ней в деревне. Она была очень самолюбива и знала себе цену. Критически относилась к другим сказителям, например к П. И. Рябинину <...>

Из всех видов фольклора, которыми Н. С. владела, она больше всего любила былины, к содержанию которых относилась с глубокой верой. Тексты былин, так же как и песен, знала твердо <...>. Владела несколькими напевами и исполняла былины артистически. Пела она всегда в определенной позе, подперев щеку правой рукой, а правый локоть — левой рукой и слегка покачиваясь. Отдельные места комментировала <...> Настасья Степановна, несомненно, принадлежит к лучшим хранителям эпической традиции и к классическому типу исполнителя, овладевшего приемами высокого эпического мастерства и творчески развивающего усвоенное им наследие<sup>49</sup>.

Попробуем показать творческое мастерство Н. С. Богдановой на примере разбора ее былины «Добрыня и Алеша». «Эту былину на всех концертах пела, самая она любимая была»<sup>50</sup>. Былина о Добрыне Никитиче и о Настасье Никуличне в ее исполнении составила 593 стиха.

Начинается старина с характеристики пира князя Владимира. Подробно описывается поведение пирующих, их бахвальство (Ст. 1—27). Один Добрыня Никитич ничем не хвастает. На вопрос Владимира, почему богатырь не нашел, чем похвалиться, Добрыня отвечает, что ему нечем хвастать, «только есть одна по ндраву молодá жена» (Ст. 28—44). Реакция пирующих завистников на его ответ такая: послать Добрыню на «зáставо». Они подговаривают Владимира, при этом не забыв и о своей корысти: «Щобы смело нам везди выезжать будёт» (Ст. 45—67). Владимир отправляет Добрыню на двенадцать лет.

Добрыня расстроен, руки у него дрожат, ноги подгибаются, тем не менее, он соблюдает свое «вежество»: кланяется князю Владимиру «в осбину». Только покинув княжеский

терем, он плачет, крестится и, не подходя «ко своей палаты белокаменной», идет прямо в «стойла лошадиная» (Ст. 68—90).

Мать сидит под «косищатым окошечком» и смотрит «сквозь хрустальное стекóлушко». Видит, что Добрыня идет с пира не весел, не радостен, уронил свою голову, «утопивши очи ясныя во матушку сыру́ земл'ю. Изменивши у ево личко белое». Мать советуется с Настасьей Никуличной: «К нам што-то во терём не является», и та просит мать бежать, «на широкий двор», чтобы все узнать. На дворе мать видит сына, который седлает коня. Заметим, что Добрыня, лишь только дали ему поручение, сразу бросается его выполнять. Мать спрашивает его, что не понравилось ему на пиру, и просит его зайти в терем: «Там скупаёт-ждёт Настасья свет Никулична» (Ст. 91—132).

Добрыня жалуется матери на свою несчастную судьбу. По мнению некоторых исследователей, жалоба богатыря матери здесь не на своем месте и заимствована из былины «Добрыня со Змеищем Горынычем». Но если иметь в виду психологическое содержание описанной выше сцены: завистливую реакцию пирующих и отправку Добрыни на заставу на 12 лет, против чего будет возражать и матушка, — то эпизод сетования на судьбу в разговоре богатыря с матерью оказывается здесь абсолютно оправданным (Ст. 133—172).

Добрыня просит мать сказать Настасье Никуличне, что если она хочет увидеть его перед отъездом, пусть «сейчас идёт»:

Скорёшенько бежала на широкий двор,  
Увидала там Добрыню Никитыча,  
Он сидит на добром коне.  
Подбегала она к нему скорёшенько,  
Забегала с лица да боку правого,  
От той ли от правой стремяночки,  
Смотрела на него прямёшенько,  
Говорила она ему милёшенько (Ст. 173—194).

Добрыня наказывает жене: «Уж ты год не жди, да и другой не жди, На третьей год в окошечко не взглядывай». Он предвидит приезды «немилых гостей», которые «привозить будут вести нехорошие»:



Частёшенько будут к вам поёзживать,  
 Близёшенько будут к вам подхаживать,  
 В очах будут обманывать,  
 Замуж тебя будут подсватывать.  
 Ты не верь, Настасья Никулична,  
 Ни князям, ни бояринам,  
 Ни могучиим богатырям.  
 А как не приеду если я из чиста пол'я,  
 На исходе бúde времени двенадцать лет,  
 Ты частёшенько в зелёный сад похаживай <...>  
 Как прилётит голуб со голубкою,  
 С куста на куст будут перелётывать,  
 Промеж собой будут возгуркивать,  
 Що нет жива Добрыни Никитыча,  
 Отрублена буйная головушка,  
 Он головушкой лежит под ракивов куст,  
 Резвыма ногама ко Пущай-рек'и,  
 Сквозь жёлтыя кудёрышки трава растёт,  
 Ты потом, моя Настасья свет Никулична  
 Хоть вдовой живи, хоть замуж поди,  
 Хоть за князей поди, хоть за бояринов,  
 Хоть за могучиих богатырей,  
 Столько не ходи за смелого Олёшу Поповича,  
 За женьского надсмешника (Ст. 211—240).

Тут Настасья Никулична падает «о матушку сыру землю». «Приклонился тут Добрыня свет Никитьевич, Тут прощались они да с молодой женой» (Ст. 241—250).

Добрыня уезжает на заставу. Жена «видела Добрынюшка сядучи, Ни видала с широка двора поедучи». Далее следует поэтическое описание времени: «А неделя за неделю, быдто дожь дождит, Месечи идут, как ручей бежит, А годики идут, как река шумит, Прошло тому времячки три года, Не видно Добрыни из чиста пол'я» (Ст. 251—265).

Матушка Добрыни приходит к Владимиру князю и просит возвратить ее сына из заставы (Ст. 266—280).

Отвечал князь стольне-кеевской:  
 «Приказанное им исполнять надо».

И пошла от князя, горько-тошно заплакала.  
Уж прошло тому времячки шесть годов,  
Не видно Добрыни из чиста пол'я» (Ст. 281—285).

Князь Владимир дает поручение богатырям:

«Хто желает съездить в чисто полё,  
Хто желает о Добрыне Никитыиче узнать,  
Есть ли, жив ли Добрыня Никитыич или нет?»  
Пожелал-то да Олёша свет Попович  
Съездить в чисто полё.  
Видел не видел Добрынюшку,  
Говорит князю Владимиру:  
«Що нет жива Добрыни Никитыича» (Ст. 288—295).

Владимир велит передать эту весть семье Добрыни Никитича: «Пусть не ждуть и в окошечко не поглядывают». Алёша приезжает, Настасьи Никуличны дома нет, он подробно рисует картину, как лежит на поле боя Добрыня Никитич: «Тут ево родитель матушка Горько-тошно порастужилась» (324—325). Дальше идет изображение времени, как образ продолжающихся слез матери Добрыни:

Неделю за неделю, как дождь дождит,  
Месяцы идут, как ручей бежит,  
А год за год, как река шумит,  
Прошло уж тому времячки девять лет, —  
Не видно Добрыни из чиста пол'я (Ст. 326—330).

Сватовство Алёши Поповича. «Как прошло тому времячки девять лет», «тут стал частёшенько Олёша поезживать, Стал близёшенько к Настасье подхаживать, Стал милёшенько с ей разговаривать И в очах да стал омманывать, Замуж стал ёю посватывать. <...> Тут приехали князь со княгиню <...> Приехали сватать Настасью свет Никуличну». Мать Добрыни вежливо встретила князя с княгиней: «Княгиню подарила косыначкай, Князя подарила полотенчиком». А Алёше сказала: «Уходи прочь, кабацкая подпорина, Отходи от меня, табашная заморина». И гости уехали (Ст. 301—359).

Второе сватовство Алёши Поповича. Приближается конец двенадцатилетнего срока:

Не видно Добрыни из чиста пол'я.  
 Опять приехал князь,  
 Опять снова со княгинею  
 И с Олёшей опять Поповичем,  
 Опять сватать Настасью Никуличну.  
 Не жалает Настасья Никулична  
 Итти совсем за ево во замужество,  
 Не идёт охотою, берут теперь неволею» (Ст. 361—369).

Добрыня, услышав предвещание голубя с голубкою, садится на коня, причем не говорится, что он седлал его: «значит как на за́ставы он был, так у границы это, ну и не распрягал ево, было по-форменну. А то пелось бы, что седлал коня» (комментарий сказительницы. — Т. М.), — и едет к Киеву (Ст. 375—398).

В это время его матушка сидит и смотрит «сквозь хрустальное стеколышко» «далёко во чисто полё», роняет слезы, вспоминает «своего сына рóдного». Видит из чиста поля наездничка: «Бела одёженька на ём грязнёшенька, Бело личенько чернёшенько, На лошадушке сидит, будто лесовой зверь». Входит Добрыня в палату, здоровается с матушкой и просит одежду Добрынину и его гусли. Мать сначала не дает одежду и гусли: «Пусть хоть мне гусёлышки на погляденьице, Пусть одёжа хоть сына на посмотреньице. Туды не пропустят тебя незваного, Везде там каравул стоит». Добрыня отвечает так, как обычно отвечают богатыри, когда следуют своей воле: «Дашь одёжу — возьму, и не дашь — возьму», — и собирается на свадебный пир (Ст. 400—460).

Добрыня прошел все «каравулы», сел за печку за муравую. Он скромн: «Куды посадитя, я и там сижу, Что достанется, я и ем и пью». Он просит позволения сыграть в «яровчата гусёлышка». На пиру игра всем понравилась: «Стоят ества сахарнии неёдяные, Стоят чары зеленá вина налитыя, непитыя». Говорит княгиня обрученная:

А во едаки во гусельки прежней муж мой играл.  
 Пригласите-ка незнаемого мóлодца  
 Ко столу его ко чёсному.  
 Пусть садитя, гди ему место ндравитя.  
 Угощати его как и всих гостей (Ст. 493—508).

Приглашает его за стол и князь Владимир: «Садись к столу ко чёсному, Где тебе место ндравится». Добрыня отвечает: «Я желаю сесть насупротив Княгини обручёнай» (Ст. 460—515).

Добрыня берет «чару зеленá вина», опускает туда со своей руки «золочён перстёнъ» и говорит:

«Я желаю не пить эту чару зеленá вина,

А поднести княгини обручёной.

Ну вот пей же, княгиня обручёная,

Пей же чару зеленá вина.

Если пьёшь до дна, так жалаешь добра,

А не пьёшь до дна — не видать тебе стáра добра» (Ст. 516—529).

Заметим этот акцент на словах: «стáра добра». В них все воспоминание Добрыни о прошлой счастливой жизни с женой и вся тоска по ней.

Узнавание Добрыни женой. Жена пьет до дна и видит на дне чаши «злачён перстёнъ», которым они с Добрыней обручались, и говорит: «Не тот мой муж, котор со мной сидит, А тот мой муж, котор на меня глядит». Тут Настасья Никулична вспоминает тяжелые годы в конце уже безнадежного ожидания:

А которы буйны ветрушки завяели,

Откуль красно солнышко зась'яяло

На мою на млáдую головушку.

Чево совсим я теперь не надеялась,

Што мой-то муж на сём свети объявится.

Вскочила через столики дубовыя,

Через есвушки сахарния,

И через питья скочила медвяныя,

И через чарочки налитыя, непитыя,

Брала Добрыню за белú рукú,

Целовала во уста ево сахáрния,

Горько-тошно тут она заплакала:

«Ай же ты, Добрынюшка Никитинич,

Уж ты в этой вины не прощай меня».

Добрыня ей отвечает: «Я в этой-то вины прощу тебя, Що не охотою идёшь, берут неволею» (Ст. 530—556).

Наказание — поучение Алёши Поповича:

Как хватал Олёшу за желт'ы кудры,  
Выдергал со стола ево со чёсного,  
Как стал по терему Олешеньку потаскивать,  
Стал гусёлкамы Олёшу поколачивать (Ст. 558—561).

Князь Владимир просит за Алёшу: «Оставь ещё хоть ево во живности». Любопытно, что Алёша не теряет своей смелости и напора:

Хоть и битай Олёша, только смелой был,  
Садился ко столу ко чёсному,  
Приклонил свою буйну голову,  
Говорит: «Всякóй-то на свити поженется,  
Да не всякóму женитьба удавается,  
А хуже нету Олёши Поповичу,  
Верно столько-то Олешенька женат бывал,  
Верно столько-то Олешенька и с женой живал» (Ст. 566—573).

Добрыня Никитич обращает к нему и социально-обличительную речь: «Я двенадцать лет выстоял на за́ставы, А [он] што поднял только с омману? У жива мужа жену отнял!» (Ст. 557—577).

Добрыня никого не благодарит и никому не кланяется. «Нарушился ихний тут славный пир. Выходил он тут со палаты белокаменной Со своей-то женою с Настасьей Никуличной. Увидала родитель ево матушка, Що идёт уж он со своёй прежней молодой женой (ударение на прежней. — Т. М.), Бежала скорее навстрету на широк двор Встречать своих дорогих гостей». Добрыня берет свою матушку на руки и несет ее «во высóк терем».

Стали жить да быть с Настасьей Никуличной,  
Лучше старого стали жить, лучше прежняго,  
Стали жить да быть, да век корóтати (Ст. 578—593).

В заключение приведем характеристику «Былины о Добрыне и неудачной женитьбе Алёши Поповича», которую дал в своей книге о русском героическом эпосе В. Я. Пропп:

Песня пронизана жизнерадостностью и моральным здоровьем. Занимательность основного повествования и его быстрое развитие, разнообразие характеров и их столкновений, соединение моментов суровых и величественных с трогательными и комическими, благополучный конец, при котором правда торжествует, а зло носит не настолько резкий характер, чтобы затрагивать основные нравственные устои и требовать сурового наказания, и может быть наказано сравнительно легко путем насмешки, — все это объясняет, почему эта былина так широко распространена и так любима народом, хотя другие былины и превосходят ее глубиной и значительностью замысла» [18, 286].

### Примечания

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта «Античные жанры в развитии русской литературы XIII—XIX вв.» (проект № 13-04-00250а).

<sup>1</sup> По Аристотелю, «вся поэма полна узнаваний» (Poet. 1459 в).

<sup>2</sup> В первый раз статья была опубликована в научном сборнике, посвященном Сергею Федоровичу Ольденбургу к пятидесятилетию научно-общественной деятельности 1882—1932. Л., 1934. С. 509—522. В немецком переводе статья была напечатана в журнале: *Philologus. Zeitschrift für das klassische Altertum*. 1934. В. 2. 89. Н. 3. С. 261—274. «Einige märchen Parallelen zur Heimkehr des Odysseus» (Некоторые сказочные параллели к возвращению на родину Одиссея).

<sup>3</sup> Poet. XXIII, 1459 а 30—38, 1459 в 1—9.

<sup>4</sup> См.: Karadžić V. S. *Srpske narodne pjesme*. 4 vol. Leipzig, 1823—1833. См. также: [45], [39].

<sup>5</sup> Цит. по: [20, 375].

<sup>6</sup> Герцен А. И. *Собрание сочинений*: в 30 т. Т. V. М.; Л., 1955. С. 24.

<sup>7</sup> Цит. по: [20, 369]. См. работы В. Г. Белинского: Белинский В. Г. *Полное собрание сочинений*. Т. V. М., 1954. С. 289—450; Т. IV. С. 381, 88.

<sup>8</sup> *Narodne pjesni ilirske, koje se pevaju po Štajerskoj, Kranjskoj, Koruškoj i zapadnoj strani Ugarske*. Skupi i na svet izdao Stanko Vraz. Zagreb, 1839. S. XVII—XVIII. Большая часть его записей и этнографических наблюдений осталась в рукописи.

<sup>9</sup> Čelakovský F. L. *Slovanské národní písně*. D. I—III. Praha, 1822—1827.

<sup>10</sup> См. разбор «Отголосков» в работе [37]. Впечатления славян Европы об опубликованных памятниках русского фольклора анализирует М. К. Азадовский [1, 293—328]. Автор указывает также некоторые монографии на данную тему: [16], [6], [28].

<sup>11</sup> Онежские былины, записанные Александром Федоровичем Гильфердингом летом 1871 года. СПб., 1873.

<sup>12</sup> Беломорские былины, записанные А. В. Марковым. М., 1901; Ончуков Н. Е. Печорские былины. СПб., 1904; Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. Т. I. М., 1904; Т. II. Прага, 1939; Т. III. СПб., 1910; Сказки и песни Белозерского края. Сборник Б. М. и Ю. М. Соколовых. СПб., 1915; Былины Пудожского края / подгот. текстов, статья и коммент. Г. Н. Париловой и А. Д. Соимонова. Петрозаводск, 1941; Былины Севера / записи, вступ. ст. и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1938—1951. Т. 1—2; Былины Печоры и Зимнего берега: новые записи / изд. подгот. А. М. Астахова и др. М.; Л., 1961; Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А. В. Маркова / изд. подгот. С. Н. Азбелев, Ю. И. Марченко. СПб., 2002.

<sup>13</sup> См.: [42, 359 и след.], [32, 59 и след.].

<sup>14</sup> Боккаччо Дж. Декамерон. М., 1970. С. 637.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же. С. 644.

<sup>17</sup> Там же. С. 645.

<sup>18</sup> Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 19 т. Т. 13. М., 1996. С. 3.

<sup>19</sup> См.: [31].

<sup>20</sup> Выписка из Женгене впервые была опубликована в кн.: Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 489. Продублировано издательством «Воскресенье» (Т. 17. С. 458—462). Опубликовано в письме к Вяземскому (Там же. Т. 13. С. 184).

<sup>21</sup> Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 4: поэмы. Сказки. Л., 1977. С. 444. Здесь же на стр. 231—233 опубликованы отрывки из черновика поэмы.

<sup>22</sup> Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 19 т. Т. 17. М., 1997. С. 458—462.

<sup>23</sup> Там же. Т. 5. С. 155—156.

<sup>24</sup> См. также: [9, 84—96], [12, 117—148].

<sup>25</sup> Подробнее см.: [10].

<sup>26</sup> Подробнее см.: [3].

<sup>27</sup> Подробнее см.: [25, 67].

<sup>28</sup> «Одиссея» Гомера в переводе В. Жуковского. Песнь 17. Ст. 316—317.

<sup>29</sup> Там же. Ст. 301—305, 326—327.

<sup>30</sup> См., например: Аполлодор. Мифологическая библиотека. III, 10, 9. Эпитома. VII, 1—38. Павсаний. III, 12, 2.

<sup>31</sup> Frings Theodor. Die Entstehung der deutschen Spielmannsepen. Leipzig, 1951; Frings Theodor, Braun Max. Brautwerbung. T. I. Leipzig, 1947. См.: [11, 113].

<sup>32</sup> Боккаччо Дж. Декамерон. С. 645.

- <sup>33</sup> Богатырев П. Г. Эпос славянских народов. М., 1959. С. 388—389.
- <sup>34</sup> Там же. С. 389.
- <sup>35</sup> Там же. С. 427—429.
- <sup>36</sup> Там же. С. 192.
- <sup>37</sup> Там же. С. 344—345.
- <sup>38</sup> Сербские народные песни и сказки из собрания Вука Стефановича Караджича. М., 1987. С. 285.
- <sup>39</sup> Там же. С. 288.
- <sup>40</sup> Там же. С. 286—287.
- <sup>41</sup> Смирнов Ю. Песни южных славян. М., 1986. С. 282.
- <sup>42</sup> Там же. С. 388.
- <sup>43</sup> О гомеровских мотивах из «Одиссеи» см.: [29].
- <sup>44</sup> Добрыня Никитич и Алеша Попович / изд. подгот. Ю. И. Смирнов и В. Г. Смолицкий. М., 1974. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>45</sup> См. сноску 6: *Кириша Данилов*, стр. 9—16; *Григорьев*, I, № 88 (124) — запись от М. Д. Кривополеновой.
- <sup>46</sup> Алюторы (алюторцы) — наименование одной из групп коряков, населявших обширную территорию Камчатского перешейка.
- <sup>47</sup> Былины Севера. Т. 2: Прионежье, Пинега и Поморье / подгот. текста и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1951. С. 45.
- <sup>48</sup> Там же.
- <sup>49</sup> Там же. С. 46—47.
- <sup>50</sup> Там же. С. 75. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с сокращением «Ст.» и указанием страницы в круглых скобках.

### Список литературы

1. Азадовский М. К. История русской фольклористики: в 2 т. — М.: Учпедгиз, 1958. — Т. 1. — 479 с.
2. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. — М.: К. Солдатенков, 1865—1869. — Т. 1. — 1865. — 808 с. — Т. 2. — 1868. — 800 с. — Т. 3. — 1869. — 816, VII с.
3. Бартольд В. В. Турецкий эпос и Кавказ // Книга моего деда Коркута: Огузский героический эпос. — М.; Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1962. — С. 109—120.
4. Богатырев П. Г. Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов. (Доклад на IV Международном съезде славистов). — М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1958. — 50 с.
5. Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства: в 2 т. — СПб.: Д. Е. Кожанчиков, 1861. — Т. 1. — 643 с. — Т. 2. — 429 с.



6. Горак Ю. Чешская этнография и ее европейское значение. — Прага: Орбис, 1946. — 15 с.
7. Гордезиани Р. В. Проблемы гомеровского эпоса. — Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1978. — 395 с.
8. Гринцер П. А. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. — М.: Наука, 1974. — 424 с.
9. Жирмунский В. М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. — М.: Гослитиздат, 1947. — 522 с.
10. Жирмунский В. М. Следы огузов в низовьях Сыр-Дарьи // Тюркологический сборник / АН СССР, Ин-т востоковедения. — М.: Наука, 1951. — С. 93—102.
11. Жирмунский В. М. Эпическое сказание об Алпамыше и «Одиссея» Гомера // Известия Академии Наук СССР. Отделение литературы и языка. — 1957. — Т. 16. — Вып. 2. Март-апрель. — С. 97—113.
12. Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. — Л.: Наука, 1974. — 728 с.
13. Зайцев А. И. Книга А. Б. Лорда «Сказитель» и гомеровский эпос // Лорд А. Б. Сказитель. — М.: Восточная литература РАН, 1994. — С. 343—349.
14. Кирпичников А. И. Опыт сравнительного изучения западного и русского эпоса. Поэмы ломбардского цикла. — М.: Унив. тип. (Катков и Ко), 1873. — XII, 208 с.
15. Лорд А. Б. Сказитель. — М.: Восточная литература РАН, 1994. — 370 с.
16. Неудлы З. Национальное движение славян в XIX веке // Вековая борьба западных и южных славян против германской агрессии. — [М.], 1944. — С. 94—107.
17. Основные проблемы эпоса восточных славян: сб. ст. — М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1958. — 348 с.
18. Пропп В. Я. Русский героический эпос. — М.: Гослитиздат, 1958. — 603 с.
19. Путилов Б. Н. Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование. — М.: Наука, 1971. — 315 с.
20. Путилов Б. Н. «Сборник Кирши Данилова» и его место в русской фольклористике // Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. — М.: Наука, 1977. — С. 361—404.
21. Славянский фольклор: сб. ст. — М.: Наука, 1972. — 328 с.
22. Смирницкая О. А. Поэтическое искусство англосаксов // Древнеанглийская поэзия. — М.: Наука, 1982. — С. 171—232.
23. Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции. Проблемы эволюции. — М.: Наука, 1974. — 264 с.
24. Созонович И. П. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию. — Варшава: Тип. Варш. учеб. окр., 1898. — XX, 568 с.
25. Толстой И. И. Возвращение мужа в «Одиссее» и в русской сказке // Толстой И. И. Статьи о фольклоре. — М.; Л.: Наука, 1966. — С. 59—72.

26. Толстой Н. И. Славянские верования // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. — М.: Международные отношения, 2002. — С. 8—9.
27. Тронский И. М. К вопросу о «формульном стиле» гомеровского эпоса // *Philologica. Исследования по языку и литературе. Памяти академика Виктора Максимовича Жирмунского.* — Л.: Наука, 1973. — С. 48—56.
28. Францев В. А. Очерки по истории чешского Возрождения. — Варшава: Тип. Варш. учеб. окр., 1902. — 473 с. (разд. пагин.).
29. Banović St. Motivi iz Odiseje u hrvatskoj narodnoj pjesni iz Makarskog primorja // *Zbornik za narodni život i običaje južnih slavena.* — К. XXXV. — Zagreb, 1951. — Pp. 191—198.
30. Ellendt J. H. Drei homerische Abhandlungen. — Leipzig: B. G. Teubner, 1864. — 113 p.
31. Ginguené P. L. Histoire littéraire d'Italie. 14 vol. — Paris: Michaud frères, 1811—1835. — Vol. IV. — 1812. — Pp. 167—183.
32. *Giornale storico della letteratura italiana.* — Vol. II. — Torino: Ermanno Loescher, 1883. — 483 p.
33. Hermann G. De iteratis apud Homerum. — Leipzig, 1840. — 45 p.
34. Horrocks G. «Homer's Dialect», in: *A New Companion to Homer.* — Leiden; New York; Köln: I. Morris & B. Powell, 1997. — Pp. 193—217.
35. Janko R. *The Iliad. A Commentary.* — Vol. IV. Books 13—16. — Cambridge: Cambridge University Press, 1992. — XXV. — 459 p.
36. Lesky A. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im homerischen Epos, *Ges. Schrift.* — München, 1966.
37. Machal J. F. L. Čelakovskego. Ohlas písní ruských. Kritický rozbor vzhledem k národní poesii ruské // *Listy Filologické.* 1899. Ročník 26, 200—212; 341—347; 432—437.
38. Meylan-Faure H. *Les Épithètes dans Homère.* — Lausanne: impr. de G. Bridel, 1899. — 133 p.
39. Murko M. La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XX siècle. — Paris: Champion, 1929. — 74 p.
40. Parry M. L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique. — Paris: Les Belles Lettres, 1928. — 242 p.
41. Parry M. *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I: Homer and Homeric Style.* — Vol. 41. — *Harvard Studies in Classical Philology*, 1930. — Pp. 73—143; II: *The Homeric Language as the Language of Oral Poetry.* — Vol. 43. — *Harvard Studies in Classical Philology*, 1932. — Pp. 1—50.
42. Rajna Pio. *Romania.* — VI, 1877.
43. Schmitt R. *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit.* — Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1967. — 375 p.
44. Schmitt R. (ekd.) *Indogermanische Dichtersprache.* — Darmstadt: WBG, 1968 (Wege der Forschung). — Bd. 165.
45. Talvj. *Volklieder der Serben metrisch übersetzt und historisch eingeleitet von Talvj.* — Leipzig, 1824.

46. Visser E. *Homerische Versificationstechnik. Versuch einer Rekonstruktion.* — Frankfurt a. M.; Bern; New York: Peter Lang, 1987. — 367 p.
47. Visser E. *Formulae or single Words? Towards a new theory on Homeric versemaking // Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft.* — 14, 1988. — Ss. 21—37.
48. Webster T. B. L. *Von Mykene bis Homer. Anfänge griechischer Literatur und Kunst im Lichte von Linear B.* — München, 1960. — 403 s.
49. West M. L. *The Rise of the Greek Epic // Journal of Hellenic Studies,* 108, 1988. — Pp. 151—172.
50. West M. L. *Homer's Meter in: A New Companion to Homer.* — Leiden; New York; Köln, 1997. — Pp. 218—237.
51. Witte K. *Zur homerischen Sprache.* — Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972. — 187 s.

**Tatyana G. Malchukova**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
medeya@petrsu.ru*

## THE PLOT OF HUSBAND'S RETURN TO HIS WIFE'S WEDDING IN "THE ODYSSEY" BY HOMER AND IN THE SLAVIC AND RUSSIAN EPIC

**Abstract.** The article analyzes the plot of husband's return to his wife's wedding embodied both in the millenary Ancient epic literature represented by the "Odyssey" of Homer, and in the Russian and Slavic epic. The study of Homer's epic heritage, conducted over the years, includes a huge number of works of scientists around the world. Comparative-historical, comparative-genetic and comparative-typological studies found a link between oral folk tradition and epic poetry written by an author. The current international science is developing the hypothesis that professionally individual Homeric poems, which are at least 850 years old, were created in the ancient, oral poetry improvisation in a precise format of hexameter. The study of the Russian epic has less history, but the researches in this field have revealed the presence of Late Antiquity elements in the Slavic environment. These elements along with paganism and Christianity became the source of the people's spiritual culture. The plot "the return of her husband", which is analyzed in the article, is widely-spread in folklore of many nations, and appeared rudimentarily in "The Odyssey". The western and eastern variants of this theme are diverse in genre structure and stylistic features. In Russian tradition the plot is presented in a large thematic variety "Dobrynya and Alyosha", which evolves into the epic genre due to contamination, small inserts in the epic genre. As a result, the great volume brings together the olden time and the ancient epic, creating intermediate forms comparable with the author's imitations.

**Keywords:** Homer's "Odyssey", the plot "the return of her husband", Russian epic, "Dobrynya and Alyosha"

### References

1. Azadovskiy M. K. *Istoriya russkoy fol'kloristiki: v 2 tomakh* [The history of Russian folklore studies: in 2 vol.]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1958, vol. 1. 479 p.
2. Afanas'ev A. N. *Poeticheskie vozzreniya slavyan na prirodu. Opyt sravnitel'nogo izucheniya slavyanskikh predaniy i verovaniy v svyazi s mificheskimi skazaniyami drugih rodstvennykh narodov: v 3 tomakh* [Poetic outlook of the Slavs on nature. The experience of comparative studying of Slavic tales and beliefs in connection with the mythical legends of other congeneric peoples: in 3 vol.]. Moscow, K. Soldatenkov Publ., 1865—1869. Vol. 1. 1865. 808 p. Vol. 2. 1868. 800 p. Vol. 3. 1869. 816, VII p.
3. Bartol'd V. V. *Turetskiy epos i Kavkaz* [Turkish epic and the Caucasus]. *Kniga moego deda Korkuta: Oguzskiy geroicheskiy epos* [The book of my grandfather Korkut: Oghuz heroic epos]. Moscow; Leningrad, Publishing house of Academy of Sciences of the USSR Publ., 1962, pp. 109—120.
4. Bogatyrev P. G. *Nekotorye zadachi sravnitel'nogo izucheniya eposa slavyanskikh narodov. Doklad na IV Mezhdunarodnom s'ezde slavistov* [Some challenges of the comparative study of the epic of the Slavs. A report for the 4th international Congress of Slavists]. Moscow, Publishing house of the Academy of Sciences of the USSR Publ., 1958. 50 p.
5. Buslaev F. I. *Istoricheskie ocherki russkoy narodnoy slovesnosti i iskusstva: v 2 tomakh* [Historical essays of Russian folk literature and art: in 2 vol.]. Saint-Petersburg, D. E. Kozhanchikov Publ., 1861. Vol. 1. 643 p. Vol. 2. 429 p.
6. Gorak Yu. *Cheshskaya etnografiya i ee evropeyskoe znachenie* [Czech Ethnography and its European significance]. Prague, Orbis Publ., 1946. 15 p.
7. Gordeziani R. V. *Problemy gomerovskogo eposa* [The problems of Homer's epic]. Tbilisi, Tbilisi State University Publ., 1978. 395 p.
8. Grintser P. A. *Drevneindiyskiy epos. Genesis i tipologiya* [The ancient Indian epic. Genesis and typology]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 424 p.
9. Zhirmunskiy V. M., Zarifov Kh. T. *Uzbekskiy narodnyy geroicheskiy epos* [Uzbek national heroic epic]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1947. 522 p.
10. Zhirmunskiy V. M. *Sledy oguzov v nizov'yakh Syr-Dar'i* [Traces of the Oghuz in the lower Syr-Darya]. *Tyurkologicheskiy sbornik* [The Digest of the Turkic languages studies]. Moscow, Nauka Publ., 1951, pp. 93—102.
11. Zhirmunskiy V. M. *Epicheskoe skazanie ob Alpamysh'e i «Odiseya» Gomer'a* [An epic legend about Alpamysh and Homer's Odyssey]. *Izvestiya Akademii Nauk SSSR. Otdelenie literatury i yazyka* [Bulletins of the Academy of Sciences of the USSR. The Department of literature and language]. 1957, vol. 16, issue 2. March-April, pp. 97—113.
12. Zhirmunskiy V. M. *Tyurkskiy geroicheskiy epos* [The Turkic heroic epic]. Leningrad, Nauka Publ., 1974. 728 p.

13. Zaytsev A. I. Kniga A. B. Lorda «Skazitel'» i gomerovskiy epos [The book by A. B. Lord's "The storyteller" and Homer's epic]. *Lord A. B. Skazitel' [Lord A. B. The storyteller]*. Moscow, Oriental literature Russian Academy of Sciences Publ., 1994, pp. 343—349.
14. Kirpichnikov A. I. *Opyt sravnitel'nogo izucheniya zapadnogo i russkogo eposa. Poemy lombardskogo tsikla [Experience of comparative study of Western and Russian epos. Poems of Lombard cycle]*. Moscow, Katkov i Ko Publ., 1873. XII, 208 p.
15. Lord A. B. *Skazitel' [The Storyteller]*. Moscow, Oriental literature Russian Academy of Sciences Publ., 1994. 370 p.
16. Needly Z. Natsional'noe dvizhenie slavyan v XIX veke [National movement of the Slavs in the 19th century]. *Vekovaya bor'ba zapadnykh i yuzhnykh slavyan protiv germanskoy agressii [Centuries-old struggle of the West and South Slavs against german aggression]*. [Moscow], 1944, pp. 94—107.
17. *Osnovnye problemy eposa vostochnykh slavyan [Basic problems of the epos of East Slavs]*. Moscow, Publishing house of Academy of Sciences of the USSR Publ., 1958. 348 p.
18. Propp V. Ya. *Russkiy geroicheskiy epos [Russian heroic epic]*. Moscow, Goslitizdat Publ., 1958. 603 p.
19. Putilov B. N. *Russkiy i yuzhnoslavyanskiy geroicheskiy epos. Sravnitel'no-tipologicheskoe issledovanie [Russian and South-Slavic heroic epos. Comparative-typological study]*. Moscow, Nauka Publ., 1971. 315 p.
20. Putilov B. N. «Sbornik Kirshi Danilova» i ego mesto v russkoy fol'kloristike [“The collection of Kirsha Danilov” and his place in Russian folklore studies]. *Drevnie rossiyskie stikhotvoreniya, sobrannye Kirsheyu Danilovym [Ancient Russian poems collected by Kirsha Danilov]*. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 361—404.
21. *Slavyanskiy fol'klor [Slavic folklore]*. Moscow, Nauka Publ., 1972. 328 p.
22. Smirnitckaya O. A. Poeticheskoe iskusstvo anglosaksov [The poetic art of the Anglo-Saxons]. *Drevneangliyskaya poeziya [Old English poetry]*. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 171—232.
23. Smirnov Yu. I. *Slavyanskiye epicheskie traditsii. Problemy evolyutsii [Slavic epic tradition. The problems of evolution]*. Moscow, Nauka Publ., 1974. 264 p.
24. Sozonovich I. P. *K voprosu o zapadnom vliyaniy na slavyanskuyu i russkuyu poeziyu [To the question of Western influence on Slavic and Russian poetry]*. Warsaw, Warsaw school district Publ., 1898. XX, 568 p.
25. Tolstoy I. I. Vozvrashchenie muzha v «Odissee» i v russkoy skazke [The return of husband in “Odyssey” and the Russian fairy tale]. *Stat'i o fol'klore [Articles about folklore]*. Moscow; Leningrad, Nauka Publ., 1966, pp. 59—72.
26. Tolstoy N. I. Slavyanskiye verovaniya [Slavic beliefs]. *Slavyanskaya mifologiya. Entsiklopedicheskiy slovar' [Slavic mythology. Encyclopedic dictionary]*. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2002, pp. 8—9.
27. Tronskiy I. M. K voprosu o «formul'nom stile» gomerovskogo eposa [On the “formula style” of Homer's epic]. *Philologica. Issledovaniya po yazyku i literature. Pamyati akademika Viktora Maksimovicha Zhirmunskogo*

- [*Philologica. Researches on language and literature. To the memory of academician Viktor Maksimovich Zhirmunsky*]. Leningrad, Nauka Publ., 1973, pp. 48—56.
28. Frantsev V. A. *Ocherki po istorii cheshskogo Vozrozhdeniya* [Essays on the history of the Czech Renaissance]. Warsaw, Warsaw school district Publ., 1902. 473 p.
  29. Banović St. Motivi iz Odiseje u hrvatskoj narodnoj pjesni iz Makarskog primorja. Zbornik za narodni život i običaje južnih slavena, k. XXXV. Zagreb, 1951, pp. 191—198.
  30. Ellendt J. H. Drei homerische Abhandlungen. Leipzig: B. G. Teubner, 1864. 113 p.
  31. Ginguené P. L. Histoire littéraire d'Italie. 14 vol. Paris: Michaud frères, 1811—1835. Vol. IV. 1812, pp. 167—183.
  32. Giornale storico della letteratura italiana. Vol. II. Torino: Ermanno Loescher, 1883. 483 p.
  33. Hermann G. De iteratis apud Homerum. Leipzig, 1840. 45 p.
  34. Horrocks G. «Homer's Dialect», in: *A New Companion to Homer*. Leiden; New York; Köln: I. Morris & B. Powell, 1997, pp. 193—217.
  35. Janko R. The Iliad. A Commentary. Vol. IV. Books 13—16. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. XXV. 459 p.
  36. Lesky A. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im homerischen Epos, Ges. Schrift. München, 1966.
  37. Machal J. F. L. Čelakovského. Oblas písní ruských. Kritický rozbor vzhledem k národní poesii ruské // *Listy Filologické*. 1899. Ročník 26, 200—212; 341—347; 432—437.
  38. Meylan-Faure H. Les Épithètes dans Homère. Lausanne: impr. de G. Bridel, 1899. 133 p.
  39. Murko M. La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XX siècle. Paris: Champion, 1929. 74 p.
  40. Parry M. L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique. Paris: Les Belles Lettres, 1928. 242 p.
  41. Parry M. Studies in the Epic Technique of Oral Vers-Making. I: Homer and Homeric Style. Harvard Studies in Classical Philology. 1930, vol. 41, pp. 73—143; II: The Homeric Language as the Language of Oral Poetry. Harvard Studies in Classical Philology. 1932, vol. 43, pp. 1—50.
  42. Rajna Pio. Romania. VI, 1877.
  43. Schmitt R. Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit. Wiesbaden: Otto Harassowitz, 1967. 375 p.
  44. Schmitt R. (ekd.) Indogermanische Dichtersprache. Darmstadt: WBG, 1968 (Wege der Forschung). Bd. 165.
  45. Talvj. Volkslieder der Serben metrisch übersetzt und historisch eingeleitet von Talvj. Leipzig, 1824.
  46. Visser E. Homerische Versifikationstechnik. Versuch einer Rekonstruktion. Frankfurt a. M.; Bern; New York: Peter Lang, 1987. 367 p.

47. Visser E. Formulae or single Words? Towards a new theory on Homeric verse-making // *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*. 14, 1988, ss. 21—37.
48. Webster T. B. L. Von Mykene bis Homer. Anfänge griechischer Literatur und Kunst im Lichte von Linear B. München, 1960. 403 p.
49. West M. L. The Rise of the Greek Epic // *Journal of Hellenic Studies*, 108, 1988, pp. 151—172.
50. West M. L. Homer's Meter in: *A New Companion to Homer*. Leiden; New York; Köln, 1997, pp. 218—237.
51. Witte K. Zur homerischen Sprache. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972. 187 s.

*Дата поступления в редакцию: 22.06.2015*

DOI 10.15393/j9.art.2015.3381

УДК 821.161.1.09-94

**Екатерина Дмитриевна Гришкевич***Петрозаводский государственный университет**(Петрозаводск, Российская Федерация)*

katerina.grishkevich@gmail.com

## **О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЖИТИЯ КОРНИЛИЯ ВЫГОВСКОГО В РЕДАКЦИИ ТРИФОНА ПЕТРОВА\***

**Аннотация.** К числу появившихся в XVIII веке агиографических произведений относится распространенное в старообрядческой среде Житие Корнилия Выговского. Сочинение известно в двух редакциях: первоначальной и литературно обработанной. Автором второй разновидности текста является уставщик Выго-Лексинского старообрядческого общежития Трифон Петров. Выявлению художественных особенностей его редакции и посвящена настоящая статья. Книжник внес значительные изменения в структуру жития, придав ей трехчастную форму. Основную часть — собственно историю жизни Корнилия — он разделил на главы, каждой из которых дал название. Кроме композиции произведения, Трифон Петров переработал его содержание. Некоторые эпизоды он исключил из фабулы и добавил ряд не существовавших ранее. Им были введены топосы, свойственные житиям преподобных, а также дополнения, нацеленные на создание образа святого. Важное место в редакции Трифона Петрова отведено Выговской пустыни. Именно в контексте ее истории изображается духовный путь Корнилия. Сам подвижник выступает в качестве связующего звена между первым поколением старообрядцев и выговцами. В его образе нашла воплощение идея преемственности, сопряженная с представлением о возложенной на общежитие особой миссии.

**Ключевые слова:** Житие Корнилия Выговского, Трифон Петров, Выго-Лексинское старообрядческое общежитие, выговская литературная школа, старообрядчество, агиография

**В** 1694 году в лесах Олонецкого уезда было основано Выго-Лексинское старообрядческое общежитие, сыгравшее важную роль в культурной и общественной жизни России XVIII—XIX веков. Трудно переоценить значение словесного творчества поморских книжников, которые создали целую литературную школу, воспитавшую не одно поколение талантливых авторов. Сочинения выговских писателей обладали большим авторитетом, их усердно переписывали



и в других согласиях, за счет чего они получили широкое распространение в старообрядческом мире. Одним из книжников, творчество которого оказало существенное влияние на развитие словесности на Выгу, является Трифон Петров (1670—1766). Его перу принадлежит внушительное число произведений, написанных в разных жанрах; среди них: гомилии на церковные праздники, надгробные слова в память усопших обитателей пустыни, догматические произведения и послания. Кроме этого, Трифон Петров известен в качестве создателя литературно обработанной редакции Жития Корнилия Выговского.

Автором первоначальной версии текста жития является ученик и келейник Корнилия Пахомий, хронологические рамки возникновения которой определил В. Г. Дружинин — 1723—1727 годы [5, 11].

Научная публикация пахомиевского сочинения была предпринята Д. Н. Брецинским, ему же принадлежит исследование, касающееся изучения соотношения выявленных им списков [2], [3]. Редакция Трифона Петрова появилась несколько позже: как свидетельствует текст жития, она увидела свет в 1731 году. Ее цель сформулировал сам автор — изложить написанную Пахомием историю «пространнее и благолепотнее» (л. 8 об.). Д. Н. Брецинскому были известны 31 список первой редакции и 19 — второй. Археографические разыскания Е. В. Маркасовой позволили дополнить перечень еще 23 списками, из которых 10 приходится на первую редакцию и 13 — на вторую [7, 4]. Исследовательница также обратила внимание на то, что списки редакции Трифона Петрова практически не дают разночтений, поскольку его текст функционировал как авторский.

Авторитетность Жития Корнилия Выговского доказывает не только большое количество дошедших до нас списков, но и факт использования памятника в качестве источника при составлении целого ряда широко известных, написанных старообрядцами сочинений разных жанров: Жития Кирилла Сунарецкого, Жития боярыни Морозовой, Жития Епифания, «Истории Выговской пустыни» и др. [1], [9].

Несмотря на свое значение в формировании агиографической традиции на Выгу, редакция Трифона Петрова еще не становилась предметом специального исследования, хотя ученые не обходили ее вниманием при решении тех или иных конкретных задач. Так, исследуя литературные связи Жития, Д. Н. Брецинский при сравнении его редакций, помимо переделки текста согласно риторическим нормам, отметил изменение Трифоном Петровым композиции произведения, придание ему «канонической трехчастной формы», исключение некоторых эпизодов и добавление характерного для житийного жанра отдела чудес, а также внесение поучительного элемента [1, 134].

Обе редакции истории о жизни Корнилия были использованы Е. В. Маркасовой в качестве материала для изучения лингвистических особенностей стиля писателей выговской литературной школы. Ей принадлежат интересные наблюдения, свидетельствующие о тщательной работе Трифона Петрова над синтаксическим уровнем текста, выполненной в соответствии с представлениями поморских книжников о грамматической норме «искусно» составленного произведения и отражающей стилистическую ориентацию на правила риторики [7].

Между тем до сих пор не освещенным остается вопрос о методах и принципах работы Трифона Петрова над фактическим материалом (именно так была, по сути, осмыслена «повесть» Пахомия) при создании новой версии Жития выгорецкого «первонасельника». Цель настоящей статьи — выделить некоторые, наиболее существенные, на наш взгляд, особенности редакции Жития, выполненной выговским писателем.

Историческая память и осознание преемственности по отношению к первому поколению старообрядцев составляли духовную основу Выго-Лексинского общежительства. Прославление их подвижнической деятельности было неотъемлемой частью творческой работы выговцев. К числу особо почитаемых борцов за древнее благочестие относился отец Корнилий. Его личность оказалась достойна внимания не только из-за того, что он был свидетелем и участником

страшных событий, вызванных церковной реформой, но и потому, что ему было суждено стать связующим звеном поколений: получив благословение от пустозерцев, сам он, являясь духовным отцом Даниила Викулина, Петра Прокопьева и Андрея Денисова, благословил их на строительство общежительства. Кроме двух редакций Жития старца на Выгу были составлены соборная служба в день его памяти — 30 марта и соборная панихида — 11 марта. В 80-е годы XVIII века Тимофей Андреев посвятил Корнилию похвальное слово, а Иван Антонов составил подвижнику службу [12, 443]. После смерти Корнилия над его могилой (и могилой инока Виталия) была воздвигнута часовня; вплоть до середины XIX века сохранялась келья старца, в которой в летний период постоянно звучали молебны и панихиды [11, 196—197]. Даже эти немногочисленные факты свидетельствуют о последовательном создании почитаемого образа старообрядческого заступника, сыгравшего важную роль в истории Выговской пустыни. Первым серьезным шагом к этому стало появление редакции Жития Корнилия, выполненной Трифоном Петровым.

Как уже отмечалось, Трифон Петров совершенно изменил композицию Жития, составленного своим предшественником, придав ей трехчастную структуру. Основную часть — собственно историю жизни Корнилия — он разделил на главы, каждую из которых снабдил названием, отражающим ее содержание. Кроме того, книжник составил «описание главам», поместив его сразу же после предисловия. Рассмотрим подробнее каждую из частей Жития.

Сочинение открывает обширное вступление («предсловие»), которое знакомит слушателя (читателя) с главным героем произведения. В нем разъясняются цели создания жизнеописания Корнилия («Доблестей исчислити и по ряду расположити произволихъ и на свѣтъ показанія произнести устремихся дивное предивнѣишаго отца тщание»)<sup>1</sup>; излагается причина, побудившая книжника к работе («...но обаче не о себѣ на сие произыти дерзаю, но от ученика онаго блаженнаго мужа, в кѣлии сожителствующа. Ему в животѣ приять в кратцѣ простою народною бесѣдою писанное и зѣлною

любовию и молением онаго ученика пространнѣе и благолѣпотнѣе изложити просивша по силѣ моеи...») (л. 8 об.), а также описываются ожидания автора относительно восприятия рассказанной им истории («И, созерцавше, <...> на любовь возбудитесь, и, хваляще боголюбивое священнаго трудника тщание, на подражание по силѣ возусердствуйте...») (л. 9). Присутствуют в предисловии и традиционные для житийной литературы самоуничижительные жалобы автора на свое «худогласие» и «грубое нѣмотование» (л. 8 об.).

Следует отметить, что риторическое учение, на основе которого выговские книжники создавали свои тексты, отводило значительную роль вступительной части [6], наделяя ее функцией зеркального отражения смыслового ядра произведения. Для сочинения агиографического жанра, целью которого является описание жизни святого, идея выражена в образе подвижника. Именно он, при всей своей типизированности и обобщенности, в каждом конкретном тексте имеет исключительно индивидуальные характеристики. С их введения и начинается свое произведение Трифон Петров:

Древо вамъ, благочестивии слушателие, показати хошу: древо высоко, благосѣбно и листовенно, древо красноцвѣтуще многоплодовитое. Финикъ вамъ явити намѣрень Давидовъ благоцвѣтушь, бѣлюющъ на горахъ Аермоньскихъ, привлекаещъ зрящия на видѣние от сель Кидарскихъ. Кедръ вамъ извѣстити помыслихъ псалмистовъ ливанский преумноженныи, присѣняющии от зноя ко Иерусалиму грядущия от Вавилона. Столпъ вамъ предложити тшуся дыма, кадима в пустыни, Соломоновъ, мирасающии паче всея Аравии благовоениемъ (л. 8).

В качестве первых штрихов к портрету автор использовал традиционную для гимнографии и агиографии растительную символику, но при этом локализовал ее в одном периоде и окружил ветхозаветными ассоциациями. За, казалось бы, отвлеченными метафорами проглядывает вполне четкий образ мудрого праведника, способность которого привлекать и наставлять на путь истинный других, стремящихся от греха и лжи в землю обетованную, достойна восхваления.

Введение ветхозаветных мотивов призвано приобщить подвижника к священной истории, наделить его жизнь и подвиги высшим смыслом. При этом следует учитывать, что план символический неразрывно связан с конкретной исторической обстановкой, а значит, должен прочитываться и сквозь призму старообрядческой тематики, так что Вавилон, пустыня в Аравии, Ермон и Иерусалим оказываются одновременно и маркерами действительности: на одной стороне — грешный мир сторонников никонианской реформы, блуждающих в пустыне, на противоположной — благословенный старообрядческий мир. Такая же трактовка применима к цитате из Псалтири, завершающей период и выполняющей роль «тематического ключа», по терминологии Р. Пиккио [8, 437]: «Мужа блаженна, иже по Давиду: не ходи на совѣтъ нечестивыхъ и на пути грѣшныхъ не ста, но в законѣ Господни воля его, и в законѣ Его учащагося день и ночь! И бывша яко древо, саждено при исходищихъ водѣ, еже плодъ свой даде во время свое, и листь его не отпаде; и вся, елика сотвори, преуспѣвша» (л. 8). Ходом всего повествования раскрывается идеал подвижника, сумевшего, несмотря на гонения и смертельную опасность, сохранить благочестие, отвергнуть «совет нечестивых», воспитать большое количество учеников и приютить под сенью истинной веры спасающихся от мира антихриста. Роль мудрого учителя и духовного наставника, великое дело которого было унаследовано, является краеугольным камнем образа Корнилия. В полном объеме она реализуется в основной части, посвященной жизнеописанию инока.

Историю о жизни Корнилия в редакции Трифона Петрова предваряет вступительная глава. Сам факт ее включения представляется нетипичным для агиографического повествования, еще менее традиционным оказывается ее содержание. Дело в том, что ядро первой главы составляет восхваление прославленной киновии — Выгореции, известной во всей России «не точию тожде подражателемъ благочестия древняго, но и самѣмъ диадимою цвѣтущим императоромъ всероссиискимъ слышати» (л. 11 об.). Упоминание императора выглядит крайне симптоматичным, если учитывать те

компромиссные отношения с властью, которые были выстроены выговцами при Петре I. Автор рассказывает о местоположении общежительства и целях его создания, о его устройстве: мужском и женском монастырях и системе скитов, где «храмы молитвенныя, в славу Божию чудно водружены, свѣтлѣются, и вседневыми службами сиятельству ютъ, и всенародными торжества украшаются...» (л. 12). Настоящий панегирик светлой стране, раскинувшейся в северных пределах среди диких лесов, сопровождается упоминанием руководителей общежительства Даниила Викулина, Андрея Денисова и Петра Прокопьева, а также «первоначальника», благословившего создание Выгореции — отца Корнилия. Таким образом, страница жизни Корнилия вплетена в книгу жизни пустыни, а значит, ее прославление — хвалебная песнь всей киновии. В этом контексте, как нам кажется, и интерпретировал духовный путь героя Трифон Петров.

Пахомий, составляя биографию своего духовного отца, стремился зафиксировать факты, услышанные им из уст самого Корнилия. Его повествование подробно, реалистично и хронологически последовательно. Лишь в ряде случаев в изложение вклиниваются вставные эпизоды, несколько нарушающие стройность фабулы, некоторые из них сохраняют форму первого лица, т. е. в текст они вошли в том виде, в котором были записаны за рассказчиком. Движущей силой сюжета у Пахомия является мотив странствия Корнилия: переходя с места на место, он знакомится со множеством лиц, становится свидетелем и участником разнообразных событий. Но если в первой части Жития его перемещения добровольны и продиктованы собственным желанием обрести необходимый духовный опыт, то во второй половине — они оказываются вынужденными, поскольку, вступив в ряды противников реформы Никона, Корнилий обрек себя на преследования. Напряженность повествования обеспечивает развитие темы противостояния старообрядцев и приверженцев «церковных новин», текст в этих местах начинает пестрить именами и бытовыми деталями, описаниями мученических смертей и грозных пророчеств, погружая читателя

в атмосферу страха и ожидания апокалипсиса. Сюжетная увлекательность некоторых эпизодов (встреча с разбойниками, ночлег в доме вдовы, драка в церкви и др.) сближает сочинение Пахомия с севернорусскими житиями, особенности которых были описаны Л. А. Дмитриевым [4]. Точкой соприкосновения с ними в определенном смысле является и образ Корнилия — очень живой и колоритный. Элементы чудесного занимают скромное место в его биографии. Перед нами благочестивый праведник, усилием воли достигший духовной мудрости, вопреки гонениям оставшийся верным своим религиозным убеждениям, пронизательный учитель и многоопытный наставник, чьи поступки достойны памяти и подражания. Но, прежде всего, он — исторически живая личность с интересной судьбой. В тексте Пахомия содержится незначительное количество топосов<sup>2</sup>, свойственных житиям преподобных. В этой связи следует заметить, что и сам автор определил жанр своего творения как повесть, озаглавив его «Повесть душеполезна о житии и жизни преподобного отца нашего Корнилия, иже на Выге реце». Совершенно иной подход к созданию образа и описанию его жизненного пути избрал Трифон Петров, в задачи которого входило составление *жития святого*. За основу он взял событийный ряд пахомиевского сочинения, но при этом внес коррективы, отвечающие собственному художественному замыслу.

Во-первых, книжник исключил из фабулы ряд эпизодов, отвлекающих от главного героя и основной сюжетной линии. Так, в его редакцию не вошли видение Симеона о змие в царских палатах, вставной рассказ о Гурии Хрипунове, фрагмент о каргопольских прениях и мартиролог пострадавших на Русском Севере, история о гибели под копытами коня гонителя Филофея и описание совета старообрядцев в Москве, а также откровенно повествовательные эпизоды о встречах Корнилия с разбойниками и одинокой вдовой. Устранению подверглись многочисленные подробности, касающиеся церковных догматов и перечисления лиц, с которыми странствующего инока сводила судьба.

Во-вторых, Трифон Петров внес разнообразные дополнения в описание жизни Корнилия. Некоторые из них касаются введения в текст литературных формул, свойственных агиографическому канону. Так, рассказ о детстве будущего подвижника он распространил информацией о благочестивых родителях, особом смирении отрока, выразившемся в уклонении от детских игр и веселья, о его незаурядных способностях, вызывавших удивление «дидаскалов». Особое внимание автор сконцентрировал на осознанном выборе будущим подвижником своего пути: потеряв отца и мать, Конон (таково мирское имя Корнилия) рассуждает о смерти и небесной каре, которая постигнет грешников, и приходит к выводу: «...лучше ми будетъ добръ житие в маловременнѣмъ семь мирѣ пожити да егда яко челоувѣкъ скончаюся, негли всеблагии Богъ Своимъ челоувѣколюбиемъ исполнит моя недостаточная и сотворитъ мя причастника Своего Царствия» (л. 13 об.). Отрешение монахов от мирского Конон воспринимает как возможность обрести ангелоподобное существование. Вообще, топос *imitatio angeli* появляется в тексте довольно часто и оказывается неотъемлемым элементом характеристики иноческой жизни. При принятии пострига, как и положено в житиях преподобных<sup>3</sup>, говорится о том, что Корнилий «по отятии власовъ не точию волю свою отсѣче, но всякое плотское мудрование до конца отверже» (л. 18). Еще один введенный топос касается особого восприятия благочестивого инока всеми окружающими. И хотя герой прямо не уподобляется ангелу, но сравнение легко прочитывается: «...вси убо Корнилия яко священне нѣкое во обители вмѣняху...» (л. 18 об.).

Другая группа дополнений работает на создание характера героя и объяснение его поступков в определенном ключе. Ярким примером такого рода вставок служит эпизод, описывающий драку монахов Ниловой пустыни с никонианами. Интересно, что Трифон Петров не просто не исключил его из повествования, но и сделал его более динамичным и насыщенным деталями. Отчаянное противостояние демонстрирует решительность и бесстрашие Корнилия, именно поэтому его отсутствие обеднило бы образ. В этом остро-



сюжетном фрагменте автор уподобляет героя Финеесу — ветхозаветному священнику, убившему копьём смущавшего народ израильтянина. Данная деталь узаконивает поступок инока, а также расширяет семантику всей ситуации.

Как знаток человеческих душ Корнилий предстает в истории о духовном исцелении Пахомия, которого терзали дурные помыслы. В ее основу, очевидно, лег рассказ о случившемся ученика и биографа старца. Идея избранничества Корнилия пронизывает торжественно звучащий панегирик, открывающий главу о преставлении преподобного. Наконец, святость Корнилия явным образом проявляет себя в финальной главе, повествующей о сотворенном им посмертном чуде. И вновь в качестве героя фигурирует Пахомий; прельстившись мирской жизнью, он решил покинуть общежительство. После шести лет странствий с ним приключилась тяжелая болезнь, заставившая его покаяться в своих грехах. Когда измученный рыданиями больной уснул, ему привиделся во сне Корнилий. Старец приказал отступнику вернуться в пустынь, если он не хочет, чтобы его постигла страшная казнь за презрение иноческого обета. Наутро Пахомий проснулся здоровым и, возрадовавшись заступничеству своего учителя, вернулся на Выг. Таким образом, заключительная глава объединила в себе идею святости Корнилия и назидательный элемент, который без труда здесь угадывается.

Третье, крайне важное положение, отражающее характер внесенных Трифоном Петровым изменений, касается выговской линии, заявленной еще в первой главе. На первый план в биографии Корнилия у автора второй редакции Жития выходит роль старца в строительстве Выго-Лексинского общежительства и формировании его духовных ценностей. Трифон не упустил ни одной подробности, имеющей отношение к пустыни, сохранил он и имена лиц, которые хоть как-то были связаны с ней, и расширил информацию о тех, кто оставил след в ее истории. В его версии рождение идеи о создании общежительства у Даниила Викулина произошло в разговорах с отцом Корнилием. Именно он благословил будущего киноарха на строительство пустыни,

которая бы объединила последователей древнего благочестия. Взяв благословение у старца, Даниил положил основание обители у Кривого озера, но после пожара вместе с собравшейся братией переселился на Выг, где их силами были выстроены келии и часовня. Постепенно число поселенцев росло, Корнилий часто посещал расширявшееся общежительство, давал советы и принимал участие в создании устава. Непосредственное отношение к пустыни имели и пророчества блаженного. Одно из них касалось голода, который, действительно, в связи с неурожаем обрушился на поморскую страну в 1695 году. Предрек Корнилий последовавшее в 1715 или 1716 году очередное искушение «в пищи и в прочихъ потребахъ велию скудость» (л. 47). Содержатся в Житии и предсказания относительно будущего общежительства: за посланными свыше несчастьями, по словам блаженного, наступят благополучные времена, полные изобилия, но пустынножители будут обложены данью; погибнет же обитель «от самочиния, и самоволия, и непристойных обычаевъ» (л. 47). К моменту написания Жития (30-е годы — период процветания киновии) несбывшимся оставалось последнее пророчество, упразднить которое просит в своей обращенной к Богу молитве искренне встревоженный автор. Когда старцу настал срок умирать, последние его наставления и прощальные слова были обращены к выговцам, пришедшим проститься со своим учителем.

Финальной точкой Жития инока Корнилия служит «молебное надсловие», в котором выражена просьба о заступничестве.

Итак, подведем итоги. В настоящем исследовании мы сделали попытку доказать, что переработка Жития Корнилия Выговского Трифоном Петровым не сводилась только к созданию риторически украшенного текста и формальному изменению его архитектоники. Выговский книжник полностью переосмыслил материал, представленный в «повести» Пахомия. Основываясь на фактах биографии подвижника, он расставил в ней свои акценты и создал совершенно особый тип святого. Введенные им свойственные житиям преподобных топоры и композиционные схемы, во-первых,

были необходимы ему в качестве узнаваемых маркеров святости; во-вторых, посредством канона неканонизированный святой оказывался в сонме древнерусских преподобных; в-третьих, таким образом достигалась авторитетность текста. С другой стороны, Трифон Петров не стал деформировать факты жизни героя, подгоняя их под нужный формат. Живой и колоритной предстает фигура и самого инок. В «Винограде Российском» Симеон Денисов прославил староверов, принявших мученическую смерть за «древнее благочестие». Трифон же Петров в своем сочинении воспел подвижника, который не боролся, а уклонялся от зла, не жертвовал жизнью, а всячески пытался ее сохранить. Но делал он это не из страха. Его целью было сохранить истинную веру и распространить ее, укрепить в сердцах будущих поколений. Корнилий выполнил свою миссию, ему удалось обрести множество учеников, а его духовные дети продолжили дело старца, создав оплот «древлего благочестия» — Выговскую поморскую пустынь. Идея преемственности поколений староверов и осознание особого предназначения выговцев пронизывают Житие инок Корнилия.

### Примечания

\* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности IX—XX вв.» (№ 34.1126).

<sup>1</sup> Жития инок Корнилия // БАН. Собрание В. Г. Дружинина, № 1108. Л. 8 об. Далее ссылки на этот источник приводятся в тексте статьи с указанием листа в круглых скобках. Передача текста осуществляется по правилам, принятым для академической «Библиотеки литературы Древней Руси». Знаки препинания расставлены по современным правилам.

<sup>2</sup> В толковании термина «топос» мы следуем за Т. Р. Руди, которая понимает его «как обобщающее, родовое понятие, включающее в себя все те терминологические варианты, которые использовались в науке для обозначения родственных явлений до него: “типические черты”, “общие места”, клише, повторяющиеся мотивы, устойчивые (трафаретные) литературные формулы и т. д.» [10, 432].

<sup>3</sup> Анализу топосов житий преподобных посвящена статья Т. Р. Руди «О композиции и топике житий преподобных»: [10].

## Список литературы

1. Бреждинский Д. Н. Житие Корнилия Выговского как литературный памятник и его литературные связи на Выгу // Труды Отдела древнерусской литературы. — Л.: Наука, 1977. — Т. 33. — С. 127—141.
2. Бреждинский Д. Н. Житие Корнилия Выговского пахомиевской редакции // Труды Отдела древнерусской литературы. — Л.: Наука, 1983. — Т. 37. — С. 269—285.
3. Бреждинский Д. Н. Житие Корнилия Выговского пахомиевской редакции: тексты // Древнерусская книжность: по материалам Пушкинского дома: сб. науч. тр. — Л.: Наука, 1985. — С. 62—107.
4. Дмитриев Л. А. Жанр севернорусских житий // Труды Отдела древнерусской литературы. — Л.: Наука, 1972. — Т. 27. — С. 181—202.
5. Дружинин В. Г. О Житии Корнилия Выгопустынского, написанном Пахомием // Журнал Министерства народного просвещения. — 1884. — Т. 235. — С. 1—15.
6. Маркасова Е. В. Предисловие к Житию Корнилия Выговского и традиция создания предисловий в агиографии XVII — начала XVIII в. // Труды Отдела древнерусской литературы. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. — Т. 51. — С. 243—252.
7. Маркасова Е. В. Стилистические традиции выговской литературной школы в 20—30 годах XVIII в. (на материале Жития Корнилия Выговского): автореф. дис. ... канд. филол. наук. — СПб., 1994. — 18 с.
8. Пиккио Р. *Slavia Orthodoxa*: Литература и язык. — М.: Знак, 2003. — 720 с.
9. Поньрко Н. В. Кирилло-Епифаниевский житийный цикл и житийная традиция в выговской старообрядческой литературе // Труды Отдела древнерусской литературы. — Л.: Наука, 1974. — Т. 29. — С. 154—169.
10. Руди Т. Р. О композиции и топике житий преподобных // Труды Отдела древнерусской литературы. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. — Т. 57. — С. 431—500.
11. Юхименко Е. М. Выговская старообрядческая пустынь: Духовная жизнь и литература. — М.: Языки славянских культур, 2002. — Т. 1. — 544 с.
12. Юхименко Е. М. Литературное наследие Выговского старообрядческого общечительства: в 2 т. — М.: Языки славянских культур, 2008. — Т. 2. — 568 с.

**Ekaterina D. Grishkevich**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
katerina.grishkevich@gmail.com*

## **ABOUT SOME FEATURES OF “THE LIFE OF CORNELIUS OF THE VYG” AS REWORDED BY TRYPHON PETROV**

**Abstract.** Among the hagiographic works appeared in the 18th century there is a widely-spread “Life of Cornelius of the Vyg” in the Old Believers’ environment. The writing is known in two versions: the original and the literary processed one. The author of the second version is a senior choir singer of the Vyg, Old Believer coenoby Tryphon Petrov. The subject of this article is detection of the artistic peculiarities of his text. The writer made significant alterations to the structure of the text, giving it a three-part format. The main part that is the actual history of the life of Cornelius is divided into chapters, each of which has its name. Along with the text’s structure Tryphon Petrov revised the content of the text too. He eliminated some episodes from the plot and added a number of those non-existing before. Moreover, he introduced topos inherent of the lives of monks and wrote additions aimed at creating the image of the saint. An important part in the work of Tryphon Petrov is assigned to the Vyg community. Cornelius’s spiritual path is represented in the context of its history. Cornelius himself acts as a mediator between the first generation of Old Believers and the residents of the Vyg community. In his image there is embodied the idea of continuity associated with the idea of a special mission entrusted to the community.

**Keywords:** “The Life of Cornelius of the Vyg”, Tryphon Petrov, the Vyg community, Old Believers, hagiography, the Vyg literary school, Old Belief

### **References**

1. Breshchinskiy D. N. Zhitie Korniliya Vygovskogo kak literaturnyy pamyatnik i ego literaturnye svyazi na Vygu [The Life of Cornelius of the Vyg as a literary monument and its literary relations in the Vyg]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Works of the Old Russian Literature Department]. Leningrad, Nauka Publ., 1977, vol. 33, pp. 127—141.
2. Breshchinskiy D. N. Zhitie Korniliya Vygovskogo Pahomievskey redaktsii [The Life of Cornelius of the Vyg by Pahomiy]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Works of the Old Russian Literature Department]. Leningrad, Nauka Publ., 1983, vol. 37, pp. 269—285.
3. Breshchinskiy D. N. Zhitie Korniliya Vygovskogo Pahomievskey redaktsii: teksty [The Life of Cornelius of the Vyg by Pahomiy: the texts].

- Drevnerusskaya knizhnost': po materialam Pushkinskogo doma: Sbornik nauchnykh trudov* [Old Russian literature: based on the materials of the Pushkin House]. Leningrad, Nauka Publ., 1985, pp. 62—107.
4. Dmitriev L. A. Zhanr severnorusskikh zhitii [The genre of North-Russian Lives]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Works of the Old Russian Literature Department]. Leningrad, Nauka Publ., 1972, vol. 27, pp. 181—202.
  5. Druzhinin V. G. O Zhitii Korniliya Vygopustynskogo, napisannom Pahomiem [About the Life of Cornelius of the Vyg written by Pahomiy]. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniya* [Journal of Ministry of Public Enlightenment], 1884, vol. 235, pp. 1—15.
  6. Markasova E. V. Predislovie k Zhitiyu Korniliya Vygovskogo i traditsiya sozdaniya predisloviy agiografii XVII — nachala XVIII v. [The Foreword to the Life of Cornelius of the Vyg and tradition of writing forewords in hagiography of the 17th beginning of the 18th centuries]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Works of the Old Russian Literature Department]. Saint-Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1999, vol. 51, pp. 243—252.
  7. Markasova E. V. *Stilisticheskie traditsii vygovskoy literaturnoy shkoly v 20-30 godakh XVIII v. (na materiale Zhitiya Korniliya Vygovskogo). Avtoref. dis. ... kand. filolog. nauk* [Stylistic traditions of the literary school of the Vyg in the 1720s—1730s (based on “The Life of Cornelius of the Vyg”). Ph.D. philol. sci. diss. abstract]. Saint-Petersburg, 1994. 18 p.
  8. Pikkio R. *Slavia Orthodoxa: Literatura i yazyk* [Slavia Orthodoxa: Literature and the language]. Moscow, Znak Publ., 2003. 720 p.
  9. Ponyrko N. V. Kirillo-Epifanievskiy zhitiyny tsikl i zhitiynaya traditsiya v vygovskoy staroobryadcheskoy literature [Kirillo-Epifanievskij hagiographic cycle and hagiographic tradition in Old Believer literature of the Vyg]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Works of the Old Russian Literature Department]. Leningrad, Nauka Publ., 1974, vol. 29, pp. 154—169.
  10. Rudi T. R. O kompozitsii i topike zhitii prepodobnykh [About the topos and composition of the Lives of the Reverends]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Works of the Old Russian Literature Department]. Saint-Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2006, vol. 57, pp. 431—500.
  11. Yukhimenko E. M. *Vygovskaya staroobryadcheskaya pustyn': Dukhovnaya zhizn' i literatura* [The Vyg Old Believer community: spiritual life and literature]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2002, vol. 1. 544 p.

12. Yukhimenko E. M. *Literaturnoe nasledie Vygovskogo staroobryadcheskogo obshchezhitel'stva. V 2 tomakh* [The Vyg Old Believer community's heritage. In 2 volumes]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2008, vol. 2. 568 p.

*Дата поступления в редакцию: 30.07.2015*

DOI 10.15393/j9.art.2015.3342

УДК 82-1/-9

**Ольга Владимировна Захарова***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)  
ovzakh05@yandex.ru*

## **ЖАНРОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ БЫЛИНЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА (сюжет «Илья Муромец и Соловей-разбойник»)\***

**Аннотация.** В XVIII веке русская литература энергично осваивала фольклорные жанры и образы. Одной из форм взаимодействия фольклорных и литературных жанров была былина. Ряд богатырей стали литературными героями. Былинная традиция XVIII века известна по сборнику Кириши Данилова (1804) и по изданию «Былины в записях и пересказах XVII–XVIII веков» под редакцией А. М. Астаховой (1960), что дает возможность для постановки проблемы соотношения письменных и печатных текстов с устной традицией, зафиксированной собирателями и фольклористами. В статье представлен сравнительный анализ устных и письменных прозаических обработок «черниговской» версии сюжета «Илья Муромец и Соловей-разбойник», которая сохранила близость к устной традиции. Рукописные и печатные публикации записей былин XVIII века свидетельствуют об активном освоении в русской литературе былинных сюжетов, героев, тем, топики, формул и концептов. Это проявилось в жанровых трансформациях былины, в разработке ее жанрового содержания в повестях, сказаниях, сказках, операх и поэмах, в письменных и устных прозаических пересказах и переложениях.

**Ключевые слова:** фольклор, русская литература, жанр, трансформация, былина, сказка, лубок, сюжет, богатырь, Илья Муромец, Соловей-разбойник

**Б**ылина как фольклорный жанр имеет многовековую историю. В процессе эволюции былина активно взаимодействовала с фольклорными и литературными жанрами: со сказкой, исторической песней, поэмой, повестью, романом. В XVIII–XIX веках русская литература энергично осваивала фольклорные жанры и образы [1], [3], [4], [5], [6], [7], [8], [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15] и др. В XVIII веке некоторые богатыри стали литературными героями; наиболее популярны среди них Добрыня Никитич и Илья Муромец.



Былинная традиция XVIII века известна прежде всего по сборнику Кирши Данилова (1804)<sup>1</sup> и по изданию «Былины в записях и пересказах XVII–XVIII веков» под редакцией А. М. Астаховой<sup>2</sup>.

В сборнике «Былины в записях и пересказах XVII–XVIII веков» А. М. Астахова и В. В. Митрофанова обозначили проблему соотношения опубликованных рукописных текстов с устной традицией, зафиксированной собирателями и фольклористами в XVIII–XX веках. Их интересовало, «есть ли это прозаическая передача былины с точным сохранением всего хода повествования, всей композиции, образов, фразеологии былины, или это уже литературная обработка былинного сюжета, “повесть” на былинные мотивы?» [2, 26]

В рукописях XVIII века тексты с былинными сюжетами и героями называются «Повестями», «Сказаниями», «Историями» (как вариант «Гисториями»), «Сказками». В сборнике опубликованы 26 списков, которые с разной полнотой передают былинный сюжет «Илья Муромец и Соловей-разбойник». Чаще всего (15 раз) в их названии встречается жанровое обозначение «История» (тексты 7–12, 15–21, 26); 6 рукописных текстов (1–4, 13–14) имеют обозначение «Повесть»; реже (по 2 раза) тексты указаны как «Сказание» (5, 6) и «Сказка» (22, 25). В примечании опубликована еще одна лубочная сказка из сборника «Повествователь русских сказок» 1787 года издания. Соглашаясь с тем, что изменение заглавия зависит «от времени бытования текста: в XVII веке — “Повести” и “Сказания”; в XVIII веке — “Истории” или “Гистории”», А. М. Астахова и В. В. Митрофанова отмечают, что «главная причина появления другого заглавия — изменение самого текста, в целях отличия которого от оригинала писец и давал новое название» [2, 41]. По содержанию все 26 текстов публикаторы разделяют на две основные группы: «себежскую» (тексты 1–12) и «черниговскую» (15–26). В «себежской» версии отсутствуют эпизоды болезни Ильи и его встречи с разбойниками, вместо освобождения Чернигова от басурманского войска богатырь освобождает Себеж

от трех заморских царевичей, эпизод поединка с Соловьем заканчивается его допросом о казне, князь Владимир именуется князем Всеславьевичем. В «черниговской» версии рукописных пересказов происходит контаминация трех сюжетов: «Илья Муромец и разбойники», «Илья Муромец и Соловей-разбойник» и «Илья Муромец и Идолище Поганое».

По наблюдению А. М. Астаховой и В. В. Митрофановой, «черниговская» версия сохранила значительную близость к устной традиции, а ее краткая редакция была специально подготовлена для лубка, в то же время некоторые из рукописных текстов были списаны с лубочных изданий [2, 55–56].

В заглавии двух текстов стоит слово «Сказка». В одном случае это оправданно. В «Скаску о Илие Муромце и Соловье разбойнике», по мнению А. М. Астаховой и В. В. Митрофановой, проникают интонации устной речи<sup>3</sup>. Соглашаясь с их выводами, обратим внимание на то, что повествование содержит трансформированную сказочную формулу «жили-были»: «Как во славном было городе Муроме, в селе Карачарове, **жил** в нем, **был** в нем кресянин Иван Тимофеевич» (*Былины*, 131).

В сборнике А. М. Астаховой опубликована «История о славном и храбром богатыре Илье Муромце и о Соловье разбойнике» (текст № 20) — текст лубочной сказки из собрания А. В. Олсуфьева, который датируется первой половиной XVIII века. Текст этой лубочной «истории» дословно повторяет «Сказку о Илье Муромце и Соловье разбойнике»<sup>4</sup>, опубликованную Д. А. Ровинским, а также (с незначительными разночтениями) «Историю о славном и храбром богатыре Илье Муромце и о Соловье разбойнике» из сборника А. Н. Афанасьева (текст № 308<sup>5</sup>), в котором отсутствует передача диалектных особенностей речи сказочника, в повествовании реализована установка на литературный язык, иначе (без деталей) рассказана смерть Соловья-разбойника.

В 1793 году в типографии Богдановича была издана «Сказка о славном и храбром богатыре Илье Муромце»<sup>6</sup>.

Содержание «Сказки» в основном совпадает с содержанием рукописных текстов «черниговской» версии и лубочными сказками, но имеет ряд отличительных черт, что не позволяет говорить о полной тождественности текстов.

В «Сказке о славном и храбром богатыре Илье Муромце» сохранены все эпизоды, характерные для лубочного текста: благословение Ильи Муромца родителями, его встреча с разбойниками, освобождение Чернигова, пленение Соловья-разбойника, наказание старшей дочери Соловья-разбойника, свист Соловья-разбойника в Киеве, встреча Ильи Муромца с каликой и его рассказ о приезде в Киев Идолища, победа над Идолищем при помощи шляпы.

Стиль «Сказки о славном и храбром богатыре Илье Муромце» отличается стремлением к ясности и точности языка. Вот как представлен диалог разбойников в «Сказке» и в «Истории» (разночтения выделены жирным шрифтом):

...и стали между собой говорить, какъ бы имъ того коня отнять, котораго ни въ какихъ градахъ и мѣстахъ не видывали	...и стали между собою разговаривать, чтоб лошадь отнять, что «мы такои ни в каторых местах не видывали, а ныне едит на таком добром коне не- знаемо какои та человек
---	---

(Сказка, 4).

(Былины, 121).

В «Сказке» сохраняются постоянные народно-поэтические эпитеты: *збруя ратная, копье булатное, тугой лук, калена стрела, удал добрый молодец* и т. д. Однако встречаются их замены. Так, например, в «Сказке» Соловей убивает всех «крепким» или «своим» свистом, тогда как во всех рукописных текстах XVIII века свист Соловья определяется постоянным эпитетом «разбойничий». В лубке он характеризует сердца разбойников, а в «Сказке» 1793 года их сердца названы «ретивыми».

В отличие от рукописных вариантов печатный текст «Сказки» исправлен: в нем реализована установка на литературную речь.

## Срав.:

Онъ же усмѣхнувшись сказалъ, не- И усмехнувсис сказал: «Некуды мне куды мнѣ **этова добра** дѣвать, девать, но естли хатите живы быть, но естли хотите живы быть, то вперед не отважтис **етава думать!**» (*Былины*, 121).  
 падать (*Сказка*, 4).

Разное словесное выражение, но одинаковое смысловое значение имеет мотив подготовки Ильи Муромца к битве под Черниговом:

И той великой силы Илья Муромецъ И той великой силе Илья Муромец ужаснулся, но положился на волю ужаснулса, **однако** положил на волю **Божію** и вздумалъ нещадить живота за вѣру Христіанскую **лю создателя своего, господа бога,** и вздумал **положить главу свою** за веру христіанскую  
 (*Сказка*, 5). (*Былины*, 121).

Незначительное изменение в «Сказке» претерпел мотив чествования Ильи черниговцами:

...и благодареніе Богу **возсылають,** ...благодарение **господу** богу возсылают, что послалъ **имъ его на защиту,** ют, что **господь** прислал **нечаянно** что послалъ **имъ его на защиту,** граду **очищение** и не дал всем напрасно погигнуть отъ **великой** силы босурманской, **но погигнуть от такой** силы босурманския. И **взяли** ево в полаты своя, и **ввели** ево въ палаты свои и сотворили **славной и богатой** пиръ и отпустили его въ путь (*Сказка*, 5). и отпустиша **велии** пир, и отпустиша его в путь свои (*Былины*, 121).

## Рядом деталей различается описание Идолица:

...голова у него въ пивной котель, ...голова у него в пивной котел, в плечах **двѣ** сажени, промежъ **бровей** пять пядей, а промежъ ушей **калена** стрѣла  
 калена стрѣла  
 (*Сказка*, 9). (*Былины*, 121).

Стилевым атрибутом «Сказки» является отсутствие прямой речи, все диалоги переданы косвенной речью, от лица повествователя:

На Черниговъ градъ, отвѣтствуетъ онъ, и подъ Черниговымъ побилъ войско бусурманское и смѣты нѣтъ, и очистилъ Черниговъ градъ, и оттуда поѣхалъ прямою дорогою и взялъ сильного Богатыря Соловья разбойника, котораго и привезъ съ собою у стремени булатнова

(Сказка, 8).

Я, государь, ехал из Мурома на Чернигов град, и под Черниговым побил войско босурманское и сметы нет, и очистил Чернигов град. И оттуда поехал преую дороною, и взял силнова богатыря Соловья разбойника, котора и привел с сабои у стремени булатнава

(Былины, 121).

В «Сказке о славном и храбром богатыре Илье Муромце» нет диалектных особенностей речи, в ней преобладают глаголы прошедшего времени и совершенного вида.

В приложении к сборнику пересказов и записей былин опубликована «Сказка о славном и храбром богатыре Илье Муромце и Соловье-разбойнике» из сборника «Повествователь русских сказок» (1781). По мнению А. М. Астаховой и В. В. Митрофановой, «Сказка» испытала на себе влияние литературной традиции XVIII века: «Вместе с точным воспроизведением былинного сюжета в краткой редакции “черниговской” версии и заимствованием отдельных выражений наблюдается стилистическое оформление всего повествования в литературной манере “сказочных” сборников XVIII века»<sup>7</sup>. В тексте «употребляются сложные речевые конструкции с обилием деепричастных и причастных оборотов», «наблюдается тенденция к приподнятому, “высокому” стилю», «автор вносит описания совершенно в стиле описаний в волшебнo-рыцарских повестях», «характерны также вступление и концовка повествования, тоже в стиле повестей XVIII века»<sup>8</sup>.

«Сказка о славном и храбром богатыре Илье Муромце» 1793 года лишена того возвышенного, высокопарного стиля, который был свойственен многим псевдонародным литературным текстам той эпохи, в том числе и «Сказке» 1781 года. В отличие от рукописных редакций былинных пересказов из сборника А. М. Астаховой в «Сказке» 1793 года реализована установка на литературную обработку былинного текста, уже адаптированного для лубочного издания.

Рукописные и печатные публикации записей былин XVIII века свидетельствуют об активном освоении и усвоении в русской литературе былинных сюжетов, героев, тем, топики, формул и концептов. Это прежде всего проявилось в жанровых трансформациях былины и разработке ее жанрового содержания в повестях, сказаниях, сказках, операх и поэмах, в письменных и устных прозаических пересказах и переложениях.

### Примечания

\* Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект 15-04-00366 а.

<sup>1</sup> Первое издание: Древние русские стихотворения. М., 1804. 324 с.; второе: Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым и вторично изданные, с прибавлением 35 песен и сказок, доселе неизвестных, и нот для напева. М., 1818. XL, 425 с.

<sup>2</sup> Былины в записях и пересказах XVII–XVIII веков / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); изд. подгот. А. М. Астахова (отв. ред.), В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. 320 с.: ил., нот. (Памятники рус. фольклора). Далее: Былины. Ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

<sup>3</sup> Комментарии // Былины в записях и пересказах XVII–XVIII веков / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); изд. подгот. А. М. Астахова (отв. ред.), В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. С. 278.

<sup>4</sup> Русские народные картинки / собр. и изд. Д. Ровинский. СПб., 1881. Т. 1. С. 1–7.

<sup>5</sup> Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. / подгот. Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков; отв. ред. Э. В. Померанцева, К. В. Чистов. М., 1984–1985. С. 352–355. (Первое издание: Афанасьев А. Н. Русские народные сказки. М., 1855–1863. Вып. 1–8).

<sup>6</sup> Сказка о славном и храбром богатыре Илье Муромце и Соловье разбойнике, так же о богатыре Буде Жигуловиче. СПб., 1793. С. 3–10. Далее: Сказка. Ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

<sup>7</sup> Комментарии. С. 303.

<sup>8</sup> Там же.

### Список литературы

1. Азадовский М. К. История русской фольклористики: в 2 т. — М.: Учпедгиз, 1958. — Т. 1. — 480 с.; 1963. — Т. 2. — 364 с.
2. Астахова А. М., Митрофанова В. В. Былины и их пересказы в рукописях и изданиях XVII—XVIII вв. // Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); изд. подгот. А. М. Астахова (отв. ред.), В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. — С. 7–75.
3. Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. — М.: Учпедгиз, 1955. — 567 с.
4. Герлован О. К. О жанре и литературных источниках «Царь-девицы» Г. Р. Державина // Г. Р. Державин и русская литература. — М.: Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 2007. — С. 169–179.
5. Гистер М. А. Образ Алеши Поповича в русской литературной сказке XVIII — начала XIX века // А. М. П.: Памяти А. М. Пескова. — М.: РГГУ, 2013. — С. 158–183.
6. Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. — М.: Аспект Пресс, 1999. — 453 с.
7. Елеонский С. Ф. Литература и народное творчество. — М.: Учпедгиз, 1956. — 239 с.
8. Иезуитова Р. В. Литература второй половины 1820-х–1830-х годов и фольклор // Русская литература и фольклор: первая половина XIX века. — Л.: Наука, 1976. — С. 136–142.
9. Корепова К. Е. Русская лубочная сказка. — М.: ФОРУМ, 2012. — 464 с.
10. Курышева Л. А. Повести о богатырях в «Русских сказках» В. А. Левшина: сказочно-историческая модель повествования. — Новосибирск: Наука, 2009. — 152 с.
11. Леонова Т. Г. Русская литературная сказка XIX в. в ее отношении к народной сказке: Поэтическая система жанра в историческом развитии. — Томск: Изд-во Томского университета, 1982. — 197 с.
12. Лупанова И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. — Петрозаводск: Госиздат Карел. АССР, 1959. — 503 с.
13. Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики. — Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1980. — 175 с.
14. Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа: Исследование. — СПб., 1910. — Т. 1. — Вып. 2. — (XVIII в.). — 951 с.

15. Скрипиль М. О. Народная русская сказка в литературной обработке конца XVII — нач. XVIII в. // Труды Отдела древнерусской литературы. — Т. 8. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. — С. 308–325.

**Olga V. Zakharova**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
ovzakh05@yandex.ru*

**TRANSFORMATIONS  
OF THE GENRE OF *BYLINA*  
IN THE RUSSIAN LITERATURE  
OF THE 18TH CENTURY**

**(the Plot of “Ilya Muromets and Nightingale the Robber”)**

**Abstract.** In the 18th century, Russian literature was actively exploring folklore genres and characters. The bylina was one of the forms of interaction between folklore and literary genres. Some bogatyrs became literary characters. The 18th century epic tradition is known due to the collection of Kirsha Danilov (1804) and the publication of “Byliny v zapisiakh i pereskazakh XVII–XVIII vekov” (Bylinas in the Records and Retellings of the 17th–18th centuries) edited by A. M. Astakhova (1960). This fact gives an opportunity for raising the issue of the correlation of written and printed texts with the oral tradition recorded by collectors and folklorists. The article presents a comparative analysis of oral and written prosaic adaptations of the “Chernigov” version of the plot “Ilya Muromets and Nightingale the Robber” that remained similar to the oral tradition. Handwritten and printed publications of the records of the 18th century bylinas show that there was an active appropriation of epic plots, characters, themes, topics, formulas and concepts in Russian literature. This became apparent in the genre transformations of the bylina, development of its genre content in short novels, folk tales, fairy tales, operas and poems as well as in written and oral prosaic retellings and adaptations.

**Keywords:** folklore, Russian literature, genre, Transformations, bylina, fairy tale, lubok, plot, bogatyr, Ilya Muromets, Nightingale the Robber

**References**

1. Azadovskiy M. K. *Istoriya russkoy fol'kloristiki: v 2 tomakh* [The history of Russian folklore studies in 2 vol.]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1958, vol. 1. 480 p.; 1963, vol. 2. 364 p.
2. Astakhova A. M., Mitrofanova V. V. *Byliny i ikh pereskazy v rukopisyakh i izdaniyakh XVII–XVIII vv.* [Bylinas and their retellings in manuscripts and editions of the 17th–18th centuries]. *Byliny v zapisyakh i pereskazakh*



- XVII–XVIII vekov [Bylinas in the Records and Retellings of the 17th–18th centuries]*. Moscow; Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1960, pp. 7–75.
3. Blagoy D. D. *Istoriya russkoy literatury XVIII veka [The history of Russian literature of the 18th century]*. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1955. 567 p.
  4. Gerlovan O. K. O zhanre i literaturnykh istochnikakh «Tsar'-devitsy» G. R. Derzhavina [About the genre and literary sources of “the Tsar maiden” by G. R. Derzhavin]. *G. R. Derzhavin i russkaya literatura [G. R. Derzhavin and Russian literature]*. Moscow, The Gorky Institute of World Literature, the Russian Academy of Sciences Publ., 2007, pp. 169–179.
  5. Gister M. A. *Obraz Aleshi Popovicha v russkoy literaturnoy skazke XVIII — nachala XIX veka [The image of Alyosha Popovich in a Russian literary fairy tale of the 18th — early 19th centuries]*. *A. M. P.: Pamyati A. M. Peskova [A. M. P.: To The Memory of A. M. Peskov]*. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2013, pp. 158–183.
  6. Gukovskiy G. A. *Russkaya literatura XVIII veka [Russian literature of the 18th century]*. Moscow, Aspekt Press Publ., 1999. 453 p.
  7. Eleonskiy S. F. *Literatura i narodnoe tvorchestvo [Literature and folk art]*. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1956. 239 p.
  8. Iezuitova R. V. *Literatura vtoroy poloviny 1820-kh–1830-kh godov i fol'klor [Literature of the second half of the 1820s and the — 1830s, — and folklore]*. *Russkaya literatura i fol'klor: pervaya polovina XIX veka [Russian literature and folklore: the first half of the 19th century]*. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 136–142.
  9. Korepova K. E. *Russkaya lubochnaya skazka [Russian lubok fairy tale]*. Moscow, Forum Publ., 2012. 464 p.
  10. Kuryshcheva L. A. *Povesti o bogatyryakh v «Russkikh skazkakh» V. A. Levshina: skazochno-istoricheskaya model' povestvovaniya [The tales of the heroes in “Russian fairy tales” by V. A. Levshin: the fairytale and historical model of the narrative]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 2009. 152 p.
  11. Leonova T. G. *Russkaya literaturnaya skazka XIX v. v ee otnoshenii k narodnoy skazke: Poeticheskaya sistema zhanra v istoricheskom razvitii [Russian literary fairy tale of the 19th century in reference to the folk tale: The poetic system of genre in the historical development]*. Tomsk, Tomsk State University Publ., 1982. 197 p.
  12. Lupanova I. P. *Russkaya narodnaya skazka v tvorchestve pisateley pervoy poloviny XIX veka [Russian folk tale in the works of writers of the first half of the 19th century]*. Petrozavodsk, State publishing house of the Karelian ASSR, 1959. 503 p.

13. Medrish D. N. *Literatura i fol'klornaya traditsiya: Voprosy poetiki* [*Literature and folk tradition: issues of poetics*]. Saratov, Saratov State University Publ., 1980. 175 p.
14. Sipovskiy V. V. *Ocherki iz istorii russkogo romana: Issledovanie* [*Essays from the history of the Russian novel: Researches*]. Saint-Petersburg, 1910, vol. 1, issue 2 (18th century). 951 p.
15. Skripil' M. O. Narodnaya russkaya skazka v literaturnoy obrabotke kon-tsa XVII — nachala XVIII v. [Russian folk tale in literary adaptation of the late 17th-early 18th centuries]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [*Works of the Old Russian Literature Department*]. Moscow; Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1953, vol. 8, pp. 308–325.

*Дата поступления в редакцию: 15.03.2015*

DOI 10.15393/j9.art.2015.3441

УДК 821.161.1.09"17"

**Ольга Владимировна Захарова***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

ovzakh05@yandex.ru

## **АЛЕША ПОПОВИЧ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГЕРОЙ В «РУССКИХ СКАЗКАХ» В. А. ЛЕВШИНА\***

**Аннотация.** В русской литературе XVIII века фольклорные герои становятся персонажами литературных произведений разных жанров. Один из них — богатырь Алеша Попович. Отличительными чертами эпического героя являются такие признаки характера, как хитрость, ловкость, удалство. Ими в полной мере воспользовался В. А. Левшин, создав «Повесть о Алеше Поповиче — богатыре, служившем князю Владимиру» в своих «Русских сказках» (1780—1783). Выдерживая свой озорной характер, герой повести совершает подвиги: освобождает царство Аланское от гибели и присоединяет его к Киевскому княжеству; побеждает беса Велзевула, освобождая польского волшебника Твердовского от клятвы перед «адским князем», и Царь Девницу, затем берет ее в жены. В повести Левшина былинный герой становится литературным героем. В жанровых трансформациях он приобретает черты характера и предстает героем произведения, в сюжете которого соединяются разные фольклорные и литературные жанры.

**Ключевые слова:** В. А. Левшин, былина, повесть, трансформация жанров, богатырь, Алеша Попович, фольклорный тип, литературный герой, характер

**А**леша Попович — младший из русских богатырей, о котором записано нескольких былинных сюжетов: «Алеша Попович и Тугарин», «Алеша и Добрыня», «Алеша Попович и сестра Петровичей-Бродовичей». Отличительными чертами эпического Алеши, по замечанию Ю. И. Смирнова и В. Г. Смолицкого, являются «ловкость, удалство, бесшабашная храбрость и вместе с тем особая жизнерадостность, лукавство и задор. В борьбе со смертельным врагом он рассчитывает не только на свою силу, но и на “смекалку” и хитрость, не считая для себя зазорным, если это необходимо для победы, пойти и на прямой обман» [1, 344].

Анализируя образ Алеши в былине «Алеша Попович и Тугарин», В. Я. Пропп писал: «По своей молодости он легкомыслен и смел до безрассудства и именно поэтому он всегда

побеждает: он берет быстротой своего натиска» [11, 211]. Ученый отмечает, что обман Алешей Тугарина — «военная хитрость, прием борьбы слабого с более сильным, умного с недалеким» [11, 222]. Иную трактовку образа Алеши Поповича дал Ю. И. Юдин, который неоднократно называет богатыря «обыкновенным человеком», «вполне реальным человеком» [14, 40—41]. Исследователь отмечает, что в первой версии богатырь «предстает легкомысленным, веселым, склонным к мистификации», в былине о его поединке с Тугарином «подробному описанию бытовой стороны соответствует и психологическая разработанность образа Алеши» [14, 42]. По мнению Ю. И. Юдина, в некоторых сюжетах происходит трансформация фольклорных героев: «Действующие лица былины — это прежде всего своеобразные эпические характеры. <...> Характеры действующих лиц, как видно, раскрываются психологически. Их основу составляет особый строй присущих каждому чувств. Алеша способен на проявления буйного гнева, но он и насмешник, весельчак. Он умеет скрыть гнев за ядовитой шуткой, выводящей из себя его противника» [14, 80—81].

В сюжете былины «Алеша и Добрыня» герой представлен «бабьим пересмешником». По замечанию В. Я. Проппа, «Алеша не склонен относиться к женщинам серьезно. Он — вообще шутник, весельчак и балагур; свою склонность к шуткам и подтруниванию он особенно часто проявляет при женщинах» [11, 278]. Исследователь считает, что «особую жизненность и правдивость» этой былине придает то, что Алеша и Добрыня в ней «противопоставлены не только как соперники, но и как типы, как характеры. Выдержанный, хорошо воспитанный, умеющий держать себя Добрыня и несдержанный, живой и непосредственный Алеша — прямые противоположности» [11, 279].

В былине «Алеша и сестра Петровичей» герой предстает спасителем девушки, освобождает ее из заточения и берет в жены. По этому поводу В. Я. Пропп писал: «Подвиг Алеши характерен именно для молодого героя. Этот подвиг типичен для Алеши; ни Добрыне, ни Илье и никому из других богатырей он приписан быть не может. Алеша, совершающий

воинские подвиги, и Алеша, добывающий себе невесту и жену, вырывающий ее из пасти не мифического чудовища, а из пасти не менее страшных человеческих чудовищ, есть один и тот же Алеша — герой русского эпоса» [11, 427].

В русской литературе XVIII — начала XIX века Алеша Попович является героем нескольких эпических произведений, среди которых особое место принадлежит «Повести о Алеше Поповиче — богатыре, служившем князю Владимиру» из «Русских сказок» В. А. Левшина (1780—1783).

По отзыву Е. А. Морозовой, для сборника Левшина характерно смешение фольклорной «богатырской» и литературной «рыцарской» традиций: «Первая часть целиком занята народным “богатырским материалом”, обработанным в духе рыцарского романа. Русские богатыри Левшина, кроме имен, не имеют почти ничего общего с эпическими: они принадлежат к единому богатырскому ордену, странствуют по свету и участвуют в турнирах, в дороге им встречаются добрые и злые волшебники, приходят на помощь боги и т. п. Подвиги взяты автором из былин, но дополнены вымышленными приключениями. В духе литературной традиции в отдельные сказки вводятся искусственные имена. Такое смешение “богатырского” и “рыцарского”, характерное, впрочем, для конца XVIII века, стало следствием непонимания сущности русской сказки» [10, 488—489].

Повесть В. А. Левшина обстоятельно изучена в работах В. В. Сиповского [12], И. П. Лупановой [9], Е. Костюхина [6], К. Е. Кореповой [4], [5], М. А. Гистер [2], [3], Л. А. Курышевой [7].

Анализируя образ богатыря в данной повести, К. Е. Корепова отмечает, что писатель «отчасти сохранил в повести былинную индивидуальность Алеша Поповича. Богатырь у него, как в былине, молод и *“не столько славен своею силою, как хитростью и забавным нравом”*» [5, 388—389].

Интригой и обманом в повести окружено рождение богатыря: Алеша оказывается незаконнорожденным сыном Чурилы Пленковича, былинного соблазнителя и щеголя, и Прелепы, дочери первосвященника Ваидевута, который стремится скрыть позор и выдает внука за сына бога Попоенза

(Перкуна). Левшин описывает детские забавы Алеши, который «шутит без разбору, как над истинным дедом своим, так и над мнимым родителем», творил в девятилетнем возрасте «пакости», которые «были уже несносны»: вместо цветов надевал «на идола овчинную скуфью, или выводил ему усы сажеею», «кричал в истукане петухом, кошкою, или брехал собакою»<sup>1</sup>. За эти проделки дед «дирал за волосы пакостника и наконец, когда сей не унимался, вышел из терпения, высек его очень больно розгами». После наказания рассерженный Алеша мстит деду «сверх всякого ожидания» (81): герой вымазал истукана внутри смолой, борода и волосы Ваидевута прилипли, и он ее лишился. Разгневанный Ваидевут изгоняет тринадцатилетнего Алешу из Порусии.

Перед отъездом он узнает от Прелепы, что истинным его отцом был Чурила. Представляя юного Алешу высоким и сильным: «...рост его и сила были чрезвычайны» (81), — Левшин наделяет героя смекалкой и умом. Заметив шатер, богатырского коня и связанного невольника, который караулит вход, Алеша удивляется, ему становится любопытно, «кто был сей вверивший безопасность свою невольнику и что за глупец, имеющий способность уйти и, однако, караулящий того, кто ему связал руки» (81). Алеша отпустил невольника и приласкал коня: «...погладил он его и подсыпал ему из мешка белой ярой пшеницы» (82). Войдя в шатер, герой испытывает твердое намерение «отмстить за обиду той земли, где отец его был в чести и славе», но, увидев Царь Девуцу, он «поражен» ее прелестями. «Употребив» осторожность, Алеша связывает богатыршу и начинает ее целовать, он смеется над гневом и яростью побежденной Царь Девуцы. Описывая эту сцену, автор называет Алешу «дерзким» и «нахалом».

Д. С. Лихачев полагал, что главной характеристикой богатыря в эпосе является подвиг: «Подвиг этот и накладывает на него отчетливый отпечаток индивидуальности. Герой блещет умом — своим собственным, так же как и силой, выдержкой, храбростью, также его собственными» [8, 64].

По пути в Киев Алеша совершает два подвига: пленив Ареканоха и истребив исполинов, он «свободил царство Аланское от погибели» (83); победив Велзевула, соединил

влюбленных — польского шляхтича и дочь Твердовского, а его самого избавил от мучений и клятв перед «адским князем»; проказами укротил Царь Деву и взял ее в жены.

При встрече с царем Аланским Алеша подражается на службу освободить его царство от осады богатыря Кимброского Ареканоха и его исполинов. За службу он требует исполнения лишь одного условия — «признать, что один Владимир князь киевский Всеславьевич должен подавать законы всему свету, что нет в свете сильнее могучее богатыря его Чурилы Пленковича и что сын Чурилин Алеша Попович свободил царство Аланское от погибели. Обещайте возвестить сие чрез посольство свое князю рускому» (83).

Накануне сражения с исполинами и Ареканохом Алешу одолевает бессонница: хотя он «чувствовал крепость руки своей, хотя надеялся на остроту своего разума», «опасность предприятия повергала его во многие размышления» (83). Автор наделяет героя смекалкой и еще раз подчеркивает его хитрость. Алеша придумывает, как «истребить исполинов собственными их руками»: он связывает их волосы попарно, наносит им спящим резаные раны и подстрекает их к «междуусобной драке» (83—84), наносит вред Ареканоху: подвязал под хвост коня противника «пук крапивы и репейнику колючего; также ослабив подпруги, подрезал оные <...> и после подтянул седло» (83—84).

После победы Алеши над исполинами Аланский царь возлагает «надежду на искусство и отважность богатыря руского» (84). В начале поединка с Ареканохом Алеша дерзко и уверенно держится перед противником. Он, «смело приближаясь к Ареканоху», раздражал его «разными досадительными словами»: «называл его лягушкою, жеребную кобылою и советовал для пощады чрева его возвратиться домой». Насмешки Алеши вызывают «громкий смех», хохот, который он усиливает своим шутовским поведением — «забавными ужимками», когда колол коня и Ареканоха шилом, криками «странным голосом» (85).

Второй подвиг герой совершает в Польше. Первая встреча его с «великим польским волшебником» Твердовским происходит на древнем капище, в котором тот погребен. Твердовский

первым нападает на богатыря, кусает его. Левшин красочно передает душевное состояние героя. Алеша испытывает гнев, он «вскочил в ярости», «рассердьясь», ударил саблей по голове Твердовского так «жестоко», что «камень бы расселся от оно-го», имея «твердое намерение учинить из тела полякова решето» (86), но противник убежал с поля битвы.

Алеша способен испытывать сочувствие и сострадание. Увидев печально задумчивого шляхтича, он расспрашивает его и вызывается помочь: освободить шляхтича и его возлюбленную, которая является дочерью Твердовского, от заклатья отца. Алеша бескорыстен в своих подвигах: «...я всем добро делаю даром, должность моя помогать несчастным и наказывать злых» (88), что вызывает удивление у незнакомца. Неустрашимый вид богатыря и сила приободряют шляхтича. Алеше неведомо чувство страха. Его поведение, наглость вызывают изумление разбойников, они воспринимают его «опасным человеком», из-за его шуток — людоедом (89).

Как эпический богатырь Алеша не испытывает жалости к сопернику: он бьет врага «без милости» (90). Несмотря на трудность и опасность испытания, он никогда не откажется от поединка. Герой смеется над «устрашиваниями»: «А! так это все пугают меня!» (90—91). В схватке с Велзевулом Алеша снова проявляет смекалку: «...приметил, что Велзевул весь покрыт зелеными сияющими перышками. Он подумал, что может быть, чувствительно ему будет, если выщипывать у него перья» (92). Бес сдается, и Алеша отпускает его. В благодарность за освобождение Твердовский дарит Алеше сокровища, от которых он отказывается, и волшебный перстень, который он принимает: по словам пана, перстень «не только умножит вашу силу и храбрость; но когда вы пожелаете учиниться невидимым, следует только перевернуть оный камнем вниз» (92). По замечанию И. Булкиной, совершив второй подвиг, «Алеша оказывается “чудесным спасителем”» [1].

Подарок Твердовского Алеша тут же использует для озорства и шуток. Так, находясь в замке в гостях у новобрачных, Алеша пожелал испытать и исполнил действие перстня: «...давно уже с удовольствием взирал он на пригожую хозяйку и вздумал посмотреть, какова она во время сна» (93).



Повесть Левшина заканчивается женитьбой Алеши на оскорбленной им и жаждущей мщения Царь Девиге, в укромности которой ему помогает перстень Твердовского. Тайно пробравшись в шатер богатырши, невидимый Алеша не может сдержать свой пыл и несколько раз целует Царь Девигу. Он смиряет гнев богатырши тем, что называет себя «духом хранителем», признает себя ее невольником, восхваляет ее прелести. Левшин создает образ пылкого и ласкового любовника: «...сей пламенный разговор окончился поцелуем и подал случай наговорить богатырю Киевскому тысячи нежных извинений, тысячу ласкательств» (97). Озорство героя при укромности невесты и добывание жены являются ключевыми эпизодами в кольцевой композиции повести.

Рассказывая о подвигах Алеши, Левшин называет его «ви-тязем», «ратоборцем», «неустрасимым богатырем», «странствующим богатырем», «хитрым богатырем», «страстным богатырем». Он наделяет его узнаваемыми чертами фольклорного героя: Алеша смел, хитер, силен, находчив, остроумен. В них проявляется «забавный нрав» богатыря.

В жанровых трансформациях повести В. А. Левшина былинный герой становится героем богатырской сказки. Обретя характер, фольклорный персонаж предстает литературным героем произведения, в сюжете которого интегрируются разные жанровые традиции: русской былины и польской легенды, фольклорной и литературной сказки, рыцарского романа и богатырской повести.

### Примечания

\* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX—XX вв.» (№ 34.1126).

<sup>1</sup> Левшин В. А. Русские сказки: в 2 кн. — СПб.: Тропа Троянова, 2008. Кн. 1. С. 80. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

### Список литературы

1. Булкина И. К сюжету о пане Твардовском (конспекты «киевской» баллады Жуковского // Пушкинские чтения в Тарту 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В. А. Жуковского и 200-летию Ф. И. Тютчева. — Тарту: Tartu Ulikooli Kirjastus,

2004. — С. 41—63 [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.ruthenia.ru/document/535054.html> (28.08.2015 г.).
2. Гистер М. А. Сказитель-просветитель: былинная традиция в «Русских сказках» В. А. Левшина // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. — М.: РГГУ, 2009. — № 9. — С. 122—137.
  3. Гистер М. А. Образ Алешы Поповича в русской литературной сказке XVIII — начала XIX века // А. М. П.: Памяти А. М. Пескова. — М.: РГГУ, 2013. — С. 158—183.
  4. Корепова К. Е. Комментарий // Левшин В. А. Русские сказки: в 2 кн. — СПб.: Тропа Троянова, 2008. — Кн. 2. — 447 с.
  5. Корепова К. Е. «Русские сказки» В. А. Левшина // Левшин В. А. Русские сказки: в 2 кн. — СПб.: Тропа Троянова, 2008. — Кн. 1. — 472 с.
  6. Костюхин Е. Древняя Русь в рыцарском ореоле // Приключения славянских витязей: из русской беллетристики XVIII века. — М.: Худож. лит., 1988. — С. 5—20.
  7. Курьшева Л. А. Повести о богатырях в «Русских сказках» В. А. Левшина: сказочно-историческая модель повествования. — Новосибирск: Наука, 2009. — 152 с.
  8. Лихачев Д. С. Человек в Древней Руси. — М.: Наука, 1970. — 178 с.
  9. Лупанова И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. — Петрозаводск: Гос. изд-во Карельской АССР, 1959. — 503 с.
  10. Морозова Е. А. «Дайте русского мне витязя!» (Литературное творчество в «народном духе») // Русская литература как форма национального самосознания. XVIII век. — М.: ИМЛИ РАН, 2005. — С. 472—516.
  11. Пропп В. Я. Русский героический эпос. — М.: ГИХЛ, 1958. — 603 с.
  12. Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа. — СПб.: Тип. СПб. Т-ва печ. и изд. дела «Труд», 1910. — Т. 1. — Вып. 2. XVIII-ый век. — 944 с.
  13. Смирнов Ю. И., Смолицкий В. Г. Примечания // Добрыня Никитич и Алеша Попович. — М.: Наука, 1974. — С. 371—432.
  14. Юдин Ю. И. Героические былины (Поэтическое искусство) / АН СССР; отв. ред. Э. В. Померанцева. — М.: Наука, 1975. — 120 с.

**Olga V. Zakharova**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
ovzakh05@yandex.ru*

## **ALYOSHA POPOVICH AS A LITERARY HERO IN “RUSSIAN FAIRY TALES” BY VASILY A. LEVSHIN**

**Abstract.** Folkloric heroes were turned into characters of literary works of different genres in 18th-century Russian literature. One of them is bogatyr Alyosha Popovich. The distinctive features of the epic hero are such personal traits as astuteness, dexterity, boldness. Vasily A. Levshin perfectly turned to them to pen “Povest’ o Aleshe Popoviche bogatyre, sluzhivshem knyazyu

Vladimiru” (*A Tale of Bogatyr Alyosha Popovich Serving Prince Vladimir*) in his “Russkie skazki” (*Russian Tales*; 1780—1783). Due to his prankish nature the protagonist performs deeds of valour. He shields the Alanian Kingdom from calamity and makes it a part of the dominion of the Prince Vladimir of Kiev; he defeats the demon Beelzebub acquitting the Polish wizard Tverdovsky of his oaths taken to one of the princes of Hell; he conquers the Tsar-Maiden and takes her to wife. The epic hero becomes a literary character in Levshin’s story. Under going genre transformations he acquires personal traits and appears as the protagonist of the tale that comprises both folk and literary genres.

**Keywords:** Vasily A. Levshin, bylina, povest’, tale, long short story, genre transformation, bogatyr, Alyosha Popovich, folk type, literary hero, literary character

### References

1. Bulkina I. K syuzhetu o pane Tvardovskom (konspekty «kievskoy» ballady Zhukovskogo [On the story about Polish nobleman Tvardovsky (sketches of the Kiev ballade by Zhukovsky)]. *Pushkinskie chteniya v Tartu 3: Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 220-letiyu V. A. Zhukovskogo i 200-letiyu F. I. Tyutcheva* [Pushkin readings in Tartu 3: Materials of the International Academic Conference devoted to F. I. Tyutchev’s 200th Anniversary]. Tartu, Tartu Ulikooli Kirjastus, 2004, pp. 41—63. Available at: <http://www.ruthenia.ru/document/535054.html> (accessed 28 November 2015).
2. Gister M. A. Skazitel’-prosvetitel’: bylinnaya traditsiya v «Russkikh skazkakh» V. A. Levshina [Storyteller-educator: the epic tradition in “Russian fairy tales” by V. A. Levshin]. *Vestnik RGGU. Seriya: Istoriya. Filologiya. Kul’turologiya. Vostokovedenie* [Bulletin of Russian State University for the Humanities Series: History. Philology. Cultural studies. Middle Eastern studies]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2009, no. 9, pp. 122—137.
3. Gister M. A. Obraz Aleshi Popovicha v russkoy literaturnoy skazke XVIII — nachala XIX veka [The image of Alyosha Popovich in Russian literary tale of the 18th — early 19th century]. A. M. P.: *Pamyati A. M. Peskova* [A. M. P.: To The Memory of A. M. Peskov]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2013, pp. 158—183.
4. Korepova K. E. Kommentariy [Comment]. *Levshin V. A. Russkie skazki: v 2 knigakh* [Levshin V. A. Russian fairy tales: in 2 books]. Saint-Petersburg, Tropa Troyanova Publ., 2008, book 2. 447 p.
5. Korepova K. E. «Russkie skazki» V. A. Levshina [“Russian fairy tales” by V. A. Levshin]. *Levshin V. A. Russkie skazki: v 2 knigakh* [Levshin V. A. Russian fairy tales: in 2 books]. Saint-Petersburg, Tropa Troyanova Publ., 2008, book 1. 472 p.
6. Kostyukhin E. Drevnyaya Rus’ v rytsarskom oriole [Ancient Russia of the knight glory]. *Priklucheniya slavyanskikh vityazey: iz russkoy belletristiki*

- XVIII veka [The adventures of the Slavic knights: based on Russian fiction of the 18th century]*. Moscow, Sovremennik Publ., 1988, pp. 5—20.
7. Kurysheva L. A. *Povesti o bogatyryakh v «Russkikh skazkakh» V. A. Levshina: skazochno-istoricheskaya model' povestvovaniya [The tales of the epic heroes in “Russian fairy tales” by V. A. Levshin: the fairytale and historical model of the narrative]*. Novosibirsk, Nauka Publ., 2009. 152 p.
  8. Likhachev D. S. *Chelovek v Drevney Rusi [People in Ancient Russia]*. Moscow, Nauka Publ., 1970. 178 p.
  9. Lupanova I. P. *Russkaya narodnaya skazka v tvorchestve pisateley pervoy poloviny XIX veka [Russian folk tale in the works of writers of the first half of the 19th century]*. Petrozavodsk, State publishing house of the Karelian ASSR, 1959. 503 p.
  10. Morozova E. A. «Dayte russkogo mne vityazy!» (Literaturnoe tvorchestvo v «narodnom dukhe») [Show me a Russian epic hero (literary activity in folk style)]. *Russkaya literatura kak forma natsional'nogo samosoznaniya. XVIII vek [Russian literature as a form of national identity. The 18th century]*. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2005, pp. 472—516.
  11. Propp V. *Russkiy geroicheskiy epos [Russian heroic epic]*. Moscow, State publishing house of fiction literature, 1958. 603 p.
  12. Sipovskiy V. V. *Ocherki iz istorii russkogo romana [Essays on the history of the Russian novel]*. Saint-Petersburg, Saint-Petersburg. Printing and publishing partnerships “Trud”, 1910, vol. 1, issue 2 (18th century). 944 p.
  13. Smirnov Yu. I., Smolitskiy V. G. Primechaniya [Notes]. *Dobrynya Nikitich i Alesha Popovich [Dobrynya Nikitich and Alyosha Popovich]*. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 371—432.
  14. Yudin Yu. I. *Geroicheskie byliny (Poeticheskoe iskusstvo) [Heroic epics (The poesy)]*. Moscow, Nauka Publ., 1975. 120 p.

Дата поступления в редакцию: 15.03.2015

DOI 10.15393/j9.art.2015.2813

УДК 821.161.1.09“17”-31

**Юлия Александровна Ростовцева**

*Литературный институт им. М. Горького  
(Москва, Российская Федерация)  
rostoyuliya@yandex.ru*

## ОБ ИСТОЧНИКАХ ОФИРСКИХ «КАТЕХИЗМОВ» КНЯЗЯ М. М. ЩЕРБАТОВА

**Аннотация.** Статья посвящена утопии князя М. М. Щербатова «Путешествие в землю Офирскую» (1784). Произведение рассматривается в малоисследованном аспекте. Объектом изучения является педагогический идеал, представленный в образе офирских училищ. Особое внимание при этом уделяется основе воспитательной системы — «маленьким книжкам», содержащим «катехизмы», нравственный и гражданский, которые преподаются в школах наряду с другими предметами. О «катехизмах» не раз упоминалось в научной литературе, однако специальных работ по данной теме написано не было. Между тем для истории литературы они имеют особый интерес. В них отражены не только фрагменты биографии писателя, его взгляд на современные педагогические теории, но и предложен образ человека и гражданина, истинного Сына Отечества. Предметом сравнительного анализа становятся предполагаемые источники «катехизмов», среди которых сочинения С. Пуффендорфа, монаха-августинца И. Фельбигера, «Наказ» Екатерины II и собственные педагогические тексты М. М. Щербатова. Автор статьи приходит к выводу о том, что щербатовский идеал школьного образования был прочно связан с истинами христианского закона.

**Ключевые слова:** М. М. Щербатов, литературная утопия, педагогический идеал, естественная религия, катехизис

**В** 1783 году князь М. М. Щербатов создает политическую утопию «Путешествие в землю Офирскую господина С., шведского дворянина». Как отмечалось неоднократно, Офиря — это аллегорический образ идеального в представлении Щербатова Российского государства [5], [9], [10]. В этом произведении исследователи нередко усматривали завуалированную критику современных писателю порядков [3], [4], [10]. Не случайно, как отмечает А. А. Кизеветтер, по своему жанровому своеобразию «Путешествие...» не является классической утопией, включая элементы пророчества и сатиры

[4, 31]. В тексте присутствует множество современных автору реалий. Так, Д. В. Бугров сделал вывод, что Офир — это «улучшенная» Россия, помещенная Щербатовым по всем правилам классической утопической литературы на крайнем юге планеты (еще не исследованном, а значит, абсолютно утопическом «месте, которого нет», в полуабстрактном «нигде») [2]. Художественная копия Российской империи, вместе с тем, гораздо более очевидна: географически автор расположил Офирию в том же месте, какое в южном положении соответствовало России, на что указывает А. Н. Пыпин в статье 1896 года «Полузабытый писатель XVIII века» [6].

Итак, утопия Щербатова — это «облагороженная» действительность Екатерининской эпохи, основа фантастики которой — реальные условия [8]. Последнее справедливо и в отношении офирской системы образования. Автор описывает Перегабскую Академию наук, городские и поселянские школы, учебные дисциплины и, между прочим, предлагает вниманию читателя содержание «маленьких книжек»: «катехизмов», нравоучительного и гражданского, которые изучаются в училищах наряду с другими предметами.

Некоторые педагогические идеи были изложены автором ранее в сочинениях, посвященных воспитанию юношества. Как отмечал в своем историко-литературном очерке (1881 г.) А. А. Дубицкий, писатель «не опускалъ безъ вниманія ни одного выдающагося событія въ современной ему государственной и общественной жизни русскаго народа»<sup>1</sup>. Деятельный участник Комиссии о коммерции в 1772 году, он создает Проект для купеческих школ, в основе педагогической программы которого лежало совмещение духовно-нравственного и экономического образования, столь необходимого для обучения детей этого сословия. «Всякому христіанину потребно имѣть знаніе закона Божія, и о должностяхъ *на правилахъ вѣры основанныхъ* (курсив мой. — Ю. Р.), и тако сіе необходимо въ хорошее воспитаніе входитъ; а понеже и самая торговля основывается на страхѣ Божіи, и на происходящей о(т)ъ того доброй вѣры»<sup>2</sup>.

Вопрос обучения юношей догматам веры имел для Щербатова особое значение. В 1785 году он пишет работу под заглавием «О способахъ преподаванія разныя науки». Текст

любопытен не только для историка литературы, но и для исследователя биографии и творчества писателя. Автор упоминает о катехизисе православной веры, сочиненном им лично для своих детей. По мысли Щербатова, тексты для юношества должны представлять собой истины Божественного учения, адаптированные для юного читателя. При этом, согласно распространенной в XVIII веке практике благочестия, христианская мораль должна была помочь гражданину образовать свои мысли, волю, найти место в жизни<sup>3</sup>. Подобные идеи были довольно распространены в екатерининскую эпоху, но появились они не тогда, и, конечно, публицистические и литературные произведения Щербатова не являются первыми опытами в данном направлении.

Дух западной культуры, привнесенный секулярными реформами Петра I, на русской почве обратился в своеобразное единство основ церковного благочестия и правил светского поведения. Ярчайший пример тому — «Пособие для обучения и воспитания детей дворян», изданное в 1717 году и более известное под заглавием «Юности честное зеркало». Основной целью «Пособия» было воспитание истинного человека и гражданина. В этом же духе написаны «катехизмы», нравственный и гражданский, для офирского юношества.

О наставлениях для офирского юношества нередко упоминалось в работах, посвященных утопии князя Щербатова, однако отдельных исследований по данной теме до сих пор не было. Любопытный взгляд на «книжки» представлен в статье Н. Д. Чечулина «Русский социальный роман XVIII века» (1900): «Эти моральные правила, и эта вѣра въ то, что можно сдѣлать людей лучшими и счастливыми какимъ нибудь небольшимъ по объему — и, прибавимъ отъ себя, ничтожнымъ по содержанию — сборникомъ прописныхъ истинъ азбучной морали — все это было общераспространеннымъ въ XVII и особенно въ XVIII вѣкѣ» [10, 22]. Однако комментарии ученого имеют односторонний характер: оставлена без внимания та часть наставлений, которая относится к гражданским законам. Аналогичную характеристику можно дать и работе Э. Вагеманса «К истории русской

политической мысли: М. М. Щербатов и его «Путешествие в землю Офирскую» [3]. В статье А. А. Кизеветтера «катехизмы», напротив, охарактеризованы лишь со стороны гражданского права [4, 49]. Любопытное наблюдение на этот счет высказано Т. В. Артемьевой в монографии, посвященной философии и утопии эпохи Просвещения. Указывая на то, какое место занимало освоение этих правил в образовательной системе Офирии, автор уподобляет его изучению Евангелия в Российской империи [1]. В исследовании французского слависта Андре Монье «Русская утопия в век Екатерины» «катехизмы» представлены как деистические, вольтерьяновские, не соответствующие божественному Откровению и церковному Преданию [13].

Утопия Щербатова действительно актуализирует христианский идеал в его искаженном, неканоническом виде. Главный герой, от лица которого ведется повествование, говорит о вере с офирским священнослужителем-*санкреем* (то есть блюстителем порядка). Исповедуя православное вероучение, он рассказывает «о сотвореніи міра, о паденіи челоувѣка, о приуготовленіи пророчествами и знаками воплощенія Господа Иисуса Христа». Санкрей, между тем, остается безучастен:

...мы также единого Бога какъ и вы почитаемъ, признаемъ Его единого всемогущимъ строителемъ и правителемъ всего видимаго и невидимаго<sup>4</sup>.

В то же время утопическая страна являет собой некий идеал, который в культурном и политическом отношении превосходит Российскую империю и европейские страны. Таким образом, религия офирских граждан предстает в более выгодном свете. В отличие от православия, во многом основанного на «осуществлении ожидаемого и уверенности в невидимом» (Евр. 11:1), вера в Единого Бога предельно рассудочна. В ней нет ничего сверхъестественного, все качества Божества офирец логическим путем выводит из созерцания окружающего мира:



Мы люди, а потому суть твари одаренныя разсудкомъ, и слѣдственно взираемъ на небеса, устройство разныхъ свѣтилъ, ихъ разные пути; взирая на землю, плодородіе ея, испытаніе, что никакая травка безъ сѣмени не родится;

...а потому мы и заключили со справедливою, что есть невидимое нами Всевышнее Естество, которое все создало, все устрояетъ и все содержитъ<sup>5</sup>.

Следует отметить, что подобные постулаты не были для конца XVIII столетия каким-то литературным экспромтом. Несмотря на утопическую форму, в них очевидно влияние педагогических теорий, сутью которых, по слову С. В. Рождественского, «было стремление порвать с традицией религиозного образования, в его исторических вероисповедных формах, и поставить воспитание на почву идей деизма и естественной морали» [7, 343]. Примечательно, что по плану, составленному для детских воспитательных академий в 70-х годах XVIII века, «первая наука, заключающая в себе великую воспитательную силу, есть закон Божий, но не “богословие Откровения”, а богословие “естественное”» (курсив мой. — Ю. Р.) [7, 343]. Нравственные и гражданские законы офирян также выводятся из рационалистического убеждения в существовании Высшего Естества:

...Взирая на разныя приключенія жизни челоувѣческой и бывъ убѣждены въ правосудіи Божіемъ, считаемъ мы быть души челоувѣческія безсмертны, считаемъ воздаяніе за добрыя дѣла и наказаніе за злыя<sup>6</sup>.

«Законнический» характер имеет не только религиозная философия, но и маленькие книжки, содержащие нравственный и гражданский «катехизмы», преподаваемые офирскому юношеству в школах. В «книжках» Щербатова лексема «Бог» встречается нечасто и семиотически тождественна слову «Естество» или «Создатель». В этих и других деталях заметно влияние идей одного из первых представителей естественно-правовой школы — Самуэля Пуффендорфа, изложенных им в сочинении «О должности человека и гражданина по закону естественному», впервые опубликованном на русском языке в 1726 году. Ср.:

С. Пуффендорф

«О должности человека и гражданина»

...яко БОГЪ ЕСТЬ ВСЕЛЕННЫЯ СЕЯ СОЗДАТЕЛЬ. Егда бо разсужденіемъ самымъ вѣдомо есть, что сія вся, яже суть въ мірѣ семъ, отъ себя самыхъ начала своего не имуть, то подобаеъ да бы оная крайнѣйшую нѣкую вину имѣли: которая самая тая есть, юже БОГОМЪ именуемъ<sup>7</sup>.

М. М. Щербатов

«Катехизмы, нравственный и гражданский»

1. Ничто изъ ничего быть не можетъ. Подумай, и ты увидишь самъ сію истину, что каждая вещь имѣетъ свою причину и начало; слѣдственно и составленіе вселенной, и самое твое естествованіе должно имѣть свою причину и начало; и сіе есть Богъ<sup>8</sup>.

Свои «Размышления о законодательстве вообще» писатель также изложил согласно идеям естественного права, отмечая, что «законы должны быть сходны съ Божественными и естественными узаконеніями»<sup>9</sup>. К упомянутой работе Пуффендорфа, очевидно, восходит и правовая трихотомия Щербатова: божественный — естественный (положительный) — человеческий закон<sup>10</sup>.

Книга Пуффендорфа послужила источником для сочинения другого немецкого автора — монаха-августинца Иоганна Фельбигера, труд которого имеет схожее название: «О должностях человека и гражданина». Учебник был переведен с немецкого на русский и опубликован в то самое время, в которое было написано утопическое произведение Щербатова. Сложно сказать, знаком ли был автор с этим педагогическим трудом. В статье А. Н. Пыпина «Полузабытый писатель XVIII века» есть любопытное замечание, которое, впрочем, нельзя интерпретировать однозначно: «Около того же времени (когда написано “Путешествіе въ Офирскую землю”, пока еще не опредѣлено) для “народныхъ училищъ”, которыя основывались въ послѣдніе годы царствованія Екатерины II, издана была книжка “О должностяхъ челоѣка и гражданина”, составленная въ подобномъ направленіи (за исключеніемъ деистической религіи)» [6, 297]. Указание на то, какой популярностью пользовалась эта книга в названный период, есть и в работе американского историка

Джери Маркера, посвященной общему школьному образованию в России 1782–1802 годов. [12].

Порожденные культурой гражданской нравственности и морали, эти тексты имеют идейное и композиционное сходство. Обе работы начинаются с рассуждений об обязанностях людей перед Создателем. В тексте «учебника» этому вопросу уделено меньше внимания, чем в «Путешествии...». У немецкого педагога долг христианина по отношению к Творцу рассматривается сквозь призму гражданской морали — Щербатов же нередко заостряет внимание на духовной стороне вопроса. Во многих случаях мысль российского писателя отражает цель и назначение нравственного катехизиса точнее, чем интерпретация западного педагога. Если глава «О должностях к самому себе» из фельбигеровской книги включает в себя такие подглавы, которые касаются домоводства и поведения в быту: «О порядке», «О трудолюбии», «О довольствии», «О хозяйстве», «О бережливости», — то в утопии Щербатова фрагмент под тем же названием включает в себя разделы о кротости, воздержании и житейской мудрости. В другом разделе писатель еще более отходит от западных естественно-правовых теорий в сторону ортодоксального вероучения. Фрагмент, озаглавленный «Должности человека относительно к вышнему Естеству и самому себе», заканчивается положением, которое восходит, вероятно, к Поучению аввы Дорофея «О страхе Божиим»:

Прилагай свое попечение каждый вечеръ размышлять о содѣянномъ тобою; суди себя яко строгій судія, и благодари Бога, что содѣялъ хорошее, остерегайся же и проси его, чтобы далъ тебѣ силу воздержаться, что содѣялъ худое<sup>11</sup>.

«Естественная религия» утопических жителей, несмотря на незнание ими христианства, включает в себя основы православного святоотеческого учения. Центральной идеей «катехизмов» является любовь к своему Отечеству, то же можно сказать и о педагогическом трактате Иоганна Фельбигера. Как отмечают ученые, согласно этой методике государство фактически отождествлялось с правительством:

Когда любовь къ отечеству въ томъ состоитъ, чтобъ мы Государю, начальству и законамъ общества, въ коемъ мы живемъ, усердно покорялись; то смотрѣть намъ должно, что любовь къ отечеству въ сердцахъ нашихъ производитъ<sup>12</sup>.

По словам Д. Л. Блэка, «излагая юным ученикам мысль о том, что воспитание патриотических чувств является естественной частью образовательного процесса, автор предлагал новый фундаментальный образец жизненного порядка» [11, 83–84]. Именно такое общество и хотела построить Екатерина II, которая, по замечанию М. Раева, «может быть причислена к великим правителям-камералистам» [14, 1236].

«Катехизмы» писателя, в отличие от методики австрийского педагога, провозглашают любовь к Отечеству, основанную на соблюдении заведенных в государстве установлений: «...кто любитъ свое отечество, тотъ любитъ его и законъ»<sup>13</sup>. Насколько можно заметить, закон для писателя имел значение абсолютное. В политико-публицистическом трактате «Размышления о законодательстве вообще» (1789) автор отмечал:

Законы должны быть сходны съ Божественными и естественными узаконеніями. Въмѣщенное въ священное писаніе ученіе подъ именемъ премудрости Иисуса сына Сирахова намъ гласитъ: “Начало премудрости — страхъ Господень”. Не должны мы отъ сихъ священныхъ и внутреннимъ чувствованіемъ сердець нашихъ утвержденныхъ словъ въ важномъ дѣлѣ законодательства удаляться<sup>14</sup>.

«Гражданские катехизмы» для офирского юношества отличаются практическим характером. Из любви к законам проистекает любовь к порядку. Последнее, в свою очередь, требует иерархии: начальники — подчиненные. Заявленная структура не является провиденциальной: власть высших над нижними объясняется не Божественным промыслом, но особыми привилегиями первых: «...сіи избраны яко достойнѣйшіе и болѣ свѣдѣнія имѣющіе, а потому и симъ уже преимуществуютъ надъ тобою»<sup>15</sup>. Вместе с тем, нравственные наставления Щербатова включают моменты, проникнутые духом православного вероучения. Пример тому — статья «О способах преподавания разныя науки» (1785),

в которой писатель предложил свою педагогическую систему воспитания юношества. Ядром методики являются «катехизмы» преосвященного Платона, архиепископа московского и калужского, и переведенный с французского краткий исторический катехизис господина Флери. Кроме прочего, автор упоминает о катехизисе, сочиненном им лично для собственных детей, в котором исторически выводит «строение Божіе отъ начала созданія свѣта, о искупленіи рода человѣческаго» и догматы веры изъясняет<sup>16</sup>.

В петровскую эпоху «секуляризация морали», ставшая естественным следствием отмежевания институтов светской власти от клерикального мира, повлекла за собой смену жизненных приоритетов. В период расцвета просвещенного абсолютизма политический идеал заметно изменился: Екатерине были близки идеи камералистов о регулярном государстве, охватывающем все сферы жизни человека, включая религию. По словам М. Раева, «основной обязанностью правителя-камералиста являлось попечение о духовной жизни своих подданных и забота о спасении их души» [14, 1224]. Воспитание «добродетельного, истинного гражданина» было целью имперской политики, к достижению которой самодержица стремилась через практику законодательного регулирования жизни граждан и повышение качества школьного образования. Мысль «о катехизисе нравственности» как особом предмете преподавания в народных школах была доминирующей. Необходимость совмещения этического и гражданского образования отмечалась уже в знаменитом «Наказе»<sup>17</sup>. Те же идеи были заложены в Уставе Сухопутного Кадетского Шляхетного корпуса<sup>18</sup>. После издания в 1783 году книги Иоганна Фельбигера воспитание истинного Сына Отчества становится провозглашенным идеалом государственной педагогики.

Таким образом, к моменту создания романа Щербатова воспитанники российских училищ имели возможность изучать обязанности гражданина наряду с правилами нравственности. Естественно, что такая практика не могла быть повсеместной, но она существовала. В этом контексте, например, замечание Кизеветтера о школах Офирии как

о скрытом указании на правовую безграмотность российских граждан отражает действительность не совсем верно. Краткий анализ «катехизмов» Щербатова в свете педагогических сочинений XVIII века позволяет прийти к выводу, что в состав офирских «книжек» для юношества включались не только западные, но и оригинальные, отечественные тексты, среди которых немалое число принадлежит самому писателю. Это и проект об училище для купечества, и катехизис, составленный Щербатовым для его детей.

Для культуры второй половины XVIII столетия «книжки» не были художественным преувеличением. Сходным значением в начале века отличалось «Юности честное зерцало, или Показание к житейскому обхождению» (1717). Наряду с цифирью и букварем, оно включало в себя сентенции из Священного Писания, правила поведения в обществе. На первый взгляд, нравственный и гражданский «катехизмы» офирян имели строго утилитарный характер, были направлены лишь на стяжание земных благ. Однако при более пристальном анализе очевидна их связь с истинами христианского закона, который поставляется залогом благосостояния, порядка и мира.

### Примечания

<sup>1</sup> Дубицкий А. А. Князь Михаилъ Михайловичъ Щербатовъ. Историко-Литературный Очеркъ // ОПИ ГИМ. Ф. 268. Оп. 1. Д. 7. С. 123.

<sup>2</sup> Проектъ, сочиненный и [писанный] княземъ Михаиломъ Михайловичемъ Щербатовымъ // РГАДА. Ф. 397. Оп. 1. Д. 466. Л. 10 об.

<sup>3</sup> См.: Щербатовъ М. М. О способахъ преподаванія разныя науки // Сочиненія князя М. М. Щербатова. Статьи историко-политическія и философскія; подъ ред. И. П. Хрущева и А. Г. Воронова. СПб.: Типографія М. Акинфіева и И. Леонтьева, 1898. Т. II. Стлб. 500.

<sup>4</sup> Щербатовъ М. М. Путешествіе въ землю Офирскую г-на С... Швецаго дворянина // Политическія сочиненія; подъ ред. И. П. Хрущева. СПб.: Тов-во «Печатня С. П. Яковлева», 1896. Т. I. Стлб. 838.

<sup>5</sup> Там же. Стлб. 802.

<sup>6</sup> Там же. Стлб. 838.

<sup>7</sup> Пуфендорфъ С. О должности челоуѣка и гражданина по закону естественному. СПб., 1726. С. 45.

<sup>8</sup> Щербатовъ М. М. Путешествіе въ землю Офирскую... Стлб. 932.

<sup>9</sup> Щербатовъ М. М. Размышленія о законодательствѣ вообще // Политическія сочиненія; подъ ред. И. П. Хрущева. СПб.: Тов-во «Печатня С. П. Яковлева», 1896. Т. I. Стлб. 361.

<sup>10</sup> «Законъ по елику надлежитъ до законодавца, раздѣляется на БОЖИИ И ЧЕЛОВѢЧЕСКИИ. Оныи отъ БОГА, сеи отъ человѣка дается... Но аще законъ разсудимъ, яко потребное и нужное приличіе къ человѣкомъ имѣеть, или не имѣеть: дѣлится на ЕСТЕСТВЕННЫЙ и ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЙ, то есть установленный» (Пуфендорфъ С. О должности человѣка и гражданина... С. 54).

<sup>11</sup> Щербатовъ М. М. Путешествіе въ землю Офирскую... Стлб. 935.

<sup>12</sup> Фельбигеръ И. О должностяхъ человѣка и гражданина, книга къ чтенію опредѣленная въ народныхъ городскихъ училищахъ Россійской имперіи, изданная по высочайшему повелѣнію царствующей императрицы Екатерины Вторыя. СПб., 1783. С. 118.

<sup>13</sup> Щербатовъ М. М. Путешествіе въ землю Офирскую... Стлб. 940.

<sup>14</sup> Щербатовъ М. М. Размышленія о законодательствѣ вообще... Стлб. 372.

<sup>15</sup> Щербатовъ М. М. Путешествіе въ землю Офирскую... Стлб. 941.

<sup>16</sup> Щербатовъ М. М. О способахъ преподаванія разныя науки... Стлб. 500.

<sup>17</sup> Наказъ императрицы Екатерины II, данный Коммисіи о сочиненіи проэкта новаго Уложенія; подъ ред. Н. Д. Чечулина. СПб., 1907. С. 42.

<sup>18</sup> [Бецкой И. И.] Уставъ Императорскаго Шляхетнаго Сухопутнаго Кадетскаго Корпуса учрежденнаго въ Санктпетербургѣ для воспитанія и обученія благороднаго російскаго юношества. СПб., 1766. С. 16.

### Список литературы

1. Артемьева Т. В. От славного прошлого к светлому будущему. Философия истории и утопия в России эпохи Просвещения. — СПб.: Алетейя, 2005. — 496 с.
2. Бугров Д. В. «Надежда» в Антарктиде: загадки офирской утопии князя М. М. Щербатова // Известия Уральского государственного университета. Гуманитарные науки. — 2006. — № 47. — С. 275–291.
3. Вагеманс Э. К истории русской политической мысли: М. М. Щербатов и его «Путешествие в землю Офирскую» // Русская литература. — 1989. — № 4. — С. 107–119.

4. Кизеветтер А. А. Русская утопия XVIII столетия // Кизеветтер А. А. Исторические очерки. — М., 1912. — С. 29–56.
5. Краснов А. Образ будущего Петербурга, Царского Села и Гатчины в романе М. М. Щербатова «Путешествие в землю Офирскую» // Нева. — 2006. — № 4. — С. 271–275.
6. Пыпинъ А. Н. Полузабытый писатель XVIII вѣка // Вѣстникъ Европы. — 1896. — № 11. — С. 264–305.
7. Рождественский С. В. Очерки по истории систем народного просвещения в России в XVIII–XIX веках. — СПб., 1912. — Т. I. — 680 с.
8. Святловский В. В. Русский утопический роман. — Петроград: Государственное издательство, 1922. — 53 с.
9. Харитонов Е. В. Русское поле утопий (Россия в зеркале утопий) // Фантастика 2002. — Вып. 2. — М., 2002. — С. 417–477.
10. Чечулинъ Н. Д. Русскій соціальный романъ XVIII вѣка: («Путешествіе въ землю Офирскую г. С. Швецакаго дворянина» — сочиненіе князя М. М. Щербатова). — СПб.: Типографія «В. С. Балашевъ и К<sup>о</sup>», 1900. — 53 с.
11. Black J. L. Citizens for the Fatherland: Education, Educators, and Pedagogical Ideals in Eighteenth Century Russia (East European Monographs, LIII). — Boulder, Colo.: East European Quarterly, 1979. — 273 p.
12. Marker G. Who Rules the Word? Public School Education and the Fate of Universality in Russia, 1782–1803. // Russian History. — 1993. — Vol. 20. — Pp. 15–34.
13. Monnier A. Une utopie russe au siècle de Catherine // Cahiers du monde russe et soviétique. — 1982. — Vol. 23. — No. 23 (2). — Pp. 187–195.
14. Raeff M. The Well-Ordered Police State and the Development of Modernity in Seventeenth and Eighteenth Century Europe: an Attempt at a Comparative Approach // The American Historical Review. Dec. 1975. — Vol. 80. — No. 5. — Pp. 1221–1243.

**Yulia A. Rostovtseva**

*The Maxim Gorky Literature Institute  
(Moscow, Russian Federation)  
rostoyuliya@yandex.ru*

**ON THE SOURCES  
OF OPHIRIAN “CATECHISMS” BY PRINCE  
M. M. SHCHERBATOV**

**Abstract.** The article studies the utopia of Prince M. M. Shcherbatov “Journey to the land of Ophir” (1784) in a new literary-historical way. The author



explores the pedagogical ideal, represented by Ophir schools. In the centre of the study there are the “small books” containing moral and civil “catechisms”, which are taught in school along with other subjects and illustrate the essence of the Ophirian educational system. There are no special works on “catechisms” despite the fact that they often have been mentioned in academic literature. “Catechisms” are of a particular interest to the history of literature. They reflect not only the fragments of the writer’s biography, his view of modern pedagogical theories, but also describe the image of a man and citizen, the true “Son of the Motherland”. The author analyzes literary sources of “catechisms”, among which there are the works of S. Pufendorf, an Augustinian monk I. Felbiger, “Instruction” of Catherine the Great and writer’s own pedagogical texts. As a result, the author concludes that for Shcherbatov the ideal of school education was strongly connected with the truth of the Christian law.

**Keywords:** M. M. Shcherbatov, literary utopia, pedagogical ideal, Catherine the Great, catechism

### References

1. Artem’eva T. V. *Ot slavnogo proshlogo k svetlomu budushchemu. Filosofiya istorii i utopiya v Rossii epokhi Prosveshcheniya* [From the glorious past to the bright future. Philosophy of history and utopia in Russia of the Enlightenment]. Saint-Petersburg, Aleteyya Publ., 2005. 496 p.
2. Bugrov D. V. «Nadezhda» v Antarktide: zagadki ofirskoy utopii knyazya M. M. Shcherbatova [“Hope” in Antarctica: mysteries of the Ophir utopia by Prince M. M. Shcherbatov]. *Izvestiya Ural’skogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [Proceedings of the Ural State University. Human Studies], 2006, no. 47, pp. 275–291.
3. Vagemans E. K istorii russkoy politicheskoy mysli: M. M. Shcherbatov i ego «Puteshestvie v zemlyu Ofirskuyu» [The history of Russian political thought: M. M. Shcherbatov and his “Journey into the land of Ophir”]. *Russkaya literatura* [Russian literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1989, no. 4, pp. 107–119.
4. Kizevetter A. A. Russkaya utopiya XVIII stoletiya [Russian utopia of the 18th century]. Kizevetter A. A. *Istoricheskie ocherki* [Historical essays]. Moscow, 1912, pp. 29–56.
5. Krasnov A. Obraz budushchego Peterburga, Tsarskogo Sela i Gatchiny v romane M. M. Shcherbatova «Puteshestvie v zemlyu Ofirskuyu» [The image of future St. Petersburg, Tsarskoe Selo and Gatchina in the novel of M. M. Shcherbatov “Journey into the land of Ophir”]. *Neva* [Neval]. Saint-Petersburg, 2006, no. 4, pp. 271–275.
6. Pypin A. N. Poluzabytyy pisatel’ XVIII veka [A half-remembered writer of the 18th century]. *Vestnik Evropy* [European Bulletin], Saint-Petersburg, 1896, no. 11, pp. 264–305.

7. Rozhdestvenskiy S. V. *Ocherki po istorii sistem narodnogo prosveshcheniya v Rossii v XVIII–XIX vekakh* [Essays on the history of systems of public education in Russia of the 18th–19th centuries]. Saint-Petersburg, 1912, vol. 1. 680 p.
8. Svyatlovskiy V. V. *Russkiy utopicheskiy roman* [Russian utopian novel]. Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1922. 53 p.
9. Kharitonov E. V. Russkoe pole utopiy (Rossiya v zerkale utopiy) [Russian field of utopias (Russia in the mirror of utopias)]. *Fantastika-2002* [Science fiction-2002]. Moscow, 2002, issue 2, pp. 417–477.
10. Chechulin N. D. *Russkiy sotsial'nyy roman XVIII veka: («Puteshestvie v zemlyu Ofirskuyu g. S. shvetskogo dvoryanina» sochinenie knyazya M. M. Shcherbatova)* [Russian social novel of the 18th century (“A Journey made by swedish nobleman S. to the land of Ophir”, the work of Prince M. M. Shcherbatov)]. Saint-Petersburg, Printing house V. S. Balashev and K<sup>o</sup>, 1900. 53 p.
11. Black J. L. *Citizens for the Fatherland: Education, Educators, and Pedagogical Ideals in Eighteenth Century Russia (East European Monographs, LIII)*. Boulder, Colo.: East European Quarterly, 1979. 273 p.
12. Marker G. Who Rules the Word? Public School Education and the Fate of Universality in Russia, 1782–1803. *Russian History*. 1993, vol. 20, pp. 15–34.
13. Monnier A. Une utopie russe au siècle de Catherine. *Cahiers du monde russe et soviétique*. 1982, vol. 23, no. 23 (2), pp. 187–195.
14. Raeff M. The Well-Ordered Police State and the Development of Modernity in Seventeenth and Eighteenth Century Europe: An Attempt at a Comparative Approach. *The American Historical Review*. 1975, Dec., vol. 80, no. 5, pp. 1221–1243.

Дата поступления в редакцию: 01.05.2015

DOI 10.15393/j9.art.2015.3021

УДК 821.161.1.09“18“-31

**Татьяна Васильевна Федосеева***Рязанский государственный университет**имени С. А. Есенина**(Рязань, Российская Федерация)*

t.fedosееva@rsu.edu.ru

## РУССКИЕ ПРЕДАНИЯ В ИСТОРИЧЕСКИХ ПОВЕСТЯХ М. Н. МАКАРОВА\*

**Аннотация.** В статье исследуется творчество одного из малоизвестных русских писателей первой трети XIX века М. Н. Макарова. Исследовательский интерес к творчеству писателя обусловлен дискуссионностью вопроса о жанровой специфике русской прозы 1830-х годов, а также актуальностью для нашего времени выраженного автором православно-государственного типа мышления. В сборнике «Повести из русских народных преданий» обнаруживается ориентированность на фольклор как форму выражения духа нации и народной этики. Исторические, топонимические, этногенетические предания Владимирской, Новгородской, Рязанской, Московской земель составляют фабульную основу повестей сборника. На поэтико-стилистическом уровне анализируемые произведения сопоставимы с карамзинской моделью сентиментально-предромантической повести 1800-х годов. Ее типологическая специфика состоит в прерывистом характере сюжетной линии; особом внимании к судьбе частного человека; «готическом антропологизме», утверждении единства человека и природы, нравственной сущности человека прошлого и настоящего. Беллетризованные предания в повестях Макарова служат акцентуации православных в своем основании духовных ориентиров и нравственных ценностей народа. В результате проведенного исследования обосновывается особый тип фольклоризма русской исторической повести первой трети XIX века. Ее своеобразие состоит в совмещении типологических черт устнопоэтического и литературного жанров.

**Ключевые слова:** литература, фольклор, М. Н. Макаров, народное предание, дух нации, народная этика, православный быт, историческая повесть, поэтика жанра, стилистика

**М**ихаил Николаевич Макаров (1785–1847) — русский фольклорист, лексикограф, писатель, историк литературы — относится к числу активных деятелей культурной

эпохи постдекабристского периода, своим творчеством выразивших умонастроения того слоя русского общества, за которым закрепилось определение «охранительного», «консервативного». В современном мире имя Макарова известно лишь узкому кругу специалистов. Одна из причин тому, на наш взгляд, — непопулярность в России XX века литературного движения, утверждавшего древнерусскую традицию православно-государственного мышления. Этот тип мышления, несомненно, был свойствен поэтам и писателям, определившим своим творчеством русскую литературу первой трети XIX века: Н. М. Карамзину, В. А. Жуковскому, А. С. Пушкину, Н. В. Гоголю. Однако рядом с этими великими, прославленными именами было множество тех, которые принадлежали, в соответствии с установившимися литературными репутациями, ко второму и третьему ряду. С великими их объединяло стремление художественно выразить национальное русское самосознание, первоначально образно оформившееся в мифологии и фольклоре.

Среди современников за М. Н. Макаровым закрепилась репутация человека, увлеченного сбором народных преданий, поговорок, поверий, былей. Нередко в его адрес звучала критика, обусловленная отсутствием исторических документов, подтверждающих истинность записанных им фольклорных текстов, а также слишком вольная, на взгляд рецензентов, интерпретация народных текстов. Лишь после смерти писателя современники оценили его собирательство, заметив в нем выражение «любви к отечеству и преимущественно к Рязанской губернии»<sup>1</sup>. Много десятилетий спустя в фундаментальном труде по истории отечественной фольклористики М. К. Азадовским утверждалось, что «Древние и новые божбы, клятвы и присяги русские» (1828) и «Опыт русского простонародного словотолковника» (1848) Макарова предшествовали общепризнанным трудам В. И. Даля. Однако сложившаяся еще при жизни «незавидная репутация» Макарова мешала «распознать и осмыслить его подлинное значение» [1, 126]. Современные исследователи с большим доверием относятся к изданиям Макарова, включая собранные им тексты в свои сборники (см.: [3], [8]). И все же

«подлинное значение» трудов Макарова до настоящего времени остается не осмысленным и по достоинству не оцененным.

Разносторонняя деятельность М. Н. Макарова выделена для изучения как самостоятельная область лишь в последние десятилетия [11]. Однако специфика литературного творчества писателя до настоящего времени не подвергалась системному анализу. Лишь в недавней статье А. И. Разживина стихотворная повесть писателя «Кривич-христианин и Ягая» (1827) рассматривается как оригинальное поэтическое произведение в контексте распространенных в русской литературе первой трети XIX века сочинений в «народном духе» [9, 49–50]. «Повести из русских народных преданий» Макарова в нашем исследовании анализируются в контексте творческой эволюции писателя, с точки зрения типологических связей с фольклорным жанром предания и исторической повестью русской литературы 1800-х годов впервые.

Внимание к народному творчеству было свойственно в начале XIX века широкому кругу русской общественности. В большой степени оно культивировалось русскими писателями и поэтами. Фольклорные сюжеты и мотивы нередко становились основанием для стилизации, мистификации, оригинальных литературных произведений; фрагменты фольклорных текстов включались в авторские тексты. По наблюдениям Д. Н. Медриша, в Новое время возросло понимание различия между литературой и фольклором, очевидным было стремление писателей овладеть поэтикой устного народного творчества, культивировались однотипные жанровые модели: фольклорная песня — литературная песня, народная сказка — литературная сказка, героический эпос — героическая поэма [6].

В произведениях повествовательных жанров начала века интерес русских писателей к фольклору накладывался на предромантический тип исторического мышления. Архаические источники трактовались соответственно нравственному и духовному идеалу на уровне осознания ценностных ориентиров нации. Национальные корни обретались за пределами времени, «просвещенного» реформами Петра

Великого, в мифологизированном образе русской «старины». Сюжеты легенд и народных преданий включались в произведения различных жанров, популярных в первые десятилетия XIX века, — баллад, поэм, повестей. В. Г. Базанов определял результаты свободной интерпретации фольклорных источников как «наивные стилизации и подделки», он называл их «псевдонародными», хотя и отмечал как достоинство свойственное их авторам «позитивное отношение к фольклору» [2, 334]. Современные исследователи отмечают, что стилевая и композиционная неоднородность повестей в «народном духе», которым дано определение «старинных», обусловлена вниманием к духовному, иррациональному содержанию истории. В литературном творчестве восторжествовало стремление осмыслить метафизику нации, актуализировалась историческая память народа, сохранившаяся в легендах и преданиях [5, 77–86].

Начало творческой судьбы уроженца Рязанской губернии М. Н. Макарова связано с Москвой, за которой уже тогда закрепилась слава хранительницы русской «старины». В 1800-х годах вопрос о сближении литературного творчества с народным остро ставился в трудах Ан. И. Тургенева, А. Ф. Мерзлякова, А. С. Кайсарова. К этому кругу Макаров был близок в 1800-х годах, в период ученичества, сначала в Благородном пансионе Московского университета, потом в частных пансионах, и затем во время службы в Коллегии иностранных дел (Московском архиве). Он был лично знаком с А. Ф. Мерзляковым, Д. И. Хвостовым, И. И. Дмитриевым, Ю. А. Нелединским-Мелецким, В. Л. Пушкиным, П. И. Шаликовым, Ф. Ф. Ивановым и др. По собственным воспоминаниям писателя, особенно близок ему был А. С. Грибоедов, приятельские отношения с которым продолжались вплоть до 1826 года [13, 228].

Совсем молодым человеком (семнадцати-девятнадцати лет) Макаров заявил о себе как поэт, журналист и издатель: автор лирических сборников, переводных и оригинальных пьес, заметок о русском театре, один из редакторов «Журнала для милых» (1804) и «Журнала драматического» (1811). Своей живой активностью и непосредственностью

самовыражения вызвал ироническое к себе отношение и череду скандалов, связанных с литературно-биографическими мистификациями и обвинением в якобы фривольном содержании материалов «Журнала для милых», издаваемого в компании с другими молодыми литераторами.

Интерес к народному творчеству М. Н. Макаров проявлял уже в начале своей литературной деятельности. Его сборник «Русское национальное песнопение» содержит начала исторического изучения русского фольклора. Это издание выходило еженедельно в качестве приложения к журналу «Московский вестник» в 1809 году. В сборник входили тексты песен, исторические комментарии к ним, рассуждения об их характере. Свое место в издании заняли «Краткие исторические известия о национальном российском песнопении» с наблюдениями, касающимися поэтической и стихотворной специфики народных песен, а также «Введение» и заметки «От издателя». Автор сборника отмечает, что народные песни создавались в древности на тот или иной случай, сохранили правду о давних временах, это «родъ нѣкоторыхъ историческихъ отрывковъ»<sup>2</sup>; утверждает необходимость бережного отношения к произведениям устного народного творчества, указывает на недопустимость нарушения их чистоты путем изъятия фрагментов, не отвечающих вкусу издателя, «исправления» их и дополнения. Именно необходимостью издания народных песен без следов вмешательства современного издателя он объясняет свой труд, сообщая о намерении сохранить в каждом тексте красоту слога и колорит эпохи.

Отдельные тексты Макаров сопровождал не только комментариями, но также истолкованием старинных слов. Он предпринимал первые шаги к установлению истории народных песен, говорил о необходимости собирать и публиковать материалы об их создателях, народных песнопевцах. В расположении народных песен издателем была принята первичная систематизация их по тематическому принципу. Стремясь к реализации своего основного замысла — создания полного свода народной песни и ее истории, — Макаров перепечатывал некоторые тексты из числа опубликованных

ранее, обращался к читателям с просьбой о присылке ему новых текстов. Он просил сообщать «всѣ подробности» о них, призывал восстанавливать оригинальные тексты, исправлять погрешности переписчиков и издателей. Отмечал также, что в отдельных случаях (например, при использовании ненормативной лексики) можно изменить текст оригинала, но так, «чтобъ поправка въ словѣ или цѣломъ реченіи, вновь введенномъ, сохранила всю оригинальность, правильность и плавность древней Поэзіи». Просил также «сказывать голоса тѣхъ пѣсенъ, которыя поются на голосъ другихъ»<sup>3</sup>. Таким образом, Макаров четко определил круг вопросов, необходимых для разрешения в зарождающейся русской фольклористике, впервые сформулировал правила и дал «инструкции для записи и собиранія народных текстов» [1, 127].

Собираніе фольклора М. Н. Макаров продолжил и по выходе в отставку в 1813 году, когда в течение нескольких лет большую часть времени проводил в родовых рязанских имениях. Более благоприятные возможности для собирательской деятельности открылись по вступлении на службу к московскому генерал-губернатору А. Д. Балашову в качестве чиновника по особым поручениям [11, 468]. В 1825–1826 годах по поручению генерал-губернатора Макаров «обѣхал весь округ», включавший Воронежскую, Орловскую, Рязанскую, Тамбовскую, Тульскую губернии<sup>4</sup>. Во время этих поездок им были собраны материалы для Словаря областных русских слов, исторических и бытописательных очерков и хроник, которые публиковались в ряде центральных изданий. Среди них — Труды и летописи Общества истории и древностей России, Труды Общества любителей российской словесности при Московском университете, журналы «Сын Отечества», «Вестник Европы», «Телескоп», «Московский наблюдатель» и др.

Народные предания, собранные во время поездок, послужили М. Н. Макарову материалом для сочинения в жанре путевых очерков «Журнал пешеходцев от Москвы до Ростова, и обратно в Москву» (1830), а также сборника «Повести из русских народных преданий» (1834). Сборник повестей был



посвящен «Тайному Советнику, Сенатору, Действительному Каммергеру и Кавалеру, разных Ученых Обществ Действительному и Почетному Члену» графу Ф. А. Толстому. В посвящении подчеркивалась ориентированность сочинений на устное слово: «...въ сихъ Повѣстяхъ, не ищите совершенствъ писателя отличнаго. Это одни только вѣрные списки съ рассказовъ самыхъ простыхъ, болѣе или менѣе вѣроятныхъ»<sup>5</sup>. Судя по тому, что издание было повторено в 1851 году, оно имело успех у читателей.

Сборник повестей Макарова состоит из восьми пронумерованных и имеющих названия повестей, расположенных в хронологической последовательности. Композиционно они оформлены как «рассказ в рассказе». В большинстве их повествование ведется от лица персонажей, которые названы автором условно — нищий-слепец, чернец, старый рассказчик, мой дедушка, древние песнопевцы-сказочники. Лишь однажды в качестве источника древнего предания выступает «приятель» автора, имя которого спрятано за криптонимом «С...въ»<sup>6</sup>. В другой раз упоминается некая рукопись, доставшаяся автору после смерти одного из друзей, названного «С. И. Кр.к.вым»<sup>7</sup>. Каждый раз автор повести утверждает, что источником сюжета послужило народное предание, в том или ином виде сохранившее народную память о событии, месте, памятнике культуры.

В современном определении, данном Т. В. Зуевой, преданием названа «устная летопись», жанр несказочной прозы с установкой на историческую достоверность». Исследовательница разделяет их на группы, среди которых в качестве основных называются «исторические, топонимические, этногенетические, о заселении и освоении края, о кладах, этиологические, культурологические» [4, 794]. В повестях сборника Макарова специфика фольклорного жанра обнаруживается в воссоздании самой ситуации рассказывания и ориентированности на историческую правду, сохранившуюся в народной памяти.

Автор повестей воссоздает обстановку, в которой была услышана та или иная история, иногда называет примерную дату рассказывания. Так, первая повесть сборника

«Пронский Ростиславец», имеющая подзаголовок «Повесть из Рапсодии Бедняка», начинается сообщением:

Въ 1799 году, на возвратномъ пути изъ Малороссіи въ Рязань, застигнутый глубокою осеннею ночью, я нашель себѣ пріютъ въ одномъ изъ окрестныхъ селеній Ростиславскихъ, и тамъ, посреди многочисленнаго семейства крестьянъ, въ домѣ столѣтняго старца, слышалъ пѣсни странника, нищаго-слѣпца (2–3).

Предваряет историю утверждение старца: «И все это сущая правда, такъ рассказывали намъ дѣды, а имъ, нашимъ дѣдамъ, ту же правду передавали ихъ дѣды и прадѣды» (4).

Безымянный рассказчик у Макарова всегда связан с характером сообщенной им истории. Первая повесть сборника обращена к доисторическим временам, когда только рождалось славянство. Героиней ее является Шамова, дочь легендарного Хаверта, великого жреца восточного народа, пришедшего «со счастливыхъ береговъ Ганга», на берега реки Прони (Проны), чтобы избежать засилия Могола, не поклоняться чужим богам и обрести желанную свободу. В Ростиславце Хаверт стал супругом Лыбеды, сестры вождя праславянского племени, который по болезни и дряхлости лет уступил ему правление. От дочери Хаверта Шамовы и волынского витязя, утверждает рассказчик, и произошли русские князья.

Вторая повесть сборника «Дочь Гостомысла. Рассказ из Новгородских народных преданий» построена на диалоге автора и его товарища — безымянного чернеца. Предваряется этот диалог замечанием: «непроницаемая, темная завѣса древности сокрыла отъ насъ достовѣрность Исторіи дочери Гостомысловой». Автор придерживается версии, сохранившейся в норманнских «сказках» (сагах), чернец выражает сомнение в истинности народного предания о самоубийстве Ильмены (Умилы). Он ссылается на свидетельство летописца Нестора, который говорил об Ильмене как о супруге великого князя Упсальского и о том, что благодаря ей «родъ Славянскій слился съ колѣномъ племеньъ Норманскихъ». Чернец вступает в спор с автором, изложившим в своих

стихах одну из народных версий истории Ильмены, якобы гонимой «любовью какого-то сильного властителя Холмоградскаго» и погибшей в волнах озера, названного впоследствии ее именем (27–35).

В основание двух первых повестей сборника положены предания, предлагающие две различные версии о происхождении славянских князей, а следовательно — и российской государственности. Звучат они из уст двух носителей истины. Первый — слепой старец — говорит о свидетельствах народной памяти, опираясь в своем знании на слово устного народного творчества. Второй — безымянный чернец — руководствуется письменным словом, тоже сохранившим историческую правду. В том и другом случае источником повести является древнее свидетельство о двух разных событиях, каждое из которых может рассматриваться в качестве этногенетического предания и предания о заселении земель.

В первой повести говорится о заселении центральной Руси, произошедшем в результате соединении праславянского племени с восточным народом. Во второй — о происхождении северных славян, и снова утверждается соединение праславян с другим народом — теперь уже с норманнами. В первой повести Макарова находит отражение запечатленный киевским летописцем в «Повести временных лет» сюжет о происхождении славян в результате перемещения теснимых волохами древних племен, названных «русью», из верховьев рек Дравы и Дуная на берега Днепра. Вторая восходит к утверждению Новгородского летописца о том, что «русь» приняла в себя «родъ варяжскъ». Пришли, соответственно этой версии, варяги-русь с берегов Варяжского (Балтийского) моря сначала в северо-западные земли, а потом спустились к Среднему Приднепровью. Вопреки киевскому летописцу, назвавшему первым русским князем Кия (по версии М. Н. Тихомирова — конец VIII века), новгородский летописец называл им Рюрика, правившего Русью в 862–879 годах, а Кия — «перевозчиком» или «ловцом», но не князем [12, 52–53]. Открывая свой сборник двумя повестями о происхождении русского государства, Макаров признает

равноправность двух версий и воссоздает летописные сюжеты соответственно изустной форме народного предания.

В третьей—восьмой повестях сборника писатель воспроизводит события, связанные с более конкретно зафиксированными моментами русской истории. Однако не сама история, а человек оказывается в центре внимания автора. Сюжетной основой каждой из повестей является любовная история. Личные судьбы героев складываются в зависимости от установившегося в обществе порядка и предопределяются не столько событийно, сколько соответственно духу времени, определившему самосознание человека.

Пятая, седьмая и восьмая истории сборника пересказаны самим автором, который дает комментарии и оценку событиям. Эти комментарии были поводом к строгой критике писателя современниками — литературное развитие 1830-х годов уже требовало философского осмысления события, аналитического подхода к факту, а в повестях Макарова сохранялась модель исторического повествования, разработанная на рубеже XVIII—XIX веков, в пределах карамзинской поэтической школы. В сюжетах исторических преданий автором выделяется, очевидно, для него самое ценное — наставительность. Исторические события и лица интерпретируются соответственно установившемуся в начале XIX века пониманию «старины» как идеального времени, в которое люди следовали христианским заповедям.

Событие, описанное в повести «Любовь и закон. Историческое происшествие», относится к 955 году и связано с судьбами первых христиан, крестившихся в одно время с Великой княгиней Ольгой. Герои повести Усерд (в крещении — Ипполит) и Сердцелюба (крещенная именем Веры) не могут составить семью, поскольку являются двоюродными братом и сестрой. Когда Ипполит уже готов был ради своей любви отказаться от Христа, по слову Патриарха Фотия ему было дано разрешение на брак. Завершается повествование поучением от лица «старого рассказчика», который, обращаясь к своим молодым слушателям, предупреждает их об опасности заблуждения «въ мрачномъ лабиринтѣ страстей». Сравнивая прошлое и настоящее, рассказчик

замечает: если от первых христиан «нашъ Господь Богъ требуетъ только одного смиренія гордости, признанія въ любви взаимной и дружбы чистой», то теперь этого недостаточно, «вы озарены уже свѣтомъ чистѣйшей Вѣры» — необходимо «слѣпо повиноваться всѣмъ уставамъ Великихъ Пастырей Церкви: они святы!» (57–58).

Герои повести «Снежана. Из подмосковных преданий», события которой происходят тоже до крещения Руси князем Владимиром, Мирослав и Людмила с честью и сообщая перенесли все лишения незаслуженной опалы от князя, введенного недоброжелателями в заблуждение. Мирослав смиренно принял опалу от князя, которому когда-то спас жизнь в бою. Общее примирение, которым завершается повесть, свидетельствует о миролюбии как черте, утверждаемой летописцами в отношении древних славян. В повести «Филипп Щетинин и Мадлена Тарновская» влюбленные счастливо преодолели разделившую их вражду правителей Польши и Руси, своей преданностью друг другу способствовали установлению мира, хотя и непродолжительного, между правителями двух государств — царем и Великим князем всея Руси Иоанном IV и королем Польши и Литвы Сигизмундом II.

Автор издания, подчеркивая ориентированность народного сознания на христианские ценности, представляет свидетельства того, как эпизоды праведной жизни героев сохраняются в топонимической памяти народа. В повести «Снежана» история, рассказанная дедушкой для назидания внукам, начинается с описания «золотого Мячковского кургана», народная молва о котором разноречива. Его связывают с языческими волхвами и чародеями, захоронением безымянного древнего «ратоборца» и даже с именем былинного персонажа — Соловья-Разбойника, якобы прилетавшего на берег реки Москвы (Смородины) как раз в том месте, где теперь Мячковский курган. Все это, по словам рассказчика, — «бабьи догадки», истинная же история кургана связана с судьбой много и несправедливо страдавших Мирослава и Людмилы, хотя и не знавших Бога, но ведших

кроткую и невинную жизнь. За любовь и взаимную преданность в гонениях им воздается должное.

Конфликт повести «Филипп Щетинин и Мадлена Тарновская» разрешается сообщением о двух памятных местах, связанных с судьбой влюбленных. Недалеко от Кракова, где стоял дворец пана Тарновского, по словам автора, до сих пор показывают место, на котором находилась беседка, соединившая их. Теперь она «обращена въ храмъ примиреній, а садъ украсился памятникомъ любви и дружбы». Вблизи беседки «на одномъ изъ столѣтнихъ деревь, красавицы угадывали, въ слитыхъ и трудныхъ высѣчкахъ, имена Филиппа и Мадлены». В Москве же, где счастливо завершилась история самоотверженных в своей любви героев, сохранилось предание о белом голубе, державшем в клюве свежий венок, с которым долго летал над домом Щетинина и «уронилъ его на Ключахъ, тамъ, гдѣ нынѣ дача Демидова». Венок не утонул, чем озаменовал «вѣчную радость любящимся». На памяти автора, между Трехгорными родниками старожилы показывали ключ с прозванием «Барышнинъ вѣночикъ» (121–122).

Пятая и восьмая повести сборника своей событийной основой восходят непосредственно к топонимическим преданиям, запечатлевшим память народа о двух исторических эпохах — до начала татаро-монгольского нашествия и царствования второго русского царя из династии Романовых — Алексея Михайловича (Тишайшего). В повестях представлены назидательные истории влюбленных, которые погибают вследствие того, что отступили от христианских заповедей.

Так, в повести «Свадебки и прекрасная дочка. Суздальское предание» речь идет о месте, которое в народе называют Кровавыми свадебками. По преданию, в этом месте находилось языческое капище, к которому, по обычаю, приезжали новобрачные. Здесь когда-то произошло страшное убийство, погибли участники двух свадебных поездов, богатого Болярина, выдававшего замуж прекрасную дочку, и «страшного» Могольца. Встретившись на узкой лесной дороге, ни та ни другая сторона не уступила дорогу, и нетерпеливый Моголец убил «самого наибольшего изъ провожатыхъ

прекрасной дочери». Столкновение двух свадеб закончилось страшным кровопролитием и гибелью всех участников. Знаком его теперь являются старые сосны, растущие на могилах, в память об «убиенныхъ», «онѣ заклѣты рости тутъ вѣчно» (90–93).

Сюжетную основу повести «Тверской вражек. (Хроника 1657 года)» составляет трагическая история погибших в светлое Пасхальное утро кузнеца Федора Сивцева и его невесты «чулошницы Грушиньки». Отправляясь в храм на праздничную службу, Федор думал о встрече с любимой и в храме искал ее глазами, а не найдя, бросился на поиски, не дождавшись окончания службы. Близ бывшей улицы Тверской вражек, в 1657 году в результате сильного разлива превратившейся в быстрый водный поток и послужившей местом гибели влюбленных, сегодня, по словам рассказчика, недалеко от этого места бьет ключ. К нему до недавнего времени «дѣвушки Тверскія и Никитскія» шли за водой и «долго, долго другъ дружкѣ рассказывали: какое бѣдовое дѣло собираться подѣ Великій день на молитву съ мыслию не объ одной только молитвѣ» (162–164). А поблизости, над могилой погибших и в память о них, «сосѣднія барышни» поставили памятный крест и часовню.

Таким образом, повести, восходящие к историческим преданиям, сохраняют фольклорную основу в качестве фавулы и морали, наставления в быту. Текстуально же они выстроены в сентиментально-предромантическом духе и ориентированы на ту или иную жанрово-стилевую характерность современной автору литературы.

В первой и второй повестях, где речь идет о становлении славянских племен, очевидна рецепция «Песен Оссиана», оказавших мощное воздействие на поэтику русской словесности в начале XIX века. Предромантическая мистификация Дж. Макферсона оказалась чрезвычайно близка поэтическим исканиям обновляющейся русской литературы, прежде всего, в аспекте архитектоники и стилистики.

Портрет героини первой повести выдержан вполне в оссианическом духе. Живописный пейзаж создает образительную и психологическую параллель ее образу, подчеркивает культивируемую Макферсоном устнопоэтическую традицию органичной связи человека и природы:

Страшно шумѣла рѣка наша Проня; сильно выли и свистали вѣтры отъ Сѣвера; долу преклонялись окрестныя темныя дубравы; но вдругъ еще быстрѣе закрутилъ вихрь отъ полудня, и при глазахъ отцевъ нашихъ онъ съ трескомъ свалилъ вѣсковый дубъ, стоявшій на ближней лужайкѣ... Ахъ, православныя люди! то-то было грозное время! <...> Бѣдно всегда бывало платьѣ на Шамовѣ; ноги босы, голова никогда ни чѣмъ не покрыта и — длинныя черныя волосы ея вѣтръ разносилъ, какъ хотѣлъ, по плечамъ у ней. <...> Темная туманная ночь покрывала лице Шамовы; на ея впалыхъ и мутныхъ очахъ витала смерть; но Шамова не плакала, а слезы сами собою, время отъ времени, крупными градинами катились по ея помертвѣлымъ щекамъ (3–5).

Шамова, выступая в роли основательницы рода, сетует на безжалостное время, отнявшее у нее близких людей. Рефреном в ее речи звучат горькое сетование: «Они всѣ умерли!» и восклицание: «Какъ зла эта смерть!». Подобно легендарному Оссиану поет героиня Макарова свою грустную песню о безвозвратно потерянном счастье и воссоздает живописные картины жизни прославленных прародителей славянского народа:

Проно и другіе боги: Лель и Полель, осыпали насъ щедротами блага. Ахъ! тогда и миръ, и любовь цвѣли въ нашемъ станѣ: на удѣлъ намъ доставались побѣды. Жестоки были зимы въ новомъ нашемъ пріютѣ; но суровость ихъ не нарушала тишины нашей жизни; зимы невидимо пролетали (14–15).

К «Песням Оссиана» поэтико-стилистически были близки многие героико-патриотические сочинения русских поэтов и писателей конца XVIII — начала XIX века. Повести Макарова с ними сближает напевная мелодичность речи; мысль о течении жизни и смерти человека, сопоставимых с кален-



дарным ритмом; мотивы родства человека с мифологически одухотворенной природой и безжалостного к человеку времени, обрекающего его на одиночество. Композиционно они ориентированы в большей степени не на динамику событий, а на статику описания и монолог. В этом смысле показательно, что значительную часть текста первой повести сборника занимает монолог героини — легендарной Шамовы, а живописные картины находящейся в постоянном движении природной стихии составляют параллель ее горькой, но достойной восхищения судьбе.

В поэтике и стилистике повестей М. Н. Макарова очевидно воздействие карамзинской повествовательной традиции. Повесть «Сирота Анисья. Внучка Марфы Посадницы» представлена как услышанная от «приятеля» автора, его сверстника. Очевидно, что история разлученных влюбленных Анисьи и Дмитрия тематически и стилистически отвечает строю повестей Н. М. Карамзина, обращенных к чувствительному читателю. Не случайно имя писателя упоминается до начала повествования. От лица автора дана оценка повести «Марфа Посадница, или Покорение Новагорода»:

...истинно образцовая въ своемъ родѣ; написана прекрасно, и — что всего лучше — съ самыми близкими подробностями къ настоящему дѣлу: тутъ всѣ лица въ своихъ костюмахъ и годы повѣствовательной сущности не въ разбродѣ. У Карамзина столѣтія не прыгаютъ, а идутъ всегда по очереди (97–98).

Макаров выделяет не только художественные достоинства прозы Карамзина, но подчеркивает выраженную в них историческую правду. Правда эта касается, прежде всего, изображения человека — «лица в своем костюме». В контексте времени эта характеристика относилась не только к изображению внешнего вида персонажей, но также к их поведению, поступкам.

В повести «Сирота Анисья» Дмитрий, сын знатного новгородского боярина Салтыкова, и взятая в семью на воспитание сирота Анисья полюбили друг друга. По приказу отца семейства Анисья была отослана в дальний старорязанский

монастырь, где и провела долгие годы. Лишь через пятьдесят лет после того, как введенный в заблуждение Димитрий женился на татарской княжне, «является въ Новѣгородѣ Игуменья, Схимница-Праведная. Она пророчествуетъ, изцѣляетъ, знаетъ разумъ книгъ небесныхъ, помогаетъ больной супругѣ Димитрія <...>. Святая чудесная дѣва!» (74).

Сюжетная линия повести построена на разработанной Карамзиным типично сентименталистской коллизии социального препятствия в любви, однако разрешение ее утверждает в качестве добродетели не природную чувствительность сердца, а возвышенность духа. По своему смиренномудрию Анисья вознаграждена многими духовными дарами.

В повестях Макарова обнаруживается также влияние другой повествовательной линии, сложившейся в русской прозе 1800-х годов. Тогда широкое распространение получил жанр «старинной повести», для которого было характерно обращение к народному преданию, воссоздание колорита эпохи, внимание к образу «внутреннего человека», изображение идеальных отношений между людьми, нередко сочетающееся с определенной долей иронии; отчетливо выраженная авторская оценка происходящего. Развитие этого жанра мы видим в повестях В. А. Жуковского «Вадим Новгородский» (1803) и «Марьяна роща» (1809), «Повести о Мстиславе I Володимировиче, славном князе русском» П. Ю. Львова, в повествовательном цикле В. Т. Нарезного «Славенские вечера» (1809) и др. (см.: [5, 409–433]). Своеобразие жанра состояло, прежде всего, в ориентированности на народное предание, вследствие чего в творческом сознании автора происходило наслоение временных пластов. Христианское сознание совмещалось с мифологической (языческой) образностью, которая более или менее органично «встраивалась» в мир произведения. Так, в повести «Снежана» рассказчик, подчеркивающий в жизнеописании героев их смирение, кротость, самоотвержение в любви — истинно христианские ценности, связывает поворотный момент в развитии сюжета с чудесным образом явившейся герою на Мячковском кургане славянской богиней Дедилией.

В повести «Филипп Щетинин и Мадлена Тарновская» сказалась еще одна повествовательная традиция, определившая собой развитие русской прозы — готическая. В тексте повести воссоздается готический хронотоп, центром которого является замок с таинственным местом, где произошло некое злодейское преступление. Филипп Щетинин стал жертвой Тарновского, поклявшегося жестоко отомстить за поражение в бою и унижение своего отца старшим Щетининым. Пленника изнуряют голодом и тяжелой физической работой и содержат сначала в уединенной «таинственной» башне, затем в подземелье. Любовь Мадлены зарождается, когда она еще и не знает Филиппа, а только слышит грустную песню, разносящуюся по саду из скрытого места его заточения. Случайно обнаруженный героиней потайной вход в подземелье позволяет героям встретиться и осознать свою любовь. Готическая антитеза злодей — жертва (пан Тарновский и Филипп Щетинин) определяет собой сюжетное действие повести и разрешается примирением героев. В структуре произведения находят место наиболее характерные для готической прозы мотивы: непреднамеренное убийство, покушение на детоубийство, неузнанный друг (родственник), роковая ошибка, родовое проклятье и др.

Таким образом, в сборник «Повести из русских народных преданий» вошли сочинения М. Н. Макарова, в которых он следует за новгородским, суздальским, рязанским, московским преданиями. Автором сохранена их событийная основа, при том, что композиционное и речевое оформление текстов сводилось к предромантической повествовательной специфике — влиянию оссианической и готической традиции, карамзинской модели исторического повествования, «старинной повести» сентиментально-предромантического типа, сложившейся в русской литературе 1800-х годов в произведениях на историко-легендарные сюжеты.

Народное предание в повестях функционирует в качестве культурной традиции и соединяется со спецификой современных автору повествовательных жанров. Типология повестей определяется прерывистым характером сюжетной линии; особым вниманием к судьбе частного человека;

«готическим антропологизмом» — утверждением единства нравственной природы человека прошлого и настоящего. На фольклорную традицию накладывалась литературная, что позволяло выразить общее для русских людей понимание истины и лжи в отношениях людей между собой и в отношении к высшей, Божественной воле.

С точки зрения поэтической изобразительности и выразительности повести анализируемого сборника принадлежат литературе Нового времени, периоду становления индивидуально-творческого типа художественного мышления. Совмещение в них фольклорной основы с литературной традицией имеет как раз тот смысл, о котором писал А. Н. Веселовский, подчеркивая связь индивидуального литературного творчества с «преданием». Е. М. Неёлов, сделав объектом своего изучения фольклорную и литературную фантастику, считал необходимым выделить два аспекта этой связи: с одной стороны — культурная традиция, с другой — психологические импульсы, обусловленные неудовлетворенностью человека действительной жизнью. Он справедливо подчеркивал необходимость использования в их изучении того подхода, который сформировался в исторической поэтике: «Если психологическая сторона фантастики может изучаться средствами исторической поэтики прежде всего в аспекте ее исторической эволюции, связанной, в конечном счете, с ростом личностного сознания, то культурная традиция целиком подлежит ведению именно исторической поэтики» [7, 36].

В повестях Макарова фантастический элемент обусловлен воссозданием через посредство народного предания древнеславянских верований, основанных на магии. Так, старые сосны, с описания которых начинается повесть «Свадебки и прекрасная дочка», оказываются неподвластными времени и принуждены расти вечно. Появление дочери у бездетных героев повести «Снежана» является следствием благопожелания славянской богини Дедилии.

Дальнейшая деятельность М. Н. Макарова была связана с собиранием и опубликованием народных преданий вне поэтической беллетризации. Акцент он по-прежнему делал

на те сюжеты, в которых утверждались христианские ценности, либо демонстрировались трагические последствия отклонения от них. Ко второй половине 1830-х годов относятся многочисленные публикации М. Н. Макарова, передающие народные легенды и предания в том виде, в котором они были записаны автором. В частности, на страницах журнала «Московский наблюдатель» за 1836–1837 годы нашлось место для статей и очерков Макарова о православных святынях «Древняя и старинная Москва», «Достопамятности московские», «Русские предания», «Заметки о Москве» и др. Современный исследователь истории журнала пишет об информативной значимости этих публикаций и, следуя традиции, отказывает им в научной ценности, мотивируя свое суждение устаревшим на настоящий момент пониманием узко эмпирической природы научного знания [10, 187]. На самом деле, для собирателя фольклора важен не только эмпирический, но, на наш взгляд, в большей степени — духовный и нравственный опыт народа, передаваемый из поколения в поколение. В распоряжении Макарова не было исторических документов, но их и не могло быть. Народные предания еще не были к тому времени записаны и прокомментированы. Само желание видеть тексты собранных преданий напечатанными, очевидно, обусловлено пониманием важности их для разрешения болезненных вопросов времени — о власти и народе, греховности и святости тех, кто ответствен за судьбы Отечества.

Так, в статье «О посохе Александра Пересвета» речь идет о духовном водительство народа, определившем исход важнейшего в его истории момента. В ней автор сообщает, что близ города Скопина Рязанской губернии, в монастыре Святого Димитрия хранится посох или костыль легендарного монаха-воина, инока Троице-Сергиева монастыря, участие которого в Куликовской битве в значительной степени предопределило ее исход. Автор уверяет, что сам видел этот посох, сделанный из яблоневого дерева, подробно его описывает и воссоздает образ национального героя, подчеркивая, что он «посѣщалъ всѣ пустыни, всѣ монастыри, молился

въ нихъ и вотъ здѣсь, на берегу небольшой рѣчки, почти въ виду степей Куликовыхъ, довѣрилъ свой страннической посохъ въ храненіе отшельнику, перепоясаль себя мечемъ и явился на битву Донскаго съ Мамаемъ!»<sup>8</sup>

В статье «Русские предания» речь заходит о местах, связанных с судьбами царствующих семей. Рассказывая историю путевого Алексеевского дворца, мест, в которых, по преданию, любил охотиться с соколами царь Алексей Михайлович, Макаров воссоздает сохранившийся в народной памяти образ второй супруги царя. Наталья Кирилловна Нарышкина, воспитанная в этих местах, запомнилась поселянам тем, что «съ самага детства чуждалась всѣхъ игрищъ сельскихъ: она замѣчала въ нихъ какую-то неприличность для скромной и тихой жизни дѣвической <...>. Зато ужъ храмъ Господень всегда составлялъ главный предметъ въ жизни будущей русской царицы. Многія молитвы она умѣла читать наизусть и потому творила ихъ во всякое время, когда только могла; и отъ того-то самага подруги ея боярышни, изъ зависти, или просто въ насмѣшку прозывали ея Желчинскую черничкаю. Въ селѣ Желчино вамъ покажутъ и мѣсто, гдѣ любила стоять и молиться мать Петра Великаго; въ 1821 году я самъ его видѣлъ»<sup>9</sup>.

Приводит автор и другие сюжеты, свидетельствующие о том значении, которое имело Православие в судьбах русских правителей, их дочерей, жен и сестер. Так, описывая достопамятности Суздаля, Макаров передает сказание о святой Ефросинии, дочери Михаила Черниговского, давшей обет Богу и поступившей доброй волей в монастырь, когда умер за день до свадьбы нареченный ей в мужа суздальский князь Минна Иоаннович.

Среди пересказанных М. Н. Макаровым народных преданий выделяются обращенные к истории церквей, монастырей, дворцов. В них автор делает акцент на том, что в допетровской Руси повседневная жизнь русской знати строилась соответственно традиционным патриархальным установлениям. В «Заметку о Москве» введен эпизод о приюте для бедных, в котором автор подчеркивает мысль о милосердии власти к народу, о единстве нации, скрепленной

православным бытом. Очевидно, что в народных преданиях Макарову была близка драгоценная мысль о православном укладе жизни, бывшем основой национального единства, о сближении знатного человека с простым, когда церковный календарь и церковные таинства ставили их рядом.

В сборнике «Повести из русских народных преданий» М. Н. Макаровым движет очевидное желание утверждать любовь, милосердие, преодоление гордыни, долготерпение, чистосердечное раскаяние православного человека, чтобы упрочить их в сознании своего современника. Повести служат воссозданию образа русской «старины» с точки зрения нравственного и этического идеала, отвечавшего характеру авторской исторической эмоции.

### Примечания

\* Публикация подготовлена при поддержке РГНФ и Правительства Рязанской области. Проект 15-14-62001 а(р).

<sup>1</sup> Геннади Г. Н. Справочный словарь о русских писателях и ученых, умерших в XVIII и XIX столетиях и список русских книг с 1725 по 1825. СПб., 1880. Т. 2. С. 278.

<sup>2</sup> Руское національное пѣснопѣііе. М.: Въ Университетской типографіи, 1809. С. 4.

<sup>3</sup> Там же. С. 9.

<sup>4</sup> [Макаровъ М. Н.] Русскія преданія: [в 3 кн.]. Одна книжка, изданная М. Н. Макаровымъ. М.: Въ тип. Лазаревыхъ Института Восточныхъ языковъ. 1838. С. 6.

<sup>5</sup> Макаровъ М. Н. Повѣсти изъ русскихъ народныхъ преданій. М.: Въ типографіи С. Селивановскаго, 1834. Предисловіе (без нумерации страниц). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

<sup>6</sup> В примечании указано неполное имя «добраго пріятеля и неразлучнаго моего спутника по Царству Русскому» — «И. В. Смирнв» (Повѣсти изъ русскихъ народныхъ преданій. С. 9). Очевидно, имеется в виду И. В. Смирнов, знакомство с которым относится к 1803 году, когда тот был студентом Славяно-греко-латинской академии, публиковался как переводчик. Позднее стал подмосковным священником [11, 469].

<sup>7</sup> Очевидно, имеется в виду С. И. Крюков, друг юности М. Н. Макарова, совместно с которым в 1804 году было осуществлено издание «Журнала для милых» [11, 469].

<sup>8</sup> [Макаровъ М. Н.] Русскія преданія. Одна книжка... С. 123.

<sup>9</sup> Макаровъ М. Н. Русскія преданія. Вторая часть // Московский наблюдатель. 1837. Ч. XII. С. 512.

### Список литературы

1. Азадовский М. К. История русской фольклористики. — М.: Учпедгиз, 1958. — 479 с.
2. Базанов В. Г. Русский эпос в литературных интерпретациях XIX века // *La poesia epica et la sua formazione*. — Roma, 1970. — С. 333–340.
3. Бутромеев В. П. Верования и предания русского народа: толковый словарь. — М.: Вече, 2010. — 239 с.
4. Зуева Т. В. Предание // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под ред. А. Н. Николюкина; ИНИОН РАН. — М.: Интелвак, 2001. — Стлб. 794–795.
5. Литература русского предромантизма: мировоззрение, эстетика, поэтика: монография / Т. В. Федосеева, А. В. Моторин, А. И. Разживин и др.; под ред. Т. В. Федосеевой. — Рязань: РГУ, 2012. — 492 с.
6. Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция. Саратов, 1980 [Электронный ресурс]. URL: <http://bookre.org/reader?file=76399> (20.06.2015).
7. Неёлов Е. М. Фантастический мир как категория исторической поэтики // *Проблемы исторической поэтики*. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1990. — [Вып. 1] — С. 31–40.
8. Предания русского народа / авт.-сост. И. Н. Кузнецов. — М.: Вече, 2008. — 350 с.
9. Разживин А. И. Неизвестная поэма М. Н. Макарова // *Забытые и малоизвестные писатели как феномен русской культуры: межвуз. сб. / науч. ред. А. И. Разживин*. — Елабуга: ЕГПУ, 2008. — Вып. 1. — С. 45–51.
10. Рамазанова Г. Г. Публикации М. Н. Макарова о Москве (по страницам журнала «Московский наблюдатель») // *Известия Самарского научного центра РАН*. — 2011. — Т. 13. — № 2. — С. 182–187.
11. Степанов В. П. Макаров Михаил Николаевич // *Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. К–М* / гл. ред. П. А. Николаев. — М.: Большая российская энциклопедия, 1994. — Т. 3. — С. 468–469.
12. Тихомиров М. Н. Русское летописание. — М.: Наука, 1979. — 383 с.
13. Фомичев С. А. Грибоедов: энциклопедия. — СПб.: Нестор-История, 2007. — 393 с.



**Tatiana V. Fedoseeva**

*Ryazan State University named for S. Yesenin  
(Ryazan, Russian Federation)  
t.fedoseeva@rsu.edu.ru*

**RUSSIAN LEGENDS  
IN THE HISTORICAL TALES  
BY M. MAKAROV**

**Abstract.** The article analyses the works by M. Makarov, one of the little-known Russian authors of the first third of the 19th century. There is an interest to the author's works due to the controversy of the genre specificity of Russian prose of the 1830-s and the topicality of the Orthodox-oriented governmental way of thinking, which is expressed in his works. The collection "Stories from the Russian folk tales" targets folklore as the form of expression of the national spirit and ethics. The historical, toponymical and ethnogenetic legends of Vladimir, Novgorod, Ryazan and Moscow lands form the plot of the stories of the collection. At the poetic and stylistic levels the article reveals the correspondence of the analyzed stories to Karamzin's model of a sentimental pre-Romantic tale of the 1800-s. Its typological specificity consists in a broken plot line; in special attention to a person's destiny; in the "Gothic anthropologism", which asserts the unity of human morals of the past and of the present. The fictionalized plots of the legends in Makarov's tales serve to accentuate the Orthodox-based spiritual guidelines and moral values of the nation. As a result, the undertaken study substantiates the special type of folklorism of Russian historical prose in the first third of the 19th century. The combination of the features of oral poetical and literary genres comprises its peculiarity.

**Keywords:** literature and folklore, a folk tale, spirit of the nation, national ethics, Orthodox way of life, M. Makarov, the historical tale in the first third of the 19th century, poetics and stylistics of the genre

**References**

1. Azadovskiy M. K. *Istoriya russkoy fol'kloristiki [The history of Russian folkloristics]*. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1958. 479 p.
2. Bazanov V. G. Russkiy epos v literaturnykh interpretatsiyakh XIX veka [Russian epic in literary interpretations of the 19th century]. *La poesia epica et la sua formazione*. Roma, 1970, pp. 333–340.
3. Butromeev V. P. *Verovaniya i predaniya russkogo naroda: tolkovyy slovar' [Russian beliefs and legends: explanatory dictionary]*. Moscow, Veche Publ., 2010. 239 p.

4. Zueva T. V. Predanie [Legend]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary encyclopedia of terms and notions]. Moscow, Intelvak Publ., 2001, pp. 794–795.
5. *Literatura russkogo predromantizma: mirovozzrenie, estetika, poetika* [The literature of Russian pre-Romanticism: world-view, aesthetics, poetics]. Ryazan', Ryazan State University Publ., 2012. 492 p.
6. Medrish D. N. *Literatura i fol'klornaya traditsiya* [Literature and folk tradition]. Saratov, 1980. Available at: <http://bookre.org/reader?file=76399> (accessed 20 June 2015).
7. Neyolov E. M. Fantasticheskiy mir kak kategoriya istoricheskoy poetiki [The fantastic world as a category of the historical poetics]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Publ., 1990, vol. 1, pp. 31–40.
8. *Predaniya russkogo naroda* [Russian legends]. Moscow, Veche Publ., 2008. 350 p.
9. Razzhivin A. I. Neizvestnaya poema M. N. Makarova [The unknown poem by M. Makarov]. *Zabytye i maloizvestnye pisateli kak fenomen russkoy kul'tury* [The forgotten and little-known authors as a phenomenon of Russian culture]. Elabuga, Elabuga State Pedagogical University Publ., 2008, issue 1, pp. 45–51.
10. Ramazanova G. G. Publikatsii M. N. Makarova o Moskve (po stranitsam zhurnala “Moskovskiy nablyudatel”) [The publications of M. N. Makarov about Moscow (in the pages of the magazine “Moscow observer”)]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN* [The Bulletins of Samara scientific center of RAS], 2011, vol. 13, no. 2, pp. 182–187.
11. Stepanov V. P. Makarov Mikhail Nikolaevich [Makarov Mikhail]. *Russkie pisateli 1800–1917. Biograficheskiy slovar'. K–M* [Russian writers of the 1800s–1917s. Biographical dictionary. K–M]. Moscow, Great Russian Encyclopedia Publ., 1994, vol. 3, pp. 468–469.
12. Tikhomirov M. N. *Russkoe letopisanie* [The Russian chronicle]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 383 p.
13. Fomichev S. A. *Griboedov. Entsiklopediya* [Griboedov. Encyclopedia]. Saint-Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2007. 393 p.

Дата поступления в редакцию: 25.06.2015

DOI 10.15393/j9.art.2015.3422

УДК 821.161.1.09“18“-31

**Ольга Владимировна Захарова***Петрозаводский государственный университет**(Петрозаводск, Российская Федерация)*

ovzakh05@yandex.ru

## БЫЛИНА КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР (к постановке проблемы)\*

**Аннотация.** Былина — русская эпическая песня о богатырях. Известны разные жанровые трансформации былин в фольклоре: прозаические пересказы (побывальщины), богатырские сказки, сказания о богатырях, лубочные сказки с сюжетами о подвигах богатырей и рыцарей. В начале XIX века русская литература активно осваивала былинные образы и мотивы: богатыри становятся персонажами повестей, литературных сказок, поэм, романов, опер. Ряд поэтов и писателей предприняли попытку создать былину как литературный жанр. Их жанровые поиски были творческим подражанием «Слову о полку Игореве», изданному в 1800 году, а в некоторых случаях «Сборнику Кирши Данилова» (1804). Одной из первых попыток является сочинение Г. Р. Державина «Добрыня, театральное представление с музыкою, в пяти действиях» (1804). Прославляя идею государства, поэт создает произведение, в котором действуют былинные и литературные герои, а сюжет заимствован не только из былин и сказок, но и из рыцарских романов. В поэме С. С. Андреева «Левсил, русский богатырь» (1807) герой не только является фольклорным (былинным и сказочным) персонажем, но и обладает литературным характером. Оригинальным жанровым экспериментом стал роман А. Ф. Вельтмана «Кощей бессмертный. Былина старого времени» (1833), в названии которого слово былина впервые использовано в литературном жанровом значении. Из сложного взаимодействия сказки, былины, древнерусской повести и жития рождается жанр пасхальной повести В. И. Даля «Илья Муромец. Сказка Руси богатырской» (1836). Литературные трансформации фольклорного жанра были вызваны творческой потребностью авторов создать национально-исторический миф, угадать «баснословную» историю, вообразить то, что было в давние дописьменные времена.

**Ключевые слова:** русская литература, жанр, трансформация, былина, сказка, лубок, сюжет, богатырь, повесть, роман, поэма, драматическое представление

**Б**ылина — фольклорный жанр. Былины — русские эпические песни о богатырях. Они могут быть героического или социально-бытового содержания. Одним из первых

определение былины через отношение к сказке дал К. С. Аксаков в работе «О различии между сказками и песнями русскими: по поводу одной статьи»<sup>1</sup>. Он впервые указал на их различие по форме презентации жанра: сказка — сказывается, а былина — поется. К. С. Аксаков отмечал, что «предмет песни или религиозный (стихи), или народный: народные события, историческая и бытовая жизнь; или частный: событие и чувство личное. Все это — быль. Певца и сочинителя в песне не слышно»<sup>2</sup>. По мнению К. С. Аксакова, своеобразие былины состоит в том, что хотя в песнях «нельзя не признать чародейственного элемента, но он всегда на враждебной стороне, противен Русскому духу, и богатыри Русские не только не почерпают в нем сил, но постоянно ведут с ним бой, прибегая с молитвою к одному Богу...»<sup>3</sup>.

Подробное определение былины дал в свое время И. Лось. Он выделил такие жанровые признаки былины: «Былины являются эпическими песнями о русских богатырях; именно здесь мы находим воспроизведение общих, типических их свойств и историю их жизни, их подвиги и стремления, чувства и мысли. Каждая из этих песен говорит, главным образом, об одном эпизоде жизни одного богатыря и таким образом получается ряд песен отрывочного характера, группирующихся около главных представителей русского богатырства <...> Все былины, кроме единства описываемого предмета, характеризуются еще единством изложения: они проникнуты элементом чудесного, чувством свободы и (по мнению Ореста Миллера) духом общины»<sup>4</sup>. Внешнее же единство былины прежде всего И. Лось видел в стихе, слоге и языке<sup>5</sup>.

В. Я. Пропп выделил следующие признаки жанра:

«наиболее важным, решающим признаком эпоса является героический характер его содержания» [14, 5];

«он слагается из песен, которые предназначены не для чтения, а для музыкального исполнения» [14, 6];

«весь стихотворный фольклор всегда поется», стихотворная форма эпических песен тесно связана с напевом [14, 7].

К этим признакам можно добавить, что содержание былины имеет установку на достоверность, реальность. Сказитель всегда верит, что события, о которых поется в былине,

действительно имели место, и трактует их как историческое прошлое.

В фольклоре представлены разные жанровые трансформации былин: прозаические пересказы, богатырские сказки, сказания о богатырях и др. В записях XVIII — первой половины XIX веков сохранилось более сорока рукописных текстов, передающих десять былинных сюжетов. Среди них А. М. Астахова и В. В. Митрофанова выделяют следующие группы: записи былин, тексты «со значительным <...> разрушением стихотворного склада при переписке», «прозаические пересказы былинных сюжетов», тексты, содержащие «следы сознательной литературной обработки» [4, 14]. Эти неоднородные по-своему характеру тексты опубликованы в издании «Былины в записях и пересказах XVII–XVIII веков» под редакцией А. М. Астаховой, жанровым определением которых являются «повесть», «сказание», «история» («гистория»)⁶.

Рассматривая сказочные трансформации былины, А. М. Астахова указала на неоднородность прозаических рассказов о богатырях. Исследовательница выделила три типа: первый — побывальщина — «устные рассказы, в которых ощущается еще крепкая связь с былиной и по содержанию, и по стилю, хотя они и утратили не только напев, но и стихотворную структуру» [3, 3], второй — рассказы о богатырях, которые «сохраняют связь с былиной только в содержании сюжета в целом или в содержании отдельных его эпизодов <...> художественная структура, весь стиль полностью соответствуют жанру сказки» [3, 4], третий — «некоторые рассказы о богатырях близки к типу преданий и легенд» [3, 4] в иноязычном фольклоре. По мнению А. М. Астаховой, «грань между побывальщиной и сказкой иногда трудно уловима», так как «освобождение от стихотворной формы уже создает условия для переключения сюжета в художественную систему сказочного жанра» [3, 4], в результате чего они «теряли в известной мере свой строгий, величавый характер, отступали от “эпической историчности”, нередко растворялись в авантюрно-занимательном повествовании» [3, 115]. Используя былинный сюжет, сказка, как заметила исследовательница, «влечет за собой насыщение их чисто бытовыми

сценами», однако «полностью сказочная стихия былинные сюжеты не поглощала, не ассимилировала» [3, 115].

В последней трети XVIII века в России формируется лубочная сказка. Как отмечает К. Е. Корепова, основная форма лубочной сказки — «печатный текст»: «В этом отношении она литературна. Сказка жила в лубочных книжках и лубочных картинках» [7, 35]. Это были картинки с текстом и тексты с картинками. Позднее текст на лубочной картинке «разросся» и потеснил изображение», а «надпись стала развернутой» [7, 35]. Жанровыми атрибутами лубочной сказки К. Е. Корепова называет повествовательность, рассказ с целью развлечения, фантастическое содержание [7, 28–29]. В ней реализована установка «на условную достоверность, а отсюда определенный тип пространства и времени, тип имен» [7, 54]. Популярными лубочными сюжетами были сказки о богатырях и рыцарях.

В тезаурус современного русского языка слово былина вошло из «Слова о полку Игореве»<sup>6</sup>. Читатели и писатели поняли выражение «по былинам сего времени» как указание на известный, но забытый жанр.

На близость «Слова» эпической поэзии критики обратили внимание вскоре после публикации произведения<sup>7</sup>. Этому способствовала публикация в 1804 году «Сборника Кирши Данилова». В нем собраны произведения, жанр которых К. Калайдович в предисловии ко второму изданию называл то «древними русскими стихотворениями» (вариант: «российскими»), то «древними богатырскими песнями», то «былевыми песнями», то «сказками»<sup>8</sup>.

Русская литература XVIII–XIX веков часто обращалась к былинным героям и сюжетам. Они становились персонажами и мотивами повестей, литературных сказок, поэм, романов, опер. Наряду с богатырями те же роли в повествованиях играли рыцари из переводных произведений или вымышленные герои подражательных «рыцарских» сочинений. В литературе происходил двойной перевод: с одного языка на другой и адаптация литературного типа героя «чужой» культурой. Рыцарь становился богатырем, богатыри воспринимались рыцарями [11]. Таковы герои переводных

повестей Бова Королевич, Еруслан Лазаревич, герой сказки «Петр золотых ключей» и др. [1], [2], [6], [8], [9], [10], [12], [15].

Литературные трансформации жанра былины были вызваны попыткой создания национально-исторического мифа, угадать предание, создать «баснословную» историю, вообразить то, как это могло быть в досторическое время, когда не вели летописание, осмыслить то, что есть в русском и зарубежном фольклоре.

Одной из первых попыток создания пантеона русских языческих богов, как в греческой мифологии, стала поэма С. С. Андреева «Левсил, русский богатырь» (1807). Сюжет поэмы — сказочный. Поэт достаточно полно передает содержание сказки о молодильных яблоках. И. П. Лупанова отмечает, что «основная линия, по которой идет трансформация народно-поэтического текста», связана с образом бабы-яги: «...пересаженный в поэму из фольклорного источника сказочный образ преобразуется, приводясь в соответствие с “волшебно-рыцарским” штампом чулковско-левшинских сборников» [13, 40]. Другим источником «Левсила» исследовательница называет поэму Карамзина «Илья Муромец» [13, 40–41].

Герой поэмы С. С. Андреева — «странствующий рыцарь», «витязь». В былине богатырь совершает подвиги. В поэме они редуцированы. О них говорят, но они не показаны. Так, величая Левсила, баба-яга напоминает витязю:

Ты прошел леса дремучие;  
Ты минул пески сыпучие;  
Превозмог ты трудность гор крутых;  
Победил в своем ты странствии,  
И полканов, и змей огненных,  
И русалок, усыпляющих  
Своим сладким вредным пением<sup>9</sup>.

Традиционный былинный мотив — поединок между богатырем и богатыршей, но в поэме он заканчивается, не успев начаться: нагнав соперника, Царь-девица сражена стрелой Купидона:

Это мщением кипящая  
Царь-девица в броне рыцарской

Настигает вероломного —  
Чтоб разить, карать, губить его,  
Чтобы душу низпослать мечем  
В черный тартар одним замахом —  
Миг — достигла! — вознесен удар —  
«Стой! — в моем он покровительстве» —  
И Царевна держит вздетую.  
Это голос был бессмертный,  
Лады вечно младо-ликой —  
На златом лазурном облаке  
Ставшей между мщеньем дышащей  
И смятенным, бледным Витязем...<sup>10</sup>

Как и в поэмах Гомера, события и поступки героев объясняются вмешательством языческих богов в дела людей.

Вместо богатырских подвигов Левсил претерпевает сказочные приключения: получает трудно исполнимую задачу — добыть молодильные яблоки для отца, достойно проходит все испытания, в которых обретает помощников и невесту. В сюжете поэмы на первый план выступают волшебнo-сказочные образы и мотивы: молодильные яблоки, добрая помощница баба-яга, спящая красавица Царь-девица, волшебный конь, ковер-самолет. Завершается поэма сказочно: свадьбой Левсила и Царь-девицы, двенадцати девиц и двенадцати витязей.

Левсил в поэме Андреева — литературный характер. И. П. Лупанова назвала его «рыцарем-меланхоликом» [13, 486]. Эта черта характера проявляется в рефлексии героя по разным поводам и сюжетным ситуациям поэмы. Их дополняют авторские отступления и примечания, которые являются атрибутом не былины или сказки, а другого жанра — поэмы.

Интересным эпизодом освоения фольклорных жанров является сочинение Г. Р. Державина «Добрыня, театральное представление с музыкою, в пяти действиях» (1804). На титульном листе экземпляра, принадлежавшего поэту, имеется запись, сделанная Е. Н. Львовой, по предположению Я. Грота, со слов Державина: «Все действия взяты частью из истории, частью из сказок и народных песней»<sup>11</sup>.



Представляя оперу как жанр, Г. Р. Державин писал, что она «не есть изобретение одной Италии, как многие думают; но она в некоторых отношениях есть не что иное, как подражание древней греческой трагедии»<sup>12</sup>. Указывая на значение чудесного и волшебного в опере, поэт отмечает, что сочинитель ее «смело уклоняется от естественного пути и даже совсем его выпускает из виду; ослепляет зрителей частыми переменами, разнообразием, великолепием и чудесностию приводит в удивление, не смотря на то, естественно или неестественно, вероятно или невероятно»<sup>13</sup>. Он писал: «По принятому издревле обыкновению, ради своей чудесности, Опера <...> почерпает свое содержание из языческой мифологии, древней и средней истории. Лица ее — боги, герои, рыцари, богатыри, феи, волшебники и волшебницы»<sup>14</sup>. По его мнению, опера «есть живое царство поэзии», «сокращение всего зримого мира», в ней «видишь пред собою волшебный, очаровательный мир, в котором взор объемлется блеском, слух гармонию, ум непонятностию, и всю сию чудесность видишь искусством сотворенну, а притом в уменьшительном виде, и человек познает тут все свое величие и владычество над вселенной»<sup>15</sup>.

В опере действуют былинные герои: князь Владимир, Добрыня (богатырь новгородский, сродник Владимира), Змей Горыныч = Змеулан Змеуланых = Тугарин Тугариных (царь и чародей болгарский), Тороп, и литературные: Прелепа (княжна изборская, невеста Владимирова), Добрада, жрецы, бояре, горожане и др.

Преемственность оперы и былины обнаруживается не только в выборе героев, но и в сюжете змееборства, который, в свою очередь, является контаминацией двух эпических сюжетов: «Добрыня и змей» и «Алеша и Тугарин». Как и в былине, действие в опере происходит в Киеве, но Державин создает образ языческого города. Впрочем, сюжет оперы Державина заимствован не только из былин, но и из рыцарских романов, в которых происходит испытание героев на «верность в любви и верность рыцарскому долгу-кодексу» [5]: в ней есть соперничество князя Владимира, Добрыни и Тугарина.

Державин предпринял попытку создания нового жанра. На основе разных жанров (былины, сказки и романа) он создает произведение, в котором влюбленные обретают счастье, зло наказано, прославляется идея государства.

Одним из первых слово *былина* в литературном значении употребил А. Ф. Вельтман в названии романа «Кощей бессмертный. Былина старого времени» (1833). Кроме заглавия, слово встречается в тексте произведения. Примечательно, что сначала оно переведено с *татарского* «наречия» и определяет татарскую быль XIII столетия «Гюльбухар». Отметим возникшую синонимичность в диалоге понятий *повесть* и *былина*. В ответ на просьбу вешуньи («не слюбна мне твоя повесть о Бир-Адаме, Расскажи другую, былину сего времени!») следует ответ: «...я не сказка буду говорил, а всякой **былина**, начинаесе по нашему богом, — отвечал Татарин своим наречием»<sup>16</sup>. Впрочем, остаются вопросы, как слово *былина* звучит на татарском языке? почему предание из Орды Урги названо былиной? Этот «сумбур Татарский» продолжил иерей Симон в главе «Кощей...»: «Почну вам былину, поведаю повесть смысленую, хвальную, древнюю правду»<sup>17</sup>. Свои предания есть у конюха Лазаря, с которым спорит автор: «Много хитрых и чудных вещей знает Лазарь, да не со сказки Лазаря моя **былина** писана»<sup>18</sup>. В причудливой фантазии А. Ф. Вельтмана смешаны богатырская сказка, эпическая песнь, пародийный роман, книжные и устные предания из русской, татарской и мировой истории. Очевидно, что здесь *былина* не фольклорный жанр, а предание, которое, несмотря на всю фантастичность, выдается за быль; слово могло бы стать литературным жанром, но его поэтический потенциал не получил развития в романе Вельтмана.

В 1836 году в «Северной пчеле» В. И. Даль опубликовал оригинальное сочинение «Илья Муромец. Сказка Руси богатырской», название которого ставит проблему жанра: *былинный богатырь* стал героем сказки.

Сюжетом «Ильи Муромца» является чудесное исцеление и подвиги богатыря. Автор раскрывает эпическую биографию героя: освобождение Чернигова от татар, одоление Соловья-разбойника, освобождение Киева от Калин-царя,

Илья Муромец и разбойники, бой Ильи Муромца с сыном. В сказку включены два рассказа: рассказ о том, как перевелись на Руси богатыри, и рассказ о подвигах русских богатырей. Как и в былине, действие в повести Даля происходит во время правления князя Владимира, встречаются такие былинные мотивы, как заминка богатырского коня, встреча и поединок Ильи Муромца с детьми Соловья-разбойника, желание князя Владимира услышать свист Соловья-разбойника. К этим мотивам он добавляет новые: крещение разбойников, освобождение от Литвы и крещение Кинешмы, избавление Киева от «чудища пса-богатыря» Полкана Полкановича, заимствованное из лубочной сказки.

В «Сказке Руси богатырской» В. Даль разъясняет читателю концепции двух фольклорных жанров: «Говорится: сказка складка, а песня быль: песня быль, да одинокая, а сказка складка, сложена складчиною, да братчиною; песню поет запевало, сказку семь колен одним говором вслух начитывают; песня дорогá напевом, а сказка правдою — песня ладом, а сказка складом живет!»<sup>19</sup>.

Даль следует литературной традиции: его сочинение ориентировано не только на сказку или былинку (старину), но и на «Слово о полку Игореве» и «Задонщину», заметно влияние житийной традиции. Оно проявляется в таких мотивах, как рождение героя от благочестивых родителей, испытание героя и его личная благочестивость, чудо исцеления происходит на Пасху, время его исцеления совпадает с прощением грехов деда Тимофея, старца Илариона. Примечательно, что ключевые события в «Сказке» Даля (исцеление и подвиги Ильи Муромца) совершаются в ночь на Пасху.

В. Даль создал произведение, жанр которого возникает в сложном взаимодействии сказки, былины, древнерусской повести и жития. Жанровая структура произведения включает в себя притчи, предание, историю образования поговорок. Объединяющим событием в повести является христианский хронотоп. Все основные события происходят в ночь на Пасху: рождение богатыря, его исцеление, освобождение Брянских и Брынских лесов, Кинешмы и Чернигова. В результате автор создал новую жанровую разновидность — пасхальную повесть.

Во второй половине XIX века в русской литературе была предпринята попытка создания былины как литературного жанра. В поисках нового национально-героического жанра писатели ориентировались на «Слово о полку Игореве» и «Сборник Кириши Данилова», но у каждого из них получались разные, непохожие друг на друга произведения: богатырские сказки, поэмы, повести, пасхальная повесть, роман. Оригинальную концепцию былины как литературного жанра в 1860-е годы предложил Ф. М. Достоевский, но его идея осталась в переписке с Ап. Майковым и не была реализована ни тем, ни другим. В целом попытка создания былины как литературного жанра имела «побочный» эффект — многообразии жанровых трансформаций.

### Примечания

\* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект 15-04-00366 а.

<sup>1</sup> Аксаков К. С. О различии между сказками и песнями русскими: по поводу одной статьи // Аксаков К. С. Полное собрание сочинений. Т. 1. М., 1861. С. 399–408.

<sup>2</sup> Там же. С. 400.

<sup>3</sup> Там же. С. 401–402.

<sup>4</sup> Лось И. Былины // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 5. СПб., 1891. С. 142–143.

<sup>5</sup> Там же. С. 143.

<sup>6</sup> Былины в записях и пересказах XVII–XVIII веков / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); изд. подгот. А. М. Астахова (отв. ред.), В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. 320 с.

<sup>7</sup> Ироическая пѣснь о походѣ на половцовъ удѣльнаго князя Новагорода-Сѣверскаго Игоря Святославича, писанная стариннымъ русскимъ языкомъ въ исходѣ XII столѣтія съ переложениемъ на употребляемое нынѣ нарѣчіе (1800). М.: Сенатская типографія. С. 46.

<sup>8</sup> См. работы: Цертелев Н. Д. Взгляд на русские сказки и песни и повесть в духе старинных русских стихотворений. СПб., 1820. С. 4, примеч. 2; Цертелев Н. Д. О произведениях древней русской поэзии // Сын Отечества. 1820. № 30. Ч. 63. С. 149–152; Полевой Н. А. История русского народа. М., 1830. Т. 2. С. 261–264; Т. 3. С. 108, 109, 112, 389–403; Буславев Ф. И. Русская поэзия XI и начала XII века // Летописи русской литературы и древности, издаваемые Ник. Тихонравовым. М., 1859. Т. 1.

С. 3–31; Слово о полку Игореве / изд. для учащихся Н. Тихонравовым. М., 1866. 68 с.; Полевой Н. А. Рец. на кн.: Слово о полку Игореве / изд. для учащихся Н. Тихонравовым. М., 1866 // Журнал министерства народного просвещения. 1867. Февраль. С. 441–455.

<sup>9</sup> Калайдович К. Предисловие // Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым и вторично изданные, с прибавлением 35 песен и сказок, доселе неизвестных, и нот для напева. М., 1818. С. I–XXXVI.

<sup>10</sup> Андреев С. С. Левсил, русский богатырь. СПб., 1808. С. 17.

<sup>11</sup> Там же. С. 38–39.

<sup>12</sup> Державин Г. Р. Добрыня // Державин Г. Р. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 4. СПб., 1867. С. 48.

<sup>13</sup> Державин Г. Р. Рассуждение о лирической поэзии // Державин Г. Р. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 7. СПб., 1872. С. 598.

<sup>14</sup> Там же. С. 603.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же. С. 601–602.

<sup>17</sup> Вельтман А. Ф. Кощей Бессмертный. Былина старого времени // Вельтман А. Ф. Романы. М.: Современник, 1985. С. 66.

<sup>18</sup> Там же. С. 123.

<sup>19</sup> Там же. С. 170.

<sup>20</sup> Даль В. И. Илья Муромец. Сказка Руси богатырской // Повести, сказки и рассказы казака Луганского: в 4 ч. СПб.: Гутенбергова тип., 1846. Ч. 4. С. 68.

### Список литературы

1. Алексеев М. П. К истолкованию поэмы А. Н. Радищева «Бова» // Радищев. Статьи и материалы. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1950. — С. 158–213.
2. Астахова А. М. К вопросу об отражениях в русском былинном эпосе сказания о Еруслане // Труды Отдела древнерусской литературы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. — [Т.] XIV. — С. 504–509.
3. Астахова А. М. Народные сказки о богатырях русского эпоса / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. — 120 с.
4. Астахова А. М., Митрофанова В. В. Былины и их пересказы в рукописях и изданиях XVII–XVIII веков // Былины в записях и пересказах XVII–XVIII веков. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. — С. 7–75.
5. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — 504 с.

6. Гистер М. А. Образ Алеши Поповича в русской литературной сказке XVIII — начала XIX века // А. М. П.: Памяти А. М. Пескова. — М.: РГГУ, 2013. — С. 158–183.
7. Корепова К. Е. Русская лубочная сказка. — М.: ФОРУМ, 2012. — 464 с.
8. Костюхин Е. Древняя Русь в рыцарском ореоле // Приключения славянских витязей: из русской беллетристики XVIII века. — М.: Худож. лит., 1988. — С. 5–20.
9. Кузьмина В. Д. Сказка о Бове в обработке А. Н. Радищева // Проблемы реализма в русской литературе XVIII в. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. — С. 257–291.
10. Кузьмина В. Д. Французский рыцарский роман на Руси, Украине и Белоруссии: («Бова» и «Петр Златые Ключи») // Славянская филология. — М.: Изд-во АН СССР, 1958. — Т. 2. — С. 355–396.
11. Курышева Л. А. Повести о богатырях в «Русских сказках» В. А. Левшина: сказочно-историческая модель повествования. — Новосибирск: Наука, 2009. — 152 с.
12. Лотман Л. «Бова» Радищева и традиция жанра поэмы-сказки // Ученые записки ЛГУ. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1939. — № 33. Серия филологических наук. Вып. 2. — С. 134–147.
13. Лупанова И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. — Петрозаводск: Гос. изд-во Карельской АССР, 1959. — 503 с.
14. Пропп В. Я. Русский героический эпос. — М.: Гос. изд-во худ. лит., 1958. — 603 с.
15. Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа. — СПб.: Тип. СПб. Т-ва печ. и изд. дела «Труд», 1910. — Т. 1. — Вып. 2. XVIII-ый век. — 944 с.

**Olga V. Zakharova**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
ovzakh05@yandex.ru*

## BYLINA AS A LITERARY GENRE

**Abstract.** The bylina is a Russian epic song about the bogatyrs. Different genre transformations of bylinas are known in folklore: prosaic narrations [*pobyval'shchiny*], bogatyr tales, legends about the bogatyrs, lubok tales about

the feats of the bogatyrs and knights. In the early 19th century, Russian literature was actively absorbing epic images and motives: the bogatyrs were turning into characters of novellas, literary tales, poems, novels, operas. Some poets and writers were attempting to develop the bylina as a literary genre. Their genre search was a creative imitation of *The Tale of Igor's Campaign* ["Slovo o polku Igoreve"] published in 1800 and in some cases of the Collection of Kirsha Danilov (1804). One of the first attempts was Gavrila R. Derzhavin's work *Dobrynya, Dramatic Musical Performance in Five Acts* ["Dobrynya, teatral'noe predstavlenie s muzykoyu, v pyati deystviyakh", 1804]. Glorifying the idea of the state, the poet composes a work where epic and literary characters act and the plot is derived not only from bylinas and tales, but also from chivalric novels. In Stepan S. Andreev's poem *Levsil, a Russian Bogatyr* ["Levsil, russkiy bogatyr", 1807] the hero is not only a folkloric (epic and fabulous) character, but also a literary one. Alexander F. Veltman's novel *Koshchei the Immortal. A Bylina of the Old Times* ["Koshchey bessmertnyy. Bylina starogo vremeni", 1833] was an ingenious genre experiment. The word 'bylina' was used in its title in the literary genre meaning for the first time ever. The genre of Easter novella *Ilya Muromets. A Tale from the Rus' of the Bogatyrs* ["Il'ya Muromets. Skazka Rusi bogatyrskiy", 1836] by Vladimir I. Dahl emerged from a complicated interaction of the tale, the bylina, the Old Russian novella and the hagiography. The literary transformations of folkloric genre stemmed from the authors' imaginative need to create a national and historical myth, conjecture the 'fabulous' history and imagine what happened in the old preliterate times.

**Keywords:** Russian literature, genre, Transformations, bylina, fairy tale, lubok, plot, bogatyr, povest', novel, poem, dramatic presentation

### References

1. Alekseev M. P. K istolkovaniyu poemy A. N. Radishcheva «Bova» [To the interpretation of a poem by A. N. Radishcheva "Bova"]. *Radishchev. Stat' i materialy* [Radishchev. Articles and materials]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1950, pp. 158–213.
2. Astakhova A. M. K voprosu ob otrazheniyakh v russkom bylinnom epose skazaniya o Eruslane [To the question about the reflections in the Russian epic epos tales of Yeruslan]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Works of the Old Russian Literature Department]. Moscow; Leningrad, Academy of sciences of the USSR Publ., 1958, [vol.] XIV, pp. 504–509.
3. Astakhova A. M. *Narodnye skazki o bogatyryakh russkogo eposa* [Folk tales about bogatyrs of Russian epic]. Moscow; Leningrad, Academy of sciences of the USSR Publ., 1962. 120 p.
4. Astakhova A. M., Mitrofanova V. V. Byliny i ikh pereskazy v rukopisyakh i izdaniyakh XVII–XVIII vekov [Bylinas and their retellings in manu-

- scripts and editions of the 17th–18th centuries]. *Byliny v zapisyakh i pere-skazakh XVII–XVIII vekov* [Bylinas in the Records and Retellings of the 17th–18th centuries]. Moscow; Leningrad, Academy of sciences of the USSR Publ., 1960, pp. 7–75.
5. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 504 p.
  6. Gister M. A. *Obraz Aleshi Popovicha v russkoy literaturnoy skazke XVIII — nachala XIX veka* [The image of Alyosha Popovich in Russian literature the tale of 18th — early 19th century]. *A. M. P.: Pamyati A. M. Peskova* [A. M. P.: To The Memory of A. M. Peskov]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2013, pp. 158–183.
  7. Korepova K. E. *Russkaya lubochnaya skazka* [Russian lubok tale]. Moscow, Forum Publ., 2012. 464 p.
  8. Kostyukhin E. *Drevnyaya Rus' v rytsarskom oreole* [Ancient Rus in knight halo]. *Priklucheniya slavyanskikh vityazey: iz russkoy belletristiki XVIII veka* [The adventures of the Slavic knights: Russian fiction from the 18th century]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988, pp. 5–20.
  9. Kuz'mina V. D. *Skazka o Bove v obrabotke A. N. Radishcheva* [The tale of Bova in the treatment of A. N. Radishchev]. *Problemy realizma v russkoy literaturnoy XVIII veka* [The problem of realism in Russian literature of the 18th century]. Moscow; Leningrad, Academy of sciences of the USSR Publ., 1940, pp. 257–291.
  10. Kuz'mina V. D. *Frantsuzkiy rytsarskiy roman na Rusi, Ukraine i Belorussii («Bova», «Petr Zlatye Klyuchi»)* [French romance novel in Russia, Ukraine and Belarus: “Bova” and “Peter the Golden Keys”]. *Slavyanskaya filologiya* [Slavic Philology]. Moscow, Academy of sciences of the USSR Publ., 1958, vol. 2, pp. 355–396.
  11. Kuryшева L. A. *Povesti o bogatyryakh v «Russkikh skazkakh» V. A. Levshina: skazочно-istoricheskaya model' povestvovaniya* [The tales of the heroes in “Russian fairy tales” by V. A. Levshin: the fairytale and historical model of the narrative]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2009. 152 p.
  12. Lotman L. «Bova» Radishcheva i traditsiya zhanra poemyskazki [Radishchev and the tradition of the genre of the poem-tale]. *Uchenye zapiski LGU* [Scientific notes of Leningrad state University]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1939, no. 33, issue. 2, pp. 134–147.
  13. Lupanova I. P. *Russkaya narodnaya skazka v tvorchestve pisateley pervoy poloviny XIX veka* [Russian folk tale in the works of writers of the first half of the 19th century]. Petrozavodsk, State publishing house of the Karelian ASSR, 1959. 503 p.



14. Propp V. *Russkiy geroicheskiy epos* [Russian heroic epic]. Moscow, State publishing house of fiction literature, 1958. 603 p.
15. Sipovskiy V. V. *Ocherki iz istorii russkogo romana* [Essays from the history of the Russian novel]. Saint-Petersburg, Printing and publishing partnerships "Trud", 1910, vol. 1, issue 2 (18th century). 944 p.

*Дата поступления в редакцию: 15.03.2015*

DOI 10.15393/j9.art.2015.2921

УДК 821.161.1.09“18“-3

**Юлия Николаевна Сытина**

*Московский государственный  
областной университет  
(Москва, Российская Федерация)  
yulyasytina@yandex.ru*

## ИКОНА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ В. Ф. ОДОЕВСКОГО\*

**Аннотация.** Икона появляется в ряде произведений В. Ф. Одоевского: «Бал», «Княжна Зизи», «Свидетель», «Необойденный дом», «Сиротинка». Она никогда не упоминается просто как часть интерьера или русского колорита, но неизменно становится средоточием святости, перед иконой всегда творится молитва. Одоевский не только не описывает, но даже не называет иконы — сакральная природа иконописи оказывается передана в произведении светском. В «Свидетеле» появляется заветная мысль писателя о несовершенстве языка и непередаваемости сокровенного. Но пришедшее герою в церковной тишине убеждение придает «невыразимому» особый, религиозный оттенок. Показательно, что говоря о западноевропейском искусстве, писатель никогда не упоминает слово *икона* — изображения Мадонны и Святой Цецилии он называет *картинами* и помещает их в контекст повседневности. По мнению современных исследователей, подобное восприятие характерно для русских писателей и православного сознания как такового. Рассмотрение иконы в художественной прозе Одоевского говорит о глубине духовных исканий писателя, важности Православия в его мировоззрении и эстетике.

**Ключевые слова:** В. Ф. Одоевский, икона, картина, экфрасис, молитва, сакральное и секулярное искусство

**В**опрос о соотношении словесного творчества с другими видами искусства, проблемы экфрасиса занимают особое место в современном литературоведении. О сущности самого понятия «экфрасис», исторической изменчивости этого явления, методологии его изучения пишут И. А. Есаулов [1], [2], В. В. Лепахин [4], [5], [6], Л. Геллер [12], Н. Е. Меднис [7] и другие исследователи. В работе «Экфрасис в русской литературе: опыт классификации» В. В. Лепахин отмечает, что «существуют разные взгляды на экфрасис, различные его определения, классификации и типологизации» [6, 7].

Ученый рассматривает несколько мнений на этот счет и предлагает свою классификацию, подчеркивая, однако, что выделяемые виды экфрасиса «редко встречаются в чистом виде»: зачастую они «накладываются один на другой в пределах описания одного и того же визуального объекта и чаще всего разделять их на виды можно лишь условно» [6, 29].

Особым направлением изучения экфрасиса в русской художественной литературе становится обращение к изображению и упоминанию в ней икон. Анализ восприятия и передачи иконописной традиции светскими писателями позволяет выявить глубинные смыслы произведений, аксиологическую их насыщенность, не столь явную при ином подходе [1], [2], [3], [4], [5], [8], [11], [12].

Немалый интерес представляет обращение к иконам в произведениях В. Ф. Одоевского — представителя философского романтизма, интерпретация мировоззрения и творчества которого в критике, литературоведении, философии зачастую неоднозначна и даже противоречива. Сложность проникновения в глубинные смыслы произведений писателя во многом обусловлена трепетным его отношением к сокровенному своей души, стремлением уберечь внутренний мир от грубого вмешательства и насмешливых взглядов под маской чудака-мистика или ученого-философа. Одоевский писал Е. П. Ростопчиной о «задушевном» в одном из самых откровенных своих писем (1838): «Предмет, о котором я буду говорить Вам, велик и важен, он наполняет мою жизнь, руководит моими поступками, отражается в моих сочинениях, и потому я истинно могу назвать его задушевым» (цит. по: [9]). И предмет этот — православная вера. Как отмечает М. А. Турьян, зачастую «религиозный отсвет ложится на сложнейшую концепцию» произведений Одоевского опосредованно, «он — “за кадром”, но, безусловно, ощущается как очень важная сверхзадача» [9]. Иногда же «задушевное» прорывается наружу и выражается в конкретных образах, прежде всего — храма и иконы.

Впервые икона на страницах художественных произведений Одоевского появляется в «Бале», вошедшем в «Русские

ночи» (1844), но изначально опубликованном в альманахе «Новоселье» (1833). Открывается «Бал» страшными картинами бешеной пляски: «...все вертелось, прыгало, бесновалось в сладострастном безумии», люди, охваченные чадом «тускнеющих свечей», тонущие в «обворожительно-ужасной» музыке, казались скелетами, душная бальная зала обретала черты преисподней (2007, 104)<sup>1</sup>.

Но вот «истерзанный» «мучительным весельем» рассказчик вырывается на свежий воздух, а навстречу ему спешит «утренний благовест», появляются «растворенные двери храма» (2007, 106). И оглушающая, жуткая атмосфера бала сменяется тишиной и благоговеющей святостью: «...в церкви пусто, одна свеча горела пред иконою, и тихий голос священника раздавался под сводами: он произносил заветные слова любви, веры, надежды; он возвещал таинство искупления, он говорил о Том, кто соединил в себе все страдания человека» (2007, 106). Вслед за благовестом колоколов звучат слова святого Благовествования — Евангелия. Одоевский не называет Того, «кто соединил в себе все страдания человека», так же, как он не называет и икону, перед которой горит свеча. В этом можно увидеть романтическую условность, но можно и особую целомудренность писателя, не смевшего упоминать всуе святые имена на страницах светского произведения. О верности именно второй интерпретации свидетельствует сам Одоевский, когда в уже цитированном «задушевном» письме призывает Ростопчину молиться тайно, «вошедши в клеть свою и заперев двери, как говорит Евангелие» (цит. по: [9]), не выставляя благочестие напоказ.

В «Княжне Зизи» героиню, сильную, искреннюю девушку, постоянно сопровождает внутренняя молитва: «...одно мое утешение — молитва» (1981, 269), — пишет она в сокровенном письме подруге. Героиня признается: «...сердце бьется сильно, кровь поднимается в голову, и странные вещи проходят чрез мои мысли, такие мысли, что я пугаюсь себя самой, вскакиваю и бросаюсь на колени перед иконою» (1981, 270). Молитва перед иконой становится для Зинаиды последним прибежищем, спасением от себя самой и от обуревающих ее искусительных мыслей. Спасения героиня

будет искать и в храме, горячо молясь и горько плача в отдаленном темном углу церкви.

Мотив спасения в храме возникает и в «Свидетеле», где «удалой гусар, украшение петербургских балов» (2007, 523), вынужденный быть секундантом на дуэли своего младшего брата, ставшей для последнего смертельной, в отчаянии и раскаянии уходит в монастырь, чтобы «вдали от родины, не знаемый никем» «плачем и рыданием заглушить голос <...> сердца» и преследующие его «страшные слова писания “Каин, где брат твой?”» (2007, 532). Повесть эта открывается величественной картиной конца вечернего богослужения: «Всенощная отошла. Сквозь полукруглые окна проходили длинные, багровые лучи заходящего солнца, волновались в облаках церковного фимиама и рядами ложились на светлую позолоту иконостаса — как долгая, горькая, взволнованная кровавыми страстями молитва, достигшая наконец скинии завета души человеческой» (2007, 522). Здесь иконостас знаменует собой самое сокровенное, проповеданное в Евангелии. Одоевский не дает описания иконостаса, но тем только подчеркивается благоговейное отношение к святыне. Иконостас, говоря словами П. А. Флоренского, предстает как «граница между миром видимым и миром невидимым, и осуществляется эта алтарная преграда, делается доступной сознанию сплотившимся рядом святых, облаком свидетелей, обступивших Престол Божий, сферу небесной славы, и возвещающих тайну» [10].

В «Свидетеле» появляется заветная мысль Одоевского о несовершенстве языка и непередаваемости «невыразимого». Но пришедшее герою в церковной тишине убеждение придает «невыразимому» особый, религиозный оттенок: «Я стоял неподвижно; опустелый храм мне казался еще величественнее, еще благодатнее. Его вид наводил те мысли, которые исчезают среди толпы, в жизни мятежной, которых не может уловить слово, но которые так внятно говорят сердцу» (курсив мой. — Ю. С.) (2007, 522). Такое целомудренное отношение к святыням характерно для русской культуры, где, по замечанию И. А. Есаулова, «оказывается принципиально невозможной вполне адекватная экспликация

“самого главного” (причем не только живописными средствами, но и посредством *слова*)» (курсив И. А. Есаулова. — Ю. С.) [1, 127].

В «Необойденном доме», «древнем сказании о калике перехожей и о некоем старце», старушка спешит «в Заринский монастырь на богомолье, родителей помянуть, чудотворным иконам поклониться» (2007, 475). Но перед тем как попасть в храм «каликe перехожей» предстоит трижды побывать в вертепе разбойников, узнать о страшной гибели своих детей от убийцы, «грешного раба Федора», простить его и призвать к покаянию. Претерпев все безропотно, она попадает в вожденную святую обитель: «Божий храм сиял во всем благолепии; тысячи свеч блистали у золоченых икон; невидимый хор тихо пел славу Божию; дым из каминов подымался ввысь светлым облаком...» (2007, 483). Внимая неведомому голосу, старушка «перекрестилась, стала к сторонке и горячо молилась сперва о грешном рабе Федоре, потом и об убиенных им, а потом и о себе грешной, — молилась не без слез, но с верою и надеждой» (2007, 484).

Многострадальной и многолюбящей старушке даруется радость — после всеобщей, когда «миряне стали подходить к иконам», калика перехожая встречает своих выросших и даже успевших состариться детей, оказавшихся живыми и невредимыми. Дети узнают лицо матери при свете лампы, и этот отсвет «лампады от иконы» (2007, 484) знаменует проступающую святость старушки, предвещает светлый и радостный конец сказания — тихую и благодатную смерть калики перехожей и пришедшего исповедовать ее отца Феоктиста — того самого раскаявшегося и постригшегося в монахи «грешного раба Федора». И если лучи заката перед всеобщей знаменовали для него начало крестного пути покаяния, то в конце уже «лучи восходящего солнца светились на лицах старца и старицы, казалось, они еще молились, — но уже души их отлетели в вечную обитель...» (2007, 486).

В необычном контексте икона появляется в сказке Одоевского «Сиротинка». Открывается повествование безрадостной картиной обгоревшей избы, около которой «сидела, подгорюнясь, восьмилетняя сиротинка». «Вчера Божий гнев

посетил ее мачеху; ни с того ни с сего показался огонь из подполицы <...> — да и выжег всё без остатка <...> собирались и миряне с соседних домов; смотрели и дивовались, что горит изба словно свечка перед иконою» (1894, 147). Так — «словно свечка перед иконою» — будет гореть всю свою недолгую жизнь и сиротинка Настя, пока не сгорит, не растает от чахотки. «Жизнь моя уж такая была Божьим промышлением» (1894, 159), — скажет она отцу Андрею о самой себе.

Сиротинку из жалости забрала к себе барыня, но скоро начала тяготиться этим благодеянием, и маленькая Настя стала изгоем, сделалась «точно собачонка: только одну еду да побои понимала» (1894, 160). Но когда девочку отдали в школу, ее сердце сторицей отозвалось на доброе слово, благодаря любви и заботе сиротинка «начала просыпаться; стала понимать, что значит хорошо или худо делать, а всего больше научилась молиться» (1894, 163). Чистота детской души, ее устремленность к Богу, открытость всему прекрасному сближают «Сиротинку» с образами детей у Ф. М. Достоевского, его «Мальчиком у Христа на елке».

Когда девочка подросла, она попала в частную школу по рукоделию, где «старалась прилежно учиться, работать и часто молилась Богу» (1894, 164). Прекрасная Царевна, управлявшая школой, сказала сиротинке слова, глубоко запавшие в Настину душу, во многом определившие ее судьбу, подвиг служения Богу и людям: «Хорошо, что ты прилежна — и тебе хорошо, и другим пригодится» (1894, 165). Тайная связь соединила бедную сиротинку и Царевну — сплотила в едином горении благого делания и предстоянии перед Богом — «как свечка перед иконою».

Сиротинка, призванная умирающей мачехой, возвратилась в родную деревню и стала трудиться не покладая рук. Все дивились прекрасной ее вышивке, но, главное, вокруг Насти собирались дети. Как в начале вся деревня смотрела и «дивовалась» на горящую, «словно свечка перед иконою», избу, так теперь смотрели на Настю, но уже без испуга, детей своих к ней приводили, даже плача «потихоньку <...> от умиления» (1894, 171).

Кажется, сказка должна была бы иметь счастливую развязку — уже в начале ее появляется Никита, хороший и добрый крестьянин, с детства любящий Настю и теперь не отходящий от нее. Однако оказалось иначе. Все чаще «тоска нападала на сиротинку», она «неволью начинала потихоньку молиться». Еще чуть-чуть — и сиротинку охватила болезнь, «кашель разрывал ей грудь», чувствовала она и смерть своей благодетельницы — «прекрасной Царевны». И вместо земного счастья перед сиротинкой открывается «путь в ту обитель, где нет ни печали, ни воздыхания, но — жизнь бесконечная...» (1894, 171).

Важным у Одоевского оказывается не только упоминание об иконе, но и его отсутствие. Говоря о западноевропейском искусстве, писатель никогда не упоминает слово *икона* — Мадонну он называет *картиной*. Как отмечает В. В. Лепяхин, подобное восприятие характерно для русских писателей — Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского, А. А. Бестужева-Марлинского, И. В. Киреевского, И. А. Гончарова. Мадонна, по замечанию исследователя, «не воспринимается как алтарный образ, как икона и потому допускает вполне светское критическое отношение к себе» (курсив В. В. Лепяхина. — Ю. С.) [6, 21].

У Одоевского Мадонна изображается в том контексте, где у писателя никогда бы не появилась икона. В «Ночи третьей» из «Русских ночей» описывается «*карикатура*»: «На открытом воздухе, под изодранным навесом, книжная лавочка; кучи старых книг, старых гравюр; наверху Мадонна; вдали Везувий; перед лавочкой капуцин и молодой человек в большой соломенной шляпе, у которого маленький лазарони искусно вытягивает из кармана платок...» (курсив мой. — Ю. С.) (2007, 79–80). В этой зарисовке появление Мадонны в одном ряду с Везувием и маленьким лазарони сразу создает итальянский колорит. Но хотя Мадонна благоговейно помещена наверху, над старыми гравюрами и людскими страстями, соседство с Везувием неволью подчеркивает ее хрупкость, проделки лазарони — забвение людьми ее святости.

В «Импровизаторе» Одоевского «гармонический облик» «изображения Мадонны» успокаивает «страждущую душу»



молодого поэта Киприяно (2007, 174), однако когда тот, не вынеся мук творчества, безвозмездно приобретает у инфернальных сил «способность *производить без труда*», а в придачу дар «*всё видеть, всё знать, всё понимать*» (курсив В. Ф. Одоевского. — Ю. С.) (2007, 171), Мадонна оказывается не в силах противостоять наваждению. Измученный микроскопизмом Киприяно бросается перед ней на колени, но мольбы его остаются бессильны: «увы! для него уже не было *картины*: краски шевелились на ней, и он в творении *художника* видел — лишь химическое брожение» (курсив мой. — Ю. С.) (2007, 174). Мадонна для Одоевского — именно картина, а создатель ее — художник. Она прекрасна, но не может противостоять силам зла. Много размышлявший об иконах и иконопочитании протоиерей С. Н. Булгаков писал: «Про эту красоту Ренессанса нельзя сказать, чтобы она могла “спасти мир”, ибо она сама нуждается в спасении» (цит. по: [1, 125]). Именно так получается и у Одоевского.

Другой католический образ у писателя, — образ Святой Цецилии. Он появляется в нескольких незаконченных отрывках, посвященных любви инока Виченцио к Святой Цецилии, изображенной на древней фреске в его келье, и в маленькой зарисовке «Цецилия», входящей, как и «Бал», в записки экономиста, включенные в «Ночь четвертую» «Русских ночей». В «Цецилии», по словам читающего ее друзьям Фауста, «видно воздействие религиозного чувства; этот отрывок <...> напоминает библейские выражения, вероятно тогда читанные автором» (2007, 123). «Автор» же этого отрывка — измученный духовной жадой герой, бежавший «души вопрошающей», искавший «не покоя <...>, но свинцового сна» (2007, 124). Инока Виченцио из отрывков и экономиста из «Русских ночей» и объединяет многое — оба томимы духовной жадой и ищут забвения. Прекрасный образ Святой Цецилии внушает первому преступные мысли о земной любви, мысли, пугающие саму Цецилию и, вероятно, ведущие Виченцио к гибели. Экономисту образ Святой дарует смутную надежду на обретение некой гармонии: «Он верил, что за голубым отблеском есть сияние, что за неясным отголоском есть гармония; и будет время, мечтал он, — и до меня

достигнет сияние Цецилии, и сердце мое изойдет на ее звуки, — отдохнет измученный ум в светлом небе очей ее, и я познаю наслаждение слезами веры выплакать свою душу...». Но надежда эта не приносит желанного облегчения: «Меж тем, жизнь его вытекала капля за каплей, и в каждой капле были яд и горечь!» (2007, 125).

Образ Святой Цецилии прекрасен, он сильно действует на воображение человека, будоражит душу, но не приносит настоящего очищения и просветления. Более того, чувственное начало, проникающее в образ, способно невольно разжечь в измученном и взыскующем человеке плотскую страсть, еще больше отдалить его от спасения. Изображения Мадонны и Цецилии у Одоевского обладают эстетической силой, но не более того. Истинное же всепрощение и светлая радость духовная появляются только в сиянии Благодати, даруемой смиренному сердцу, омытому «слезами чистого, горячего раскаяния» (2007, 390). А эта-то чистота и не дается исстрадавшемуся экономисту и уставшему отшельнику. Эстетическая красота парадоксальным образом становится на их пути едва ли не преградой. 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.) [1, 122–123].

Икона же в произведениях Одоевского над-эстетична, находится в принципиально ином, сакральном, измерении, нежели секулярное искусство, а потому она неизобразима, непередаваема, даже невербиализуема. Эстетическая мерка здесь неприемлема, поскольку божественное — превыше всех категорий земного, воссоздание его в светском искусстве было бы нецеломудренно, ложно, тенденциозно.

Когда в произведениях Одоевского появляется икона, перед ней всегда творится молитва. Человек полностью смиряется перед иконою, погружается в молитвенное бдение, превращается в горящую свечу. Бездонность и неисповедимость иконы подчеркивается умолчанием, «аскетическим отказом от вербиализации (как и от попыток подмены иконичности — иллюзионизмом)» [1, 128], молитвенным замиранием и исчезновением экфрасиса.

### Примечания

\* Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научно-проекта № 14-34-01225.

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты приводятся по следующим изданиям: 1) Одоевский В. Ф. Русские ночи: Роман. Повести. Рассказы. Сказки. М.: Эксмо, 2007. 640 с. 2) Одоевский В. Ф. Сочинения: в 2 т. М.: Худ. лит., 1981. Т. 2. 365 с. 3) [Одоевский В. Ф.] Сказки и сочинения для детей / [Сочинения] Дедушки Иренея (кн. В. Ф. Одоевского). М.: Д. Ф. Самарин, 1894. 320 с. В круглых скобках указываются год издания источника (курсивом) и номер страницы. Цитаты приводятся в современной орфографии и пунктуации.

### Список литературы

1. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Круг, 2004. — 560 с.
2. Есаулов И. А. Экфрасис в русской литературе нового времени: картина и икона // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: ПетрГУ, 2001. — Вып. 6: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 3. — С. 43—57.
3. Жилина Н. П. Храм и икона в художественном мире рассказов В. Шукшина // Слово.ру: балтийский акцент. — 2013. — № 2. — С. 75—88.
4. Икона и образ, иконичность и словесность. Сборник статей / ред., сост. В. Лепяхин. — М.: Паломник, 2007. — 366 с.
5. Лепяхин В. В. Икона в русской словесности XIX—XX веков. — Сегед: JATEPress, 2015. — 356 с.
6. Лепяхин В. В. Экфрасис в русской литературе: опыт классификации // Визуализация литературы. — Белград: Изд-во Белградского университета, 2012. — С. 7—31.

7. Меднис Н. Е. «Религиозный экфрасис» в русской литературе. Критика и семиотика. — Новосибирск, 2006. — Вып. 10. — С. 58–67.
8. Спиридонова И. А. Икона в военных рассказах А. Платонова // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: ПетрГУ, 2012. — Вып. 10: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 7. — С. 343–350.
9. Турьян М. А. Владимир Одоевский и Лермонтов: К истокам религиозных споров [Электронный ресурс]. — URL: <http://odoevskiy.lit-info.ru/review/odoevskiy/002/175.htm> (15.08.2015).
10. Флоренский П. А. Иконостас [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.vehi.net/florensky/ikonost.html> (02.08.2015).
11. Чичкина М. В. Нулевой экфрасис: современные перспективы исследования // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2015. — № 9–1 (51). — С. 192–194.
12. Экфрасис в русской литературе: сборник трудов Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. — М.: МИК, 2002. — 215 с.

**Yuliya N. Sytina**

*Moscow Regional State University  
(Moscow, Russian Federation)  
yulyasytina@yandex.ru*

## AN ICON IN THE PROSE OF V. F. ODOEVSKY

**Abstract.** An icon appears in some works of V. F. Odoevsky: “Ball”, “Princess Zizi”, “The Witness”, “Unforgettable house”, “An Orphan”. It is never referred to just as a part of the interior or the Russian color. An icon is invariably the centre of Holiness, heroes always pray in front of it. Not only doesn’t Odoevsky describe icons, he doesn’t name them either, because icons have a sacral nature that cannot be shown in a secular writing. In “The Witness” the writer talks about imperfection of the language and failure to put into words sacred thoughts and senses. But this idea, having come to the main character’s mind in the Church, gives a special religious connotation to the unexpressed. Remarkably, Odoevsky never uses the word icon referring to Western European art. He considers images of Madonna and Saint Cecilia to be paintings and puts them in the context of everyday life. According to modern researchers this kind of perception is typical for Russian writers and Orthodox consciousness in general. The analysis of an icon in the prose of Odoevsky demonstrates the depth of his religious searching and the importance of Orthodoxy in his philosophy and aesthetics.

**Keywords:** V. F. Odoevsky, icon, painting, ecphrasis, prayer, the spirit of secular art

## References

1. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Easter colours in Russian philology]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p.
2. Esaulov I. A. Ekfrasis v russkoy literature novogo vremeni: kartina i ikona [Ecphrasis in Russian literature of modern times: a painting and an icon]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Publ., 2001. Vol. 6: *Evangeli'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian Literature of the 18<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue 3, pp. 43–57.
3. Zhilina N. P. Khram i ikona v khudozhestvennom mire rasskazov V. Shukshina [Church and an icon in the world of Shukshin's stories]. *Slovo.ru: baltiyskiy aktsent* [Word.ru: Baltic accent], 2013, no. 2, pp. 75–88.
4. *Ikona i obraz, ikonichnost' i slovesnost'. Sbornik statey* [An Icon and image, iconicity and literature. Collection of articles]. Moscow, Palomnik Publ., 2007. 366 p.
5. Lepakhin V. V. *Ikona v russkoy slovesnosti XIX–XX vekov* [An Icon in Russian literature of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries]. Seged, JATEPpress Publ., 2015. 356 p.
6. Lepakhin V. V. Ekfrasis v russkoy literature: opyt klassifikatsii [Ecphrasis in Russian literature: the experience of classification]. *Vizualizatsiya literatury* [Visualization of literature]. Belgrade, Belgrade University Publ., 2012, pp. 7–31.
7. Mednis N. E. «Religioznyy ekfrasis» v russkoy literature. *Kritika i semiotika* [“Religious ecphrasis” in Russian literature. Criticism and Semiotics]. Vol. 10. Novosibirsk, 2006. Pp. 58–67.
8. Spiridonova I. A. Ikona v voennykh rasskazakh A. Platonova [An Icon in military stories by A. Platonov]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Publ., 2012. Vol. 10: *Evangeli'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian Literature of the 18<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue 7, pp. 343–350.
9. Tur'yan M. A. *Vladimir Odoevskiy i Lermontov: K istokam religioznykh sporov* [Vladimir Odoevskiy and Lermontov: To the origins of religious disputes]. Available at: <http://odoevskiy.lit-info.ru/review/odoevskiy/002/175.htm> (accessed 15 August 2015).
10. Florenskiy P. A. *Ikonostas* [Iconostasis]. Available at: <http://www.vehi.net/florensky/ikonost.html> (accessed 02 August 2015).

11. Chichkina M. V. Nulevoy ekfrasis: sovremennye perspektivy issledovaniya [Zero ecphrasis: modern prospects for research]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice], 2015, no. 9–1 (51), pp. 192–194.
12. Ekfrasis v russkoy literature: Sbornik trudov Lozannskogo simpoziuma [Ecphrasis in Russian literature: Proceedings of the Lausanne Symposium]. Moscow: MIK Publ., 2002. 215 p.

Дата поступления в редакцию: 22.06.2015

DOI 10.15393/j9.art.2015.3281

УДК 821.161.1.09“18”-3

**Сергей Викторович Сызранов***Тольяттинский государственный университет**(Тольятти, Российская Федерация)*

sergej\_syzranov@mail.ru

## «ЦЕЛОЕ В ВИДЕ ГЕРОЯ»: К ПОНИМАНИЮ ДИАЛЕКТИЧЕСКИХ ОСНОВАНИЙ ПОЭТИКИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

**Аннотация.** В статье ставится задача разработки методологического подхода к творчеству Ф. М. Достоевского, адекватного диалектической природе художественного мироощущения писателя. Формула Достоевского «целое в виде героя» рассматривается как архитектурная модель его поэтики. Выявляется диалектико-мифологическое содержание различных аспектов этой модели. Раскрываются моменты общности «реализма в высшем смысле» Достоевского и абсолютной диалектики А. Ф. Лосева. В свете учения Лосева формула Достоевского модифицируется по диалектической модели трагического мифа. В структуре формулы последовательно эксплицируются аспекты *космологический, антропологический, христологический, экклезиологический, пневматологический*. Актуализация этих аспектов прослеживается в ряде произведений писателя (роман «Бедные люди», повесть «Слабое сердце», рассказ «Маленький герой», роман «Идиот»). Демонстрируется диалектическое единство интуиций *веры и знания* в художественном опыте Достоевского.

**Ключевые слова:** целое, герой, архитектурная модель, абсолютная диалектика, трагический миф, экклезиология, пневматология, Достоевский, Лосев

**П**редставление о Достоевском как о великом диалектике является одной из аксиом достоевсковедения. «Он — гениальный диалектик <...> Идеинная диалектика есть особый род его художества», — сказано еще Н. А. Бердяевым [2, 6]. «Симфоническую диалектику», «оркестр и хор голосов» находил у Достоевского А. З. Штейнберг [22, 35]. Прямую связь между диалектичностью мышления Достоевского и его поэтикой усматривает Ю. Г. Кудрявцев: «...Достоевский прежде всего обнаруживает диалектичность своего подхода к миру <...>. Все эти “вдруг”, так часто встречающиеся, все ката-

строфы, через которые проходят его герои, есть не что иное, как проявление диалектичности мышления автора» [12, 192]. Характеризуя «элементы диалектики» в творческом методе Достоевского, В. Н. Захаров приходит к важной констатации: «Сущность диалектики как метода мышления (“приближение к действительности”) совпадает с сущностью творческого метода Достоевского» [9, 16]. В последующие десятилетия достоевсковеды вновь и вновь оказываются перед лицом той же констатации. Термин «диалектика» регулярно появляется в статьях исследователей, время от времени раздаются голоса о необходимости диалектического взгляда на те или иные образы писателя. Разработка последовательного методологического подхода, в полной мере отвечающего диалектической природе художественного мышления Достоевского, представляется важной и неотложной научной задачей.

Одним из путей решения этой задачи может стать, на наш взгляд, исследование диалектической природы формулы Достоевского «целое в виде героя» и ее проявлений на уровне поэтики. Теоретический фундамент для такого исследования мы находим в трудах А. Ф. Лосева. В разработке темы «Лосев и Достоевский» сделаны пока лишь первые шаги. Выявлены моменты близости философа и писателя в планах жизненно-биографическом и мировоззренческом [6]. Отмечен неизменный интерес Лосева к личности и творчеству Достоевского, отразившийся и в собственном художественном творчестве философа [21]. Осуществлен опыт применения методологии Лосева для изучения общих закономерностей формообразования произведений Достоевского [19], [20]. В настоящей статье мы пытаемся выявить степень и специфику общности писателя и философа как диалектиков. И у того, и у другого диалектика становится методом приближения к некоторому абсолютному, предельному измерению реальности. У Достоевского этот предел именуется *«реализмом в высшем смысле»*, у Лосева — *абсолютной диалектикой*, отождествляемой с *абсолютной мифологией* (здесь и далее в тексте статьи, кроме специально оговоренных случаев, курсив мой. — С. С.). Диалектика, как утверждает Лосев («Философия имени»), *«есть подлинный и един-*



ственно возможный философский реализм <...>. Для нее не существует никаких “вещей в себе”, не проявленных в вещах, никакого духа, который бы был абсолютно бесплотен, никакой идеи, которая бы не была вещью» [13, 16—17] (здесь и далее в цитатах из Лосева курсив А. Ф. Лосева. — С. С.).

С позиций так понимаемого реализма Лосев и строит свою «философию имени»:

...имя есть жизнь <...> только в слове мы общаемся с людьми и природой <...> только в имени обоснована вся глубочайшая природа социальности [13, 14].

Ту же связь «онтологичности слова» и «реализма» обнаруживают исследователи и у Достоевского, ссылаясь при этом на учение Лосева об имени [8], [11]. Но эта связь остается не достаточно обоснованной методологически: идеи Лосева привлекаются авторами для подкрепления собственных положений, сам же метод выведения этих идей (диалектика) оказывается не востребованным. В нашей статье мы не только привлекаем концепции Лосева, но и пытаемся выявить степень адекватности диалектического метода философа методу художественного мышления Достоевского.

В одном из писем А. Н. Майкову (от 31 декабря 1867 года), размышляя о своей работе над романом «Идиот», Достоевский делает важное признание: «...целое у меня выходит в виде *героя*»<sup>1</sup> (здесь и далее в цитатах из Достоевского курсив Ф. М. Достоевского. — С. С.). В преобразованном виде эта формула включена в предисловие к роману «Братья Карамазовы»: автор замечает, что герой-«чудак» «носит в себе иной раз сердцевину целого» (14, 5). Диалектическая структура этих формулировок очевидна. Так мог сказать лишь художник, видящий мир в сопряжении антиномий — части и целого, явления и сущности, одного и многого. Антиномия *одного и многого* или *сущего (бытия)* и *не-сущего (небытия)*, как показывает Лосев, является первоисточком всей диалектики. Синтезом для первой пары категорий является категория *целого*, для второй — категория *становления* [13, 594]. Из этих первичных антиномий-синтезов философ выводит все основные категории своей философии и эстетики. В нашей работе мы будем преимущественно иметь дело с теми

категориями, которые являются у Лосева (и, как увидим, у Достоевского) конститутивными элементами «диалектики мифа», поскольку диалектика необходимым образом порождает из себя миф — «образ бытия личностного, личностную форму, лик личности» [13, 459]<sup>2</sup>.

Замечательные образцы движения мысли Достоевского в подобном диалектико-мифологическом русле находим в известной записи от 16 апреля 1864 года. Вот пример мифологизированной диалектики *одного* и *многого*:

...натура Бога другая. Это полный синтез всего бытия, само-рассматривающий себя в многоразличии, в Анализе (20, 174).

Здесь же выводится категория *становления* в виде *переходности*:

...человек есть на земле существо только развивающееся, след<овательно>, не оконченное, а переходное (20, 172—173).

И далее показано, как становление реализуется в историческом бытии, понимаемом мифически, — в плане особого мифического историзма (*Священной истории*):

Христос весь вошел в человечество, и человек стремится преобразиться в я Христа как в свой идеал (20, 174).

Мысль Достоевского направляется, как видим, теми же интуициями, что и мысль Лосева в его абсолютной мифологии: в обоих случаях перед нами диалектика абсолютной Личности, открывающей Себя Своему собственному *инобытию* (*меону*) и тем самым призывающей это инобытие к становлению. В сфере поэтики эта диалектика и дает формулу «целое в виде героя»: в своей устремленности к полноте личностного бытия герой Достоевского незримо направляется тем же абсолютным Первообразом, который открывается художнику в телеологии мирового целого. У Достоевского действительно, как указывал М. М. Бахтин [1, 38—44], нет становления как постепенного роста и эволюции героя, его «становление» («переходность») — это онтологическая динамика «нового рождения» в борении противонаправленных сил: мировое целое рождается в герое, и тем самым герой рождается как средоточие мирового целого, альфа и омега истории — в каждом моменте этой динамики. Проникновение

в диалектическую природу формулы «целое в виде героя» позволяет предположить, что перед нами порождающая модель или парадигма поэтики Достоевского и ее проявления следует искать уже в первом романе писателя.

В романе «Бедные люди» (1846) ключевые категории лосевской «диалектики мифа» — *самосознание, личность, священная история, слово* — активно участвуют в построении целого. Это убедительно показал С. Г. Бочаров в статье «Холод, стыд, свобода. История русской литературы *sub specie* Священной истории» (1995) [4].

Внутри же себя самого миф содержит диалектику перво-зданной, до-исторической, не перешедшей в становление личности и — личности исторической, становящейся, эмпирически-случайной. Миф — неделимый синтез этих обеих сфер [13, 568].

Отправляясь от этого положения Лосева, исследователь приходит к констатациям принципиальной важности (первоначально формулируемых в виде вопросов):

Диалектика читательских впечатлений бедного чиновника есть «диалектика мифа»? Просвечивание первозданного, «до-исторического» через насквозь современное и «эмпирически случайное»? [4, 221].

Эти констатации фактически уже подводят нас к формуле «целое в виде героя». С одной стороны, они вводят во внутреннюю диалектику сознания героя, с другой — определяют диалектические закономерности, характерные для художественной формы как таковой: просвечивание «первозданного» сквозь «эмпирически-случайное», или, конкретнее, просвечивание универсального мифа в личном мифе героя. Последнее и показал С. Г. Бочаров, раскрыв в сюжетных коллизиях героя «Бедных людей» черты мифа о грехопадении.

Болезненно-острая реакция Макара Девушкина на гоголевскую «Шинель» знаменует его вхождение в *кризис* пробуждающегося самосознания, его «падение в бездну», как выражается Варенька. В терминах лосевской «диалектики мифа» мы могли бы охарактеризовать этот кризис как *обнаружение личностью своего отпадения от первозданно-блаженного плана бытийной полноты, своей погруженности в недра*

становления, «переходности», меональности, своего нахождения на грани бытия и небытия. Кульминационной точкой этого первичного, весьма болезненного и мифического по своей природе опыта самосознания становится в романе знаменитый эпизод с зеркалом и оторвавшейся пуговицей. Отмеченное М. М. Бахтиным «художественно-формальное» значение этого эпизода разъяснено С. Г. Бочаровым:

Из пуговицы в зеркале, как из зерна, вырастает новый мир Достоевского, а за пуговкой в зеркале, как порождающая модель, таится изначальный миф человечества [4, 216].

Так в конкретном, частном эпизоде сюжетной жизни героя раскрывается «сердцевина целого», целое является «в виде героя».

Опыт самосознания первого героя Достоевского становится опытом *трагическим*: в его глубине открывается то переживание мира на грани оформленности и бесформенности, мира как *хаокосмоса*, в котором Лосев усматривает существенный признак трагизма как мироощущения. Трагизм, по Лосеву, есть именно *миро-ощущение* — первичная и фундаментальная характеристика художественного сознания как такового (но также и всякого глубокого жизненного опыта), вырастающего из предельного по своей глубине *чистого опыта* — переживания тождества *бытия* и *сознания* («Строение художественного мироощущения»):

Уже тот простой факт, что мы познаем вещи <...> свидетельствует о существовании онтологической связи между сознанием и предметом. <...> Следовательно, в основе всякого представления и понятия лежит точка абсолютного, онтологического соприкосновения «бытия» и «сознания». Эта точка, с одной стороны, развивается в то, что потом носит название индивидуального сознания, а с другой стороны, — в то, что потом носит название предмета, в частности внешнего мира [16, 299].

Описанный здесь *чистый опыт* и приходится, по-видимому, признать онтологическим первоисточком интересующей нас формулы Достоевского: «целое» может явиться художнику «в виде героя» при условии присутствия в его опыте «точки абсолютного <...> соприкосновения “бытия” и “сознания”». Но в этом «соприкосновении» и заключен

корень трагизма, так как за ним встает проблема единства оформленности и бесформленности мира:

...в области художественного созерцания мы должны находить <...> непрерывную градацию от бесформенного множества чистого опыта к оформленному единству структурных образований <...>. При всем этом, однако, первичная основа искусства являет собой величайшее трагическое противоречие: указывая на сущность предметов и глубинный их смысл, она *не называет* этих предметов, не выделяет их, она — бессловесна, она еще не вполне восприняла в себя Логос. <...> *Это не есть трагизм человеческого знания, но трагизм человеческого и мирового бытия* [16, 300, 301].

В трагическом мироощущении Лосев фиксирует три основных плана. «План хаокосмоса»:

...за пределами стройной и понятной внешней жизни кроется страшная бездна и черный хаос, который вот-вот прорвется наружу и уничтожит зыбкое строение нашей жизни и нашего сознания [16, 316].

«План души, переживающей космические грани»:

Трагическая личность та <...>, которая переживает прорыв темного космического бытия в ясный и оформленный мир видимой действительности, которая сама являет собой раздвоение и сама становится воплощенным противоречием. Личность может быть и слабой; но раз она переживает эту грань, она — личность трагическая [16, 316].

И третий план, который дан в трагическом мироощущении «незримо и прикровенно»:

Это *план преображенной и воскресшей жизни*, с точки зрения которой реальная человеческая жизнь и реальные удары судьбы квалифицируются именно как нравственно-небезразличные <...>. Раз есть ужас бытия, то уже тем самым ожидается и смутно чувствуется мир всеобщего счастья и преображение этого страдающего мира [16, 315].

В картине мира Достоевского эти три плана различаются с полной отчетливостью. В том или ином виде они многократно описывались исследователями. Задача состоит в том, чтобы раскрыть их диалектическое (а не только антиномическое) сосуществование. Именно последовательно диалектический взгляд на отношения индивидуального существования и всеобщего бытия приводит к усмотрению и раскрытию

элементов *чистого опыта* (тождества «бытия» и «сознания») в самосознании *слабого* героя Достоевского, а тем самым и к признанию его трагической высоты. Важнейшим достижением «коперниковского переворота» писателя и явилось открытие трагической глубины и высокого трагического задания слабой личности. Свой первичный художнический опыт переживания мира как *хаокосмоса* Достоевский передоверяет герою: таинственное прозрение знаменитого *Видения на Неве* передается ничем не примечательному персонажу повести «Слабое сердце» (1848), едва ли способному вместить подобное переживание. «Неправдоподобное» и «фантастическое» с точки зрения обычного «реализма» вполне оправдано с позиций «реализма в высшем смысле»: «слабое сердце» героя Достоевского вмещает «сердцевину целого», оказываясь средоточием противоборствующих сил хаокосмоса. Таким образом, общая диалектическая модель мифа модифицируется у Достоевского в модель *мифа трагического*. В трудах Лосева мы могли бы найти богатый материал для анализа проекций трагического мифа (прежде всего, в его аристотелевской модификации) в произведениях Достоевского, в частности, для исследования природы *катарсиса*. Катарсис как эстетический результат диалектического развертывания художественной телеологии произведений писателя, несомненно, связан с переходом от первых двух планов трагического мироощущения к третьему. Но сейчас нас интересует не сам процесс, но только принцип такого перехода.

Не приходится доказывать, что смутное предчувствие возможности «всеобщего счастья и преображения страдающего мира» является характернейшей чертой мироощущения героя Достоевского, начиная с самых первых произведений. «Райскими» аллюзиями оваяно уже первое письмо Макара Девушкина. В последующем творчестве писателя это предчувствие приобретает все более яркие очертания, оформляясь в особый миф о «золотом веке» и завершаясь мистическими прозрениями старца Зосимы и Алеши Карамазова. Описывая закономерности перехода от первых двух планов трагического мироощущения к третьему, исследователи, как

правило, прямо апеллируют к религиозному сознанию Достоевского, говорят о значении веры как необходимом условии такого перехода. При этом обычно имеется в виду вера конфессионально обусловленная, религиозность, восходящая к определенному, а именно — православному — вероучению и миропониманию<sup>3</sup>. Возникающие при этом прямые проекции богословских категорий на поэтику дают оппонентам такого подхода повод для упрека в методологической некорректности. Диалектический метод Лосева (адекватный, как мы пытаемся показать, диалектическому методу Достоевского) позволяет полностью устранить такого рода упреки. Лосев также говорит о религиозности как необходимой составляющей художественного мироощущения, но у него это религиозность *до-конфессиональная*, имманентная самому первичному *чистому опыту* не только художественного, но и всякого сознания<sup>4</sup>. В художественном опыте вера и знание пребывают в их изначальном диалектическом тождестве. В этом мы можем убедиться, если вновь обратимся к цитированной выше записи Достоевского от 16 апреля 1864 года. Здесь мы и находим искомый принцип связи трех планов трагического мироощущения. Достоевский формулирует его как «закон жертвы»:

Между тем после появления Христа, как *идеала человека во плоти*, стало ясно как день, что <...> высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего *я*, — это <...> отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. <...> Таким образом, закон *я* сливается с законом гуманизма, и в слитии, оба, и *я* и *все* (по-видимому, две крайние противоположности), взаимно уничтож~~енн~~ые друг для друга, в то же время <...> достигают и высшей цели своего индивидуального развития каждый особо.

Это-то и есть рай Христов. <...> Когда человек не исполнил закона стремления к идеалу, то есть не приносил *любовью* в жертву своего *я* людям <...>, он чувствует страдание и назвал это состояние грехом. Итак, человек непрерывно должен чувствовать страдание, которое уравнивается райским наслаждением исполнения закона, то есть жертвой. Тут-то и равновесие земное. Иначе земля была бы бессмысленна (20, 172, 175).

Нетрудно заметить, что мысль писателя последовательно развивается в категориях «диалектики мифа» и притом

мифа трагического. *Идеал человека во плоти* требует «слития» (синтеза) «закона я» (принцип индивидуации) и «закона гуманизма» (принцип всеобщности), в котором эти «крайние противоположности» одновременно и взаимоуничтожают и взаимоутверждают друг друга. Реальность такого «слития» явлена в земной истории абсолютной Жертвой Богочеловека Христа, и потому «закон жертвы» становится идеальным принципом, определяющим отношения отдельного я и всех, части и целого, индивидуального и общего. В этом же диалектическом качестве предстает принцип жертвы и у Лосева, в философском произведении «Жизнь» (1940-е годы). В центр внимания здесь выдвигаются две фундаментальные категории — Родина и Жертва, в которых для автора заключена квинтэссенция подлинной философии:

Каким именем назовем эту великую и страшную, эту всемогущую и родную для человека стихию <...>, когда он знает для себя такое общее, которое, несмотря на свою общность, содержит в себе бесконечное богатство индивидуального, когда это общее максимально внутренне для него, когда оно есть он сам, в своей последней и интимной сущности? Это есть *Родина*. <...>. Но как назвать такую личную жизнь <...>, когда все отдельное, изолированное, специфическое, личное, особенное утверждает себя только лишь на лоне целого, на лоне общей жизни <...> на материнском лоне своей Родины? Такая жизнь индивидуума есть *жертва* [14, 38, 42].

Фактически Лосев здесь и дает диалектическое раскрытие формулы «целое в виде героя». Понятие *Родины*, взятое в единстве двух планов — небесного и земного, — приближается у него к понятию *Церкви*: «...есть превышшая, общечеловеческая Родина, которая есть твердыня добра и истины» [14, 49]. Отсылка к известному определению апостола Павла здесь очевидна: «...Церковь Бога живого, столп и утверждение истины» (1 Тим. 3:15).

Возвращаясь к Достоевскому, обратим внимание, что в его размышлении «закон жертвы» обоснован двояко — интуициями *веры* и интуициями диалектической логики, то есть *знания*. С одной стороны, с позиций веры изначально признается, что именно Христос есть «*идеал человека во плоти*», поскольку Его служение есть служение абсолютной Жертвы;



с другой стороны, этот идеал обоснован строго диалектически: диалектика не может останавливаться на отвлеченном принципе идеальной жертвы и требует его воплощения в идеальной, то есть абсолютной Личности. Есть основания полагать, что Достоевским решается задача непротиворечивого совмещения *веры* и *знания*. Та же задача — одна из главных и для «абсолютной мифологии» Лосева:

...абсолютная мифология может избрать только один путь — признать одинаковую, совершенно равноправную ценность и веры и знания. <...> Таким синтезом является ведение [13, 584—585].

Далее Лосев замечает, что и фидеизм, и рационализм Нового времени «суть не более, как вялый и беспомощный результат разложения средневекового учения о соборном ведении» [13, 585].

Ту же двоякую обоснованность (с позиций веры и знания) можно заметить и в понимании всех остальных ключевых категорий рассматриваемого текста Достоевского. *Грех* понимается вполне религиозно, но вместе с тем выводится диалектически — как антитеза жертве. *Рай Христов* — категория, конечно же, религиозная, но и она является как результат диалектико-мифологического развития мысли писателя. *Рай Христов* — это сообщество людей, рожденное абсолютной Жертвой Богочеловека и продолжающее рождаться в истории через свободное следование его членов закону жертвы. Иначе говоря, это есть *Церковь* в единстве двух своих планов — небесного и земного. В абсолютной мифологии Лосева категория *Церкви* выводится согласно той же диалектической логике — как синтез *индивидуализма* и *социализма* (последнее понятие берется в широком смысле):

Необходимо, чтобы индивидуум, чем больше он углубляет свою индивидуальность и чем больше в этом случае превосходит прочих людей и отделяется от них, тем более содействовал бы обществу, общему делу, всем. Такой синтез есть *религия*, и именно религия в смысле *церкви* <...> подлинное слияние общего и индивидуального может быть только в символическом организме. А Церковь и есть Тело Христово, т. е. абсолютная истина, данная как символический организм [13, 589—590].

Показательно и закономерно, что комментаторы этого лосевского текста проводят здесь параллель с Достоевским, напоминая о присущем писателю пониманию Церкви как общественного идеала [13, 645]. Однако не следует забывать, что этот идеал простирается у него далеко за пределы земной «общественности». «Рай Христов» как идеал и цель человека на земле предполагает не только «переходность», но всеобщее, космическое перерождение в окончательном «Синтезе вселенной и наружной формы ее — вещества» (20, 175):

Мы будем — лица, не переставая сливаться со всем, не посягая и не женясь, и в различных разрядах (в доме отца моего обители многи суть). <...> Всё себя тогда почувствует и познает навечно (20, 174—175).

Церковь у Достоевского — это принцип организации и преображения всей космической жизни, это образ «жизни будущего века», осуществляемый в историческом становлении через мироустроительный «закон жертвы». И это понимание Церкви вполне соответствует как догматическому православному пониманию, так и тому, которое мы находим в абсолютной мифологии Лосева.

По преданию Восточной Церкви, Церковь основана в раю <...> Сотворение мира берет начало в тайне Агнца; христология присутствует изначально, а с ней и экклезиология <...> мир сотворен ради Церкви. Она есть энтелехия истории, ее основание, причина, содержание и конец. Церковь является как пред-установленный центр вселенной [7, 124].

У Лосева категория *Церкви* диалектически выводится как субстанциальное осуществление Благодати:

Церковь есть Благодать, данная как субстанция и тело <...> Благодать как обитель и храм. Это — престол и место Благодати, алтарь ее, жертвенник ее, соборный организм Благодати, умный космос Благодати [15, 286].

Определяя далее «субстанциально-выразительную сферу триединства Царства, Славы, Церкви» как «общее софийное Тело» Троицы, философ приходит к выводу, имеющему важное значение для эстетики:

По этой софийной стихии видно, как могло бы существовать и всякое иное бытие. Это есть выражение реальности

Божества как *образец*, как *норма*, как *модель*, как *цель*, как маяк для всякого бытия [15, 286].

Церковь как категория *софийная*, как первообраз и парадигма мироздания и оказывается у Достоевского той моделью *целого* как *единства во множестве*, которая реализуется художественной формой произведений писателя<sup>5</sup>. Поскольку заданием мира как становящегося целого является переход через служение Богочеловека, Его совершенную Жертву к преображенному софийному Телу, постольку это же задание открывается в глубинах существа человека (героя). Так реализуется софийный и, конкретнее, *экклезиологический* и, можно даже сказать, *христологический* аспект формулы «целое в виде героя». Полнота актуализации этого аспекта, а также модус его проявления определяется в художественном мире Достоевского степенью приближения героя к идеалу совершенной Жертвы или степенью удаления от него.

В творчестве писателя 1840-х годов наибольшая степень такого приближения наблюдается, на наш взгляд, в рассказе «Маленький герой» (1849), последнем произведении раннего Достоевского. Присутствие «софийного» начала в поэтике этого рассказа убедительно раскрыто Е. Г. Новиковой [17, 47—65]. Для нас важно отметить, что открытие преображенного, софийного лика мироздания в «Маленьком герое» связано с мотивом жертвы и переживанием мира как храма:

Солнце взошло высоко и пышно плыло над нами по синему, глубокому небу, казалось расплавляясь в собственном огне своем. <...> Кругом стоял неумолкаемый концерт тех, которые «не жнут и не сеют», а своевольны, как воздух, рассекаемый их резвыми крыльями. Казалось, что в это мгновение каждый цветок, последняя былинка, курясь жертвенным ароматом, говорила создавшему ее: «Отец! Я блаженна и счастлива!..» (2, 292—293).

Здесь впервые у Достоевского мир раскрывается в своем софийном, экклезийном первообразе: вся тварь в едином жертвенном порыве устремлена к первоистоку породившей ее творческой Любви Отца. Но что еще важно заметить, жертва Любви как мироустроительный принцип, определяющий бытие всех земных существ, в финале рассказа

раскрывается и как принцип бытия культуры. Движимый сострадательной жертвенной любовью Маленький герой совершает действия, результатом которых становится своеобразное сочетание феноменов природных и культурных — букета, письма и книги, которым и осуществляется дело творческой любви — утешение и возвращение к жизни страдающего сердца, плененной земной красоты. В полноте жертвенного самоотречения Маленький герой все силы и способности своего существа претворяет в одно целое — в «букет», который и становится символом совершенной жертвы. Полнота внутренней собранности и самоотдачи оказывается условием изоморфности героя целому: в творческом акте героя проступает «сердцевина целого» — устремленность природного и культурного организмов к их общему экклезиальному первообразу. Момент приобщения к этому высшему измерению бытия и запечатлен в финальном событии инициации Маленького героя, его нового самообретения, ставшего результатом жертвенной самоотдачи. Целое рождается в герое, впервые рождающемся в своем «геройном» статусе<sup>6</sup>.

Итак, человек у Достоевского является средоточием мирового бытия, носителем «сердцевины целого» не только в силу того, что в нем сталкиваются противоборствующие силы хаокосмоса, но и в силу присущей ему способности свободного следования «закону жертвы» как мироустроительному принципу, раскрывающему софийную, экклезиальную перспективу мироздания, перспективу «слития полною я со всем» при полном сохранении «лица» каждого. Тем самым диалектика жертвы осознается не только как важнейшая содержательная, тематическая константа творчества Достоевского, но и как краеугольный принцип его поэтики. Этот принцип и лежит в основании того идеала «положительно прекрасного человека», первый опыт целенаправленного воплощения которого предпринят Достоевским в романе «Идиот» (1868).

Споры вокруг романа, разгоревшиеся в 90-е годы минувшего века, не утихли и поныне. Традиционное для диалектического метода Достоевского совмещение антиномических начал, с особой остротой проявившееся в образе князя

Мышкина, до сих пор остается источником больших трудностей для интерпретаторов. К диалектическому взгляду на образ Мышкина вплотную приблизился В. А. Свительский: «...образ строится как бы в растянутом диапазоне возможностей и признаков <...> возникает из сопряжения <...> между должным и сущим, между материальностью и духовностью, взрослостью и детскостью, силой и бессилием» [18, 225]. В этом суждении присутствуют необходимые элементы диалектического подхода: констатация антиномий в составе образа, указание на категорию *становления (переходности)* — «растянутый диапазон возможностей». Однако диалектический взгляд здесь последовательно не проводится, элементы диалектики не сводятся в синтез, сам термин «диалектика» не употребляется.

В другом месте [20] нами был осуществлен опыт диалектического рассмотрения образа князя Мышкина с привлечением методологии Лосева. Формула «целое в виде героя» была раскрыта со стороны изоморфности героя целому: в динамике образа Мышкина была прослежена телеология художественной формы как таковой — движение образа к первообразу. Теперь мы должны развить наши наблюдения с учетом формообразующего значения принципа жертвы.

Изначальная готовность Мышкина к самопожертвованию, восходящая к мессианскому заданию его ономатического прообраза (*Лев от колена Иудова* — одно из имен Мессии), реализуется в мотиве осуществляемой *связи, связывания*. Рождающаяся в этом «связывании» общность обнаруживает, как отмечалось, перспективу «собрания», церкви:

Цель «прихода» Мышкина в Петербург <...> завязать связи, соединить разорванное, разрушенное. Главная его композиционная функция — собирающая. <...> Он собирает людей в Церковь [8, 75].

Последнее суждение исследовательницы страдает, однако, явным преувеличением. «Собирает людей в Церковь» все же Святой Дух, а человек может лишь этому содействовать, в той или иной степени приближаясь к идеалу совершенной Жертвы. Устремленность Мышкина к этому идеалу несомненна, но это стремление претерпевает в нем существенное

искажение. Вспомним, что говорит князь о «законе сострадания» (в ходе размышлений о чувстве Рогожина к Настасье Филипповне):

Разве не станет ее слугой, братом, другом, провидением? Сострадание осмыслит и научит самого Рогожина. Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества (8, 192).

Нетрудно заметить, что здесь абсолютизируется сострадание в его собственно человеческом аспекте: человек, всецело захваченный так понимаемым состраданием, невольно присваивает себе полномочия «провидения». Сострадание действительно достигает в этом случае степени «трагической страсти» (В. А. Свительский). Несомненны исключительная сосредоточенность героя на той стороне христианского служения, которая в православной аскетике именуется «телесным подвигом», и полное неведение необходимости «подвига душевного» (или «духовного»)⁷. Всецелая сосредоточенность князя на идее сострадания — показатель его нравственной силы; отрыв «телесного подвига» от «подвига духовного» — фактор слабости, несовершенства его жертвенной позиции. В этом — первоисток тех трагикомических коллизий, в которых реализуется сюжетная динамика образа, первоисток трагической развязки романа. Однако едва ли можно согласиться, что «Мышкин в романе — *единственный* метафизический инициатор и медиатор экклезии» [10, 53] (курсив К. Г. Исупова. — С. С.). Есть основания полагать, что в финале романа функции такого «медиатора» переходят к Настасье Филипповне.

Для адекватного истолкования финала следует учесть двоякую мотивировку поведения героини. Здесь необходимо избежать как чрезмерной идеализации, так и чрезмерного критического пафоса, то есть необходим подход последовательно диалектический. С одной стороны, она приносит себя в жертву под влиянием аффекта, провоцируя Рогожина на убийство. С другой стороны, в ней заметны черты христианской мученицы, неоднократно отмечавшиеся исследователями. По нашим наблюдениям, образ героини ориентирован на житийный прототип Анастасии Узорешительницы

(память — 22 декабря / 4 января). В тексте романа можно указать ряд переключек с житийным повествованием об этой святой. Отметим главное. Настасья Филипповна действительно до известной степени осуществляет миссию *Узорешительницы*: разрывает узел мучительных отношений героев, создавая условия для их новой «собранности» в нерушимом и окончательном единстве. Жертвенность Настасьи Филипповны, несмотря на примесь аффекта, по-видимому, оказывается ближе к идеалу совершенной Жертвы, чем жертвенность князя (также не вполне свободного от аффекта). Это подтверждается, в частности, тем обстоятельством, что в финале с образом героини оказывается связан ряд деталей, отсылающих через посредство литературного контекста к вполне определенному евангельскому тексту, имеющему решающее значение для понимания смыслового итога произведения. Литературный контекст, о котором идет речь, — это «Египетские ночи» А. С. Пушкина. Согласно выводам Т. А. Касаткиной, пушкинская цитата «Ценою жизни ночь мою!..» (8, 492) намечает параллель между Настасьей Филипповной и Клеопатрой, но именно эта перспектива и неприемлема для героини:

Вот от себя — Клеопатры и бежит с ужасом Настасья Филипповна <...> она выбирает воскресение в смерти («Анастасия» — воскресшая), готовая на любую искупительную жертву, лишь бы только вырваться из мира «Египетских ночей» [11, 158].

Принимая в целом эту точку зрения, обратим внимание и на другие переключки между текстами Пушкина и Достоевского. Три ключевых образа из первой импровизации итальянца отзываются в финале «Идиота»:

— Зачем крутится ветер в овраге <...>  
 Зачем от гор и мимо башен  
 Летит орел, тяжел и страшен <...>  
 Зачем арапа своего  
 Младая любит Дездемона <...>

Рогожин упоминает, что Настасья Филипповна выражала настойчивое желание ехать в Орел (8, 504). В христианской

традиции образ *орла* реализует семантику, относящуюся к области пневматологии, в частности, *орел* — это и символ Духа в Его абсолютной Ипостаси. В молитве праздника Успения Богородица именуется «гнездом Орла небесного», то есть Святого Духа. Убийство Дездемоны «арапом» Отелло соотносится с убийством Настасьи Филипповны Рогожиным (вспомним, что в первой главе романа Рогожин многократно именуется «черномазым»). Символом *духа* и духовной свободы является в пушкинском тексте и образ *ветра*. Для С. Г. Бочарова (статья «Обречен борьбе верховной...», 1983) несомненен евангельский исток этого символа:

Но ветер — не только сравнение из природного мира; это образ <...> пушкинской творческой пневматологии <...> (ср. как родственно пушкинское утверждение царственного произвола поэта и ветра древнему: «Дух дышит, где хочет») [3, 109].

Таким образом, пушкинские реминисценции в финальных главах «Идиота» актуализируют пневматологическую образность, и это служит для нас дополнительным аргументом в пользу нашего вывода о том, что в финале романа мы наблюдаем *пневматофанию*, формосозидающее действие Святого Духа<sup>8</sup>. Диалектика жертвы необходимо обнаруживает у Достоевского пневматологическое измерение: «Дух дышит» там, где в героях обнаруживается направленность к совершенной Жертве, и там, где Он дышит, совершается дело «собираения», претворения мира в духовный организм Церкви. Поэтому нет ничего неожиданного, что первообраз Церкви, хотя и существенно искаженный меональным планом, просвечивает в финале «Идиота». Через все жертвы, ужасы и страдания мир движется к Церкви как к своей энтелихи. Таково христианское преодоление трагизма у Достоевского. И в этом отношении художественная телеология «Идиота» воспроизводит общую телеологическую направленность всего творчества писателя.

Исследуя диалектическую природу формулы Достоевского «целое в виде героя» мы пришли к той ее модификации, которая приближает нас к пониманию закономерностей воплощения трагического мифа в произведениях писателя. Герой Достоевского является носителем «сердцевины



целого», поскольку призван вместить в себя все три плана трагического мироощущения: переживание мира как хаос-космоса, себя — как средоточия его противоборствующих сил, предчувствие совершающегося в этой борьбе всеобщего космического перерождения и вхождения в новый мировой эон — Церковь. Глубокое исследование диалектических закономерностей этого перехода, сопутствующих ему неизбежных и многообразных искажений и, самое главное, утверждение непреложности «закона жертвы» как мироустроительного принципа — таковы те важнейшие достижения «реализма в высшем смысле» Достоевского, которые открываются при последовательно диалектическом рассмотрении формулы «целое в виде героя». Не прибегая к развернутой богословской аргументации, мы эксплицировали не только *космологический* и *антропологический* аспекты этой формулы, но и *христорологический*, *экклезиологический* и *пневматологический*. В дальнейшем можно было бы раскрыть и аспект *тринитарный*, с исключительной полнотой реализованный в последнем романе писателя. Таковы методологические возможности абсолютной диалектики Лосева, вполне адекватные, как мы убедились, художественной методологии Достоевского.

В нашей статье мы ограничились рассмотрением формулы «целое в виде героя», главным образом, как *архитектонической* модели поэтики Достоевского. Далее необходим переход от архитектоники к композиции, выдвигающий на первый план категории *слова, имени, текста*. Исследование архитектурного значения формулы «целое в виде героя» подготавливает почву для изучения диалектических закономерностей текстообразования Достоевского.

### Примечания

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 28. Кн. 2. Л.: Наука, 1985. С. 241. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома, книги (нижний индекс) и страницы в круглых скобках.

<sup>2</sup> За этим простейшим определением стоит у Лосева длительный диалектический путь: «...миф — такая диалектически необходимая категория бытия и сознания (1), которая дана как вещественно-жизненная

реальность (2) субъект-объектного структурно выполненного (в определенном образе) взаимообщения (3), где отрешенная от изолированно-абстрактной вещиности жизнь (4) символически (5) претворена в до-рефлексивно-инстинктивный, интуитивно понимаемый умно-энергийный лик (6)» [13, 458]. Для целей нашей работы достаточно этой предварительной дефиниции.

<sup>3</sup> «Ненавязчиво, тонко-художественно наводит Достоевский читателя на сокровенное свое понимание: бездну можно преодолеть — и путь к этому преодолению лежит в христианстве, которое несет “благую весть” о *преображении*, о “Царстве Божиим” <...> над преходящим и тленным сущим воздвигается образ нетленного и вечного должного, к которому в порыве веры и упования устремляется душа человека» [5, 75, 76] (курсив А. Г. Гачевой. — С. С.). Характерно здесь это использование предлога «над», свидетельствующее о не преодоленном антиномизме различных планов трагического мироощущения. Сводя эти антиномии в синтез, мы должны сказать, что у Достоевского «образ вечного должного» не только *воздвигается над* «преходящим и тленным сущим», но и *просвечивает сквозь* него.

<sup>4</sup> Лосев, конечно же, признает, что в искусстве проявляется и религиозность конфессионально, мировоззренчески обусловленная, но эти проявления он считает вторичными и относит их к области стиля. В разделе о стилевых формах «Диалектики художественной формы» и появляется имя Достоевского: «Возможны стилевые формы с точки зрения *идеологической*, напр., религиозное искусство, национальное искусство, философско-идеологическое (как, например, Достоевский, Р. Вагнер)» [16, 151—152].

<sup>5</sup> Как мы помним, М. М. Бахтин уподоблял «полифонический» мир Достоевского церкви, но вынужден был снять это сравнение: «Если уж искать для него образ, к которому как бы тяготеет весь этот мир, образ в духе мировоззрения самого Достоевского, то таким является церковь, как общение неслиянных душ <...>. Но и образ церкви остается только образом, ничего не объясняющим в самой структуре романа» [1, 36]. Бахтин, как известно, весьма критически оценивал опыты истолкования творчества Достоевского с точки зрения «монологической» диалектики (Н. А. Бердяев, В. В. Розанов, Л. Шестов, Б. М. Энгельгардт). Речь шла о диалектике гегелевской. Она же подразумевается и у Достоевского, когда это понятие появляется в его текстах (обычно в негативном контексте). Гегелевскую диалектику Лосев называл «одномерной» и «относительной», для себя же ставил задачу построения диалектики «многомерной» и «абсолютной». Диалогизм Бахтина и диалектика Лосева, конечно, вполне совместимы, но эта тема требует отдельного рассмотрения.

<sup>6</sup> В свете сказанного вполне оправданным представляется вывод исследовательницы, сближающей финал «Маленького героя» с эпизодом

«софийного» видения Алеши Карамазова: «Думается, эта картина в последнем романе Достоевского типологически — софийно — предельно близка тому образу Божественного мироздания, который был создан им в начале творческого и жизненного пути в “Маленьком герое» [17, 158].

<sup>7</sup> Символом «телесного подвига» в православной аскетике признается образ евангельской Марфы, сестры Лазаря Четверодневного, образ другой сестры — Марии — символ «подвига духовного». Текстуальные свидетельства в пользу признания несомненной соотнесенности образа Мышкина с образом евангельской Марфы см. в [20].

<sup>8</sup> «Собирающее» действие Святого Духа явлено у Достоевского в самой композиции текста: разрозненные реплики Рогожина и князя о «слышании духа» (8, 504, 506), перекликаясь, ведут к той самой евангельской цитате о Духе, который «дышит, где хочет» (Ин. 3:8) [20]. Именно поэтому «о присутствии на этих страницах Святого Духа <...> говорить можно и должно, не впадая при этом ни в ересь, ни в пафос неумеренной комплиментарности» [10, 52]. При этом, однако, вряд ли стоит безоговорочно уповать на «самоочевидное озарение читателя “Идиота” чувством Света Невечернего» [10, 52]. Опыт показывает, что для многих исследователей Достоевского, не говоря уже о рядовых читателях, это «озарение» далеко не «самоочевидно».

### Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Советский писатель, 1963. — 364 с.
2. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. — М.: АСТ, 2006. — 254 с.
3. Бочаров С. Г. О художественных мирах. — М.: Советская Россия, 1985. — С. 69—123.
4. Бочаров С. Г. Филологические сюжеты. — М.: Языки славянских культур, 2007. — С. 199—232.
5. Гачева А. Г. «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется...» (Достоевский и Тютчев). — М.: ИМЛИ РАН, 2004. — 640 с.
6. Димитров Э. Достоевский и Лосев: к вопросу об общении в «большом времени» // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 2010. — Т. 19. — С. 58—76.
7. Евдокимов П. Искусство иконы. Богословие красоты. — Клин: Христианская жизнь, 2005. — 384 с.
8. Ермилова Г. Г. Восстановление падшего слова, или о филологичности романа «Идиот» // Достоевский и мировая культура. — Альманах, № 12. — М.: Раритет — Классика плюс, 1999. — С. 54—80.
9. Захаров В. Н. Проблемы изучения Достоевского. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1978. — 112 с.
10. Исупов К. Г. Введение в метафизику Достоевского (статья первая). Достоевский. Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 2007. — Т. 18. — С. 27—61.

11. Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». — М.: ИМЛИ РАН, 2004. — 480 с.
12. Кудрявцев Ю. Г. Три круга Достоевского. — М.: Изд-во МГУ, 1991. — 400 с.
13. Лосев А. Ф. Из ранних произведений. — М.: Правда, 1990. — 655 с.
14. Лосев А. Ф. Жизнь. Повести. Рассказы. Письма. — СПб.: Комплект, 1993. — С. 3—52.
15. Лосев А. Ф. Миф — Число — Сущность. — М.: Мысль, 1994. — 919 с.
16. Лосев А. Ф. Форма — Стиль — Выражение. — М.: Мысль, 1995. — 944 с.
17. Новикова Е. Г. Софийность русской прозы второй половины XIX века: евангельский текст и художественный контекст. — Томск: Изд-во Томского ун-та, 1999. — 253 с.
18. Свительский В. А. «Сбились мы. Что делать нам!...». К сегодняшним прочтениям романа «Идиот» // Достоевский и мировая культура. — Альманах, № 15. — СПб., 2000. — С. 205—228.
19. Сызранов С. В. Учение А. Ф. Лосева о художественной форме и проблемы поэтики Ф. М. Достоевского // Творчество А. Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции. Материалы Международной научной конференции XIV «Лосевские чтения». Ч. II. — М., 2013. — С. 55—64.
20. Сызранов С. В. Евангельский текст Достоевского в свете общих закономерностей формообразования // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2014. — Вып. 12: Евангельский текст в русской литературе XII—XXI веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 9. — С. 275—292.
21. Тахо-Годи Е. А. Художественный мир прозы А. Ф. Лосева. — М.: Большая Российская Энциклопедия, 2007. — 400 с.
22. Штейнберг А. З. Система свободы Ф. М. Достоевского. — Paris: YMCA-PRESS, 1980. — 145 с. (репринтное воспроизведение издания 1923 г.).

**Sergey V. Syzranov**

*Tolyatti State University  
(Tolyatti, Russian Federation)  
sergej\_syzranov@mail.ru*

**“THE WHOLE EMERGES AS A HERO”:  
TO THE UNDERSTANDING OF DIALECTICAL  
PRINCIPLES OF DOSTOEVSKY’S POETICS**

**Abstract.** The article seeks to elaborate a methodological approach to the creative work of Fyodor Dostoevsky, corresponding to dialectical nature of the writer’s artistic world perception. Dostoevsky’s formula “the whole emerges as a hero” is regarded as an architectonic model of his poetics. The author reveals the dialectical and mythological content of various aspects of this model, discovers the moments of community of Dostoevsky’s “realism in the

best sense of the term” and Losev’s absolute dialectics. In the light of Losev’s teaching Dostoevsky’s formula is modified according to the dialectical model of a tragic myth. In the structure of the formula there are consistently explicated cosmological, anthropological, Christological, ecclesiological, and pneumatological aspects. These aspects trace back to a number of works of the writer (the novel “Poor People”, the tale “A Faint Heart”, the story “A Little Hero”, the novel “The Idiot”). There is demonstrated the dialectical unity of the intuitions of faith and knowledge in Dostoevsky’s artistic experience.

**Keywords:** the whole, a hero, an architectonic model, the absolute dialectics, the tragic myth, ecclesiology, pneumatology, Dostoevsky, Losev

### References

1. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [*Problems of Dostoevsky’s Poetics*]. Moscow, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1963. 364 p.
2. Berdyaev N. A. *Mirosozertsanie Dostoevskogo* [*Dostoevsky’s World View*]. Moscow, AST Publ., 2006. 254 p.
3. Bocharov S. G. *O khudozhestvennykh mirakh* [*On the Artistic Worlds*]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1985, pp. 69—123.
4. Bocharov S. G. *Filologicheskie syuzhety* [*Philological Subjects*]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul’tur Publ., 2007, pp. 199—232.
5. Gacheva A. G. «*Nam ne dano predugadat’, Kak slovo nashe otzovetsya...*» (*Dostoevskiy i Tyutchev*) [“*We can not predict how our words will resound...*” (*Dostoevsky and Tyutchev*)]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences Publ., 2004. 640 p.
6. Dimitrov E. Dostoevskiy i Losev: k voprosu ob obschchenii v «bol’shom vremeni» [Losev and Dostoevsky: to the question of communication in the “global time”]. *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky. Materials and Researches*]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 2010, vol. 19, pp. 58—76.
7. Evdokimov P. *Iskusstvo ikony. Bogoslovie krasoty* [*The Art of Icons. The theology of beauty*]. Klin, Khristianskaya zhizn’ Publ., 2005. 384 p.
8. Ermilova G. G. Vosstanovlenie padshego slova, ili o filologichnosti romana «Idiot» [Restoring a Fallen Word or about Literariness of the Novel “The Idiot”]. *Dostoevskiy i mirovaya kul’tura. Al’manakh* [*Dostoevsky and World Culture. Almanac*]. Moscow, Raritet — Klassika plus Publ., 1999, no. 12, pp. 54—80.
9. Zakharov V. N. *Problemy izucheniya Dostoevskogo* [*Problems of studying Dostoevsky*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1978. 112 p.
10. Isupov K. G. Vvedenie v metafiziku Dostoevskogo (stat’ya pervaya) [Introduction to the metaphysics of Dostoevsky (Article One)]. *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky. Materials and Researches*]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 2007, vol. 18, pp. 27—61.
11. Kasatkina T. A. *O tvoryashchey prirode slova. Ontologichnost’ slova v tvorchestve F. M. Dostoevskogo kak osnova «realizma v vysshem smysle»* [*About the Creative Nature of the Word. Word Ontology in the creative work of Fyodor Dostoevsky as the basis of “realism in the best sense of the term”*].

- Moscow, The Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences Publ., 2004. 480 p.
12. Kudryavtsev Yu. G. *Tri kruga Dostoevskogo* [Three circles of Dostoevsky]. Moscow, Moscow State University Publ., 1991. 400 p.
  13. Losev A. F. *Iz rannikh proizvedeniy* [From early works]. Moscow, Pravda Publ., 1990. 655 p.
  14. Losev A. F. *Zhizn'. Povesti. Rasskazy. Pis'ma* [Life. Tales. Stories. Letters]. Saint-Petersburg, Komplekt Publ., 1993, pp. 3—52.
  15. Losev A. F. *Mif — Chislo — Sushchnost'* [Myth — Number — Essence]. Moscow, Mysl' Publ., 1994. 919 p.
  16. Losev A. F. *Forma — Stil' — Vyrashenie* [Form — Style — Expression]. Moscow, Mysl' Publ., 1995. 944 p.
  17. Novikova E. G. *Sofiynost' russkoy prozy vtoroy poloviny XIX veka: evangel'skiy tekst i khudozhestvennyy kontekst* [Sophianic Russian Prose of the second half of the 19th century: the Gospel text and artistic context]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 1999. 253 p.
  18. Svitel'skiy V. A. «Sbilis' my. Chto delat' nam!..». K segodnyashnim prochteniyam romana «Idiot» [“We have gone astray. What should we do!”. To Modern Interpretation of the Novel “The Idiot”]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Al'manakh* [Dostoevsky and World Culture. Almanac]. Saint-Petersburg, 2000, no. 15, pp. 205—228.
  19. Syzranov S. V. Uchenie A. F. Loseva o khudozhestvennoy forme i problemy poetiki F. M. Dostoevskogo [Losev's Teaching about an Artistic Form and Problems of Dostoevsky's Poetics]. *Tvorchestvo A. F. Loseva v kontekste otechestvennoy i evropeyskoy kul'turnoy traditsii. Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii XIV «Losevskie chteniya»* [Losev's Creation in the Context of Domestic and European Cultural Tradition. Materials of the 14th International Scientific Conference “Losev readings”]. Moscow, 2013, vol. 2, pp. 55—64.
  20. Syzranov S. V. Evangel'skiy tekst Dostoevskogo v svete obshchikh zakonomernostey formobrazovaniya [The Gospel text in Dostoevsky's works in the light of a general form-producing principles]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Publ., 2014. Vol. 12: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XII—XXI vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian Literature of the 12th — 21th centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue 9, pp. 275—292.
  21. Takho-Godi E. A. *Khudozhestvennyy mir prozy A. F. Loseva* [The Artistic world of A. F. Losev's prose]. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya Entsiklopediya Publ., 2007. 400 p.
  22. Shteynberg A. Z. *Sistema svobody F. M. Dostoevskogo* [The System of Freedom of Fyodor Dostoevsky]. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1980. 145 p.

Дата поступления в редакцию: 08.10.2014

DOI 10.15393/j9.art.2015.3121

УДК 821.133.1.09-3+821.161.1.09“18”-3

**Борис Николаевич Тарасов***Литературный институт имени А. М. Горького  
(Москва, Российская Федерация)*

bntarasov@yandex.ru

## МЕТАФИЗИКА ДЕНЕГ В ТВОРЧЕСТВЕ БАЛЬЗАКА И ДОСТОЕВСКОГО

**Аннотация.** Автор работы рассматривает сходство и различие в эстетическом истолковании темы денег с точки зрения социального реализма Бальзака и христианского реализма Достоевского. Для решения поставленной задачи вводятся понятия «тайна человека», «темная основа нашей природы», «закон Я», «закон любви». В рамках данных понятий в статье анализируются художественные типы и рефлексия обоих писателей и показываются уравнительная, редукционистская, трансформирующая и компенсирующая функции денежного абсолюта, становящегося всеобщим эквивалентом человеческой свободы и личности и создающего условия для нового неравенства. Автор раскрывает акцентированные в романах русского и французского писателей антропологические последствия доминирования принципов утилитаризма и монетаристского сознания, способствующих искажению и перевертыванию иерархии ценностей, отчуждению и овеществлению взаимоотношений людей, вытеснению из жизни духовно-нравственных начал, энтропии и нигилизму в деградирующем обществе.

**Ключевые слова:** христианский реализм, «тайна человека», «темный корень бытия», прагматизм, денежный абсолютизм, «закон Я», «закон любви»

Среди разнообразных факторов, питавших художественную методологию Достоевского, большую роль играло освоение и осмысление им сквозь призму христианства и «реализма в высшем смысле» достижений западной культуры, помогавших ему формировать собственные творческие подходы и раскрывать «тайну человека». Среди европейских писателей, привлекавших его внимание, особое место занимал Бальзак. Он как нельзя лучше отвечал поставленной Достоевским в юности задаче: «...учиться, “что значит человек и жизнь” <...> учить характеры могу из писателей, с которыми лучшая часть жизни моей протекает свободно и радостно...»<sup>1</sup>. 9 августа 1838 года он писал брату

Михаилу Михайловичу: «Бальзак велик! Его характеры — произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека» (28, 51).

Проявление в духе времени последствий неизменных констант человеческой природы станет одной из основных составляющих художественно-философского мировоззрения писателя, также обозначившегося еще в юности. «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком», — писал он брату 16 августа 1839 года (28, 63).

И неудивительно, что Достоевский не только постигал характеры героев Бальзака в чтении многих его произведений, но и взялся за перевод «Евгении Гранде». Д. В. Григорович вспоминал: «Когда я стал жить с Достоевским, он только что кончил перевод романа Бальзака «Евгения Гранде». Бальзак был любимым нашим писателем; <...> оба мы одинаково им зачитывались, считая его неизмеримо выше всех французских писателей...»<sup>2</sup>. Сама работа над переводом вызывала у переводчика восторженные чувства. «Нужно тебе знать, — писал он в очередной раз брату, — что на праздниках я перевел «Евгению Grandet» Бальзака (чудо, чудо!), перевод божественный...» (28, 86).

Разные аспекты влияния Бальзака на творчество Достоевского рассматривались в работах В. С. Нечаевой [14], Г. М. Фридлендера [20], [21], Р. А. Резник [16], Г. Н. Поспелова [15], К. А. Степаняна [17], [18], В. А. Туниманова [19], С. А. Кибальника [13], Л. П. Гроссмана [4], [5], [6] и др.

Тема денег в творчестве Бальзака и Достоевского в исследованиях занимает, как правило, подчиненное место в контексте других общих тем и не рассматривается пристально с точки зрения связи их функционирования с антропологическими основами и духовно-психологическими механизмами, их «невидимого» влияния на укрепление в новых исторических условиях главных сил, говоря словами В. С. Соловьева, «темной основы нашей природы», на энтропию



и нигилизацию сознания, на оскудение человеческого в человеке и в его взаимоотношениях с другими людьми.

Оба писателя прекрасно понимали значение денег как регулятора социально-экономических аспектов жизни, как универсального эквивалента вложенной энергии и затраченного труда в процессе производства, товарообмена и предоставления услуг, как инструмента материального взаимодействия. Становясь источником вещественного благополучия и комфорта, способствуя удовлетворению утилитарных и прагматических потребностей, деньги вместе с тем как бы незаметно выходят за эти пределы, оказываются неразрывно связанными с социально-психологическими и духовно-нравственными сторонами бытия, превращаясь в новое время и во всеобщий эквивалент человеческой свободы, в некую самоцель для достижения престижных статусов, господства и власти с претензией их обладателей, говоря словами Достоевского, на статус «лучших людей», на ведущую роль в развитии цивилизации и создании картины мира, в истолковании смысла истории и назначения человека. Красноречиво подчеркнул эту метафизику и аксиологию монетаристского сознания поэт И. Бродский: «Наравне с землей, водой, воздухом и огнем, — деньги суть пятая стихия, с которой человеку чаще всего приходится считаться. В этом одна из многих, возможно, даже главная причина того, что сегодня, через сто лет после смерти Достоевского, произведения его сохраняют свою актуальность» [3, 1].

Вряд ли в этом только состоит главная причина актуальности Достоевского, но пронизательное понимание им своеобразной деспотической роли «пятой» стихии на сломе эпох трудно переоценить. Он возводил генеалогию такой роли к Великой французской революции, когда произошло не обновление общества на провозглашенных идеалах, как ожидалось, а лишь «победа одного могучего класса над другим», когда «обновился лишь деспотизм» с негласным девизом: «Убирайся прочь, а я займу твое место». Оказалось, что «новые победители мира (буржуа) еще, может быть, хуже прежних деспотов (дворян) и что “свобода, равенство и братство” оказались лишь громкими фразами и не более. Мало того,

явились такие учения, по которым, из громких фраз они уже оказались и невозможными фразами. Победители произносили или, лучше, припоминали эти три сакраментальные слова уже насмешливо...» (23, 34).

Насмешливость риторического припоминания заключалась в том, что не изменилась, а в лицемерных формах прорвалась, смешивая добро и зло, «темная основа нашей природы», еще более внутренне укрепились принципы эгоцентрического непонимания. «О, конечно, человек всегда и во все времена боготворил матерьялизм и склонен был видеть и понимать свободу лишь в обеспечении себя накопленными из всех сил и запасенными всеми средствами деньгами. Но никогда эти стремления не возводились так откровенно и так поучительно в высший принцип, как в нашем девятнадцатом веке. “Всяк за себя и только за себя и всякое общение между людьми единственно для себя” — вот нравственный принцип большинства теперешних людей, [основная идея буржуазии, заместившей собою в конце прошлого столетия прежний мировой строй, и ставшая главной идеей всего нынешнего столетия во всем европейском мире. — *Примеч. Достоевского*], и даже не дурных людей, а, напротив, трудящихся, не убивающих, не воруящих. А безжалостность к низшим классам, а падение братства, а эксплуатация богатого бедным, — о, конечно, всё это было и прежде и всегда, но не возводилось же на степень высшей правды и науки, но осуждалось же христианством, а теперь, напротив, возводится в добродетель. <...> Наступает, напротив, матерьялизм, слепая, плотоядная жажда *личного* матерьяльного обеспечения, жажда личного накопления денег всеми средствами, — вот всё, что признано за высшую цель, за разумное, за свободу вместо христианской идеи спасения лишь посредством теснейшего и братского единения людей» (здесь и далее в цитатах из произведений Достоевского курсив автора. — Б. Т.) (25, 84–85).

Подмена идеалов, ослаблявшая духовно-нравственные основы и усиливавшая материально-эгоистические стимулы поведения человека, в ее противопоставленности христианским ценностям осознавалась и Бальзаком, который заключал в «Евгении Гранде»: «Скряги не верят в будущую жизнь,

для них все — в настоящем. Эта мысль проливает ужасающий свет на современную эпоху, когда больше, чем в какое бы то ни было другое время, деньги владычествуют над законами, политикой, нравами. Установления, книги, люди и учения — всё стговорилось подорвать веру в будущую жизнь, на которую опиралось общество в продолжение восемнадцати столетий. Наша могила — переход, которого мало боятся. Будущее, ожидающее нас по ту сторону *Реквиема*, переместилось в настоящее. Достигнуть *per fas et nefas* (лат.: правдами и неправдами. — *Ред.*) земного рая роскоши и суетных наслаждений, превратить сердце в камень, а тело изнурить ради обладания преходящими благами, как некогда претерпевали смертельные муки в чаянии вечных благ, — такова всеобщая мысль! Мысль, к тому же начертанная всюду, вплоть до законов, вопрошающих законодателя: “Что платишь?” — вместо того, чтобы сказать ему: “Что мыслишь?” Когда учение это перейдет от буржуазии в народ, что станет со странною?» (здесь и далее в цитатах из произведения Бальзака курсив автора. — *Б. Т.*)<sup>3</sup>.

Подобно Достоевскому Бальзак признавал, что христианство, потерявшее свое значение в современном ему обществе, представляет собой целостную систему подавления порочных стремлений человека, является величайшей основой социального порядка. Однако это признание носило не онтологический и экзистенциальный, а скорее отвлеченный характер и не воплощалось в такой степени, как у Достоевского, в художественных образах и публицистических высказываниях, что отчасти обусловлено «зоологической» доминантой в общей системе его взглядов. В предисловии к «Человеческой комедии» он подчеркивал, что ее идея родилась из сравнения человечества с животным миром, из сопоставления человеческих чувств с животными инстинктами. Считая себя «доктором социальной медицины», проявляя интерес к позитивизму и точным наукам, Бальзак уповал на возможности разума в преодолении «животности» и в совершенствовании личности.

Достоевский также полагал, что человек на земле есть существо только развивающееся и переходное: «Мы, очевидно,

существа переходные, <...> люди становятся бесами или ангелами» (11, 184). По его убеждению, предотвращение падения вниз «к бесам» и движение вверх к «ангелам» невозможно без радикального преобразования «темной основы нашей природы». Об этом в статье, посвященной Достоевскому, писал Вл. Соловьев: «Пока темная основа нашей природы, злая в своем исключительном эгоизме и безумная в своем стремлении осуществить этот эгоизм, все отнести к себе и все определить собою, — пока эта темная основа у нас налицо — не обращена — и этот первородный грех не сокрушен, до тех пор невозможно для нас никакое *настоящее дело* и вопрос *что делать* не имеет разумного смысла. Представьте себе толпу людей слепых, глухих, бесноватых, и вдруг из этой толпы раздается вопрос: “что делать?” Единственный разумный здесь ответ: ищите исцеления; пока вы не исцелитесь, для вас нет дела, а пока вы выдаете себя за здоровых, для вас нет исцеления... Истинное дело возможно, только если в человеке и в природе есть положительные силы добра и света: но без Бога ни человек, ни природа таких сил не имеют»<sup>4</sup>.

Достоевского изначально впечатляла неискоренимая двойственность человеческой природы, соединяющей в себе, если воспользоваться известными строками Г. Р. Державина («Я царь, я раб, я червь, я Бог»), царские и рабские, божественные и животные начала. Еще в юности он отметил неизбывное срастание элементов величия и ничтожества человеческого существования, когда во всегда двоящихся картинах мира добро и зло многообразными перепетиями событий и поступков слиты в тесный неразрубаемый узел. «Одно только состоянье и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слиянья неба с землею, какое же противузаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш — чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. Мне кажется, мир принял значенье отрицательное и из высокой изящной духовности вышла сатира» (28, 50).

С точки зрения Достоевского, никакие научные теории и достижения социальной медицины не способны исцелить «противузаконное дитя» и вести к его совершенствованию,

если активна «темная основа нашей природы» и «грешная мысль» искажает «изящную духовность», а «преобладание земли» над «небом» нарушает и «закон духовной природы». Если активна темная основа нашей природы, то ее не преодоленный во Христе грех исключительного эгоизма присваивает и перерабатывает на свой лад любые гуманистические начинания. Сакраментальные вопросы: «что делать?» или «кто виноват?», «что с нами происходит?», задававшиеся не только Чернышевским, Л. Н. Толстым, Лениным, Герценом или Шукшиным, — потому и получают в реальной действительности тупиковые разрешения, что не учитывают подспудного потенциального воздействия ведущих сил не исцеленного «темного корня» бытия. Вместо того чтобы распутывать «клубок» изначальной двусоставности бытия, вызванной первородным грехом, исследовать и преодолеть «незавершенность» (Гр. Нисский), «недостиженность» и «недоделанность» человека, гуманистическая и научная мысль на деле капитулировала перед этими проблемами, удалила их из центра на периферию сознания, отказалась от осмысления бесовско-ангельских следствий в коренной двойственности человеческой природы, от оценки преобладания червиво-рабских ее начал (гордыни, тщеславия, зависти, властолюбия, сластолюбия, сребролюбия, чревоугодия, мстительности и т. п.) над царско-божескими (свобода, любовь, совесть, милосердие, справедливость, честь, достоинство, самопожертвование и т. п.), как бы отрывая человека от Бога, поместив Его в однородный тип натуралистического бытия и одновременно (но нелогично и безосновательно) «по-горьковски» провозгласив, что «человек — это звучит гордо».

Для понимания обозначенной онтологической проблематики, концов и начал Желания и Свободы в представлении Достоевского, их самораскрытия и перехода вверх или вниз, к ангелам или к бесам, чрезвычайно важна запись, сделанная им непосредственно после кончины первой жены:

«Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?»

Возлюбить человека, *как самого себя*, по заповеди Христовой, — невозможно. Закон личности на земле связывает.

Я препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек. Между тем после появления Христа, как *идеала человека во плоти*, стало ясно как день, что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели), чтоб человек нашел, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье. Таким образом, закон я сливается с законом гуманизма <...> человек есть на земле существо только развивающееся, след<овательно>, не оконченное, а переходное. <...> Итак, человек стремится на земле к идеалу, *противуположному* его натуре. Когда человек не исполнил закона стремления к идеалу, то есть не приносил *любовью* в жертву своего я людям или другому существу (я и Маша), он чувствует страдание и назвал это состояние грехом» (20, 172–173, 175).

Изучение характеров в произведениях Бальзака давало Достоевскому выразительные примеры того, как деньги «работают» в «темной основе нашей природы», как связаны с усилением червиво-рабских свойств в «законе Я» и ослаблением божественно-царских качеств личности в «законе любви», как содействуют укоренению и тиражированию «ожирелого эгоизма», стремлению брать, а не отдавать и утверждению пороков в качестве добродетелей.

Вернемся к образу скряги, не верящего в бессмертие души и христианское спасение: «Жизнь скряги — постоянное упражнение человеческого могущества, отданного на служение личной выгоде. Скряга опирается только на два чувства — себялюбие и своекорыстие, но так как своекорыстие есть в некотором роде себялюбие, солидное и положительное, непрестанное свидетельство реального превосходства, то себялюбие и своекорыстие — это две стороны одного целого: эгоизма» (Бальзак, 627).

Для реализации потребностей гордыни, тщеславия, господства, власти, наслаждения и других ведущих сил в «законе Я» в ходе европейских революций формировалась своеобразная и благоприятная общественно-экономическая атмосфера, о которой писал Маркс в «Немецкой идеологии»: «Представляется совершенно нелепым сведение всех многообразных человеческих взаимоотношений к *единственному* отношению полезности — эта по видимости метафизическая абстракция проистекает из того, что в современном буржуазном обществе все отношения практически подчинены только одному абстрактному денежно-торгашескому отношению <...> У Гольбаха вся деятельность индивидов в их взаимном общении, например речь, любовь и т. д., изображается в виде отношений полезности и использования. Таким образом, действительные отношения, из которых он исходит, — это речь, любовь, определенные действенные проявления определенных свойств индивидов. Но эти отношения не обладают здесь свойственным им *специфическим* значением, а служат выражением и проявлением некоего третьего, подставленного вместо них, отношения, именно *отношения полезности или использования*»<sup>5</sup>.

Сведение специфических значений нравственных понятий к отношению полезности или использования при господстве денежно-торгашеского абсолюта, по Достоевскому, лишает эти понятия самостоятельной и активной роли, что способно вести к угасанию высших свойств личности. Мармеладов в романе «Преступление и наказание» говорит Раскольникову: «Господин Лебезятников, следящий за новыми мыслями, объяснял наперед, что сострадание в наше время даже наукой воспрещено и что так уже делается в Англии, где политическая экономия» (6, 14). Сам же Лебезятников заявляет: «“Благороднее”, “великодушнее” — всё это вздор, нелепости, старые предрассудочные слова, которые я отрицаю!» (6, 285). К «предрассудочным словам» племянник Лебедева относит совесть и честь, заменяя их более точным и реальным, с его точки зрения, понятием здравого смысла.

Своеобразную апологию отношению полезности или использования в «Преступлении и наказании» произносит

Лужин: «Наука же говорит: возлюби, прежде всех, одного себя, ибо всё на свете на личном интересе основано. Возлюбишь одного себя, то и дела свои обделаешь как следует, и кафтан твой останется цел. Экономическая же правда прибавляет, что чем более в обществе устроенных частных дел и, так сказать, целых кафтанов, тем более для него твердых оснований и тем более устраивается в нем и общее дело. Стало быть, приобретая единственно и исключительно себе, я именно тем самым приобретаю как бы и всем и веду к тому, чтобы ближний получил несколько более рваного кафтана и уже не от частных, единичных щедрот, а вследствие всеобщего преуспеяния. Мысль простая, но, к несчастью, слишком долго не приходившая, заслоненная восторженностью и мечтательностью, а казалось бы, немного надо остроумия, чтобы догадаться...» (6, 116–117).

На двусмысленность движения к совокупному преуспеянию через самолюбие и корысть указывает Лужину Разумихин, подчеркивающий, что «общее дело» постоянно «пакостится» скрытым соперничеством и неумной жадностью его участников, искажением в свой интерес. Предел же этого искажения объясняет Лужину Раскольников: «А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать...» (6, 118).

Обусловленное «законом Я» искажение в свой интерес создавало контраст между материальными достижениями капитализирующего общества и упадком нравственного настроения, понижением духовного уровня личности в нем, усыплением ее божественно-царских свойств. Главный герой романа «Подросток» сокрушается: «Нравственных идей теперь совсем нет; вдруг ни одной не оказалось, и, главное, с таким видом, что как будто их никогда и не было...» (13, 54).

«Теперь, — заключает Достоевский, — все действительно хотят счастья <...> Общество не хочет Бога, потому что Бог противоречит науке» (24, 160). Однако «счастье» в лоне не просветленной, а по-своему замаскированной и модернизированной «темной основы нашей природы» при господстве «пятой стихии» имеет свою логику развития, которая



приводит к отчуждению человека от его достоинств и от других людей.

Отчуждение, по представлению Маркса, помимо прочего, «проявляется в том, что каждая вещь оказывается *иной*, чем она сама, что деятельность оказывается чем-то *иным* и что, наконец, надо всем вообще господствует *нечеловеческая сила*»<sup>6</sup>.

Инаковость, то есть несоразмерность восприятия вещей и событий, людей и идей в их подлинной иерархии и ценности и отмеченная ранее перевернутость сознания, обесценивающая божественно-царские свойства личности и возвышающая червиво-рабские, — это и есть проявление дьявольской силы отчуждения и овеществления человеческих отношений.

По заключению М. М. Бахтина, «Достоевский с огромной пронизательностью сумел увидеть проникновение этого овеществляющего обесценивания человека во все поры современной ему жизни и в самые основы человеческого мышления» [1, 36], в чем и состоял его глубинный смысл борьбы за человеческую душу.

Творчество Бальзака давало русскому писателю много богатых примеров отчуждения и овеществления человеческих отношений, укрепления главных сил «темной основы нашей природы», своеобразного проявления «закона Я» в зоне действия денежно-торгашеского абсолюта и его враждебности по отношению к «закону любви». Французский писатель раскрывает в своих произведениях внутреннюю и объективную логику того, как деньги служат «первородному греху» исключительного эгоизма и извращают природу божественно-царских свойств личности, лишают их специфического значения и делают «инаковыми», поскольку они мешают такому служению.

Так, главный герой повести «Гобсек» живет в атмосфере жизненного позитивизма, «полезности или пользования», подавляя все человеческие чувства для реализации своего жизнепонимания: «если человечность, общение между людьми считать своего рода религией, то его можно было назвать атеистом» (Бальзак, 13). Он сознательно берег жизненную

энергию, предостерегал себя от великодушных порывов, считая, что на земле нет ничего прочного, а жизнь есть только «машина, которую приводят в движение деньги», только набор условностей, привычка к излюбленной среде, в которой основой всего является инстинкт самосохранения: «в государствах европейской цивилизации этот инстинкт именуется личным интересом» (*Бальзак*, 15).

Сцепление денег с идеей господства в «законе Я» выражено в главном убеждении Гобсека: «...из всех земных благ есть только одно, достаточно надежное, чтобы стоило человеку гнаться за ним. Это... золото. В золоте сосредоточены все силы человечества <...> человек везде одинаков: везде идет борьба между бедными и богатыми, везде. И она неизбежна. Так уж лучше самому давить, чем позволять, чтобы другие тебя давили. <...> Да и наслаждения повсюду одни и те же, и повсюду они одинаково истощают силы; переживает все наслаждения только одна утеха — тщеславие. Тщеславие! Это всегда наше “я”. А что может удовлетворить тщеславие? Золото! Потоки золота» (*Бальзак*, 15–16).

Тщеславие самого Гобсека достигает гигантских размеров: «У меня взор, как у Господа Бога: я читаю в сердцах. От меня ничто не укроется. А разве могут отказать в чем-либо тому, у кого в руках мешок с золотом? Я достаточно богат, чтобы покупать совесть человеческую, управлять всемогущими министрами через их фаворитов, начиная с канцелярских служителей и кончая любовницами. Это ли не власть? Я могу, если пожелаю, обладать красивейшими женщинами и покупать нежнейшие ласки. Это ли не наслаждение? А разве власть и наслаждение не представляют собою сущности вашего нового общественного строя? Таких, как я, в Париже человек десять; мы властители ваших судеб — тихонькие, никому не ведомые. Что такое жизнь, как не машина, которую приводят в движение деньги? Помните, что средства к действию сливаются с его результатами: никогда не удастся разграничить душу и плотские чувства, дух и материю. Золото — вот духовная сущность всего нынешнего общества» (*Бальзак*, 23–24).

Сама динамика движения к подобному могуществу или определенных достижений на тех или иных этапах к нему, просто существование в создавшейся системе, когда, по словам Бальзака, деньги выражают «нерв жизни нового времени», «сущность всего нынешнего общества», превращаются в своеобразный идол и божество, предполагая особые антропологические метаморфозы, в которых высшие человеческие качества теряют свое специфическое значение и действительность и подчиняются низшим, отчуждая людей друг от друга и превращая их отношения в череду бартерных или торговых сделок. Гобсек, например, уверен, что после тридцати лет человек вообще не может быть честным.

Говоря об извращающей «страшной силе» денег, дьявольски преворачивающей в такой системе человеческие отношения, Маркс писал: «То, чего я как человек не в состоянии сделать, то есть чего не могут обеспечить все мои индивидуальные сущностные силы, то я могу сделать при помощи денег. Таким образом, деньги превращают каждую из этих сущностных сил в нечто такое, чем она сама по себе не является, т. е. в ее *противоположность*. <...> В качестве этой *извращающей* силы деньги выступают затем и по отношению к индивиду и по отношению к общественным и прочим связям, претендующим на роль и значение самостоятельных *сущностей*. Они превращают верность в измену, любовь в ненависть, ненависть в любовь, добродетель в порок, порок в добродетель, раба в господина, господина в раба, глупость в ум, ум в глупость»<sup>7</sup>.

Бальзак многосторонне раскрывает, как теряют свою самостоятельную сущность родительские, родственные, любовные, дружеские отношения, изменяется и искажается значение государственной службы, общественных связей, законов, науки, культуры, искусства и т. д., как деньги успешно эксплуатируют пороки и основные свойства «темной стороны нашей природы».

Гобсек и его, так сказать, коллеги и единомышленники держат под контролем финансовую и судебскую среду, высшее чиновничество и светское общество, золотую молодежь и коммерсантов, актеров и художников. Для своего

обогащения они используют скорбь, нужды и беды, уязвленное тщеславие и гложущую зависть, обманутые надежды и злостные ухищрения, разочарование и месть, опрометчивость и глупость, стремление к роскоши и суетному престижу, карточные долги и растраты, банкротство и вдовство и т. п.

Гобсек проводит смотр всем страстям и порокам, заглядывает в сокровенные глубины человеческого сердца, проникает во все побудительные причины человеческих действий, раскрывает наготу жизни. «Словом, я владею миром, не утомляя себя, а мир не имеет надо мною ни малейшей власти» (*Бальзак*, 17).

Для осуществления такой жизненной стратегии не нужны, более того, мешают и становятся антисистемными «великодушные порывы», справедливость, честь, честность, достоинство, совесть, милосердие и другие божественно-царские свойства личности, поскольку они не покупаются и не продаются, а тем самым не вписываются в систему, теряют свое специфическое содержание и значение, свою сущность и превращаются в свою противоположность.

В обозначенной системе координат возникают естественные для нее, а на самом деле противоестественные чувства: Гобсек никого не желал видеть из родни, ненавидел наследников, ему нравилось унижать людей («графиня стала моей рабой»), «пачкать грязными башмаками» ковры богачей. «Как и я, мои собраты всем насладились, всем пресытились и любят теперь только власть и деньги ради самого обладания властью и деньгами» (*Бальзак*, 24). Они чувствуют себя богами, когда на их весах взвешиваются наслаждения и корыстные интересы всего Парижа, когда перед ними проходят со своими просьбами, мольбами и слезами якобы независимые аристократы, спесивые купцы, великолепные красавицы, гордые военные, когда они заносят в свою «черную книгу» сведения о государственных кредитах, банках, торговле и в качестве «духовников биржи» образуют своего рода «трибунал священной инквизиции».

Как и для Гобсека, для отца героини романа Бальзака «Евгения Гранде» деньги стали единственным мерилем всего

существующего, началом и концом бытия. Автор романа задается вопросом: «Не был ли он воплощением единственного божества, в которое верит современный мир?» (*Бальзак*, 576). Как бы отвечая на этот вопрос, автор говорит о страшном уделе человека, если его жизнь ограничивается материальными интересами.

Единственное божество, под сенью которого сформировалась личность Феликса Гранде, подавляет и извращает человеческие чувства и лишает их специфического содержания. Так, весть о самоубийстве брата оставляет его совершенно равнодушным, а к судьбе осиротевшего племянника он не испытывает ни сострадания, ни родственного участия, быстро сплавляет лишнего нахлебника в Индию. Жену и дочь Феликс Гранде держит в черном теле, лишая их самого необходимого, экономя даже на визитах к врачу. В смерти жены его трогают лишь вопросы наследства, в дочери он видит хранительницу состояния, которая на том свете должна ответить за правильное использование денег.

Социал-дарвинистская атмосфера, возникающая в результате сведения всего к отношению полезности и использования, лишения специфического значения божественно-царских свойств личности и действия переворачивающей силой денег для удовлетворения исключительного эгоизма как «темного корня» человеческой природы, красноречиво выражена в наставлениях, полученных Шарлем Гранде в светском обществе, в понимании жизни как различных комбинаций и сделок. Для достижения выгоды, успехов и возвышения в этих корыстных комбинациях необходимо «не верить ни во что — ни в чувства, ни в людей, ни даже в события <...> каждое утро взвешивать кошелек друга, уметь дипломатически поставить себя выше всего, что происходит <...> ничем не восхищаться — ни созданиями искусства, ни благородными деяниями и движущую силою во всем считать личную выгоду» (*Бальзак*, 647).

И хотя Шарль был прекрасен своей наивностью и неопытностью, семена меркантильного эгоцентризма успешно проросли в его сердце и дали соответствующие плоды. От вечной мысли о наживе оно сжалось и иссохло, стало черствым

и алчным в «пьянящем честолюбии», потеряно представление о справедливом и несправедливом, порочном и добродетельном. Смекнув, что лучшим способом разбогатеть является торговля людьми, он перестал быть щепетильным в отношении человеческих прав, продавал китайцев, негров, детей, артистов и соединял такую продажу со сбытом ходовых товаров. При этом оргии с красавицами всех цветов и разных стран стерли в его сознании чистый и благородный образ Евгении Гранде, которая стала занимать место в его мыслях лишь как кредитор. Любовь он считает химерой и намеревается вступить в брак с нелюбимой женщиной, что дает ему возможность получить необходимые титулы и, соединив их с собственным богатством, достигнуть видного и привилегированного положения в обществе.

В образе дяди Шарля Феликса Гранде Бальзак особо подчеркивает связь денежного могущества с гордыней, властолюбием и тщеславием как ведущих свойств «закона Я» в «темной основе нашей природы». Своим богатством он вызывал чувство почтительного восхищения и страха, испытывал постоянную потребность вести игру с людьми, законным порядком добираясь до их денег. «Внушить почтение другому — разве это не значит проявить власть, непрестанно присваивать себе право презирать существа слабые, которые здесь, на земле, отдают себя на растерзание? О, кто же действительно понял агнца, мирно лежащего у ног божьих, трогательнейший прообраз всех жертв земных, прообраз их будущего — словом, страдание и слабость, вознесенные в славе? Этому агнцу скряга дает откормиться, ставит его в загон, убивает, жарит, ест и презирает. Деньги и презрение к людям питают силу скряги» (*Бальзак*, 145).

Своеобразным агнцем предстает в романе его героиня: «...весь облик ее был облагорожен кротостью христианского чувства, просветляющего женщину и придающего ей тонкую душевную прелесть <...> Для нее богатство не было ни властью, ни утешением; она могла жить только любовью, религией, верой в будущее. Любовь объяснила ей вечность. Собственное сердце и Евангелие были для нее два желанных мира» (*Бальзак*, 599, 698).

Однако эта женщина не от мира среди мира, отчасти вышедшая из оков «темной основы природы», из-под влияния «закона Я», созданная для величия супруги и матери, но не получившая ни мужа, ни детей, ни семьи, была вынуждена, заключает Бальзак, служить надеждам честолюбия и радостям эгоизма других людей. «Это благородное сердце, бившееся только для нежнейших чувств, должно было, однако, подчиниться расчетам людского корыстолюбия. Деньгам суждено было сообщить свою холодную окраску этой небесной жизни и заронить в женщине, которая вся была чувство, недоверие к чувствам» (*Бальзак*, 718).

На распутье между материальными успехами богатства и сохранением своей подлинной личности стоит в романе «Отец Горио» Эжен Растиньяк. Молодой человек из бедной семьи приехал в Париж изучать право с целью «приспособить свое образование к будущему развитию общественного строя», с желанием преуспеть в жизни и выдвинуться с помощью светских дам, чтобы утолить безмерно разраставшееся честолюбие. Для побед «на поле битвы парижской цивилизации» необходимо было расстаться с искренними чувствами и непосредственными реакциями, все хладнокровно рассчитывать. Практические советы, подобные тем, которые получил Шарль в «Евгении Гранде», Растиньяку дает виконтесса де Босеан: «Исследуйте всю глубину испорченности женщин, измерьте всю степень жалкого тщеславия мужчин <...> Наносите удары беспощадно, и перед вами будут трепетать. Смотрите на мужчин и женщин, как на почтовых лошадей, гоните, не жалея, пусть мрут на каждой станции, — и вы достигнете предела в осуществлении своих желаний <...> Перестав быть палачом, вы превратитесь в жертву» (*Бальзак*, 293–294). Здесь можно вспомнить логику Гобсека, делящего людей на давящих (силой денег) и давямых (без них).

Такие советы дополняются рекомендациями Вотрена спешно обрести миллион в социальной среде, где честным быть невыгодно, где все пожирают друг друга, как пауки в банке, где все продается и покупается, а «блеск гения» втаптывается в грязь. «Продажность — всюду, талант —

редкость. Поэтому продажность стала оружием посредственности, заполонившей все, и острие ее оружия вы ощутите везде» (Бальзак, 317).

Мысли о ненависти посредственности к «блеску гения» и о продажности как орудии посредственности по-своему отражена, как увидим далее, и в романах Достоевского.

Сам Вотрен торговлей неграми («черный капитал») намерен добиться уважаемого положения в обществе, несмотря на свое разбойничество. «Когда же я разбогатею, меня не спросят: “Кто ты такой?” Я буду господин Четыре Миллиона, гражданин Соединенных Штатов» (Бальзак, 318).

Растиньяку «мир <...> предстал теперь таким, каков он есть: в бессилии своей морали и закона перед богатством; *ultima ratio mundi* (лат.: последняя основа мира. — *Ред.*) виделась ему в деньгах. “Прав Вотрен. Богатство — вот добродетель!”» (Бальзак, 295–296).

Атмосфера произведений Бальзака и логика поведения созданных им типов раскрывают корыстно-эгоистические принципы функционирования денежно-торгашеского абсолюта в лоне «темной основы нашей природы». Эти принципы связаны с оскудением и выхолащиванием духовного мира человека и перевертыванием его отношений с другими людьми в искаженной иерархии ценностей, что позволяет французскому писателю сделать вывод о том, что человек живет в период «великой страшной болезни».

Данные процессы осмыслены у Достоевского уже не в рамках эмпирико-психологического и социально-бытового метода, как у Бальзака, а с точки зрения христианского реализма и применительно к становлению в России новых капиталистических тенденций. С беспокойством отмечал он, что никогда ранее в России не принимали «золотой мешок» за высшее на земле, что «никогда еще он не возносился на такое место и с таким значением, как в наше время», когда поклонение деньгам и стяжание захватывает все вокруг и когда наибольший авторитет приобретают торговцы, юристы и т. п. «лучшие люди». Достоевский полагал, что развратительнее подобного поклонения не может быть ничего и, как и Бальзак, страшился за судьбу своей страны.



Свое беспокойство Достоевский выражал и в «Дневнике писателя», и в подготовительных материалах к романам, и в самих художественных произведениях. Так, «идиотизм» князя Мышкина в «Идиоте» провоцирует выход на поверхность всех скрытых намерений других персонажей и обнаружение подлинного краха мнимой, солидарной «нормальности» той жизни, в которой он оказался и которая движется в границах «темной основы нашей природы», на стыке развития практических земных интересов. «Нелепость» и «непрактичность» нового героя, его «безумное» пренебрежение собственными интересами, непосредственность и искренность, незащищенность и доверчивость при неспособности лгать и остром проницательном и глубоком уме косвенно выступают своеобразным евангельским эквивалентом, выраженным в словах: «...Бог избрал немудрое мира, чтобы посрамить мудрых, и немощное мира избрал Бог, чтобы посрамить сильное» (1 Кор. 1:27). Более того, появление князя в пореформенной России среди нарождающихся капиталистов и ростовщиков, разного рода авантюристов и дельцов, поклоняющихся золотому тельцу и служащих мамоне, обнажают сами основы «естественного» порядка, предельными выражениями которого становятся смерть и апокалиптическое состояние мира.

Многие персонажи «Идиота» одержимы разрушительной страстью наживы, которая принижает и опускает их души. «Здесь ужасно мало честных людей, — замечает тринадцатилетний Коля Иволгин в разговоре с Мышкиным, — так, даже некого совсем уважать <...> И заметили вы, князь, в наш век все авантюристы! И именно у нас, в России, в нашем любезном отечестве. И как это так всё устроилось — не понимаю. Кажется, уж как крепко стояло, а что теперь? <...> Родители первые на попятный и сами своей прежней морали стыдятся. Вон, в Москве, родитель уговаривал сына ни *перед чем* не отступать для добывания денег; печатно известно <...> Все ростовщики, все сплошь до единого!» (8, 113).

Действительно, появляясь в богатом особняке Епанчиных или скромном доме Иволгиных, в мрачном жилище Рогожина или на вечеринке у Настасьи Филипповны, главный герой

сталкивается с неумным стремлением к приобретательству, заменяющим или даже искажающим чисто человеческие желания и высшие свойства личности. Генерал Епанчин представляет собой тип сановника-капиталиста, участвует в откупках и акционерных компаниях, имеет два дома в Петербурге и фабрику, «слывет человеком с большими деньгами». Новое амплуа генерала заставляет его и в замужестве собственной дочери видеть выгодную сделку, помогать стареющему сановнику Тоцкому «продать» его грехи Гане Иволгину. Последнему же нужны деньги, чтобы реализовать амбиции своей самолюбивой, тщеславной и посредственной натуры, что, по сути, иллюстрирует слова Маркса об извращающей функции денег, которые заменяют и восполняют отсутствующие сущностные силы индивида, компенсируя его духовную несостоятельность и пустоту. «Я <...> прямо с капитала начну, — откровенничает он с Мышкиным, — чрез пятнадцать лет скажут: “Вот Иволгин, король иудейский” <...> Нажив деньги, знайте, — я буду человек в высшей степени оригинальный. Деньги тем всего подлее и ненавистнее, что они даже таланты дают <...> Меня Епанчин почему так обижает? <...> Просто потому, что я слишком ничтожен. Ну-с, а тогда...» (8, 105). А тогда вступает в действие обозначенная выше логика Вотрена, когда с миллионами в кармане любая посредственность становится уважаемым человеком и может поступать с другими людьми, как ей заблагорассудится.

Коварная сила денег тяготеет и над Рогожиным, в купеческом роде которого с фанатическим изуверством наживали капитал. «А ведь покойник, — говорит он, — не то что за десять тысяч, а за десять целковых на тот свет сживывал» (8, 12). У самого Парфена Рогожина стремление к наживе соседствует с чувственной страстью. Ради ее насыщения и удовлетворения себялюбивой алчности он готов перекупить Настасью Филипповну за сто тысяч, сделав свое чувство предметом торга и превратив любовь в ее противоположность. И когда она бросает эти деньги в огонь, в присутствующих обнажаются низкие чувства «темной основы нашей природы»: Лебедев вопит и ползет в камин, Фердыщенко

предлагает «выхватить зубами одну только тысячу», Ганя падает в обморок и даже князь Мышкин заявляет, что он тоже миллионер, получил наследство и готов предложить руку героине.

Наступление низшего на высшее, золотого тельца на истинную любовь, когда христианский идеал отступает перед мамоной, а предметом купли-продажи становятся красота и человеческое достоинство, создает в романе «убийственную атмосферу». Его персонажи часто обращаются к газетным известиям, к текущей уголовной хронике, например, к делу купца Мазурина, зарезавшего ювелира Калмыкова, или студента Горского, убившего в доме купца Жемарина шесть человек, и Данилова, который ограбил и убил ростовщика Попова и его служанку. Такой финал предсказывают Настасье Филипповне, его предчувствует и она сама, разгадывая тайну «мрачного скучного» рогожинского дома. Разоблачая черное корыстолюбие Гани, Настасья Филипповна оценивает общее поветрие и предполагает, что «этакой за деньги зарежет! Ведь теперь их всех такая жажда обуяла, так их разнимает на деньги, что они словно одурели. Сам ребенок, а уж лезет в ростовщики!» (8, 167).

Во второй части Бурдовский выдает себя за незаконного сына Павлицева, благодетеля, получившего наследство Мышкина, и затевает против последнего тяжбу ради собственного обогащения, а его приятель Келлер размещает в газете клеветническую статью о князе. Наблюдая компанию шантажистов, которые, опираясь на извращающую и компенсирующую силу денег «дальше нигилистов ушли», Лизавета Прокофьевна Епанчина в полном согласии с мыслью автора, приходит к предельному выводу: «...уж и впрямь последние времена пришли <...> Теперь мне всё объяснилось. Да этот косноязычный разве он не зарежет (она указала на Бурдовского, смотревшего на нее с чрезвычайным недоумением)? Да побьюсь об заклад, что зарежет! Он денег твоих, десяти тысяч, пожалуй, не возьмет <...> а ночью придет и зарежет, да и вынет их из шкатулки. По совести вынет! <...> Тьфу, всё навыворот, все кверху ногами пошли <...> Сумасшедшие! Тщеславные! В Бога не веруют, в Христа не веруют!

Да ведь вас до того тщеславие и гордость проели, что кончится тем, что вы друг друга переедите, это я вам предсказываю. И не сумбур это, и не хаос, и не безобразие это?» (8, 237–238).

Как и во всем позднем творчестве, Достоевский в «Идиоте» сводит социально-нравственный кризис к религиозному, к потере веры, в результате чего торжествует «темная основа нашей природы», а человеком управляют гордыня и алчность, властолюбие и сластолюбие, подпитываемые денежно-торгашеским абсолютом и изнутри разлагающие возводимые на пьедестал юридические институты, превращая судей в «нанятую совесть». Так, в «Идиоте» Лебедев взялся защищать за обещанное вознаграждение не жертву, а обокравшего ее ростовщика. Другой адвокат пытался убедить свидетелей, что мысль убить естественно должна была прийти на ум бедному преступнику, и гордился про себя, что высказывает самую гуманную и справедливую идею. Рогожин же не противоречит своему ловкому и красноречивому адвокату, лицемерно доказывавшему, что преступление было результатом воспаления мозга. Такой диапазон извращения понятий и возвышенно лживой казуистики сокращает, отодвигает на задний план представление о человеке как об образе и подобии Божиим и тем самым как бы закрепляет «низкие причины» его поведения, говоря словами Лизаветы Прокофьевны, «хождения кверху ногами». Когда выносятся за скобки разговор о совести и нравственной ответственности человека, создается и маскируется преступная и «убийственная» атмосфера жизни, а правовые ценности лишаются своего специфического содержания и превращаются в свою противоположность, одновременно обогащая «биржевиков» и «юристов», подобных описанным в «Идиоте».

Конечно же, Достоевский не был отрицателем правовых отношений и отдавал должное их относительным достоинствам. Вместе с тем он прекрасно понимал, что их нельзя принимать за панацею, поскольку, инкорпорируясь в «темной основе нашей природы», они вольно или невольно саморазрушаются.

По убеждению Достоевского, вследствие изначальной слабости и порочности человека «закон» неизбежно и крайне необходим (особенно в историческом контексте деспотизма и беззакония). Однако без «благодати» и «даров Божиих»,

без чистого сердца и настоящей свободы, то есть внутренней независимости от особо акцентированного Бальзаком своекорыстия, он таит в себе возможность саморазложения и не имеет никаких преград для поиска «законного» беззакония и удовлетворения глубинных позывов «темной основы нашей природы», следовательно, «прямо перескочить на право силы».

Отмеченные выше антропологические особенности функционирования денег по-своему претворены и в романе «Подросток», где автор показывает разложение родовых, семейных и общественных связей в капитализирующейся России.

Предметом художественного анализа становится неготовность или, как часто выражался Достоевский, «недоделанность» целомудренной в своей основе, но уже испорченной общей жизненной атмосферой и господством денежно-торгашеского абсолюта души Подростка, ищущего справедливости на несправедливых путях, в поле действующих сил, говоря словами Вл. Соловьева, «исключительного эгоизма».

В образе Аркадия Долгорукого рельефно воплощена пульсация «темной основы нашей природы», в границах которой направленность воли, особенности характера и своеобразие навязчивой «идеи» соотносятся друг с другом в неразрывном целостном единстве. В подготовительных материалах к произведению автор подчеркивал: «ОЧЕНЬ ВАЖНОЕ. Подросток во весь роман не покидает своей идеи о Ротшильде окончательно. Эта *idea fixe* есть *выход* из *всего*, из всех вопросов и затруднений. Она основана на чувстве гордости, формулировавшейся в идее уединения <...> Во всем романе вести так, чтобы придать этой идее значение в романе *главнейшее*» (16, 105–106). Затруднения, униженность и оскорбленность юноши обострили в нем эгоистическую гордыню, которая сизмальства впитывалась в его переживания: «...с самых первых мечтаний моих, то есть чуть ли не с самого детства, я иначе не мог вообразить себя как на первом месте, всегда и во всех оборотах жизни» (13, 73).

Когда же воображаемое не совпадает с действительностью, уязвленное самолюбие заставляет Подростка отъединиться от тех, кто как-либо превосходит его. Вообще он не любит людей, общение с которыми становится для него

тяжелым занятием чуть ли не с двенадцатилетнего возраста и от которых он все больше замыкается «в свою скорлупу», как черепаха, уходит в свой угол, погружается в свою идею: «Нет, мне нельзя жить с людьми <...> Моя идея — угол» (13, 48). Но, живя в «скорлупе», в «углу», в «идее», Аркадий Долгорукий не может полностью отъединиться от людей, поскольку он связан с ними своей эгоистической гордыней, стремлением к первенству и господству над ними.

В условиях новых общественных отношений наиболее подходящим средством для одновременного отчуждения, возвышения и господства служили деньги. «Богатство, — отмечал Достоевский в записной книжке, — усиление личности, механическое и духовное удовлетворение, стало быть, отъединение личности от целого»<sup>8</sup>. Поэтому именно богатые люди, особенно процветавшие в Америке, пленили воображение Подростка, когда он мечтал по ночам об отъединенном от людей могуществе над ними: «К себе, к себе! Все порвать и уйти к себе! <...> В Америку! К себе, к одному себе! Вот в чем вся “моя идея”» (13, 60).

Свойственное «темной основе нашей природы» и выражающееся в разных формах эгоцентрического сознания «к себе», механически восполняющего и умножающего индивидуальные сущностные силы, ассоциируется в уме Подростка с фигурой Ротшильда, ибо, «пожелав им стать <...> я уже тем самым разом выхожу из общества», — думает он (13, 66). Он считал, что такой выход из общества может позволить ему взять верховную власть и признается, что жаждал могущества всю свою жизнь (эта жажда, как известно, снесла и бальзаковского Гобсека).

Пример ничем не ограниченного своеволия, тайной «механической» силы, способной через денежное могущество править миром, Аркадий Долгорукий находит в образе «пушкинского скупого рыцаря», который напоминает Гобсека, готового купить все на свете. «Скупой рыцарь» и сравнивает себя с демоном, которому «все послушно», он же — ничему. Тайное мечтание непослушного демона, злато которого

впитало в себя кровь и слезы людей, находит высшее наслаждение в том, что он может принудить, поработить и использовать противоположное его духу — добродетель, вольный гений, муз и т. п.

Сердечные грезы настраивают Подростка на аналогичное наслаждение: «Мне нравилось ужасно представлять себе существо, именно бесталанное и серединное, стоящее перед миром и говорящее ему с улыбкой: вы Галилеи и Коперники, Карлы Великие и Наполеоны, вы Пушкины и Шекспиры, вы фельдмаршалы и гофмаршалы, и вот я — бездарность и незаконность, и все-таки выше вас, потому что вы сами этому подчинились» (13, 76–77).

Следует заметить, что ротшильдовская идея на первый взгляд неожиданно, но, по сути, закономерно, несмотря на разницу содержания, перекликается с шигалевской идеей в «Бесах», поскольку обе не только игнорируют божественно-царские свойства личности, но и подчиняют их рабско-червивым, находя опору и поддержку в «темной основе нашей природы». Петр Верховенский так характеризует шигалевскую идею, в реализации которой предполагалось великого гения погасить еще в младенчестве, привести всех к «одному знаменателю» и полному «равенству» (как это делают на свой лад деньги): «Шигалев гениальный человек! <...> У него хорошо в тетради <...> Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалываются глаза, Шекспир побивается камнями — вот шигалевщина!..» (10, 322). Примечательно, что в обоих случаях, несмотря на разницу в «капиталистической» и «социалистической» логике, наблюдается своеобразная «игра на понижение», обеспечивающая завистливое устремление тех, кто был «ничем», стать «всеми». «В том-то и “идея” моя, в том-то и сила ее, что деньги — это единственный путь, который приводит на *первое место* даже ничтожество» (13, 74), так характеризует Аркадий Долгорукий еще одну сторону своего выбора, как бы солидаризируясь в этом пункте с Ганей Иволгиным.

Достоевский неоднократно подчеркивал открывшуюся в новых общественных отношениях возможность посредственности с «миллионом в кармане» первенствовать

и обесценивать в них духовно-нравственные аспекты, вообще делать все, что угодно. «Когда можно делать всё что угодно? — вопрошает Достоевский в “Зимних заметках о летних впечатлениях”. — Когда имеешь миллион. Дает ли свобода каждому по миллиону? Нет. Что такое человек без миллиона? Человек без миллиона есть не тот, который делает всё что угодно, а тот, с которым делают всё что угодно» (5, 78). Писатель особо выделил в подготовительных материалах к роману «Подросток» привлекательность для молодого человека перевертывающей и компенсирующей функции этого свойства его «идеи»: «Его, главное, утешает в его системе наживы — бесталанность ее. Именно то, что не нужно гения, ума, образования, а в результате все-таки — первый человек, царь всем и каждому и может *отмстить* всем обидчикам» (16, 46).

В «Подростке» встречается своеобразное рассуждение владельца ссудной кассы Стебелькова о перемене ролей в обновленном обществе: «Я — второй человек. Есть первый человек, и есть второй человек. Первый человек сделает, а второй возьмет. Значит, второй человек выходит первый человек, а первый человек — второй человек <...> Была во Франции революция, и всех казнили. Пришел Наполеон и всё взял. Революция — это первый человек, а Наполеон — второй человек. А вышло, что Наполеон стал первый человек, а революция стала второй человек. Так или не так?» (13, 181–182). Продолжая аналогию Стебелькова, можно сказать, что развитие истории делало Наполеонов — вторыми, а Ротшильдов — первыми людьми.

В черновиках Достоевский «характеризует идею Ротшильда» как новое явление и «неожиданное свойство нигилизма» в обществе без оснований и преданий, теряющем религиозные убеждения и нравственные устои. При воцарившемся «беспорядке» (этим словом первоначально обозначалось название романа) «игра на понижение» становилась естественным соблазном для «вторых», стремившихся стать «первыми» с помощью денег, компенсирующих таланты и обесценивающих божественно-царские свойства личности (ср. выстраданное мнение Гани Иволгина: «Деньги тем всего подлее и ненавистнее, что они даже таланты дают» (8, 105)).



Общее поветрие хождения «кверху ногами» захватывает и Аркадия Долгорукого, противоречиво и парадоксально сочетаясь в его юношеской душе с жадной высшего порядка и духовного благообразия. Автор подчеркивает, что он *«ищет руководящую нить поведения, добра и зла, чего нет в нашем обществе, этого жаждет он, ищет чутьем, и в этом цель романа (курсив мой. — Б. Т.)»* (16, 51). В этих поисках Подросток сталкивается с самыми разными проявлениями «беспорядка» в семейных и социальных отношениях, попадает в водоворот неожиданных и катастрофических происшествий и переносит тяжелые нравственные испытания, в результате которых его «идеи» теряют над ним свою притягательную власть, но руководящая нить так и не обретается, хотя на путь познания добра и зла он уже вступил, оставаясь, как и Эжен Растигьяк в «Отце Горио», на распутье.

Произведения Бальзака давали Достоевскому материал для осмысления их проблемности уже не на социально-бытовом и эмпирико-психологическом уровне, а на духовном, в плане познания «тайны человека», его двойственности и потенциальной переходности к «бесам» или «ангелам».

Для изображения всего комплекса идей, связанных с «тайной человека» и выявлением в его ценностях, мыслях и чувствах, поведении и деятельности признаков «закона Я» и «закона любви», движения по направлению к «бесам» или «ангелам» требовался особый художественный метод, который в работах В. Н. Захарова [10], [11], И. А. Есаулова [7], [8], [9], К. А. Степаняна [19], [20], Т. А. Касаткиной [12] и ряда других исследователей характеризуется как христианский реализм, а сам Достоевский называл «реализмом в высшем смысле»: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (27, 65). И еще одно самоопределение: «При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я конечно народен (ибо направление мое истекает из глубины христианского духа народного)» (27, 65).

М. М. Бахтин подчеркивал: «Достоевский сделал дух, то есть последнюю смысловую позицию личности предметом

эстетического созерцания... Он продвинул эстетическое видение вглубь — высоту сознания» [2, 313]. Именно сосредоточенность на последней смысловой позиции и глубинных пластах сознания, где происходит невиданное противоборство «закона Я» и «закона любви», «счастья» и «величайшего счастья», «земли» и «неба», «грешной мысли» и «духов небесных», «бесов» и «ангелов» превращает «пневматолога» Достоевского в своеобразного стратегического мыслителя на все времена, рассматривавшего основные проекты развития мира «без Бога» и «с Богом», в сопряжении признаков ничтожества и величия в мистерии человеческого существования.

Формула «найти в человеке человека» включает в себя, по крайней мере, три взаимосвязанных аспекта. Во-первых, это то сердечно-волевое ядро личности, в котором зарождаются доминантные качества ее Желания и Свободы, предопределяющие ее движения к «закону Я» или «закону любви». Во-вторых, найти человека в человеке значит разглядеть в его «падшести» и «восстановить лик человеческий». Наконец, в-третьих, это есть «угадывание» фазиса его будущего развития, ибо человек «не исчерпывается днем настоящим», на основе проникновения в борения его доброй и злой воли.

По Достоевскому, на самой глубине человеческого духа скрыт самый главный вопрос: кто есть человек — продукт стихийной игры слепых сил природы, «свинья естественная», как утверждает, например, Ракитин в «Братьях Карамазовых» и подобные ему персонажи в других романах, или образ и подобие Божие? Если человек со всеми своими духовными устремлениями и нравственными страданиями принимается за мышшь, пусть и «усиленно сознающую мышшь» (так выражается герой «Записок из подполья»), тогда открывается широкое поле для доминирования «закона Я», развития червиво-рабских свойств личности, образования в очевидных или замаскированных формах социал-дарвинистской атмосферы, подавляющей в себе божественно-царские черты.

И напротив, если человек воспринимает себя как образ и подобие Божие, тогда он удовлетворяет глубинную, более или менее осознанную потребность в не теряемом со смертью смысле своего существования. А все специфически

человеческие, божественно-царские свойства личности, слитые с действенной памятью о Первообразе и его заповедях, становятся, по Достоевскому, не внешней условностью, а внутренней силой, способной устанавливать разницу между «счастьем» и «величайшим счастьем», преодолевать природный плен биологического отбора, превозмогать иго натуральных страстей, гедонистических склонностей, властных притязаний, сложившейся конъюнктуры, своекорыстных расчетов, — словом, тех свойств в «законе Я», которые в разной степени, форме и пропорциях торжествуют в миропредставлении и жизненных ориентациях «усиленно сознающей мысли» и вносят катастрофические элементы энтропии, дисгармонии и разлада во взаимоотношения людей. По его неизменному убеждению, от смутно ощущаемого или явно сознаваемого ответа на главный вопрос о собственной сущности, с разной степенью отчетливости и вменяемости дающий о себе знать, зависит вольное или невольное предпочтение определенных ценностей, направление воли и желаний, та психологическая доминанта, которая в конечном итоге предусматривает и активизирует идейный выбор или конкретный рисунок жизни, судьбу отдельной личности, целого народа, всего человечества.

Эта основополагающая альтернатива жизни «с Богом» и «без Бога» неразрывно соединяет в художественно-философском подходе Достоевского элементы антропологии, историософии, эсхатологии и обыденной жизни. В раздумьях о «тайне человека», как бы соединяя проблемы религии и высокой метафизики с ходом эмпирической истории и конкретной деятельностью людей, писатель определяет вопрос «о необходимости понятия бессмертия души для человеческого прогресса» как «роковой и вековечный». «Представьте себе, — пишет он в письме к Н. Л. Озмидову в феврале 1878 года, — что нет Бога и бессмертия души (бессмертие души и Бог — это всё одно, одна и та же идея). Скажите, для чего мне тогда жить хорошо, делать добро, если я умру на земле совсем? Без бессмертия-то ведь всё дело в том, чтоб только достигнуть мой срок, и там хоть всё гори. А если так, то почему мне (если я только надеюсь на мою ловкость и ум,

чтоб не попасться закону) и не резать другого, не ограбить, не обворовать, или почему мне если уж не резать, так прямо не жить за счет других, в одну свою утробу?» (30<sub>1</sub>, 10).

В историческом процессе вообще и на каждом его этапе в частности Достоевский обнаруживает тот же самый фундаментальный парадокс, что и в душе отдельного человека: сознательное, бессознательное или даже воинственное, насильственное забвение идеального измерения бытия в «законе любви» и божественного происхождения человека при одновременно автоматически необходимой опоре на так называемые «реалистические» основания в «законе Я», здравый смысл или разумный эгоизм, экономическую выгоду или утилитарную мораль умаляют высшие смысловые цели существования людей, ослабляют их связи с землей и друг с другом. Тогда место абсолютного идеала как гаранта Цели и Смысла занимают его суррогаты и идолы, «деревянные, золотые или мысленные», по словам одного из персонажей, появляется обманчивая вера в науку, деньги, прогресс, в построение очередной Вавилонской башни, социального муравейника, превращающегося в курятник, хрустального дворца, оборачивающегося «парикмахерским развитием».

Подобные метаморфозы и снижающие, вульгаризирующие исторические модификации в логике писателя как бы заранее запрограммированы так, что любой «естественный» изобретенный эмансипированным разумом идеал всегда оказывается поверхностным и грубым, не только не просветляет «темную основу нашей природы», но зачастую маскирует, утончает и усиливает ее энтропийные свойства, а потому попытки его реализации не только не прерывают, а нередко и разветвляют цепочки господствующего в мире зла и безумия. Он заключал, что общество имеет предел своей деятельности, тот забор, на который оно наткнется и остановится из-за нравственной деградации в социокультурном устройстве.

В произведениях Бальзака и в ходе самой жизни Достоевский усматривал выстраивание такого забора, поскольку принципы утилитаризма и прагматизма и коррелирующие с ними воздействия денежно-торгашеского абсолюта постепенно способствовали (неважно вольно или неволью,

сознательно или бессознательно) как бы расщеплению двойственной природы человека, отсоединению божественно-царских свойств личности от червиво-рабских, укреплению в замаскированных формах зловредного корня «исключительного эгоизма» и ослаблению влияния высших христианских ценностей, единственно способных исцелить его.

По убеждению Достоевского, отвратить отдельную личность, целый народ или все человечество от перспективы наткнуться на забор и остановиться может лишь жизнь «с Богом». Только абсолютный идеал, его духовная высота, нравственная глубина и смыслополагающая сила способствуют исцелению «исключительного эгоизма» падшей человеческой природы, стирают в душе все остальные идеалы и идолы и позволяют людям не довольствоваться собственной греховной природой в «законе Я» и стремиться к ее преображению, очищают корыстолюбивые, разрушительные побуждения натуры и переводят их в созидательно-человеческую плоскость.

Таким идеалом, создающим непосредственность и непобедимость ощущения высшей красоты и подлинной духовной гармонии, делающим благодатный отказ от «неаккуратных» движений собственной воли от «счастья» к «величайшему счастью» добровольным и естественным, была для писателя личность Христа, Богочеловека с его совершенной любовью, которая является выражением предельной свободы и одновременно величайшим самостеснением, победой над созданной Адамом «натурой» с ее «законом Я». По его убеждению, только хриstopодобная любовь (и бóльшая или меньшая способность вместить ее в очищающееся сердце), которая не завидует, не гордится, не превозносится и «не ищет своего», ибо не отождествляется ни с какими корыстными интересами «исключительного эгоизма», дающая, а не берущая любовь, которая долготерпит и все переносит, способна преобразить «темную основу нашей природы», возвысить и облагородить отуманенную «грешною мыслью» (включающую и денежный абсолют) душу человека, восстановить перевернутую иерархию ценностей.

### Примечания

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 28. Кн. 1. С. 63. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома, книги (нижний индекс) и страницы в круглых скобках.

<sup>2</sup> Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М.: Гослитиздат, 1961. С. 87.

<sup>3</sup> Бальзак О. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Художественная литература, 1982–1987. Т. 2. С. 624. Далее: Бальзак. Ниже ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

<sup>4</sup> Соловьев Вл. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 311.

<sup>5</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения: в 39 т. 2-е изд. М.: Изд-во политической литературы, 1955. Т. 3. С. 409–410.

<sup>6</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М.: Госполитиздат, 1956. С. 608.

<sup>7</sup> Там же. С. 619–620.

<sup>8</sup> Ф. М. Достоевский об искусстве. М.: Искусство, 1973. С. 460.

### Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Советский писатель, 1963. — 167 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.
3. Бродский И. Власть стихий. О Достоевском. Деньги [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.mymoney.pro> (10.08.2015).
4. Гроссман Л. П. Бальзак // Гроссман Л. П. Библиотека Достоевского: по неизданным материалам. С приложением каталога библиотеки Достоевского. — Одесса: Книгоизд-во А. А. Ивасенко, 1919. — С. 27–63.
5. Гроссман Л. П. Бальзак в переводе Достоевского // Бальзак О. Евгения Гранде. / пер. Ф. М. Достоевского. Ред. и коммент. Л. П. Гроссмана. — М.; Л.: «Academia», 1935. — С. IX–XXXVII.
6. Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского. — М.: Гос. Акад. художественных наук, 1925. — 188 с.
7. Есаулов И. А. О сокровенном смысле «Станционного смотрителя» А. С. Пушкина // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: ПетрГУ, 2012. — Вып. 10: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 7. — С. 25–30.

8. Есаулов И. А. Христианский реализм как художественный принцип Пушкина и Гоголя // Четвертые Гоголевские Чтения: Гоголь и Пушкин. — М.: Книжный дом «Университет», 2005. — С. 100–108.
9. Есаулов И. А. Христианский реализм как художественный принцип русской классики // Феномен русской духовности. — Калининград: РГУ имени И. Канта, 2007. — С. 9–20.
10. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики: этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — 256 с.
11. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: ПетрГУ, 2001. — Вып. 6: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 3. — С. 5–20.
12. Касаткина Т. А. О творящей природе слова: онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». — М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2004. — 480 с.
13. Кибальник С. А. «Eugénie Grandet» О. де Бальзака в переводе Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах № 29. — СПб.: Серебряный век, 2012. — С. 27–40.
14. Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821–1849. — М.: Наука, 1979. — 288 с.
15. Поспелов Г. Н. «Eugénie Grandet» Бальзака в переводе Ф. М. Достоевского // Ученые записки института языка и литературы. — М., 1928. — Т. II. — С. 103–136.
16. Резник Р. А. Достоевский и Бальзак // Реализм в зарубежных литературах XIX–XX веков. — Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975. — Вып. 4. — С. 153–203.
17. Степанян К. А. «Сознать и сказать»: «реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. — М.: Раритет, 2005. — 512 с.
18. Степанян К. А. Человек в свете «реализма в высшем смысле» (Достоевский, Шекспир, Сервантес, Бальзак, Маканин) // Вопросы философии. — 2014. — № 5. — С. 98–103.
19. Туниманов В. А. Отзвуки романа О. Бальзака «Отец Горио» в творчестве Ф. М. Достоевского // Художественное сознание и действительность: межвузовский сборник / Санкт-Петербургский гос. университет; ред. А. Г. Березина. — СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2004. — С. 302–322.
20. Фридлендер Г. М. Реализм Бальзака. — М.: Наука, 1964. — 371 с.
21. Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. — М.; Л.: Наука, 1964. — 404 с.

**Boris N. Tarasov**

*The Maxim Gorky Literature Institute  
(Moscow, Russian Federation)  
bntarasov@yandex.ru*

## METAPHYSICS OF MONEY IN THE WORKS OF HONORÉ DE BALZAC AND FYODOR DOSTOEVSKY

**Abstract.** The author examines similarities and differences in the aesthetic interpretation of the theme of money in terms of social realism of Balzac and Christian realism of Dostoevsky. Such notions as “human mystery”, “a dark side of human nature”, the “ME law”, “the law of love” are introduced to achieve the aforementioned objective. As part of these notions, the article analyzes artistic types and reflection of both writers and shows the equalizing, reducing, transforming and compensating functions of the monetary absolute, which becomes a common equivalent of human freedom and personality and creates conditions for a new inequality. The author reveals anthropologic consequences caused by dominating principles of utilitarianism and monetarist perception, highlighted in the novels by French and Russian writers, that facilitate perversion and inversion of a hierarchy of values, displacement of spiritual and moral fundamentals, mental impoverishment, entropy and nihilism in the degrading society.

**Keywords:** Christian realism, human mystery, the dark root of existence, pragmatism, the monetary absolute, the ME law, the law of love

### References

1. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [The problems of poetics of Dostoevsky]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1963. 167 p.
2. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 424 p.
3. Brodskiy J. *Vlast' stikhiy. O Dostoevskom. Den'gi* [The power of Nature. About Dostoevsky. Money]. Available at: <http://www.mymoney.pro> (accessed 10 August 2015).
4. Grossman L. P. Bal'zak [Balzac]. *Biblioteka Dostoevskogo: Po neizdannym materialam. S prilozheniem kataloga biblioteki Dostoevskogo* [The library of Dostoevsky: based on the unpublished materials. With the catalogue of Dostoevsky's library]. Odessa, Knigoizdatel'stvo A. A. Ivashenko Publ., 1919, pp. 27–63.
5. Grossman L. P. Bal'zak v perevode Dostoevskogo [Balzac in translation by Dostoevsky]. *Bal'zak O. Evgeniya Grande. Per. F. M. Dostoevskogo. Red. i komment. L. P. Grossmana* [Balzac H. Eugénie Grandet, translated



- by F. M. Dostoevsky, edited and commented by L. P. Grossman]. Moscow; Leningrad, Academia Publ., 1935, pp. IX–XXXVII.
6. Grossman L. P. *Poetika Dostoevskogo* [Dostoevsky's poetics]. Moscow, State Academy of Art Sciences Publ., 1925. 188 p.
  7. Esaulov I. A. O sokrovennom smysle «Stantsionnogo smotritelya» A. S. Pushkina [About an inmost meaning of The Stationmaster by A. S. Pushkin]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Publ., 2012. Vol. 10: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue 7, pp. 25–30.
  8. Esaulov I. A. Khristianskiy realizm kak khudozhestvennyy printsip Pushkina i Gogolya [Christian realism as an artistic principle of Pushkin and Gogol]. *Chetvertye Gogolevskie Chteniya: Gogol' i Pushkin* [The Fourth Gogol Readings: Gogol and Pushkin]. Moscow, The Book house University Publ., 2005, pp. 100–108.
  9. Esaulov I. A. Khristianskiy realizm kak khudozhestvennyy printsip russkoy klassiki [Christian realism as an artistic principle of Russian classical literature]. *Fenomen russkoy dukhovnosti* [A phenomenon of Russian spirituality]. Kaliningrad, Immanuel Kant Baltic Federal University Publ., 2007, pp. 9–20.
  10. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki: Etnologicheskie aspekty* [The problems of historical poetics: ethnological aspects]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 256 p.
  11. Zakharov V. N. Khristianskiy realizm v russkoy literature (postanovka problemy) [Christian realism in Russian literature (setting of a problem)]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Publ., 2001. Vol. 6: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue 3, pp. 5–20.
  12. Kasatkina T. A. O tvoryashchey prirode slova: Ontologichnost' slova v tvorchestve F. M. Dostoevskogo kak osnova «realizma v vysshem smysle» [About the creative nature of the word. Word ontology in the creative work of Fyodor Dostoevsky as the basis of “realism in the best sense of the term”]. Moscow, The A. M. Gorky World Literature Institute of the Russian Academy of Sciences Publ., 2004. 480 p.
  13. Kibal'nik S. A. «Eugénie Grandet» O. de Bal'zaka v perevode Dostoevskogo [“Eugénie Grandet” by Honoré de Balzac translated by Dostoevsky]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Al'manakh № 29* [Dostoevsky and World

- culture. Literary miscellany № 29*]. Saint-Petersburg, Serebryanyy vek Publ., 2012, pp. 27–40.
14. Nechaeva V. S. *Ranniy Dostoevskiy. 1821–1849* [*The early Dostoevsky. 1821–1849*]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 288 p.
  15. Pospelov G. N. «Eugénie Grandet» Bal'zaka v perevode F. M. Dostoevskogo [“Eugénie Grandet” by Honoré de Balzac translated by Dostoevsky]. *Uchenye zapiski instituta yazyka i literatury* [*Bulletin of Institute of Language and Literature*]. Moscow, 1928, vol. II, pp. 103–136.
  16. Reznik R. A. Dostoevskiy i Bal'zak [Dostoevsky and Balzac]. *Realizm v zarubezhnykh literaturakh XIX–XX vekov* [*Realism in the World literature of the 19th–20th centuries*]. Saratov, Saratov State University Publ., 1975, issue 4, pp. 153–203.
  17. Stepanyan K. A. «Soznat' i skazat'»: «Realizm v vysshem smysle» kak tvorcheskiy metod F. M. Dostoevskogo [To realize and to say. “Realism in the best sense of the term” as an artistic method of F. M. Dostoevsky]. Moscow, Raritet Publ., 2005. 512 p.
  18. Stepanyan K. A. Chelovek v svete «realizma v vysshem smysle» (Dostoevskiy, Shekspir, Servantes, Bal'zak, Makanin) [The man in the light of “realism in the best sense of the term” (Dostoevsky, Shakespeare, Cervantes, Balzac, Macanin)]. *Voprosy filosofii* [*Philosophical issues*], 2014, no. 5, pp. 98–103.
  19. Tunimanov V. A. Otvuki romana O. Bal'zaka «Otets Gorio» v tvorches-tve F. M. Dostoevskogo [Reminiscence of Balzac's novel “Le Pere Goriot” in the works of F. M. Dostoevsky]. *Khudozhestvennoe soznanie i deystvitel'nost': mezhvuzovskiy sbornik* [*Artistic consciousness and reality: an inter-institutional bulletin*]. Saint-Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 2004, pp. 302–322.
  20. Fridlender G. M. *Realizm Bal'zaka* [*Realism of Balzac*]. Moscow, Nauka Publ., 1964. 371 p.
  21. Fridlender G. M. *Realizm Dostoevskogo* [*Realism of Dostoevsky*]. Moscow; Leningrad, Nauka Publ., 1964. 404 p.

*Дата поступления в редакцию: 12.08.2015*

DOI 10.15393/j9.art.2015.2981

УДК 821.161.1.09 "18"-31

**Валентина Ивановна Габдуллина**

*Алтайский государственный  
педагогический университет  
(Барнаул, Российская Федерация)  
vigv@mail.ru*

## **ВАРИАЦИИ МОТИВА «БЛУДНОЙ ДОЧЕРИ» В НАРРАТИВЕ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ»**

**Аннотация.** В статье анализируется роман Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» с точки зрения функционирования в его нарративной структуре мотива «блудной дочери», восходящего к евангельскому и пушкинскому претекстам. Обнаруживается несколько интерпретационных вариантов мотива «блудной дочери», каждый из которых представлен разными нарраторами в различных жанровых моделях: от сентиментальной мелодрамы (Иван Петрович) и романтической истории с трагическим финалом (Нелли) до «премиленного анекдота» (князь Валковский) и авантюрного рассказа, стилизованного под скomorошину (Маслобоев). Помимо этого, в текст романа включена лирическая новелла Я. П. Полонского «Колокольчик», в которой представлен поэтический (романсный) вариант традиционного мотива. Достоевский в своем романе, открывающем новый период творчества писателя, апробирует возможности полифонической художественной системы, используя для этого вечный сюжет о «блудной дочери». Анализ нарративной структуры романа дает возможность наблюдать, как автор сопрягает различные нарративные стратегии, делая текст произведения своего рода «экспериментальной площадкой» создания новой романной формы.

**Ключевые слова:** мотив, нарративные стратегии, жанровая модель, притча, роман

**П**овесть-повествовательная структура романа Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» в разной степени интересовала критиков и литературоведов, внимание которых неизменно обращалось на фигуру рассказчика, его роль и функции в тексте. Отмечалась непосредственная близость биографии, характера и нравственно-психологического облика рассказчика, от лица которого ведется повествование в романе, к «биографическому автору» — Ф. М. Достоевскому,

автору «Бедных людей». Были также замечены реминисценции, отсылающие к тексту «Станционного зрителя», — имя рассказчика (Иван Петрович), упоминания обстоятельств создания его «записок» и их возможной судьбы, а также сюжет о «блудной дочери», связь с которым просвечивает в истории Наташи и дочери старика Смита<sup>1</sup>.

Все эти вопросы касаются проблемы нарративной стратегии автора при создании романа, однако сама эта проблема не была до сих пор должным образом поставлена и обсуждена в литературоведении, несмотря на то, что анализ нарративной структуры и нарративных стратегий, безусловно, важен при анализе именно этого произведения, открывающего новый этап в творчестве Достоевского<sup>2</sup>. Задуманный роман был своего рода «пробой пера» для автора, возвращающегося к писательской деятельности после вынужденного перерыва. В одном из писем 1860 года Достоевский пишет об особом «лихорадочном положении», в котором он находится, работая над новым произведением:

Всему причиной мой роман. Хочу написать хорошо, чувствую, что в нем есть поэзия, знаю, что от удачи его зависит вся моя литературная карьера<sup>3</sup>.

Писатель находится в поисках новой художественной формы, способной воплотить формирующуюся эстетическую позицию. К сожалению, нет возможности пронаблюдать процесс поиска повествовательной формы и авторской нарративной стратегии по подготовительным материалам к роману «Униженные и оскорбленные», как, например, это позволяют сделать наблюдения над черновиками романа «Преступление и наказание»<sup>4</sup>. Однако анализ нарративной структуры романа «Униженные и оскорбленные» дает возможность увидеть, как автор сопрягает различные нарративные стратегии, делая текст произведения своего рода «экспериментальной площадкой» создания новой романной формы.

В журнальной публикации роман имел подзаголовок «Из записок неудавшегося литератора»<sup>5</sup>, оправдывавший некоторую «необработанность» художественной формы. Помимо этого, профессионализм нарратора, принадлежащего

к «литературному цеху», делает объяснимой авторскую игру с литературными претекстами и жанровыми формами, которая наблюдается в романе.

Иван Петрович не только рассказывает историю Наташи Ихменевой, в которой он принимает непосредственное участие, но и, подобно своему литературному предшественнику — Ивану Петровичу Белкину, выступает собирателем и транслятором чужих нарративов, воспроизводя историю Нелли и ее семьи. Однако нельзя не отметить существенное различие: дилетант Белкин только собирает и записывает истории, услышанные от разных людей, в «Униженных и оскорбленных» Иван Петрович создает свои записки, соединяя в единый текст разные в жанровом отношении нарративы, авторами которых выступают персонажи романа.

Текст романа представляет собой вариации мотива «блудной дочери» в сюжетных линиях Наташи Ихменевой и дочери старика Смита<sup>6</sup>.

В истории Наташи Ихменевой мотив «блудной дочери» лег в основу сюжета в жанре сентиментальной мелодрамы, на что указывает К. В. Мочульский, отмечая, что «по композиции и стилю главная фабула — история несчастной любви Наташи — принадлежит к литературному жанру сентиментальной мелодрамы» [8, 317]. Это несколько не противоречит сопоставлению событийной канвы романа и притчи, так как в фабуле евангельской притчи содержатся элементы мелодраматизма. Из шести сцен, выделенных К. В. Мочульским, с целью подчеркнуть мелодраматический характер сюжетной линии Наташи, названия первой и последней сцен (в формулировках, предложенных исследователем) напрямую отсылают к сюжету о «блудной дочери»: «Дочь покидает родительский дом» и «Возвращение блудной дочери» [8, 316, 317].

Сюжетно-композиционную организацию романа необходимо рассматривать с учетом четырех основных фаз евангельского сюжета. В композиции «Униженных и оскорбленных» (романа в четырех частях с эпилогом) достаточно выпукло выделяются ситуации, соответствующие четырем

эпизодам истории блудного сына, изображенным на картинках, «украшавших смиренную, но опрятную обитель» Самсона Вырина<sup>7</sup>.

Первая фаза сюжета — «уход из дома». Уходя из дома, Наташа опускается на колени перед ничего не подозревающим отцом, прося его благословения:

— Папенька! Перекрестите и вы... свою дочь, — проговорила она задыхающимся голосом и опустилась перед ним на колени (3, 195).

Рассказчик замечает, что его смутил тогда «неожиданный, слишком торжественный ее поступок» (3, 195).

Следующая фаза — разорение. Ср. в притче:

...расточил имение свое, живя распутно. Когда же он прожил всё, настал великий голод в той стране, и он начал нуждаться... (Лк. 15:13, 14);

в романе:

Когда прекратились у него все деньги, он начал продавать вещи. <...> Наташа продала даже свои платья и стала искать работы... (3, 225).

Пороговую ситуацию между жизнью и смертью переживает Наташа в четвертой части романа. В притче о блудном сыне эта фаза обозначена словами:

...у отца моего избыточествуют хлебом, а я умираю от голода... (Лк. 15:17).

Мотив постепенного «омертвения» героини нагнетается на протяжении всей части и усиливается после того, как старик Ихменев «объявил торжественно, что *навек* проклинает свою дочь и лишает ее своего родительского благословения (курсив автора. — В. Г.) (3, 396).

«Смертные муки» Наташи хронологически совпадают со Страстной неделей<sup>8</sup>, во время которой происходят события последней части романа. После прощания Наташи с Алешей Иван Петрович так описывает ее состояние:

Она стояла посреди комнаты, скрестив руки, и в недоумении на меня посмотрела, точно не узнавала меня. Волосы ее сбились как-то на сторону; взгляд был мутный и блуждающий (3, 402).

Это состояние достигает кульминации, когда Наташа прокликает отца и прогоняет Ивана Петровича. Заканчивается эта сцена ее обмороком:

Я подхватил ее и понес в комнату. Она была в обмороке! (3, 403).

В этой же четвертой части дана сцена «возвращения блудной дочери», которая почти в точности повторяет изображение на четвертой лубочной картинке в доме станционного зрителя:

Наконец представлено возвращение его к отцу; добрый старик в том же колпаке и шлафорке выбегает к нему навстречу: блудный сын стоит на коленях...<sup>9</sup>

В романе Достоевского первой решается бежать на поиски дочери мать Наташи, вслед за ней бросился к дверям Николай Сергеевич.

Но старик не дошел до порога. Дверь быстро отворилась, и в комнату вбежала Наташа, бледная, с сверкающими глазами, как будто в горячке. <...> Она вбежала, увидала отца и с криком бросилась перед ним на колена, простирая к нему руки (3, 420)<sup>10</sup>.

Таким образом, по отношению к роману Достоевского евангельская притча выступает в роли порождающего текста.

Мотив «блудной дочери» становится в романе «Униженные и оскорбленные» лейтмотивом, пронизывая все повествование. Этот мотив аккомпанирует сюжетной линии Наташи в эпизоде чтения стихотворения Я. Полонского «Колокольчик»<sup>11</sup>, который не привлек серьезного внимания исследователей. В комментариях к роману указан только источник текста (3, 535). В. А. Туниманов замечает по поводу этого эпизода: «Безысходность любовной ситуации оттенена и литературной параллелью — мы имеем в виду стихотворение Полонского, с квалифицированным, тонким “критическим разбором” которого выступает в романе Наташа» [9, 166]. На самом деле следует говорить не о критическом разборе, а об особом прочтении стихотворения Наташей, благодаря которому в истории героини Я. Полон-

ского просвечивает ее собственная судьба и мотив «блудной дочери».

Наташа читает отрывки из стихотворения Полонского в ожидании прихода Алеши. Об этом она говорит вошедшему Ивану Петровичу:

...и знаешь, что делала? Ходила здесь взад и вперед и стихи наизусть читала; помнишь, — колокольчик, зимняя дорога: «Самовар мой кипит на дубовом столе...» (3, 227).

Эти строки перекликаются с картиной, которую рисует рассказчик в начале главы:

Я застал Наташу одну. Она тихо ходила взад и вперед по комнате, сложа руки на груди, в глубокой задумчивости. Потухавший самовар стоял на столе... (3, 226).

В контексте стихотворения Полонского, о котором говорит Наташа, эта деталь — «потухавший самовар» — воспринимается как метафора остывающих чувств (Иван Петрович знал, что Алеша «уже пятый день не показывался к Наташе»).

Наташа начинает читать стихотворение:

Улеглася метелица; путь озарен,  
Ночь глядит миллионами тусклых очей... (3, 227), —

пропустив следующие несколько строк стихотворения Полонского, в которых вводится тема «забытых снов» — воспоминания о прошедшей любви:

Погружай меня в сон, колокольчика звон!  
Выноси меня, тройка усталых коней!  
Мутный дым облаков и холодная даль  
Начинают яснеть; белый призрак луны  
Смотрит в душу мою — и былую печаль  
Наряжает в забытые сны<sup>12</sup>.

Наташа выбирает из стихотворения два отрывка. Первый — воспоминание о прошедшем счастье:

То вдруг слышится мне — страстный голос поет,  
С колокольчиком дружно звеня;  
«Ах, когда-то, когда-то мой милый придет,  
Отдохнуть на груди у меня!»



У меня ли не жизнь! Чуть заря на стекле  
Начинает лучами с морозом играть,  
Самовар мой кипит на дубовом столе,  
И трещит моя печь, озаряя в угле  
За цветной занавеской кровать... (3, 227).

Нарисованная в стихотворении картина, очевидно, ассоциируется с началом жизни Наташи с Алешей:

В первое время после ухода из дому она и Алеша жили в прекрасной квартире, небольшой, но красивой и удобной... (3, 224).

Это счастливое время быстро минуло, «ресурсы молодого князя истощились», и Наташа оказалась в «грязном “капитальном” доме купца Колотушкина», где Алеша появлялся все реже и реже. Второй отрывок, который читает Наташа, передает обстановку ее теперешней жизни:

Что за жизнь у меня! — И тесна, и темна,  
И скучна моя горница; дует в окно...  
За окошком растет только вишня одна,  
Да и та за промерзлым стеклом не видна  
И, быть может, погибла давно.  
Что за жизнь! Поинял пестрый полога цвет;  
Я больная брожу и не еду к родным,  
Побранить меня некому — милого нет...  
Лишь старуха ворчит... (3, 228).

Душевное состояние Наташи перекликается с настроением героини стихотворения. Иван Петрович замечает «*горящую лампадку*», приписывая это тому, что «Наташа становилась всё набожнее и набожнее» (3, 228). Между тем в тексте стихотворения Я. Полонского есть место (пропущенное в чтении Наташей), где слова «лампада горит» рифмуются с окончанием следующего стиха — «мое сердце не спит»:

Забушает ли вьюга — лампада горит,  
И, когда я дремлю, мое сердце не спит  
Все по нем изнывая тоской<sup>13</sup>.

Таким образом, *горящая лампада* в контексте стихотворения воспринимается как образ-символ любящего сердца де-

вешки. Очевидно, что горящая лампада из стихотворения Полонского не случайно оказалась в комнате Наташи. Она зажжена не только в честь христианского праздника (как показалось Ивану Петровичу), но и в ожидании возлюбленного<sup>14</sup>.

Наташа говорит о стихотворении Полонского:

Какие это мучительные стихи, Ваня, и какая фантастическая, раздающаяся картина. *Канва одна, и только намечен узор, — вышивай что хочешь.* Два ощущения: прежнее и последнее (курсив мой. — В. Г.) (3, 227).

В приведенном отрывке явно обнаруживается пушкинский след, не указанный в комментариях к роману. Ф. М. Достоевский, хорошо знавший произведения А. С. Пушкина по прижизненным изданиям, по первому посмертному собранию сочинений 1838—1841 годов и по собранию сочинений (1855—1857) в издании П. В. Анненкова, безусловно, не мог пройти мимо пушкинской «формулы творчества», в ироническом виде представленной в его «<Романе в письмах>»<sup>15</sup>:

Умный человек мог бы взять готовый план, готовые характеры, исправить слог и бессмыслицы, дополнить недомолвки — и вышел бы прекрасный, оригинальный роман. Скажи это от меня моему неблагодарному Р\*. <...> Пусть он *по старой канве вышьет новые узоры* и представит нам в маленькой раме картину света и людей, которых он так хорошо знает (курсив мой. — В. Г.)<sup>16</sup>.

Именно в эпизоде чтения Наташей стихотворения Полонского вводится пушкинский мотив *вышивания новых узоров по старой канве*. Автор как бы подсказывает читателю — история Наташи *вышита* по известной *старой канве* — фанту, принадлежащей к разряду «вечных». Выражение «фантастическая, раздающаяся картина» — явно из авторского арсенала. Достоевский много размышлял о «фантастическом» в жизни и в искусстве, настаивая на том, что действительность «фантастичнее» любой поэтической фантазии:

...что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? (22, 91).

Однако в данном случае, очевидно, *фантастичность* нарисованной поэтом картины Достоевский видит в ее способности *раздаваться*. Можно предположить, что «Колокольчик» Полонского наряду с пушкинским «Станционным смотрителем» выступил для автора «Униженных и оскорбленных» в роли литературного претекста, восходящего к сюжетному инварианту евангельской притчи о блудном сыне из Евангелия от Луки.

Второй отрывок Наташей прочитан не до конца. Стихотворение Полонского заканчивается строками:

Лишь старуха ворчит, как приходит сосед,  
Оттого, что мне весело с ним!..<sup>17</sup>

В стихотворении «Колокольчик» в форме лирического воспоминания представлена судьба девушки, покинувшей родительский дом в надежде на счастье с любимым («Выноси меня, тройка усталых коней!»). Героиня Полонского прошла путь от счастья с любимым («У меня ли не жизнь!») до одиночества, бедности, болезни («Что за жизнь!.. Полиял пестрый полога цвет, / Я больная брожу...») и предчувствия гибели («За окошком растет только вишня одна, / Да и та за промерзлым стеклом не видна / И, быть может, погибла давно!»), забвение от которого она ищет в порочном веселье («Лишь старуха ворчит, как приходит сосед, / Оттого, что мне весело с ним!..»). Финал «блудной дочери» в стихотворении соответствует жанровым канонам городского (мещанского) романса, к форме которого тяготеет лирическая новелла Я. П. Полонского<sup>18</sup>.

В интерпретации Наташи прочитываются иные акценты. Отчаяние ее одиночества выражено особенно пронзительно в строке из стихотворения Полонского, которую Наташа выделяет особо:

— «Я больная брожу»... эта «больная», как тут хорошо поставлено! «Побранить меня некому», — сколько нежности, неги в этом стихе и мучений от воспоминаний... (курсив автора. — В. Г.) (3, 228).

В отличие от героини Полонского, Наташа не идет по традиционному пути, который предсказывал своей дочери, ос-

новываясь на житейском опыте, еще пушкинский Самсон Вырин:

Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу вместе с голью кабацкою<sup>19</sup>.

Оказавшись перед выбором: погибнуть в бедности и одиночестве, стать наложницей графа N., сластолюбивого старика, которому услужливо продает Наташу князь Валковский, или, покаившись, вернуться к родителям, Наташа, перешагнув через свою гордость, выбирает последнее.

В заключительной девятой главе четвертой части происходит сцена, не предусмотренная логикой евангельской притчи: отец тоже опускается перед дочерью на колени, прося у нее прощения за то, что проклял ее:

— Нет, Наташа, мне, мне надо у твоих ног лежать до тех пор, пока сердце мое услышит, что ты простила меня, потому что никогда, никогда не могу заслужить я теперь от тебя прощения! Я отверг тебя <...> я проклинал тебя, — и я мог это сделать!.. (3, 421).

Достоевский усложняет ситуацию, изображенную в первоисточнике сюжета — евангельской притче. Отец Наташи также совершает свой грех, в порыве гнева и обиды отрекаясь от дочери, отказываясь от исполнения своего отцовского долга<sup>20</sup>. Только пережив нравственное потрясение от истории Нелли, узнав в старике Смите самого себя, Николай Сергеевич делает шаг к примирению с дочерью.

Таким образом, мелодраматический сюжет Наташи проецируется на трагическую историю матери Нелли — дочери Смита, в основе которой тоже лежит мотив «блудной дочери».

Наташина история, рассказанная героем-повествователем Иваном Петровичем, передана с одной точки зрения. Другое дело — история дочери Смита, суть которой доносится до читателя постепенно, повествователю приходится прибегать к различным источникам информации, вплетать в свой нарратив рассказы других персонажей.

У истории дочери Смита несколько нарраторов, в повествовании участвует многоголосая система рассказчиков: помимо первичного нарратора Ивана Петровича — автора

обрамляющей истории, посредника между автором и читателем, в качестве нарраторов второго порядка выступают Нелли и князь Валковский, нарраторы третьего порядка — Маслобоев и старик Ихменев<sup>21</sup>.

Нелли рассказывает историю своей несчастной матери, частью передавая то, что слышала от нее (в таком случае ее следует считать третичным нарратором), частью вспоминая то, что сохранилось в ее памяти.

Рассказ Нелли о жизни матери трудно назвать связным нарративом, он складывается в восприятии читателя со слов Ивана Петровича, выслушавшего этот «страшный рассказ»:

...в продолжение нескольких часов, среди мук и судорожных рыданий, прерывавших рассказ ее, она передала мне все, что наиболее волновало и мучило ее в ее воспоминаниях, и никогда не забуду я этого страшного рассказа (3, 299).

Повествователь резюмирует рассказ Нелли:

Это была страшная история; это история покинутой женщины, пережившей свое счастье; больной, измученной и оставленной всеми; отвергнутой последним существом, на которое она могла надеяться, — отцом своим, оскорбленным когда-то ею и в свою очередь выжившим из ума от нестерпимых страданий и унижений <...> женщины, умиравшей потом целые месяцы в сыром подвале и которой отец отказывал в прощении до последней минуты ее жизни... (3, 299—300).

Трагический финал истории дочери Смита соответствует авторской идее о губительности западной эгоистической морали. Очевидно, что параллельное изображение двух историй, ориентированных на библейский сюжет и имеющих различные финалы, имело для автора принципиальное значение. Представив историю двух семейств — семьи англичанина Смита и русской семьи Ихменевых, Достоевский столкнул в романе две нравственные позиции, изобразил два варианта решения одного вопроса: в духе европейского индивидуализма и по народной вере и правде. И если в сюжетной линии дочери Смита с трудом обнаруживается евангельское зерно притчи, так как в ней нет отеческой любви, прощения и воскресения, и евангельский мотив трансфор-

мирован до неузнаваемости, то в сюжете Наташи евангельская гармония восстановлена.

Характерно, что старик Ихменев, который кратко передает историю матери Нелли со слов Ивана Петровича, интерпретирует ее как нарратив о «блудной дочери»:

— Ее мать была дурным и подлым человеком обманута, — произнес он, вдруг обращаясь к Анне Андреевне. — Она уехала с ним от отца и передала отцовские деньги любовнику; а тот выманил их у нее обманом, завез за границу, обокрал и бросил. Один добрый человек ее не оставил и помогал ей до самой своей смерти. А когда он умер, она, два года тому назад, воротилась назад к отцу (3, 409).

В своем пересказе Ихменев подчеркивает вину дочери перед отцом и то, что она сама *воротилась к отцу*, то есть старик не просто передает свое отношение к истории дочери Смита, но как бы восстанавливает притчевый сюжет и предсказывает вариант развития событий во взаимоотношениях с собственной дочерью — Наташей. В рассказе Ихменева отсутствует притчевый императив, тем не менее история звучит как поучительная, так как в ней в потенциале содержится притчевое зерно.

Князь Валковский также является вторичным нарратором, так как его изложение вставной истории (так же, как и рассказ Нелли) передается читателю опосредованно, через первичного нарратора. Валковский — это теоретик и практик откровенного, циничного, хищнического эгоизма и индивидуализма. Трагическую историю матери Нелли, виновником которой был он сам, князь Валковский рассказывает спокойно и равнодушно, как «премиленький анекдот»:

Хочу вам рассказать на эту тему один премиленький анекдот: я любил однажды девушку и любил почти искренно. Она даже многим для меня пожертвовала... (3, 366).

«Премиленький анекдот» Валковского оборачивается психологическим пассажем о великодушии и эгоизме «шилловских натур» (для которых в несчастье заключается «какое-то высшее упоение сознавать себя вполне правыми и великодушными и иметь полное право назвать своего

обидчика подлецом» (3, 367)), произнося который, князь оправдывает свой поступок.

Валковский представляет свою интерпретацию истории матери Нелли с позиции циника, рассказывая ее как забавный случай из его жизни в ряду других грязных историй, в которые он посвящает Ивана Петровича, чтобы посмеяться над его чувствами.

Еще один персонаж-нарратор — Маслобоев — школьный товарищ Ивана Петровича по губернской гимназии, который берется узнать подробности о семье Нелли. Маслобоев — сыщик «по собственному призванию», как он выражается. Взявшись помочь Ивану Петровичу разобраться в прошлом Нелли, Маслобоев собирает информацию из разных источников, пользуется слухами и сплетнями.

Я ведь если и рассказываю тебе, то по собственным умозаключениям и соображениям из других данных (3, 336).

Сам нарратор подчеркивает ограниченность и субъективность своего знания, хотя на деле его рассказ «без мест, без городов, без лиц, то есть без календарской точности» (3, 335) оказывается самым подробным. Именно благодаря Маслобоеву Ивану Петровичу удастся разоблачить Валковского. Неслучайной представляется фамилия Маслобоева — он как будто «сбивает масло» из сливок, извлекая из большой массы информации самую суть событий.

Особенность повествования Маслобоева состоит в том, что оно содержит в себе переплетенные элементы разных литературных жанров: пародию на романтический рассказ и авантюрный сюжет, элементы фольклора (а именно, скомошины<sup>22</sup>), что придает его повествованию некую таинственность, запутанность и в то же время комический пародийный оттенок. Приведем лишь некоторые образчики стиля рассказа Маслобоева:

У старика была дочь, и дочь-то была красавица, а у этой красавицы был влюбленный в нее идеальный человек, братец Шиллеру, поэт, в то же время купец, молодой мечтатель, одним словом — вполне немец, Феферкухен какой-то. <...>

Было ж это в городе Санта-фе-де-Богота, а может, и в Кракове, но вернее всего, что в фюрстентум Нассау, вот что на зель-

терской воде написано, именно в Нассау; довольно с тебя? Ну-с, вот-с князь девицу-то сманил, да и увез от отца, да по настоянию князя девица захватила с собой и кой-какие докумен-тики. Ведь бывает же такая любовь, Ваня! Фу ты, боже мой, а ведь девушка была честная, благородная, возвышенная! <...> Бежала она, старик-то ее проклял да и обанкрутился. За нею в Париж потащился и Фрауенмильх, все бросил и торговлю бросил; влюблен был уж очень. <...>

Ну-с, она и воротилась в Краков. Отец-то не принял, про-клял, она умерла, а князь перекрестился от радости. Я там был, мед пил, по усам текло, а в рот не попало, дали мне шлык, а я в подворотню шмыг... (3, 336—337).

Мотив «блудной дочери» в нарративе сыщика Маслобое-ва подан в ироническом ключе. При этом, в отличие от ро-мантического варианта сюжета в изложении Нелли и его прищечного инварианта, финал истории, рассказанной Мас-лобоевым, лишен как трагичности, так и назидательности за счет использования комической фольклорной формулы, ха-рактерной для жанра скоморошины.

Как видим, в повествовательной структуре романа Досто-евского «Униженные и оскорбленные» обнаруживается не-сколько интерпретационных вариантов мотива блудной до-чери, каждый из которых представлен разными нарратора-ми в различных жанровых моделях: от сентиментальной мелодрамы (Иван Петрович) и романтической истории с трагическим финалом (Нелли) до «премиленного анекдо-та» (князь Валковский) и авантюрного рассказа, стилизован-ного под скоморошину (Маслобоев). Помимо этого, в текст романа включена лирическая новелла Я. П. Полонского «Колокольчик», в которой, в Наташином пересказе, просве-чивает поэтический (романсный) вариант традиционного мотива. Таким образом, форма «рассказывания» истории о «блудной дочери» становится для автора одним из средств характеристики и нравственной оценки персонажа-наррато-ра. Взяв за основу пушкинский прием (вышивание новых узоров по старой канве), автор в своем романе, открываю-щем новый период его творчества, апробирует возможности полифонической художественной системы, сопрягая в тек-сте различные в жанровом отношении нарративы.



### Примечания

<sup>1</sup> Указанные параллели между романом Достоевского «Униженные и оскорбленные» и повестью Пушкина «Станционный смотритель» были отмечены в исследовании М. С. Альтмана [1, 23—32]. См. об этом также в работе В. Н. Захарова «Гениальный фельетонист» [6, 196—198].

<sup>2</sup> По замыслу Достоевского, это произведение должно было «вернуть из небытия» его литературное имя, а главное — в художественной форме воплотить новую идеологическую концепцию автора. В связи с этим представляется неверной оценка романа «Униженные и оскорбленные» как «своего рода подведение итогов» предыдущего периода [9, 190]. В монографии В. А. Туниманова глава, посвященная анализу романа «Униженные и оскорбленные», предшествует главе «Почвенничество и “полемика идей”». По мнению исследователя, «роман “Униженные и оскорбленные”, конечно, не этап творчества писателя (в отличие от “Записок из Мертвого дома”); нельзя говорить и о переломе, идейном и эстетическом. Переломными произведениями в творчестве Достоевского 1860-х годов станут лишь “Зимние заметки о летних впечатлениях” и “Записки из подполья”» [9, 191].

<sup>3</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 28. Кн. 2. Л.: Наука, 1985. С. 9. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома, книги (нижний индекс), номера страницы в круглых скобках.

<sup>4</sup> См. об этом: [2], [3].

<sup>5</sup> См.: (3, 517; примечания).

<sup>6</sup> Имя дочери Смита (матери Нелли) ни разу не упоминается в тексте, известна только ее фамилия, со слов частного сыщика Маслобоева: «Она чья-то вдова, по фамилии Зальцман» (3, 334).

<sup>7</sup> См. о соответствии изображений на четырех картинках в доме Самсона Вырина четырем фазам архетипического сюжета притчи о блудном сыне в работе В. И. Тюпы [10, 186]. Существует и другая точка зрения, сформулированная И. А. Есауловым, который считает, что «немецкие назидательные картинки на стенах жилища станционного смотрителя вовсе не являются сколько-нибудь адекватным аналогом евангельской притчи о блудном сыне, но ее законнически-морализирующим упрощением» [4, 25].

<sup>8</sup> В последующих романах Достоевский неоднократно будет обращаться к изображению переломной ситуации в жизни героев именно во время Страстной недели, выстраивая параллель с муками Христа, предшествующими его Воскресению. В. Н. Захаров связывает усиление христианской символики в произведениях Достоевского 1860-х годов с процессом формирования и утверждения почвеннических идеалов

писателя: «Символический христианский хронотоп одновременно с “Записками из Мертвого Дома” возник и в романе “Униженные и Оскорбленные”, где есть и евангельский текст, и пасхальный сюжет, появление которых в романе явно вызвано тем же “перерождением убеждений”, которое началось на каторге и завершилось к шестидесятым годам, когда недавний петрашевец стал убежденным почвенником» [5, 131].

<sup>9</sup> Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. М.: Правда, 1981. С. 85.

<sup>10</sup> Достоевский следует логике и духу евангельской притчи, проводя свою героиню через муки Страстной недели и приводя к покаянию. Как пишет И. А. Есаулов, анализируя сокровенный смысл «Станционного смотрителя» А. С. Пушкина, сюжет о блудном сыне «вырастает из евангельского пасхального зерна <...> герой его действительно *воскрес* — “был мертв и ожил”...» [4, 28].

<sup>11</sup> О популярности стихов Я. П. Полонского в Петербурге (в частности в кружке журнала «Время») Достоевский сообщает в письме к поэту от 31 июля 1861 г.: «...и мы, собравшись иногда вместе, кстати иль нестати, приплетаем иногда к разговору Ваши стихи» (28, 20).

<sup>12</sup> Полонский Я. П. Сочинения: в 2 т. Т. 1: стихотворения и поэмы. М.: Худ. лит.-ра, 1986. С. 102.

<sup>13</sup> Там же. С. 103.

<sup>14</sup> По верному замечанию В. Н. Захарова, христианская тема в романе не случайна: «Она обозначена в датах христианского календаря (кульминация событий приурочена к Пасхе), в присутствии Евангелия в тексте романа, в имени Христа, в идеале и идеях героев, в христианском преображении традиционных романских мотивов “разбитых сердец”, “несбывшихся надежд”, “неустроенных судеб”» [6, 199—200].

<sup>15</sup> Незавершенное произведение было опубликовано в 1857 году В. П. Анненковым в седьмом томе Собрания сочинений А. С. Пушкина под названием «Отрывки из романа в письмах». В литературоведении отмечено, что тезис о *вышивании новых узоров по старой канве* реализовался в сюжетике «Повестей Белкина».

<sup>16</sup> Пушкин А. С. Собрание сочинений. Т. 5. С. 42.

<sup>17</sup> Полонский Я. П. Сочинения. Т. 1. С. 103.

<sup>18</sup> См. о жанре стихотворения «Колокольчик»: [7, 38].

<sup>19</sup> Пушкин А. С. Собрание сочинений. Т. 5. С. 91.

<sup>20</sup> Как отмечает В. И. Тютя, «фигура “блудного отца” способна актуализировать тот же мотив (блудного сына. — В. Г.), будучи его инверсией» [10, 175].

<sup>21</sup> См. о типологии нарраторов: [11, 77—79].

<sup>22</sup>Скоморошина — термин без точных границ, которым пользуются для определения различных видов русского песенного (стихотворного) фольклора с явно выраженным сатирическим, комическим, шутейным, пародийным началом, с откровенной установкой рассмешить, позабавить слушателей, высмеять отдельные явления жизни. В своеобразных сюжетных формах скоморошины преобладают неправдоподобные ситуации и «вывернутые» образы (Скоморошины // Гуманитарный словарь. [Электронный ресурс]. URL: <https://slovari.yandex.ru/скоморошина/Гуманитарный%20словарь/Скоморошины/> (22.07.2015)).

### Список литературы

1. Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. — Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975. — 280 с.
2. Габдуллина В. И. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: притчевая стратегия в аспекте динамической поэтики // *Времена и духовность: сборник в честь 70-летия академика НАН РК С. А. Каскабасова.* — Алматы: Арда, 2010. — С. 94—100.
3. Габдуллина В. И. Нарративные стратегии Достоевского: от замысла к воплощению // *Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции: материалы Международной научно-практической конференции (15—16 сентября 2011 г.).* — Барнаул: АлтГПА, 2011. — С. 100—107.
4. Есаулов И. А. О сокровенном смысле «Станционного зрителя» А. С. Пушкина // *Проблемы исторической поэтики.* — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. — Вып. 10: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 7. — С. 25—30.
5. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — 264 с.
6. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. — М.: Индрик, 2013. — 456 с.
7. Морозова С. Н. Жанр романа в творчестве Я. П. Полонского: соотношение романтического и реалистического // *Известия Пензенского университета им. В. Г. Белинского.* — № 19. — 2010. — С. 36—39.
8. Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. — М.: Республика, 1995. — 607 с.
9. Туниманов В. А. Творчество Достоевского (1854—1862). — Л.: Наука, 1980. — 294 с.
10. Тюпа В. И. Словарь мотивов как научная проблема (на материале пушкинского творчества) // *Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: экспериментальное издание.* — Новосибирск: СО РАН, 2003. — С. 170—197.
11. Шмид В. Нарратология. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.

Valentina I. Gabdullina

Altai State Pedagogical University  
(Barnaul, Russian Federation)  
vigv@mail.ru

VARIATIONS' OF THE PRODIGAL DAUGHTER  
MOTIF IN THE NARRATIVE OF THE NOVEL  
"THE INSULTED AND HUMILIATED"  
BY F. M. DOSTOEVSKY

**Abstract.** The article analyzes Dostoevsky's novel "The Insulted and Humiliated" in terms of functioning of the prodigal daughter motif in its narrative structure, dating back to the Gospel text and Pushkin's pretext. The author finds several interpretative variants of the prodigal daughter motif, each one represented by different narrators in various genre models: from a sentimental melodrama (Ivan Petrovich) and a romantic story with a tragic ending (Nelly) to "a charming anecdote" (duke Valkovsky) and an adventure story, stylized of "skomoroshina" (Masloboev). In addition, the text of the novel contains a lyrical story "Bell" by Ya. P. Polonsky, which presents a poetic (romance) version of the traditional motif. In the novel, opening a new period of his works, Dostoevsky appraises the possibilities of a polyphonic art system, using the "eternal story" of the prodigal daughter for that purpose. Analysis of the narrative structure of the novel makes it possible to observe how the author matches different narrative strategies, making the text of the work a kind of "a test area" for creating a new novelistic form.

**Keywords:** motif, narrative strategy, genre model, parable, novel

### References

1. Al'tman M. S. *Dostoevskiy. Po vekham imen* [Dostoevsky. Milestones of names]. Saratov, Saratov State University Publ., 1975. 280 p.
2. Gabdullina V. I. Roman F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie»: pritchevaya strategiya v aspekte dinamicheskoy poetiki [The novel by F. M. Dostoevsky "Crime and Punishment": a parabolic strategy in the aspect of dynamic poetics]. *Vremena i dukhovnost'. Sbornik v chest' 70-letiya akademika NAN RK S. A. Kaskabasova* [Times and spirituality. Collected volume in honor of the 70th anniversary of the member of the NAS RK S. A. Kaskabasov]. Almaty, Arda Publ., 2010, pp. 94—100.
3. Gabdullina V. I. Narrativnye strategii Dostoevskogo: ot zamysla k vop-loshcheniyu [Narrative strategies by Dostoevsky: from conception to embodiment]. *Russkaya slovesnost' v Rossii i Kazakhstane: aspekty integratsii: materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (15—16 sentyabrya 2011 g.)* [Russian philology in Russia and Kazakhstan: aspects of integration: Proc. International Scientific and Practical

- Conference (September 15—16, 2011)]. Barnaul, Altaian State Pedagogical Academy, 2011, pp. 100—107.
4. Esaulov I. A. O sokrovennom smysle «Stantsionnogo smotritelya» A. S. Pushkina [About the inmost meaning of “The Stationmaster” by A. S. Pushkin]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Publ., 2012. Vol. 10: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII—XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian Literature of the 18th—20th Centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue 7, pp. 25—30.
  5. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [The problems of historical poetics. Ethnological aspects]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p.
  6. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy. Ocherk tvorchestva* [The name of the author is Dostoevsky. Essay of the creative work]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p.
  7. Morozova S. N. Zhanr romansa v tvorchestve Ya. P. Polonskogo: sootnoshenie romanticheskogo i realisticheskogo [The romance genre in the works by Ya. P. Polonsky: interrelation between the romantic and the realistic]. *Izvestiya penzenskogo universiteta im V. G. Belinskogo* [Bulletin of V. G. Belinsky Penza University], 2010, no. 19, pp. 36—39.
  8. Mochul'skiy K. V. *Gogol'. Solov'ev. Dostoevskiy* [Gogol. Solovyov. Dostoevsky]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 607 p.
  9. Tunimanov V. A. *Tvorchestvo Dostoevskogo (1854—1862)* [Works of Dostoevsky (1854—1862)]. Leningrad, Nauka Publ., 1980. 294 p.
  10. Tyupa V. I. Slovar' motivov kak nauchnaya problema (na materiale pushkinskogo tvorchestva) [Vocabulary of motives as a scientific problem (based on materials of Pushkin's works)]. *Slovar'-ukazatel' syuzhetov i motivov russkoy literatury: eksperimental'noe izdanie* [Dictionary of the plots and motives of Russian literature: a pilot edition]. Novosibirsk, SB RAS Publ., 2003, pp. 170—197.
  11. Shmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2003. 312 p.

Дата поступления в редакцию: 20.06.2015

DOI 10.15393/j9.art.2015.3341

УДК 821.161.1.09“18”-3

**Наталья Александровна Тарасова***Институт русской литературы**(Пушкинский Дом) РАН**(Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

nsova74@mail.ru

## **СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ БИБЛЕЙСКОГО ТЕКСТА В РОМАННОМ СЮЖЕТЕ: к проблеме интерпретации библейских цитат и аллюзий в романе Достоевского «Преступление и наказание»**

**Аннотация.** Статья посвящена анализу исследовательских толкований библейского текста в романе «Преступление и наказание» Достоевского. В работе выделяются случаи разночтений в определении источников и характера функционирования библейских аллюзий и цитат в романном сюжете, исследуются причины этих разночтений, определяются критерии изучения библейского текста в творчестве Достоевского. Для более полного и точного понимания межтекстовых взаимосвязей необходимо исследование библейских интертекстов не только на текстуальном, но и на сюжетно-образном уровне, так как семантика тех или иных цитат и аллюзий в конечном счете определяется особенностями их включения в авторский текст и их взаимодействия с культурной традицией, представленной не только в библейском тексте, но в духовной литературе, а также в народном восприятии библейских сюжетов.

**Ключевые слова:** библейские цитаты и аллюзии, творчество Достоевского

**В** исследовательской литературе ставился вопрос о различных формах художественного осмысления евангельского слова. По мнению Т. Б. Лебедевой, «здесь и прямая цитация (“Воскресения Лазаря” в “Преступлении и наказании”, “Брака в Кане Галилейской” в “Братьях Карамазовых”) и перевод евангельского слова из первоначального контекста в новый, романный, связанный с конкретными переживаниями героя (история с купцом Скотобойниковым в “Подростке”), и создание ситуации-аналога евангельской притче (судьба Сони в “Преступлении и наказании»)», при этом «уровень осмысления евангельского слова характеризует у Достоевского степень нравственной зрелости героя.

Потребность прикосновения к Евангелию возникает у персонажей в процессе поисков собственной истины, собственного жизненного пути» [15, 90].

Н. В. Балашов отметил, что «почти все библейские тексты, имеющие концептуально важное для Достоевского значение, приводятся им в русском переводе», что объясняется художественной спецификой материала: «Если библейские цитаты в романах Достоевского становятся словом живого Бога, обращенным к героям повествования, — оно, это слово, должно, конечно, прозвучать на их же языке» [1, 12–14].

Функционирование евангельского текста определяется характеристиками образов и положений — по наблюдению С. Ф. Кузьминой, «ясности и простоте речи Зосимы и Тихона противопоставлены в словесной эстетике Достоевского сложность и непроясненность горячечно-бредовых идей Раскольникова до и после преступления, темнота высказываний Ставрогина и нелитературность его стиля в тексте его исповеди о насилии над ребенком (этот ряд может быть продолжен)» [14, 39–40]. Говоря о Раскольникове, С. Сальвестрони замечает, что этот персонаж наделен «языком сознательного рассуждения, которому удастся привести все к согласию благодаря упрощениям строгой и абстрактной логики, и языком, который через череду сновидений приводит к свету от желаний, идущих в ином направлении» [24, 32].

Центральное место занимает вопрос о библейских цитатах и аллюзиях, который рассматривается в работах Г. Ф. Коган, В. Е. Ветловской, П. Торопа, П. Г. Пустовойта, Г. А. Шестопаловой, Р. Л. Джексона, О. Меерсон, Е. Г. Новиковой, С. Сальвестрони, Н. Н. Епишева, И. Д. Якубович, Т. А. Касаткиной, Б. Н. Тихомирова, А. Л. Гумеровой, Н. Г. Михновец, С. С. Серопяна, К. Накамура, Л. В. Сыроватко и др. Подробная характеристика библейских интертекстов представлена в книге-комментарии к роману «Преступление и наказание» Б. Н. Тихомирова, а также в двухтомном московском издании «Евангелие Достоевского» [10–11], [27–28].

При изучении исследований на эту тему и сопоставлении точек зрения обнаружались случаи *разночтений в толковании текста*. Рассмотрим примеры.

### *Заповедь «Не убий»*

Роман «Преступление и наказание» называют «образным воплощением» данной библейской заповеди [22, 84], [17, 17]. Как указывает В. Е. Ветловская, совершенное Раскольниковым воспринимается как «страшный грех и преступление против Господа Бога, идущие вразрез (если пока оставить в стороне все остальное) с известными заповедями — “Не убий”, “Не укради” (шестая и восьмая заповеди из десяти, начинающихся словами: “Аз есмь Господь Бог твой, да не будут тебе бози инии, разве Мене”). И тогда Раскольников оказывается носителем атеистической идеи, богоотступником, богоборцем» [5, 92]. И. Д. Якубович, имея в виду «Записки из Мертвого дома», замечает, что тема убийства в них, «связанная с ветхозаветным “Не убий” (Ис. 20:13; Второзак. 5:17), становится сквозной темой всего творчества Достоевского» [32, 46].

Обратим здесь внимание на то, что заповедь «не убий» одни исследователи соотносят с Новым Заветом, подчеркивая ее христианское значение, другие с Ветхим, указывая на ее происхождение, и ее следует понимать как библейскую, не только евангельскую, ибо Христос в Нагорной проповеди говорит о содержании ветхозаветного закона. В Толковой Библии Лопухина это комментируется так: «Заповедь “не убивай” повторена в законе несколько раз (Исх. XX, 13; XXI, 12; Лев. XXIV, 17; Втор. V, 17; XVII, 8) в различных выражениях; но слов: “кто же убьет, подлежит суду” — буквально не встречается в законе, если только не относить сюда Втор. XVII, 8. Можно думать, что здесь Спаситель или кратко изложил последнее из указанных мест, или же указал на толкование, которое присоединяли к заповеди “не убий” книжники»<sup>1</sup>.

### *«Се человек»*

*Контекст цитаты:* «Когда единокровная дочь моя в первый раз по желтому билету пошла, и я тоже тогда пошел... (ибо дочь моя по желтому билету живет-с...) — прибавил он в скобках, с некоторым беспокойством смотря на молодого человека. — Ничего, милостивый государь, ничего! — поспешил он тотчас же, и по-видимому спокойно,



заявить, когда фыркнули оба мальчишки за стойкой и улыбнулся сам хозяин. — Ничего-с! Сим покиванием глав не смущаюсь, ибо уже всем всё известно и всё тайное становится явным; и не с презрением, а со смирением к сему отношусь. Пусть! пусть! “Се человек!”<sup>2</sup>.

Слова Мармеладова. Цитата из Евангелия от Иоанна, где эти слова принадлежат Пилату и обращены к первосвященникам после бичевания Иисуса Христа: «“Тогда вышел Иисус в терновом венце и в багрянице. И сказал им Пилат: се, Человек!” (19:5; в церковнославянском переводе слов Пилата запятая, как и в тексте Достоевского, отсутствует). Буквальный смысл этих слов: вот этот человек, перед вами» [27, 69]. Б. Н. Тихомиров замечает, что «в романе мармеладовское “Се человек!” контрастно соотнесено с вопросом, которым мучается Раскольников: “вошь ли я, как все, или человек?” <...>. Слова Мармеладова, бесспорно, отзываются и в финале романа, характеризуя отношение Раскольникова к Соне: “...в ней искал он человека, когда ему понадобился человек” <...>» [27, 69].

Выражение «се человек» следует соотносить с ближайшим контекстом, в котором оно оказывается (см. выше): у Достоевского речь идет о грехе и недостойном положении дочери Мармеладова («по желтому билету пошла»), о пренебрежительном отношении к «падшим». С. С. Серопян считает, что слова Мармеладова соотносимы не столько с изречением Понтия Пилата, сколько с мотивами Страшного Суда, имеющими значение для исповеди Мармеладова. Исследователь отмечает связь этих строк с содержанием сочинения св. Тихона Задонского «Наставление или образец увещателям, како увещавати и преклоняти подсудимых к раскаянию и признанию», в котором о грешнике сказано: «Тогда он со стыдом услышит пред всем миром: се человек, и дела его!» [26, 164].

Но, при несомненной значимости темы греха в исповеди Мармеладова и словах о Соне, нельзя не учитывать первичную отсылку к Евангелию от Матфея: Е. Г. Новикова, связывая цитату «Се человек!» с образом Сони Мармеладовой, считает, что посредством этих строк в роман вводится «тема

земных страданий Богочеловека, которые станут для человека одновременно и указанием, и залогом грядущего спасения» [21, 95–96].

*«...и всех рассудит и простит, и добрых и злых...»*

*Контекст цитаты:* «И простит мою Соню, простит, я уж знаю, что простит... Я это давеча, как у ней был, в моем сердце почувствовал!.. И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смиренных...» (6, 21).

Слова Мармеладова, которые С. Сальвестрони считает «очевидной отсылкой к стиху из Евангелия от Луки, следующему за отрывком о благодати (“Но вы любите врагов ваших <...> и будете сынами Всевышнего; ибо Он благ и к благодарным и злым” — Лк. 6:35)» [24, 29].

Р. Л. Джексон, называя речь Мармеладова «мощной поэмой в прозе, поэмой о любви, сострадании и прощении», замечает, что в ней «слышны отзвуки Евангелия от Луки 7:36—50» и «она являет собой антитезу гордому и мятежному гневу Раскольникова» [6, 153]. Речь идет об истории помазания ног Христа грешницей в доме фарисея, известные строки из нее: «А потому сказываю тебе: прощаются грехи ее многие за то, что она возлюбила много, а кому мало прощается, тот мало любит» (Лк. 7:47).

К. Накамура проводит другую параллель с евангельским текстом: «Слушая эти рассуждения, невольно вспоминаешь притчу о мытаре (Евангелие от Луки, 18:<9–14>), который находил себя недостойным Бога, но был прощен, поскольку, по слову Христа, “всякий возвышающий сам себя, унижен будет, а унижающий себя возвысится”. Эти слова и истолковывает в свою пользу Мармеладов. Прощение мытаря он соотносит с молитвой о спасении себя, человека недостойного» [20, 187].

Это разночтение в интерпретации текста заставляет признать, что не во всех случаях, когда речь идет о библейском подтексте, не имеющем в художественном произведении прямых лексических аналогий, их следует искать (из представленных трех трактовок более точной представляется вторая, принадлежащая Р. Л. Джексону). Вывод Джексона точнее потому, что учитывается в данном случае не прямое

лексическое соответствие романских речей тексту Нового Завета, а другой уровень повествования — тематический, на котором выделение темы милосердия к грешникам обусловило связь романа не только с евангельским текстом, но и с его книжным и народным восприятием.

Роль исповеди Мармеладова объясняется романной коллизией и темой преступления. С. И. Фудель писал о неслучайности появления уже на первых страницах произведения «великого монолога Мармеладова о Страшном суде и о прощении смиренных»: Достоевский тем самым показывает главному герою выход из теории, «смирняя его сначала через Мармеладова-отца, а потом, и окончательно, через его дочь» [31, 47–48].

Л. М. Лотман соотнесла содержание исповеди Мармеладова с *легендой о бражнике*; различие двух сюжетов, по ее мнению, состоит в том, что «герой Достоевского мечтает о воцарении правды, справедливости для всех людей и на все времена. Герой же повести XVII века помышляет лишь о своем личном вечном блаженстве» [16, 290].

Речь Мармеладова также связана с содержанием *апокрифа «Хождение Богородицы по мукам»* и *духовными стихами*, восходящими к нему, о чем писали Т. Б. Лебедева, В. А. Михнюкевич и др. Особенность развития темы заключается в том, что «картина “страшного суда”, которая в эсхатологических сочинениях завершает конец мира, отнесена в видение Мармеладова. Вопреки сложившейся традиции, она становится символом высшей гармонии, любви и примирения. Импульсы, идущие от нее, пронизывают весь роман, приглушают зловещую мелодию раскольниковского пророчества, сливаясь в эпилоге в гимн жизни и “воскресению”» [15, 98], [19, 84], [13, 241], [9, 91]. По мысли Т. В. Бузиной, «делая Христа милосердным и всепрощающим, Мармеладов не просто пытается оправдать себя и себе подобных, но и возвращает всем людям христианство милосердия и всепрощения, подавая надежду в будущем и слушающему его Раскольникову» [2, 272–273].

#### *«Молитва» Раскольникова*

*Контекст цитаты:* «Он почувствовал, что уже сбросил с себя это страшное бремя, давившее его так долго, и на душе

его стало вдруг легко и мирно. “Господи! — молил он, — покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!”» (6, 50).

Слова Раскольникова называет молитвой В. Е. Ветловская, указывая источник этих строк — псалом 142: «Молитва Раскольникова: “Господи! <...> покажи мне путь мой...” повторяет слова псалма. Ср.: “Укажи мне путь, по которому мне идти, ибо к Тебе возношу я душу мою” (Псалт. 142:8). Просьба Раскольникова предполагает ответ, о котором герой пока не помышляет и который заключен в словах Христа: “Я есмь путь и истина и жизнь” (Иоан. 14:6)» [3, 84], см. также: [25, 10]. Б. Н. Тихомиров добавляет, что речь идет о покаянном псалме, и «в контексте романа в целом (см. эпизод чтения героями евангельского рассказа о воскрешении Лазаря) исключительно важно, что Раскольников безотчетно припоминает именно тот библейский текст, в котором псаломпевец утрату богообщения переживает как собственную смерть: “Враг преследует душу мою, втоптал в землю жизнь мою, принудил меня жить во тьме, как давно умерших <...> дух мой изнемогает; не скрывай лица Твоего от меня, чтобы я не уподобился нисходящим в могилу. <...> Ради имени Твоего, Господи, оживи меня...” (Пс. 142:3, 7, 11)» [27, 115].

Н. Н. Епишев соотносит слова Раскольникова с текстом псалмов 24 и 118: «Укажи мне, Господи, пути Твои и научи меня стезям Твоим» (Пс. 24:4); «Укажи мне, Господи, путь уставов Твоих, и я буду держаться его до конца» (Пс. 118:33). По мнению исследователя, слово «путь» — «один из сквозных образов Библии. Путь символизирует жизнь человека, характеризует ее как движение к самоосуществлению. <...> Выбор между добром и злом — это выбор пути, представляемый свободной воле человека» [9, 90–91]. Эти библейские смыслы имеют непосредственное отношение к характеристике духовного пути главного героя романа.

*«...до сих пор говорили: “возлюби” ~ рвал кафтан пополам, делился с ближним...»*

*Контекст цитаты:* «Если мне, например, до сих пор говорили: “возлюби”, и я возлюблял, то что из того вышло? — продолжал Петр Петрович, может быть с излишнею поспешностью, — выходило то, что я рвал кафтан пополам,

делился с ближним, и оба мы оставались наполовину голы, по русской поговорке: “Пойдешь за несколькими зайцами разом, и ни одного не достигнешь”. Наука же говорит: возлюби, прежде всех, одного себя, ибо всё на свете на личном интересе основано» (6, 116).

Слова Лужина, являющиеся аллюзией на библейский текст. По мнению Б. Н. Тихомирова, Лужин «утрирует и окарикатуривает вторую “наибольшую” заповедь Христа: “...возлюби ближнего твоего, как самого себя”» (Мф. 22:39) [27, 155]. П. Тороп называет монолог Лужина «примером пастиша», когда герой «в качестве двойника Раскольникова обосновывает свою позицию, с одной стороны, развивая до крайности идеи, которые входили в теорию Раскольникова, с другой стороны, превращая в современную демагогию эпизод из Библии <...>» [29, 150]. Исследователь находит в этом эпизоде другие соответствия библейскому тексту: отсылкой к Библии стали «как слово “возлюби”, так и рассуждение о рваных и целых кафтанах, источником которого является сцена под крестом распятого Христа, где римские легионеры делили одежду Христа: “Хитон же был не сшитый, а весь тканый сверху. Итак сказали друг другу: не станем раздирать его, а бросим о нем жребий...” (Ев. от Иоанна, 19:23–24)» [29, 150]. Однако прямая параллель именно с этим местом Нового Завета представляется не вполне обоснованной — в тексте Достоевского речь идет именно о необходимости делиться с ближним, поэтому точнее вывод В. Е. Ветловской о том, что в выражении «рвал кафтан пополам» прямого соответствия с текстом Священного Писания нет, но «заповедь делиться с ближним и последней вещью — в духе христианской проповеди любви» [4, 456].

Л. М. Розенблюм верно отмечает, что «любовь на языке Достоевского — понятие самое близкое к красоте. И это естественно. Любовь в самом широком и полном смысле, включая и любовь к врагам (Мф. 5:43–44), — главная заповедь Христа, которой в таком значении не было в Ветхом Завете и которая составляет душу Завета Нового» [23, 163]. Однако, по ее мысли, слова «красота» «нет в Евангелии» [23, 157]. Это

неточный вывод, обусловленный особенностями перевода евангельского текста на русский язык.

Впервые на это обращает внимание, говоря о «Преступлении и наказании», Г. А. Мейер, со ссылкой на статью С. Булгакова 1937 года. «Иуда Искариот Апостол-предатель», имея в виду сцену помазания Христа в Вифании, описанную в Евангелии от Матфея (26:1–13) и Марка (14:3–9): «Вот что говорится в Евангелии от Матфея в *принятом* переводе на русский язык: “Когда же Иисус был в Вифании, в доме Симона прокаженного, приступила к Нему женщина с алавастровым сосудом мира драгоценного и возливала Ему возлежащему на голову. Увидевши это ученики Его вознегодовали и говорили: к чему такая трата? Ибо можно было бы продать это миро за большую цену и дать нищим. Но Иисус, уразумев сие, сказал им: что смущаете женщину? Она доброе дело сделала для Меня”. И далее, через два стиха: “Истинно говорю вам: где ни будет проповедано Евангелие сие в целом мире, сказано будет и о том, что она сделала”.

Отец С. Булгаков исправляет неточность, допущенную в переводе, и слова Христа приобретают иной оттенок: не “она доброе дело сделала для Меня”, а — “она дело красоты сделала для Меня”, сказано в подлиннике» [18, 87]. Г. А. Мейер считал, что «переводчики Евангелия на русский язык заменили “красоту” “добром”, очевидно, также из соображений моралистических. Но где водворяется голая моралистика, там нет ни религии, ни искусства» [18, 88]. Необходимо также объяснение, данное в наши дни С. М. Капилупи: «Но есть другие места Евангелия, где использовано слово “доброе”, но оно не вполне соответствует греческому оригиналу. “Всякое дерево, не приносящее доброго плода, срубают и бросают в огонь” (Мф. 3, 10). “Вы — свет мира <...>. Так да светит свет ваш пред людьми, чтобы они видели ваши добрые дела и прославляли Отца вашего Небесного” (Мф. 5, 14–16). “По плодам их узнаете их <...>. Так всякое дерево доброе приносит и плоды добрые, а худое дерево приносит и плоды худые” (Мф. 7, 16–17). Во всех таких местах греческое слово (“kalos”) было не “доброе”, а “красивое”: русский перевод еще раз опирается на латинскую версию» [12, 73].

Именно на латинскую версию ориентирован и перевод строк из сцены помазания Христа в Вифании (Мф. 26:10):

Др.-греч.	Лат.	Цслв.	Русск.
γνοὺς δὲ ὁ Ἰησοῦς εἶπεν αὐτοῖς τί κόπους παρέχετε τῇ γυναίκί ἔργον γάρ καλὸν ἤργάσατο εἰς ἐμέ	Sciens autem Iesus ait illis: "Quid molesti estis mulieri? Opus enim bonum operata est in me;	Разумѣвъ же Иисусъ рече имъ: что труждаете жену? дѣло бо доброе содѣла о мнѣ:	Но Иисус, уразумев сие, сказал им: что смущаете женщину? она доброе дело сделала для Меня. <sup>3</sup>

Спектр лексических значений в данном случае следующий:

Bonum — с лат.: 1) добро, благо, 2) польза, выгода, преимущество, 3) дарование, 4) имущество, состояние, достояние (на др.-греч. Ἀγαθωσύνη — благодать, доброта)<sup>4</sup>;

καλὸν — с др.-греч.: 1) красота, краса, украшение (βίου Eur.); 2) наслаждение, удовольствие, радость (τὰ τοῦ βίου καλά Her.); 3) (только *dat.*) удобное место: κείσθαι ἐν καλῷ τοῦ Κορινθιακοῦ κόλλου Χερ. быть (стратегически) выгодно расположенным в отношении Коринфского залива; ποῦ καθίζωμ' ἐν καλῷ; Arph. где мне сесть поудобнее?; 4) удобный момент (εἰς κ. ἤκεις Plat.): νῦν κ. ἐστὶν Arph. теперь наступило время, теперь пора; 5) прекрасный поступок, благородное деяние (τὰ καλὰ καὶ ἐπαινετά Arst.); 6) прекрасное, красота: τὸ καθ' αὐτὸ κ. Arst. прекрасное в себе, абсолютная красота; 7) нравственно прекрасное (οὐδὲν κ. κάγαθὸν εἶδέναι Plat.; πρὸς τὸ κ. ζῆν Arst.); 8) почетная должность, высокий пост: μηδενὸς τῶν καλῶν τυχεῖν Χερ. не допускаться к занятию высоких постов<sup>5</sup>.

Для Достоевского основным источником был Новый Завет на русском языке с вариантами «добро», «добрый», но писатель не мог не знать традицию, которая идеи Добра (Благости) и Красоты осмысливает в их синтезе: имеется в виду святоотеческая литература. О Боге как наивысшей Красоте писал, в частности, Дионисий Ареопагит, в сочинении «О Божественных именах» отметив, что «Добро воспевается священными богословами и как Прекрасное, и как Красота, и как Любовь, и как Возлюбленное» [7, 313].

Сам язык, точнее, характер функционирования языковых значений во взаимодействующих друг с другом языках и в определенном культурно-историческом сознании создает условия для синкретизма значений, позволяющих связать идеи Добра и Красоты. И именно в таком виде они отражаются во взглядах Достоевского на Христа как на идеал Красоты [8, 339] и важны для сюжета «Преступления и наказания», в котором тема красоты представлена как преодоление безобразного [30, 169] и восстановление образа Божия в человеке.

Итак, следует говорить о принципиально разных подходах к анализу романного текста. Безусловное значение имеют поиск и интерпретация текстуальных соответствий с библейским повествованием, тем более что именно в романе «Преступление и наказание» появляются обширные цитаты из Священного Писания. Вместе с тем не менее продуктивным оказывается толкование библейских интертекстов не только на текстуальном, но и на сюжетно-образном уровне, так как семантика тех или иных цитат и аллюзий в конечном счете определяется особенностями их включения в авторский текст и их взаимодействия с культурной традицией, представленной не только в библейском тексте, но и в духовной литературе (в том числе в агиографии), а также в народном восприятии библейских сюжетов. Разночтения в исследовательском толковании материала объясняются прежде всего этой причиной — новозаветная история о Христе включает в себе идеи, исключительно важные в целом для христианского учения и его обоснования и представленные в разных эпизодах евангельского сюжета на разных примерах, — отсюда многообразие исследовательских ассоциаций и аналогий с библейским текстом, когда ставится задача найти прямое лексическое соответствие. Однако именно в этом случае для полноты и точности интерпретации оказывается важен более широкий контекст — как библейский, так и историко-литературный.

### Примечания

<sup>1</sup> Толковая Библия, или Комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета: в 11 т. / изд. преемников А. П. Лопухина. СПб., 1911. Т. 8. С. 93.



<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 6. Л.: Наука, 1973. Т. 6. С. 14. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

<sup>3</sup> Библиотека Святых отцов и Учителей Церкви. Библия и комментарии к ней. Библия на пяти языках в параллельном изложении [Электронный ресурс] // Православный интернет-портал «Азбука веры». URL: <http://azbyka.ru/biblia/?Mt.26&crgl> (09.01.2015).

<sup>4</sup> Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. М., 1976. С. 868.

<sup>5</sup> Древнегреческо-русский словарь: в 2 т. / сост. И. Х. Дворецкий; под ред. чл.-корр. АН СССР проф. С. И. Соболевского. С приложением грамматики, составленной С. И. Соболевским. М., 1958. Т. 1. С. 135.

### Список литературы

1. Балашов Н. В. Спор о русской Библии и Достоевский // Достоевский: Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 1996. — Т. 13. — С. 3—15.
2. Бузина Т. В. Духовные стихи о Страшном суде как стилистическая модель и идейный противовес монолога Мармеладова // Достоевский: дополнения к комментарию / под ред. Т. А. Касаткиной; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 2005. — С. 270—273.
3. Ветловская В. Е. «Арифметическая» теория Раскольникова // Достоевский и мировая культура. — СПб.: Серебряный век, 2000. — № 15. — С. 77—91.
4. Ветловская В. Е. Из комментария к произведениям Достоевского. 2 // Достоевский: Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 2010. — Т. 19. — С. 451—457.
5. Ветловская В. Е. Приемы идеологической полемики в «Преступлении и наказании» Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. — Т. 12. — С. 78—98.
6. Джексон Р. Л. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. — М.: Радикс, 1998. — 287 с.
7. Дионисий Ареопагит. О Божественных именах. 4.7 // Дионисий Ареопагит. Сочинения. Максим Исповедник. Толкования / пер. Г. М. Прохорова. — СПб.: Алетейя, 2002. — С. 207—565.
8. Дудкин В. В. Достоевский и Евангелие от Иоанна // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. — Вып. 5: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2. — С. 337—348.
9. Епишев Н. Духовные источники творческого вдохновения Ф. М. Достоевского. Псаломские мотивы в произведениях писателя // Достоевский и современность. — Великий Новгород, 2003. — С. 88—97.

10. Захаров В. Н. Достоевский и Евангелие // Евангелие Достоевского: в 2 т. — М.: Русский Миръ, 2010. — Т. 2. — С. 5–35.
11. Захаров В. Н. Тобольск, 1850: Обретение книги // Евангелие Достоевского: в 2 т. — М.: Русский Миръ, 2010. — Т. 1. — С. 643–646.
12. Капилупи С. М. «Трагический оптимизм» христианства и проблема спасения: Ф. М. Достоевский. — СПб.: Алетейя, 2013. — 288 с.
13. Касаткина Т. А. Время, пространство, образ, имя, символика цвета, символическая деталь в «Преступлении и наказании». Комментарий // Достоевский: дополнения к комментарию / под ред. Т. А. Касаткиной; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 2005. — С. 236–269.
14. Кузьмина С. Ф. Тысячелетняя традиция восточнославянской книжной культуры: «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона и творчество Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 2001. — Т. 16. — С. 32–45.
15. Лебедева Т. Б. Образ Раскольникова в свете житийных ассоциаций // Проблемы реализма / под ред. проф. В. В. Гуры. — Вологда: Вологод. гос. пед. ин-т, 1976. — Вып. III. — С. 80–100.
16. Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. (Истоки и эстетическое своеобразие). — Л.: Наука, 1974. — 352 с.
17. Малягин В. Достоевский и Церковь // Ф. М. Достоевский и Православие. — М.: Отчий дом, 1997. — С. 9–30.
18. Мейер Г. А. Свет в ночи. (О «Преступлении и наказании»): Опыт медленного чтения. — Frankfurt a/M.: Посев, 1967. — 517 с.
19. Михнюкевич В. А. Духовные стихи в системе поэтики Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 1992. — Т. 10. — С. 77–89.
20. Накамура К. Словарь персонажей произведений Ф. М. Достоевского / перевод с японского А. Н. Мещерякова. — СПб.: Гиперион, 2011. — 400 с.
21. Новикова Е. Г. Софийность русской прозы второй половины XIX века: евангельский текст и художественный контекст. — Томск: Изд-во ТГУ, 1999. — 254 с.
22. Пустовойт П. Г. Христианская образность в романах Ф. М. Достоевского // Русская литература XIX века и христианство / под общ. ред. В. И. Кулешова. — М.: Изд-во МГУ, 1997. — С. 82–90.
23. Розенблюм Л. М. «Красота спасет мир»: О «символе веры» Ф. М. Достоевского // Вопросы литературы. — 1991. — № 11/12. — С. 142–180.
24. Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. — СПб.: Академический проект, 2001. — 187 с.

25. Серопян А. С. <Серопян С. С.> Литургическое слово в русской литературе. Постановка проблемы // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. — Вып. 10: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 7. — С. 5–13.
26. Серопян С. С. «Преступление и наказание» как литургическая эпопея // Достоевский и мировая культура. — М.: Издатель С. Т. Корнеев, 2009. — № 25. — С. 158–177.
27. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. — СПб.: Серебряный век, 2005. — 460 с.
28. Тихомиров Б. Н. Отражения евангельского слова в текстах Достоевского. Материалы к комментарию // Евангелие Достоевского: в 2 т. — М.: Русский Миръ, 2010. — Т. 2. — С. 63–469.
29. Тороп П. Поэтика чужого слова // Тороп П. Достоевский: История и идеология. — Тарту: Kirjastus, 1997. — С. 125–153.
30. Трофимов Е. А. О логистичности сюжета и образов в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский в конце XX века / сост. и ред. К. Степанян. — М.: Классика плюс, 1996. — С. 167–188.
31. Фудель С. И. Наследство Достоевского / сост., подг. текста, комм. прот. Н. В. Балашова, Л. И. Сараскиной // Фудель С. И. Собрание сочинений: в 3 т. — М.: Русский путь, 2005. — Т. 3. — С. 7–176.
32. Якубович И. Д. Поэтика ветхозаветной цитаты и аллюзии у Достоевского: бытование и контекст // Достоевский: Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 2005. — Т. 17. — С. 42–60.

**Nataliya A. Tarasova**

*The Institute of Russian Literature (The Pushkinskiy House)  
of the Russian Academy of Sciences  
(Saint-Petersburg, Russian Federation)  
nsova74@mail.ru*

**PECULARITIES OF FUNCTIONING  
OF THE BIBLICAL TEXT IN A NOVEL'S PLOT:  
ON THE PROBLEM OF INTERPRETATION  
OF BIBLICAL QUOTATIONS AND ALLUSIONS  
IN DOSTOEVSKY'S "CRIME AND PUNISHMENT"**

**Abstract.** This article analyzes the interpretations of biblical texts in Dostoevsky's novel "Crime and Punishment". It reveals the cases of ambiguity

in determining the sources and the character of functioning of biblical allusions and quotations in the novel's plot, examines the reasons for the textural discrepancies, and determines criteria for studying the biblical text in Dostoevsky's works. For a more complete and accurate understanding of intertextual relationships, it is important to study biblical intertexts not only on a textual but on plot and figurative levels too, as far as the semantics of certain quotations and allusions is ultimately determined by the characteristics of their insertion into the author's text and their interaction with the cultural tradition that is represented not only in the biblical text, but in spiritual literature and the folk perception of biblical stories as well.

**Keywords:** biblical quotations and allusions, Dostoevsky's works

### References

1. Balashov N. V. Spor o russkoy Biblii i Dostoevskiy [The dispute about Russian Bible and Dostoevsky]. *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and Researches]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 1996, vol. 13, pp. 3–15.
2. Buzina T. V. Dukhovnye stikhi o Strashnom sude kak stilisticheskaya model' i ideynny protivoves monologa Marmeladova [Spiritual poems about the Last Judgment as a stylistic model and ideological counterweight to the ideological monologue of Marmeladov]. *Dostoevskiy: dopolneniya k kommentariyu* [Dostoevsky: additions to the commentary]. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 270–273.
3. Vetlovskaya V. E. «Arifmeticheskaya» teoriya Raskol'nikova [The “Arithmetic” theory of Raskolnikov]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura* [Dostoevsky and the world culture]. Saint-Petersburg, Serebryanny vek Publ., 2000, vol. 15, pp. 77–91.
4. Vetlovskaya V. E. Iz kommentariya k proizvedeniyam Dostoevskogo. 2 [From the commentary to Dostoevsky's writings. 2]. *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and Researches]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 2010, vol. 19, pp. 451–457.
5. Vetlovskaya V. E. Priemy ideologicheskoy polemiki v «Prestuplenii i nakazanii» Dostoevskogo [Techniques of ideological polemics in Dostoevsky's “Crime and punishment”]. *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and Researches]. Saint-Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1996, vol. 12, pp. 78–98.
6. Dzhekson R. L. *Iskusstvo Dostoevskogo. Bredy i noktyurny* [The Art of Dostoevsky. Deliriums and Nocturnes]. Moscow, Radiks Publ., 1998. 287 p.
7. Dionisiy Areopagit. O Bozhestvennykh imenakh. 4.7 [On the Divine Names. 4.7]. *Dionisiy Areopagit. Sochineniya. Maksim Ispovednik. Tolkovaniya* [Dionysius The Areopagite. Essays. Maximus The Confessor. Interpretations]. Saint-Petersburg, Aleteyya Publ., 2002, pp. 207–565.

8. Dudkin V. V. Dostoevskiy i Evangelie ot Ioanna [Dostoevsky and the Gospel of John]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Publ., 1998. Vol. 5: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian Literature of the 18th-20th centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue 2, pp. 337–348.
9. Epishev N. Dukhovnye istochniki tvorcheskogo vdokhnoveniya F. M. Dostoevskogo. Psalomskie motivy v proizvedeniyakh pisatelya [Spiritual sources of Dostoevsky's creative inspiration. The motives of the Psalms in the writer's works]. *Dostoevskiy i sovremennost'* [Dostoevsky and modernity]. Velikiy Novgorod, 2003, pp. 88–97.
10. Zakharov V. N. Dostoevskiy i Evangelie [Dostoevsky and the Gospel]. *Evangelie Dostoevskogo: v 2 tomakh* [The Gospel of Dostoevsky in 2 vol.]. Moscow, Russkiy Mir Publ., 2010, vol. 2, pp. 5–35.
11. Zakharov V. N. Tobol'sk, 1850: Obretenie knigi [Tobolsk, 1850. Uncovering of the book]. *Evangelie Dostoevskogo: v 2 tomakh* [The Gospel of Dostoevsky in 2 vol.]. Moscow, Russkiy Mir Publ., 2010, vol. 1, pp. 643–646.
12. Kapilupi S. M. «Tragicheskiy optimizm» khristianstva i problema spaseniya: F. M. Dostoevskiy ["The tragic optimism" of Christianity and the problem of salvation: Dostoevsky]. Saint-Petersburg, Aleteyya Publ., 2013. 288 p.
13. Kasatkina T. A. Vremya, prostranstvo, obraz, imya, simbolika tsвета, simbolicheskaya detal' v «Prestuplenii i nakazanii». Kommentariy [Time, space, image, name, colour symbolism, a symbolic detail in "Crime and Punishment". The commentary]. *Dostoevskiy: dopolneniya k kommentariyu* [Dostoevsky: additions to the commentary]. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 236–269.
14. Kuz'mina C. F. Tsyacheletnyaya traditsiya vostochnoslavvianskoy knizhnoy kul'tury: «Slovo o Zakone i Blagodati» mitropolita Ilariona i tvorchestvo Dostoevskogo [The millennial tradition of Eastern Slavic literary culture: "The Sermon on Law and Grace" by Metropolitan Hilarion and Dostoevsky's works]. *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and Researches]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 2001, vol. 16, pp. 32–45.
15. Lebedeva T. B. Obraz Raskol'nikova v svete zhitinykh assotsiatsiy [The image of Raskolnikov in the context of the hagiographic associations]. *Problemy realizma* [The problems of realism]. Vologda, VSPi Publ., 1976, vol. III, pp. 80–100.
16. Lotman L. M. *Realizm russkoy literatury 60-kh godov XIX veka. (Istoki i esteticheskoe svoeobrazie)* [Realism of Russian literature in the sixties of the 19th century. (Origins and aesthetic originality)]. Leningrad, Nauka Publ., 1974. 352 p.

17. Malyagin V. Dostoevskiy i Tserkov' [Dostoevsky and Church]. *F. M. Dostoevskiy i Pravoslaviye* [Dostoevsky and Russian Orthodoxy]. Moscow, Otchiy dom Publ., 1997, pp. 9–30.
18. Meyer G. A. *Svet v nochi*. (O «*Prestuplenii i nakazanii*»): *Opyt medlennogo chteniya* [The light in the night. (About “Crime and punishment”): the Experience of slow reading]. Frankfurt a/M., Posev Publ., 1967. 517 p.
19. Mikhnyukevich V. A. Dukhovnye stikhi v sisteme poetiki Dostoevskogo [Spiritual poetry in the system of Dostoevsky's poetics]. *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and Researches]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 1992, vol. 10, pp. 77–89.
20. Nakamura K. *Slovar' personazhey proizvedeniy F. M. Dostoevskogo* [Dictionary of the characters of Dostoevsky's works]. Saint-Petersburg, Giperion Publ., 2011. 400 p.
21. Novikova E. G. *Sofiynost' russkoy prozy vtoroy poloviny XIX veka: evangel'skiy tekst i khudozhestvennyy kontekst* [“Sophijnost” of the Russian prose in the second half of the 19th century: the Gospel text and artistic context]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 1999. 254 p.
22. Pustovoyt P. G. *Khristianskaya obraznost' v romanakh F. M. Dostoevskogo* [Christian imagery in the novels by Dostoevsky]. *Russkaya literatura XIX veka i khristianstvo* [Russian literature of 19 century and Christianity]. Moscow, Moscow State University Publ., 1997, pp. 82–90.
23. Rozenblyum L. M. «Krasota spaset mir»: O «simvole very» F. M. Dostoevskogo [“Beauty will save the world”: About the “creed” of Dostoevsky]. *Voprosy literatury* [Issues of Literature], 1991, no. 11/12, pp. 142–180.
24. Sal'vestroni S. *Bibleyskie i svyatootecheskie istochniki romanov Dostoevskogo* [Biblical and patristic sources of Dostoevsky's novels]. Saint-Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2001. 187 p.
25. Seropyan A. S. <Seropyan S. S.> *Liturgicheskoe slovo v russkoy literature. Postanovka problemy* [A liturgical word in Russian literature. Setting of the problem]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Publ., 2012. Vol. 10: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reminisentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian Literature of the 18th – 20th centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue 7, pp. 5–13.
26. Seropyan S. S. «Prestuplenie i nakazanie» kak liturgicheskaya epopeya [“Crime and Punishment” as a liturgical epic]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura* [Dostoevsky and the world culture]. Moscow, S. T. Korneev Publ., 2009, vol. 25, pp. 158–177.
27. Tikhomirov B. N. «Lazar'! gryadi von». *Roman F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» v sovremennom prochtenii: Kniga-kommentariy* [“Lazarus! Ridge over there”. Dostoevsky's novel “Crime and Punishment” in modern interpretation: The commentary]. Saint-Petersburg, Serebryanny vek Publ., 2005. 460 p.

28. Tikhomirov B. N. Otrazheniya evangel'skogo slova v tekstakh Dostoevskogo. Materialy k kommentariyu [Reflections of the Gospel words in the texts of Dostoevsky. Materials to the commentary]. *Evangelie Dostoevskogo: v 2 tomakh* [The Gospel of Dostoevsky in 2 vol.]. Moscow, Russkiy Mir Publ., 2010, vol. 2, pp. 63–469.
29. Torop P. Poetika chuzhogo slova [The Poetics of another word]. *Dostoevskiy: Istoriya i ideologiya* [Dostoevsky: History and Ideology]. Tartu, Kirjastus Publ., 1997, pp. 125–153.
30. Trofimov E. A. O logistichnosti syuzheta i obrazov v romane F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» [About consistency of the plot and images in Dostoevsky's novel "Crime and Punishment"]. *Dostoevskiy v kontse XX veka* [Dostoevsky in the context of the twentieth century]. Moscow, Klassika plyus Publ., 1996, pp. 167–188.
31. Fudel' S. I. Nasledstvo Dostoevskogo [The Legacy of Dostoevsky]. *Sobranie sochineniy: v 3 tomakh* [Collected works in 3 volumes]. Moscow, Russkiy put' Publ., 2005, vol. 3, pp. 7–176.
32. Yakubovich I. D. Poetika vetkhozavetnoy tsitaty i allyuzii u Dostoevskogo: bytovanie i kontekst [The Poetics of Old Testament quotations and allusions in Dostoevsky's work: existence and context]. *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and Researches]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 2005, vol. 17, pp. 42–60.

*Дата поступления в редакцию: 30.06.2015*

DOI 10.15393/j9.art.2015.3444

УДК 821.161.1.09“18”-3

**Ольга Владимировна Захарова***Петрозаводский государственный университет**(Петрозаводск, Российская Федерация)*

ovzakh05@yandex.ru

## **КОНЦЕПЦИЯ БЫЛИНЫ У Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО\***

**Аннотация.** Роль Достоевского в изучении русского фольклора давно является предметом исследования как фольклористов, так и литературоведов: в критике определен круг фольклорных источников, идей, жанров, сюжетов, мотивов, тем, которые писатель выразил в своем творчестве. В ряду его художественных открытий следует назвать оригинальную концепцию былины как фольклорного и литературного жанра. В освоении фольклора Достоевский вышел за пределы традиционного понимания фольклоризма. Он был единственным, кто в былине отметил такой признак, как соприкосновение «с красотой высшей, с красотой идеала». В былине выразилось «всё мировоззрение народа», «его идеалы героев, царей, народных защитников и печальников, образы мужества, смирения, любви и жертвы». Опираясь на фольклорную концепцию, Достоевский создал концепцию былины как литературного жанра, который способен выразить смысл русской истории, русский взгляд на жизнь, русскую идею. В его былинах нет богатырей, но есть подвиги обыкновенных людей. Их содержанием становились ключевые эпизоды и поворотные моменты русской и мировой истории, в которых обновлялось христианство, проявлялась русская будущность. По его мнению, такие былины из русской истории «могли бы быть великою национальной книгой», «послужить к возрождению самосознания Русского человека». Достоевский не осуществил свой замысел, он лишь ограничился тем, что создал концепцию жанра, дал его литературный образец, подробно изложив содержание одной из былин, и отдал свой замысел поэту А. Н. Майкову, который не смог реализовать их общую творческую идею. Несмотря на отсутствие творческого результата, концепция былины у Достоевского заслуживает внимания критиков и поэтов как жанровое открытие писателя.

**Ключевые слова:** фольклор, былина, жанр, русская история, Достоевский, А. Н. Майков

**Ф**ольклоризм Достоевского основательно изучен в трудах Н. К. Пиксанова [13], Дж. Гибиана [14], В. Е. Ветловской [1], [2], В. П. Владимирцева [3], [4], [5], В. А. Михнюкевича [10], [12] и др.: определен круг источников, идей, жанров,



сюжетов, мотивов, тем, которые вошли в художественный мир писателя. Тип героя и явление богатырства у Достоевского в сравнении с Гоголем проанализированы в статьях Капустиной [7], [8], [9].

У Достоевского была оригинальная концепция былины как фольклорного и литературного жанра. Как фольклорный жанр она описана в статье В. А. Михнюкевича [11], но исследователь не выявил степень оригинальности в понимании этого жанра писателем. *Былина* не выделена и в исследовании о жанрах и жанровой системе Достоевского [6], хотя ее жанровая концепция у Достоевского имеет безусловный литературный и теоретический интерес.

Концепцию былины в критике Достоевского можно реконструировать исходя из суждений писателя о Пушкине и русском духе, из его полемики об образовании, народе и красоте.

Достоевский был, пожалуй, единственным, кто в былине отметил такой признак жанра, как соприкосновение «съ красотю высшей, съ красотю идеала»<sup>1</sup>.

В былине, как в народных песнях, преданиях и сказаниях, выразилось «всё мировоззрение народа», «всё что любит и чтит народ», «его идеалы героев, царей, народных защитников и печальников, образы мужества, смирения, любви и жертвы»<sup>2</sup>.

Опираясь на фольклорную концепцию, Достоевский создал свою концепцию былины как литературного жанра, которую он подробно изложил Ап. Майкову 15/27 мая 1869 года, отвечая на его апрельское письмо, написанное в день похорон поэта Н. Ф. Щербины (умер 10 апреля).

Диалог поэта и романиста имеет важное литературно-критическое значение.

А. Н. Майков задумал цикл рассказов из русской истории для учащихся начальных школ, которые могут быть полезны «и чиновникамъ и свѣтскимъ дамамъ». Он исходил из того, что имеющиеся исторические сочинения сухи, тенденциозны, рассудочны, не достигают своей цели. Нужна другая — «живая исторія»:

Я беру только капитальные эпохи, приурочивая ихъ къ извѣстнымъ для всѣхъ именамъ, и пишу живую исторію, пишу чувствомъ и воображеніемъ, чтобы заставить почувствовать и вообразить<sup>3</sup>.

Ап. Майков кратко раскрыл свой замысел исторических рассказов, которые должны создать «въ душѣ читателя <...> представление о Россіи»:

Первый рассказъ: Владиміръ и принятіе христіанства. 2) Александръ Невскій: нашествіе Татаръ, его страдальчество за русскую землю, или заповѣданное терпѣніе русскому народу. 3, Москва: [бѣдн] маленькій князь Ив<анъ> Данилычъ и бесѣды его съ митрополитомъ Петромъ, собираніе земли, Донской. 4. Взятіе Царьграда Турецкимъ султаномъ Магометомъ II, возникновеніе Третьяго Рима (Москва) бракъ съ Софьей, гербъ, упованіе востока, новая роль московскихъ царей, т. е. Иванъ II, Василій, Иванъ IV — покореніе магометанскихъ царствъ, и требованія отчины Кіева и русскихъ земель отъ Литвы. Во всей исторіи проходятъ два врага Россіи: Азія и Европа, тогда олицетворяемая Папой. Это все ужъ написано. 5<sup>е</sup> будетъ: Троицкая Лавра, т. е. [18] 1612 годъ, 6<sup>я</sup> Кіевъ — судьбы Западной Россіи, Богданъ Хмѣльницкій. 7<sup>я</sup> Петръ: о Петрѣ мысль такая: апогея Москвы — Иванъ IV. Потомъ потрясеніе іезуитами и Польшей, Романовы — реставрація. Къ Петру уже возвращается Россія на ту точку, какъ была за нѣсколько лѣтъ до смерти Грознаго, (т. е. до Баторія) и Петръ продолжаетъ Ивана IV, который продолжаетъ Ивана III. Завоеваніе Балтійскаго моря, и въ Турецкихъ войнахъ его — пробужденіе православія на Балканѣ, гдѣ его царствованіе есть эра. Вотъ пока бы эти еще три рассказа написать и издамъ. 8<sup>я</sup> объ Екатеринѣ — не сформировался въ идеѣ, но думаю, что это продолженіе Петра. 9. Европа проговорила: нашествіе двадцати языковъ. 10, сбросила маску: крымская война. 11. Освобожденіе крестьянъ /т. е. исторія сословіи и освобожденія/ крестьянъ/, характеръ его въ восточной Россіи и въ западной — тамъ довѣріе сословію, здѣсь вражда и слѣдствіе того польскій бунтъ<sup>4</sup>.

Свой замысел поэт реализовал частично. Его апрельское письмо предваряло публикацию в майском номере журнала

«Заря» за 1869 год первого рассказа «О святых Московских митрополитах Петре и Алексее и о славном Мамаевом побоище». Второй рассказ, опубликованный в августовском номере «Зари», включал следующие сюжеты: «I. Взятие турецким султаном Магометом II Константинополя. II. Москва — третий Рим. III. Покорение при царе всея Руси Иване Васильевиче Грозном мусульманских царств: Казанского, Астраханского и Сибирского»<sup>5</sup>. Эти публикации соответствуют третьему и четвертому эпизодам из изложенного Достоевскому замысла.

Достоевский отвечал А. Н. Майкову 15/27 мая 1869 года из Флоренции. Если на первую майскую публикацию поэта в «Заре» Достоевский не мог повлиять, то «второй рассказ» написан с учетом советов писателя.

Майков надеялся, что напишет поэтически, жаловался, что приходится много читать, «пока у самого не будет ясно въ головѣ»<sup>6</sup>, выражал уверенность в успехе Достоевского, возьмишь он за дело.

Достоевский пытался вдохновить друга и поэта, напомнив обстоятельства их прошлогодней переписки:

...я писалъ къ Вамъ, полный серьезнаго и глубокаго восторга, о *новой идее*, пришедшей мнѣ въ голову, собственно для Васъ, для Вашей дѣятельности, — (т. е. если хотите идея пришла сама по себѣ, какъ нѣчто самостоятельное и для меня вполнѣ цѣлое, но такъ какъ самъ себя я никоимъ образомъ не могъ считать возможнымъ исполнителемъ этой идеи, то назначилъ ее, въ желаніяхъ моихъ, для Васъ, естественно. Так даже, что можетъ она и родилась-то во мнѣ именно, какъ я уже сказалъ, *для Васъ*, или лучше сказать не раздѣльно съ образомъ Вашимъ, какъ поэта)<sup>7</sup>.

Новая творческая идея заключалась в разработке отдельных эпизодов русской истории в поэмах.

18 февраля/1 марта 1868 года Достоевский писал Майкову:

Ваша «Софья Алексѣвна» — совершенная прелесть, но у меня мысль махнула: Какъ-бы хорошо могло-бы быть, елибъ вотъ этакая «Софья Алексѣвна» очутилась эпизодомъ въ *цѣлой поэмѣ* изъ того времени, т. е. *поэмѣ раскольничей*,

или въ романѣ въ стихахъ изъ того времени. Неужели Вамъ такія намѣренія никогда не заходятъ въ голову? А такая поэма произвела-бы огромный эффектъ<sup>8</sup>.

Отклик Достоевского обрадовал поэта:

Чуть не по поводу каждаго стихотворенія вы мнѣ говорите сдѣлать бы изъ него поэму. Это мнѣ очень пріятно: значитъ штука возбуждаетъ воображеніе, значитъ хватилъ вѣрно, — это и дѣло поэзіи двумя чертами возбудить образы, цѣлую драму, сквозь строкъ, значитъ, сквозитъ цѣлый міръ. Слабость ли это, — но я этимъ доволенъ, и претензій далѣе не простираю. Поэмы же писать — скучно! всталъ, пошелъ, пріѣхалъ... Полонскій который разъ ужь обрывается!<sup>9</sup>

Ап. Майков считал, что поэма в современной литературе переродилась в другой жанр — она стала романом:

Поэма наша — это романъ, и романъ не въ стихахъ. Поэмы то — вы пишете!<sup>10</sup>

Месяц спустя 20 марта/2 апреля 1868 года Достоевский снова возвратился к своей идее, которой он хотел увлечь Майкова:

У меня есть одна мысль, для Васъ, но она требуетъ особаго изложенія, въ цѣломъ письмѣ, а теперь некогда. Скоро напишу. Мысль эта по поводу Вашей «Софьи Алексѣвны» у меня зародилась. И повѣрьте что серьезно, не смѣйтесь. Сами увидите что это за мысль! Я изложу. Это не романъ и не поэма. Но это такъ нужно, такъ будетъ необходимо, и такъ будетъ оригинально и ново и съ такимъ необходимымъ, русскимъ направлениемъ, что сами ахнете! Я Вамъ изложу програму. Жаль что не въ живомъ разговорѣ, а на письмѣ. Этимъ прославиться можно будетъ и, главное, это даже *надо* будетъ особой книгой издать, напечатать нѣсколько отрывковъ предварительно, а книга *должна* будетъ разойтись въ громадномъ числѣ экземпляровъ<sup>11</sup>.

Год спустя, в цитированном майском письме 1869 года, Достоевский возвращается к этой идее.

В его концепции нового литературного жанра («неромана» и «непоэмы») ключевым понятием становится *былина*. Он не настаивает на этом понятии — его «ряд былин» можно

назвать «балладами, песнями, маленькими поэмами, романами» («как хотите»):

...идея моя состояла тогда въ томъ — (теперь я скажу только нѣсколько словъ про нее) — что могъ-бы появиться, въ увлекательныхъ, обаятельныхъ стихахъ, — въ такихъ стихахъ, которые сами по себѣ, безо всякаго усилія, наизусть заучиваются — что всегда бываетъ съ глубокими и прелестными стихами, — могъ-бы появиться, говорю я, рядъ былинъ (балладъ, пѣсней, маленькихъ поэмъ, романсовъ какъ хотите назовите; тутъ ужъ сущность и даже размѣръ стиховъ зависятъ отъ души поэта и являются вдругъ, совершенно готовые въ душѣ его, даже независимо отъ него самого...<sup>12</sup>

Сущность былины близка поэме. Как и поэма, она является таким жанром, в котором автор «даже не онъ и творецъ, а жизнь, могучая сущность жизни, богъ живой и сущій, совокопляющій свою силу въ многообразіи созданія *мѣстами*, и чаще всего въ великомъ сердцѣ и въ сильномъ поэтѣ, такъ что если не самъ поэтъ творецъ, — (а съ этимъ надо согласиться, особенно Вамъ какъ знатоку и самому поэту, потому что вѣдь ужъ слишкомъ цѣльно, окончательно и готово является вдругъ изъ души поэта созданіе) — если не самъ онъ творецъ, то по крайней мѣрѣ душа-то его есть тотъ самый рудникъ, который зарождаетъ алмазы и безъ котораго ихъ нигдѣ не найти»<sup>13</sup>.

В этом письме Достоевский дал концепцию былины как нового литературного жанра, который способен выразить смысл русской истории, русский взгляд, русскую идею:

Ну такъ вотъ, въ этомъ рядѣ былинъ, въ стихахъ (представляя себѣ эти былины, я представлялъ себѣ иногда Вашъ Констанскій соборъ) — воспроизвести, съ любовью и съ *нашею мыслию*, съ самага начала, съ русскимъ взглядомъ, — всю русскую исторію, отмѣчая въ ней тѣ точки и пункты, въ которыхъ она, временами и мѣстами, какъ-бы сосредоточивалась и выражалась вся, вдругъ, во всемъ своемъ цѣломъ. Такихъ всевыражающихъ пунктовъ, найдется, во все тысячелѣтіе до десяти, даже чуть-ли не больше. Ну вотъ схватить эти пункты и рассказать въ былинѣ, *встѣмъ и каждому*, но не какъ простую лѣтопись, нѣтъ, а какъ сердечную поэму, даже безъ строгой

передачи факта (но только съ чрезвычайною ясностію) схватить главный пунктъ, и такъ передать его, чтобъ видно съ какой мыслию онъ вылился, съ какой любовью и мукою эта мысль досталась. Но безъ эгоизма, *безъ словъ отъ себя*, а наивно, какъ можно *наивнѣе*, только чтобъ одна любовь къ Россіи была горячимъ ключомъ — и болѣе ничего<sup>14</sup>.

Эти былины (баллады, поэмы) «могли бы быть великою національною книгой и послужить къ возрожденію самосознанія Русскаго человѣка много. Помилуйте Аполлонъ Николаевичъ! да вѣдь эти поэмы, всѣ мальчики въ школахъ будутъ знать и учить наизусть. Но заучивъ поэму, онъ заучитъ вѣдь и мысль и взглядъ, и такъ-какъ этотъ взглядъ вѣренъ, то на всю жизнь въ *душѣ* его и останется. Такъ какъ это стихи и поэмы, сравнительно короткія, то вѣдь весь міръ читающій русскій прочтетъ ихъ, какъ Констанскій соборъ, который многіе до сихъ поръ наизусть знаютъ. И потому — это не просто поэмы и литературное занятіе, — это наука, это проповѣдь, это подвигъ»<sup>15</sup>.

Призывая поэта к подвигу, Достоевскій не только дал оригинальную концепцію былины какъ литературнаго жанра, но и, по сути дела, дал его образецъ — изложилъ содержаніе одной задуманной былины:

Вообразите себѣ, что въ третьей или въ четвертой былинѣ (я ихъ всѣ въ умѣ тогда сочинилъ и долго потомъ сочинялъ) у меня вышло взятіе Магометомъ<sup>16</sup> 2<sup>мѣ</sup> Константинополя (и это прямо и невольно явилось какъ былина *изъ Русской исторіи*, сама собою и безъ намѣренія; потомъ я самъ подивился какъ, безъ всякаго сомнѣнія и даже безъ обдумыванія и безъ сознанія, у меня такъ пришлось, что, взятіе Константинополя, я причелъ прямо къ *Русской исторіи* не усумнившись нимало). Вся эта катастрофа въ наивномъ и сжатомъ разсказѣ: турки облегли Царьградъ тѣсно; послѣдняя ночь передъ приступомъ, который былъ на зарѣ; послѣдній Императоръ, ходитъ по дворцу —

«Король ходитъ большими шагами»)

идетъ молиться образу Влахернской Божіей Матери; Молитва; приступъ, бой; Султанъ съ окровавленной саблей въѣзжаетъ

въ Константинополь. Трупъ послѣдняго Императора отыскиваютъ по приказанію султана въ кучѣ убитыхъ, узнаютъ по орламъ вышитымъ на сапожкахъ, Святая Софія, дрожащій Патріархъ, послѣдняя обѣдня, Султанъ не слѣзая съ коня, скачетъ по ступенямъ въ самый храмъ (historique), доскакавъ до середины храма останавливаетъ коня въ смущеніи, задумчиво и съ смятеніемъ озирается и выговариваетъ слова: «Вотъ домъ для молитвы Аллаху!» За тѣмъ выбрасываютъ иконы, престоль, ломаютъ алтарь, становятся мечеть, трупъ Императора хоронятъ, а въ Русскомъ царствѣ, послѣдняя изъ Палеологовъ является съ двуглавымъ орломъ вмѣсто приданого; русская сватба, Князь Иванъ III въ своей деревянной избѣ вмѣсто дворца, и въ эту деревянную избу переходитъ великая идея о всеправославномъ значеніи Россіи и полагается первой<sup>17</sup> камень о будущемъ главенствѣ на Востокѣ, расширяется кругъ Русской будущности, полагается мысль, не только великаго государства, но и цѣлаго новаго міра, которому суждено обновить христіанство, всеславянской православной идеей и внести въ человѣчество новую мысль, когда загніетъ Западъ, а загніетъ онъ тогда, когда папа исказитъ Христа окончательно и тѣмъ зародитъ атеизмъ въ опоганившемся, западномъ человѣчествѣ.

Да и не эта одна мысль объ этой эпохѣ: была у меня мысль, рядомъ съ изображеніемъ деревянной избушки и въ ней умнаго, съ величавой и глубокой идеей Князя, въ бѣдныхъ одеждахъ Митрополита сидящаго съ Княземъ, и прижившейся въ Россіи «Ооминишны» — вдругъ, въ другой уже баладѣ перейти къ изображенію конца пятнадцатаго и начала 16<sup>го</sup> столѣтія въ Европѣ, Италіи, Папства, искусства храмовъ, Рафаэля, поклоненія Аполлону Бельведерскому, первыхъ слуховъ о Реформѣ, о Лютерѣ, объ Америкѣ, объ золотѣ, объ Испаніи и Англии, — цѣлая, горячая картина, въ #<sup>mb</sup> <параллель> со всѣми предыдущими русскими картинами, — но съ намеками о будущности этой картины, о будущей наукѣ, объ атеизмѣ, о *правахъ* *человѣчества*, сознанныхъ по Западному а не по нашему, чтò и послужило источникомъ всего, что есть и что будетъ<sup>18</sup>.

Продолжая диалог, Достоевский изложил еще несколько сюжетов задуманных былин:

Въ горячей мысли моей я думалъ даже, что не надо кончать былины на Петрѣ напимѣрѣ, объ которомъ непремѣнно нужно особенное хорошее слово и хорошая поэма-былина съ смѣлымъ и *откровеннымъ* взглядомъ, *нашимъ* взглядомъ. Я-бы прошелъ до Бирона, до Екатерины и далѣе — я-бы прошелъ до освобожденія крестьянъ и до боярѣ, разсыпавшихся по Европѣ съ послѣдними кредитными рублишками, до барынь блядующихъ съ Боргезанами, до семинаристовъ, проповѣдующихъ атеизмъ, до всегуманныхъ и всесвѣтныхъ гражданъ русскихъ графовъ, пишушихъ критики и повѣсти и т. д. и т. д. Поляки бы должны были занять много мѣста. Затѣмъ кончилъ-бы фантастическими картинами будущаго: Россіи черезъ два столѣтія, и рядомъ померкшей, изтерзанной и оскотинившейся Европы, съ ея цивилизаціей. Я-бы не остановился тутъ ни передъ какой фантазіей...

Вы считаете меня въ эту минуту конечно за сумасшедшаго, собственно и главное за то, что я такъ расписался, потому что обо всемъ этомъ надо говорить лично, а не писать, ибо въ письмѣ ничего понятно не передашь. Но я разгорячился<sup>19</sup>.

Возвращаясь к шестнадцатому веку, Достоевский затронул еще один сюжет, в котором выражаются государственная идея, «русское *чувство*, православное чувство единения с русским корнем»:

Объ Ермакѣ-же ничего Вамъ сказать не могу; вы конечно лучше знаете. По моему сначала казачье — удалство — бродяжничество и разбой. Потомъ уже указывается гениальный человекъ подъ баранымъ тулупомъ; угадываетъ колоссальность дѣла и будущее значеніе его, но уже тогда когда почти все дѣло пошло на ладъ и удачно обдѣлалось. Тутъ рождается русское *чувство*, православное чувство единенія съ русскимъ корнемъ, (даже непосредственное можетъ быть чувство въ родѣ тоски) — а изъ того выходитъ посольство и челобитье великому государю, выражающему въ понятіяхъ народа вполнѣ русскій народъ. (NB. Главное и полнѣйшее выраженіе этого



понятія дошло до полного, послѣдняго своего развитія, знаете ли когда по моему? Въ нашемъ столѣтїи. Разумѣется я говорю объ народѣ, а не о прогнившихъ боярахъ и семинаристахъ)<sup>20</sup>.

Достоевский вдохновенно увлекал поэта, убеждал, что в этих былинах заключается его будущая поэтическая карьера:

Когда я прошлаго года хотѣлъ писать Вамъ и склонить Васъ, чтобъ Вы принялись за эту мысль, я думалъ про себя: да какъ я передамъ ему, чтобъ онъ понялъ меня совершенно? — и вдругъ, черезъ годъ, вы сами *вдохновляетесь той же* самой идеей и *находите нужнымъ* ее писать! Значитъ идея вѣрна! Но одно, одно надо и непременно: Надо чтобъ поэмы были необыкновенной поэтической прелести, чтобъ увлекли и увлекли непременно, увлекли до невольнаго заучиванія. Другъ мой! вспомните, что можетъ быть вся ваша поэтическая карьера, до сихъ поръ была только одно *предисловіе, введение* и что теперь только придется Вамъ вполне по силамъ сказать *новое слово, Ваше новое слово!* И потому смотрите на дѣло серьезно, глубже и больше восторга. А главное, — простоты и наивности больше. Да вотъ еще: пишите рифмой, а не старымъ русскимъ размѣромъ. Не смѣйтесь! Это важно: *Теперь рифма — народна, а старый русский размѣръ — академизмъ.* Ни одно сочиненіе бѣлыми стихами наизусть не заучивается. Народъ уже не сочиняетъ пѣсенъ прежнимъ размѣромъ, а сочиняетъ въ рифмахъ. Если не будетъ рифмы, (и не будетъ почаше хорая) — право вы дѣло погубите. Можете надо мной смѣяться, но я правду говорю! грубую правду!<sup>21</sup>

Писатель еще не знал, что свои рассказы из русской истории Аполлон Майков писал не в стихах, а в прозе. Поэту Майкову не удалось исполнить то, к чему призвал его Достоевский, который умел писать поэмы в прозе (например, «Великий инквизитор» в «Братьях Карамазовых»).

Достоевский мог бы написать эти былины из русской истории, но он создал лишь концепцию жанра и отдал свой замысел Майкову, который лишь отчасти исполнил общую для каждого идею. Никто, кроме Достоевского, не мог бы реализовать концепцию былины как нового литературного жанра, но соперничества с Майковым писатель не мыслил.

В его былинах нет богатырей, но есть подвиги обыкновенных людей. Их содержанием становились ключевые эпизоды и поворотные моменты русской и мировой истории, в которых обновлялось христианство, проявлялась русская будущность.

### Примечания

\* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX–XX вв.» (№ 34.1126).

<sup>1</sup> Ср.: «И тогда только очищается чувство, когда соприкасается съ красотою высшей, съ красотою идеала. Это соприкосновение съ красотою идеала есть и въ былинахъ нашихъ, и въ сильной степени. Тамъ есть удивительные типы Ильи-Муромца, и фантастическаго Святогора и проч.» — РГАЛИ. Ф. 212.1.16. С. 26.

<sup>2</sup> Ср.: «Русский дух разлит в творениях Пушкина, русская жилка бьется везде. В великих, неподражаемых, несравненных песнях будто бы западных славян, но которые суть явно порождение русского великого духа, вылилось всё воззрение русского на братьев славян, вылилось всё сердце русское, объявилось всё мировоззрение народа, сохраняющееся и доселе в его песнях, былинах, преданиях, сказаниях, высказалось всё что любит и чтит народ, выразились его идеалы героев, царей, народных защитников и печальников, образы мужества, смирения, любви и жертвы» [6; 12, 303].

<sup>3</sup> Письмо А. Н. Майкова к Ф. М. Достоевскому за 1869 г. // НИОР РГБ. 93.П.6.43. Л. 4 об.

<sup>4</sup> Там же. Л. 5 об.

<sup>5</sup> В публикации этого рассказа дана рубрикация текста, отличающаяся от его развернутого заглавия: 1. «Взятіе турками Константинополя». 2. «Москва — Третій Римъ». 3. «Царь Иванъ Васильевичъ Грозный. Покореніе Казани и Астрахани». 4. «Завоеваніе Сибири». См.: Майковъ А. Изъ разсказовъ о русской исторіи. Взятіе турецкимъ султаномъ Магометомъ II Константинополя. Москва — третій Римъ. Покореніе, при царѣ всея Руси Иванѣ Васильевичѣ Грозномъ, мусульманскихъ царствъ: казанскаго, астраханскаго и сибирскаго // Заря. 1869. № 8. С. 1, 13, 22, 36. Орфографические разночтения вызваны недостатками корректуры в журнале.

<sup>6</sup> Письмо А. Н. Майкова к Ф. М. Достоевскому за 1869 год // НИОР РГБ. 93.П.6.43. Л. 5.

<sup>7</sup> Письмо Ф. М. Достоевского к А. Н. Майкову от 15/27 мая 1869 года // РО ИРЛИ. Ф. 168. № 16640. Л. 71–71 об.

<sup>8</sup> Письмо Ф. М. Достоевского к А. Н. Майкову от 18 февраля/1 марта 1868 года // Там же. Л. 33.

<sup>9</sup> Письмо А. Н. Майкова к Ф. М. Достоевскому за 1868 год // НИОР РГБ. 93.П.6.42. Л. 5 об.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Письмо Ф. М. Достоевского к А. Н. Майкову от 20 марта/2 апреля 1868 года // РО ИРЛИ. Ф. 168. № 16640. Л. 49.

<sup>12</sup> Письмо Ф. М. Достоевского к А. Н. Майкову от 15/27 мая 1869 года // РО ИРЛИ. Ф. 168. № 16640. Л. 71 об.

<sup>13</sup> Письмо Ф. М. Достоевского к А. Н. Майкову от 15/27 мая 1869 года // РО ИРЛИ. Ф. 168. № 16640. Л. 71 об.

<sup>14</sup> Письмо Ф. М. Достоевского к А. Н. Майкову от 15/27 мая 1869 года // РО ИРЛИ. Ф. 168. № 16640. Л. 72.

<sup>15</sup> Письмо Ф. М. Достоевского к А. Н. Майкову от 15/27 мая 1869 года // РО ИРЛИ. Ф. 168. № 16640. Л. 73 об.

<sup>16</sup> *В рукописи: Могаметомъ*

<sup>17</sup> *Так в рукописи.*

<sup>18</sup> Письмо Ф. М. Достоевского к А. Н. Майкову от 15/27 мая 1869 года // РО ИРЛИ. Ф. 168. № 16640. Л. 72, 72 об., 73.

<sup>19</sup> Письмо Ф. М. Достоевского к А. Н. Майкову от 15/27 мая 1869 года // РО ИРЛИ. Ф. 168. № 16640. Л. 73, 73 об.

<sup>20</sup> Письмо Ф. М. Достоевского к А. Н. Майкову от 15/27 мая 1869 года // РО ИРЛИ. Ф. 168. № 16640. Л. 74.

<sup>21</sup> Письмо Ф. М. Достоевского к А. Н. Майкову от 15/27 мая 1869 года // РО ИРЛИ. Ф. 168. № 16640. Л. 73 об., 74.

### Список литературы

1. Ветловская В. Е. Литературные и фольклорные источники «Братьев Карамазовых» (Житие Алексея человека Божия и духовный стих о нем) // Достоевский и русские писатели. Традиции. Новаторство. Мастерство. — М.: Советский писатель, 1971. — С. 325–354.
2. Ветловская В. Е. Ф. М. Достоевский // Русская литература и фольклор: вторая половина XIX века. — Л.: Наука, 1982. — С. 12–75.
3. Владимирцев В. П. Достоевский и русская этнологическая культура // Ф. М. Достоевский и национальная культура. — Челябинск, 1994. — Вып. 1. — С. 60–90.
4. Владимирцев В. П. Фольклоризм // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. — Челябинск: Металл, 1997. — С. 125–128.
5. Владимирцев В. П. Достоевский народный: Ф. М. Достоевский и русская этнологическая культура: статьи. Очерки. Этюды.

- Комплекс ист.-лит. исслед. — Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2007. — 459 с.
6. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: Типология и поэтика. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. — 208 с.
  7. Зябрева Г. А., Капустина С. В. Художественный концепт «богатырство» в творчестве Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». 2011. — Т. 24 (63). — № 1. — С. 114–123.
  8. Капустина С. В. Богатырство как христианское служение в миру (на материале прозы Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского) [Электронный ресурс]. — URL: [http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e-books/visnyk\\_994/content/kapustina.pdf](http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e-books/visnyk_994/content/kapustina.pdf) (20.08.2015).
  9. Капустина С. В. Феномен богатырства в трактовке Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2014. — Вып. 12: Евангельский текст в русской литературе XII–XXI веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. — Вып. 9. — С. 233–242.
  10. Михнюкевич В. А. Русский фольклор в художественной системе Ф. М. Достоевского. — Челябинск: Изд-во Челябинского ун-та, 1994. — 313 с.
  11. Михнюкевич В. А. Былины // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. — Челябинск: Металл, 1997. — С. 142.
  12. Михнюкевич В. А. Фольклоризм // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. — Челябинск: Металл, 1997. — С. 123–125.
  13. Пиксанов Н. К. Достоевский и фольклор // Советская этнография. — 1934. — № 1–2. — С. 152–180.
  14. Gibian G. Dostoevsky's use of Russian Folklore // Slavic folklore: A symposium / Ed. by A. B. Lord; Philadelphia. 1956, vol. 3, pp. 262–270.

**Olga V. Zakharova**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
ovzakh05@yandex.ru*

## DOSTOEVSKY'S CONCEPTION OF THE BYLINA

**Abstract.** Dostoevsky's role in Russian folklore studies has been a research subject both for folklorists and literary scholars for a long time: in criticism,

they have determined the range of folklore sources, ideas, genres, plots, motives, topics the writer conveyed in his works. Among his creative inventions we should mention his original conception of the bylina as a folklore and literary genre. In his assimilation of folklore, Dostoevsky exceeded the bounds of the traditional interpretation of folklorism. He was the only one who pointed out such a characteristic of the bylina as contiguity “with the supreme beauty, with the beauty of the ideal”. The bylina expresses “the whole world view of the nation”, “its ideals of heroes, tsars, people’s defenders and patrons, images of valour, humility, love and sacrifice”. Relying on the folklore conception, Dostoevsky developed his conception of the bylina as a literary genre that could express the meaning of Russian history, the Russian outlook on life, the Russian idea. There are no bogatyr in his bylinas, but there are feats of ordinary people. They comprise the pivotal moments and landmark events of Russian and world history when Christianity was changing and the Russian futurity was emerging. In his opinion, such bylinas from Russian history “could be a great national book”, “could favour the revival of the Russian man’s self-consciousness”. Dostoevsky did not attain his aim; he only developed the conception of the genre and gave its literary example having enunciated the content of one of the bylinas in details. He passed his conception onto poet Maykov who could not implement their general creative idea. Despite the fact that there was no creative result, critics and poets should pay attention to the Dostoevsky’s conception of the bylina as a genre invention of the writer.

**Keywords:** folklore, epic, genre, Russian history, Dostoevsky, A. N. Maykov

### References

1. Vetlovskaya V. E. Literaturnye i fol’klornye istochniki «Brat’ev Karamazovykh» (Zhitie Alekseya cheloveka Bozhiya i dukhovnyy stikh o nem) [Literary and folklore sources of “The Brothers Karamazov” (Life of Alexis the man of God and a spiritual verse about him)]. *Dostoevskiy i russkie pisateli. Traditsii. Novatorstvo. Masterstvo* [Dostoevsky and Russian writers. Tradition. Innovation. Skills]. Moscow, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1971, pp. 325–354.
2. Vetlovskaya V. E. F. M. Dostoevskiy [F. M. Dostoevsky]. *Russkaya literatura i fol’klor: vtoraya polovina XIX veka* [Russian literature and folklore: the second half of the 19<sup>th</sup> century]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 12–75.
3. Vladimirtsev V. P. Dostoevskiy i russkaya etnologicheskaya kul’tura [Dostoevsky and Russian ethnological culture]. *F. M. Dostoevskiy i natsional’naya kul’tura* [F. M. Dostoevsky and national culture], Chelyabinsk, 1994, issue 1, pp. 60–90.

4. Vladimirtsev V. P. Fol'klorizm [Folklorism]. *Dostoevskiy: Estetika i poetika. Slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Aesthetics and poetics. Dictionary]. Chelyabinsk, Metall Publ., 1997, pp. 125–128.
5. Vladimirtsev V. P. *Dostoevskiy narodnyy: F. M. Dostoevskiy i russkaya etnologicheskaya kul'tura: stat'i. Ocherki. Etyudy. Kompleks istoriko-literaturnykh issledovaniy* [Folk Dostoevsky: Dostoevsky and Russian ethnological culture: article. Essays. Sketches. The complex historical and literary studies]. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 2007. 459 p.
6. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo: Tipologiya i poetika* [The system of genres of Dostoevsky: a Typology and poetics]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 208 p.
7. Zybrev G. A., Kapustina S. V. Khudozhestvennyy kontsept «bogatyrstvo» v tvorchestve N. V. Gogolya i F. M. Dostoevskogo [The artistic concept of “epic heroes” in the works of N. V. Gogol and F. M. Dostoevsky]. *Uchenye zapiski Tavricheskogo natsional'nogo universiteta im. V. I. Vernadskogo. Seriya «Filologiya. Sotsial'nye kommunikatsii»* [Scientific notes of Taurida national University. V. I. Vernadsky. Series “Philology. Social communication”], 2011, vol. 24 (63), no. 1, pp. 114–123.
8. Kapustina S. V. *Bogatyrstvo kak khristianskoe sluzhenie v miru (na materiale prozy N. V. Gogolya i F. M. Dostoevskogo)* [Epic heroes as Christian Ministry in a secular ambience (based on the prose of N. V. Gogol and F. M. Dostoevsky)]. Available at: [http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e\\_books/visnyk\\_994/content/kapustina.pdf](http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_994/content/kapustina.pdf) (accessed 20 September 2015).
9. Kapustina S. V. Fenomen bogatyrstva v traktovke N. V. Gogolya i F. M. Dostoevskogo [The phenomenon of bogatyrstva according to the interpretation of N. V. Gogol and F. M. Dostoevsky]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Publ., 2014. Vol. 12: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue. 9, pp. 233–242.
10. Mikhnyukevich V. A. *Russkiy fol'klor v khudozhestvennoy sisteme F. M. Dostoevskogo* [Russian folklore in the artistic system of F. M. Dostoevsky]. Chelyabinsk, Chelyabinsk State University Publ., 1994. 313 p.
11. Mikhnyukevich V. A. Byliny [Epic poems]. *Dostoevskiy: Estetika i poetika. Slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Aesthetics and poetics. Dictionary]. Chelyabinsk, Metall Publ., 1997, p. 142.

12. Mikhnyukevich V. A. Fol'klorizm [Folklorism]. *Dostoevskiy: Estetika i poetika. Slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Aesthetics and poetics. Dictionary]. Chelyabinsk, Metall Publ., 1997, pp. 123–125.
13. Pksanov N. K. Dostoevskiy i fol'klor [Dostoevsky and folklore]. *Sovetskaya etnografiya* [Soviet Ethnography], 1934, no. 1–2, pp. 152–180.
14. Gibian G. Dostoevsky's use of Russian Folklore. *Slavic folklore: A symposium* / Ed. by A. B. Lord; Philadelphia. 1956, vol. 3, pp. 262–270.

*Дата поступления в редакцию: 25.08.2015*

DOI 10.15393/j9.art.2015.2653

УДК 821.161.1.09“18”-3

**Лиана Анатольевна Гаврилова**

*Ярославский государственный педагогический  
университет им. К. Д. Ушинского  
(Ярославль, Российская Федерация)  
lion@newmail.ru*

## КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ И ЕВАНГЕЛЬСКАЯ ЦИТАТА В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

**Аннотация:** «Дневник Писателя» — произведение Ф. М. Достоевского, художника и публициста. Автором статьи рассматривается одно из проявлений оригинальности этого издания — композиционная форма, в качестве которой выступает двунаправленный диалог. Его ветви выстраиваются Ф. М. Достоевским на основании двух моделей: коммуникации (диалог с читателем) и автокоммуникации («обращение к себе самому») — при помощи авторских коммуникативных стратегий. При этом ведущую роль в построении обоих векторов диалога играет евангельское Слово. Автор статьи исследует проблему диалога, особо акцентируя ценность евангельской цитаты, и приходит к выводу о том, что в диалоге с читателем евангельская цитата является для Ф. М. Достоевского ведущим средством воздействия, в «обращении к себе самому» — основным средством понимания себя, мира/человека и Бога. В общей структуре диалога в «Дневнике Писателя», строящегося посредством основной коммуникативной стратегии взаимодействия, евангельская цитата — средство включения автора и читателя в диалог с Богом.

**Ключевые слова:** Достоевский, Дневник Писателя, Евангелие, цитата, диалог, «чужое слово», коммуникативная стратегия, речевой жанр

«Дневник Писателя» Ф. М. Достоевского — «сочинение» (по авторскому определению жанра)<sup>1</sup>, выходящее в газетном и журнальном форматах в период с 1873 по 1881 годы. Уникальность его отмечается и подвергается основательному изучению в трудах таких исследователей, как М. М. Бахтин [1], В. В. Виноградов [6], В. А. Гуниманов [35], Л. М. Розенблюм [29], И. Л. Волгин [8], [9], В. Н. Захаров [18], [15], [17], [14], [16], Т. В. Захарова [21], [19], [20], В. П. Владимирцев [7], В. В. Борисова [4], [5], В. И. Габдуллина [10], [11],



Н. А. Тарасова [32], А. В. Денисова [13], Г. С. Прохоров [25], [26], [27], Е. А. Федорова (Гаричева) [36], Н. Д. Тамарченко [33], С. Паолини [24], Е. К. Рева [28] и др.

На наш взгляд, специфика «Дневника Писателя» (далее *ДП*. — Л. Г.), в котором объединены тексты художественно-публицистические и собственно художественные, выражается в двунаправленности диалога, его построении на основе двух коммуникативных моделей: «Я»—«Он» (диалог с читателем) и «Я»—«Я» («обращение к себе самому», или микродиалог (термин М. М. Бахтина) [2, 39]), или автокоммуникация (термин Ю. М. Лотмана [23]). Диалог рассматривается как композиционная форма литературного произведения, т. е. способ его субъектной организации в виде диалогической цепи высказываний. Принцип построения диалога определяет авторская коммуникативная стратегия. Она понимается как интенция субъекта высказывания, обуславливающая диалогическое взаимодействие различных речевых жанров, обеспечивающая своеобразие диалога как композиционной формы текста и определяющая его природу. Такой подход к пониманию коммуникативной стратегии особенно актуален в силу того, что жанровая природа *ДП* оригинальна. По определению В. Н. Захарова, это издание относится к категории произведений, в которых автором «ставились и решались нетрадиционные художественные задачи: открывалась новая, не освоенная эпическими жанрами сфера действительности» [18, 49]. На наш взгляд, в диалоге автора *ДП* с читателем ведущей коммуникативной стратегией является воздействие, в «обращении к себе самому» — понимание (т. е. осмысление себя, мира и Бога). В рамках каждой выделяются более локальные стратегии. При этом в организации обеих ветвей диалога участвует «чужое слово». В этом качестве выступают тексты литературные и публицистические, в том числе — произведения самого писателя, среди которых — тексты *ДП*.

Особая роль диалога в поэтике *ДП* отмечена в работах А. В. Денисовой [13], В. Н. Захарова [15], [16], [17], В. В. Борисовой [4], В. В. Виноградова [5], В. И. Габдуллиной [10], Е. А. Федоровой (Гаричевой) [12], Г. С. Прохорова [27].

В настоящей статье рассматривается роль евангельской цитаты в организации Ф. М. Достоевским диалога в выпусках «Дневника Писателя» 1876 года. Это представляет интерес прежде всего потому, что тексты Достоевского полны цитат: автор постоянно полемизирует с голосами широкого культурного контекста, иногда идентифицированными, но чаще скрытыми [33], «вплетенными» в само существо его художественного мышления и слова. Среди них евангельское Слово занимает особое место. Б. Н. Тихомиров указывает на разные варианты его присутствия в тексте: «точные и неточные цитаты, парафразы, реминисценции, аллюзии, случаи иронического переосмысления, «крылатые выражения» и фразеологизмы библейского происхождения, случаи употребления Достоевским христианских философов и идеологов, прямо или опосредованно восходящих к новозаветному тексту, и т. п.» [34, 63].

Для Достоевского евангельское Слово — голос высшей правды и авторский аргумент как к высшему авторитету [36, 100].

В статье цитата рассматривается в соответствии с концепцией М. М. Бахтина: как высказывание—«чужое слово». В спектре евангельских «чужих слов», присутствующих в ДП, особенно значимы высказывания—цитаты в форме первичного речевого жанра [3]. В качестве базовой используется номенклатура первичных речевых жанров, предлагаемая исследователем творчества А. П. Чехова А. Д. Степановым [30], строящим ее путем переосмысления теории речевых жанров М. М. Бахтина на основании функциональной теории Р. О. Jakobsona [37].

Достоевский-публицист в диалоге убеждает читателя. Это, в частности, происходит в споре, имеющем информативно-аффективный характер [30, 89–91]. Например, призывая общество быть милосердным по отношению к детям, Достоевский включает в февральский выпуск издания серию статей-фельетонов [18, 172], посвященных делу Кронеберга. Он спорит с «чужим словом» адвоката Спасовича. Это спор публичный и заочный, цель которого — убедить читателя и переубедить оппонента [30, 89–91]. В статье «Геркулесовы столпы» Достоевский упрекает оппонента в том, что он

налагает на маленького ребенка бремя ответственности, которое, возможно, сам «снести не в силах». При этом предлагает ему вспомнить слова: «Налагают бремена тяжкие и неудобноносимые»<sup>2</sup>. Перед нами — неточное цитирование слов Христа о книжниках и фарисеях, которые «связывают бремена тяжелье и неудобноносимые (курсив мой. — Л. Г.), и возлагают на плеча людям; а сами не хотят и перстом двинуть их» (Мф. 23:4). Это высказывание можно назвать проповедническим: автор говорит о факте, оценивает его с точки зрения христианской морали. При этом высказывание гармонично с точки зрения эстетики [30, 35]. В словах Христа — косвенное указание на необходимость терпимости к зависимым, слабым, осуждаемым. С другой стороны, в них очевиден прямой укор в адрес книжников и фарисеев, обвинение их в лицемерии и самовозвышении, осуждение разрыва между словом и делом. В номенклатуре первичных речевых жанров провокативного дискурса, предлагаемой В. Н. Степановым, речевой жанр укора означает «открыто выраженную негативную оценку поведения или действий адресата» [31, 23]. Включая в текст ДП цитату из Евангелия, Достоевский переводит понимание текущей действительности на уровень вневременной. Оно позволяет — и автору, и читателю, и оппоненту — осознать отдельный жизненный факт как новое проявление евангельской истины. Этим объясняется возможность обобщения. Автор говорит об ущербности правосудия, ставящего во главу угла букву закона, а не любовь, не видящего за ним реального человека, использующего закон с целью самоутверждения. Писатель укоряет как представителей правосудия в лице Спасовича, так и любящее грех осуждения общество, провоцируя тем самым читательский отзыв и продолжение диалога.

Воздействие на читателя евангельской цитатой имеет и еще одну форму. «Бремена тяжкие и неудобноносимые» — образ, имеющий очевидную связь с темой каторги, каторжных оков, автобиографической для Достоевского. Она поднимается в серии фельетонов о деле Кронеберга и в рассказе «Мужик Марей» (глава первая февральского номера ДП), в контексте которого евангельская цитата обретает дополнительный смысл — ошибочного наказания. На это указывает

упоминание в рассказе «Записок из Мертвого Дома», написанных от лица преступника, «будто бы убившего свою жену» (22, 47). Здесь же Достоевский «кстати прибавляет», что, по мнению многих, он сам «сослан был за убийство жены» (22, 47). Писатель указывает на то, что суд в обществе, и официальный, и неофициальный, житейский, вершится легко и поспешно. Осуждают людей огульно, не вникая в особенности дела. Осудить ближнего готов всякий. Моральная тяжесть приговора по этим причинам оказывается особенно мучительной. Кроме того, «бремена тяжкие и неудобносимые» — это и тяжесть вынужденного физического страдания. Здесь очевидна связь между рассказом «Мужик Марей» и фельетонами о деле Кронеберга. В первом фельетоне шестеро каторжан избивают до потери чувств пьяного татарина Газина. Во втором говорится о том, что Кронеберг в течение четверти часа «шпицрутенами» избивал свою семилетнюю дочь. Именно эти «шпицрутены», по словам писателя, «невозможные для семилетнего возраста» (22, 50), оказываются камнем преткновения в споре Достоевского со Спасовичем. Мнение автора *ДП* очевидно — в обоих случаях наказание несоизмеримо с наказуемыми: шестеро разом на одного и долгое истязание «шпицрутенами» маленького ребенка взрослым человеком, его отцом. Наказуемые в такой ситуации выглядят не искупающими вину преступниками, а жертвами морального и физического насилия. Они оба слабы: могучий татарин Газин, прямо сравнивается с Геркулесом, а косвенно — с верблюдом, большим, но безлобытым (22, 46), девочка неоднократно называется «крошкой» (22, 66). Их молчание («чужое слово» девочки в тексте минимально) — особая форма авторского воздействия на читателя. Однако оскорбление невинного ребенка — особенно циничное нарушение закона Христа. Это подчеркивается подробностью: истязатель девочки Кронеберг после ее порки «почти упал в обморок» (22, 50). «Бремена тяжкие и неудобносимые», возложенные на плечи девочки, по Достоевскому, — это преступление против человека, а значит, и против Христа. Это крест страдания. В целом образное начало, заложенное в евангельской цитате, позволяет читателю и оппоненту глубже понять смысл происходящего в текущей

жизни. Его многозначность открывает пространство для дальнейших размышлений и позволяет Достоевскому соединить в диалоге рассказ «Мужик Марей» и фельетон «По поводу дела Кронеберга». Таким образом писатель создает художественное пространство *ДП*.

Цитата играет особую роль в развитии диалога со Спасовичем. Она венчает утверждения автора о том, что безответственность семилетнего ребенка понятна в силу его возраста, и требовать от него взрослой осмысленности поступков нельзя. Аппелируя к авторитету (истине Христа), Достоевский утверждает свою правоту. (Далее речь идет уже о том, как нужно относиться к детям). Однако провокативная экспрессивность укора в самом евангельском высказывании диалогизирует авторское слово. Происходит это поступательно. Сначала Достоевский вводит аллюзию: «Как же вы налагаете на такую крошку такое бремя ответственности, которое, может, и сами-то снести не в силах?» (22, 68). Этим высказыванием Достоевский открывает диалог с Христом, в который включен как сам писатель, так и его оппонент. С одной стороны, Спасович соотносится автором с фарисеями, которых Господь укоряет, с другой, самим включением оппонента в этот диалог автор мотивирует его прислушаться к Слову, принять Его в сердце. Только после того как оппонент подготовлен к Его восприятию, Достоевский включает Его как двуголосое слово (неточную цитату). Это показывает специфику понимания Достоевским действенности слова Евангелия: оно глубже всего проникает в души в диалоге («где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф. 18:20)). Ответ оппонента автор предугадывает: «Вы скажете, что мы должны же исправлять детей» (22, 68). То, что слово Евангелия приводится Достоевским «от себя», т. е. неточно и в сокращении, — усиливает его диалогичность. В целом информативно-аффективный спор включением в него евангельской цитаты, с одной стороны, становится убеждающим, с другой — подспудно ориентированным на читательский отзыв, т. е. провокативным. Евангельское слово помогает перевести спор автора с оппонентом от одного аспекта проблемы к другому.

В «обращении к себе самому» Достоевский осмысляет текущую действительность. Одна из локальных коммуникативных стратегий, выделяемых нами в рамках коммуникативной стратегии понимания, — «чужого слова». Какова же роль евангельской цитаты в этом случае? «Бремена тяжкие и неудобноносимые» — страдания, но отчего и ради чего они? Для Достоевского этот вопрос принципиально значим, поскольку смысл его уходит глубже социального уровня понимания. Вновь обратимся к рассказу «Мужик Марей». Газин в нем сравнивается с Геркулесом: его «трудно убить», потому и «били без опаски» (22, 46). За пьяное буйство он «усмирен» до полусмерти «собственным судом товарищей» (22, 46), попущенным ему во второй день Светлого праздника. Газина оставляют на ночь под тулупом с твердой надеждой на то, что «к утру очнется» (22, 46), т. е. оживет. Для Достоевского это означает, что оживет не только физически, но духовно. Однако тут же неатрибутированное «чужое слово» выражает сомнение: «...“но с таких побоев, не ровен час, пожалуй, что и помрет человек”...» (22, 46). Попущенные свыше в Светлый праздник «бремена тяжкие и неудобноносимые» имеют для Газина особый смысл: оказавшись на границе жизни и смерти, он, как евангельский разбойник, может покаяться и обрести Христа в сердце. Ситуация, связанная с дочерью Кронеберга, совсем иная. Уже в заголовке фельетона — «Геркулесовы столпы» — автор обозначает угол зрения на проблему. Одно из значений выражения «дойти до Геркулесовых столпов» — «дойти до предела». Для Достоевского этот предел состоит в осмыслении случившегося с девочкой как события ее жизни. Автор укоряет Спасовича, договорившегося до «справедливого гнева отца» (22, 68). Однако справедливо ли страдание безвинного существа, не только физическое, но прежде всего нравственное, унижающее личность, попущенное отцом небесным? Писатель принять его не может.

К цитате «налагают бремена тяжкие и неудобноносимые» Достоевский возвращается вновь — в майском номере, в первой главе которого опубликована серия фельетонов, посвященных уголовному делу Каировой. В них, так же как и в фельетонах о деле Кронеберга, фигурирует судебная тема.

Достоевский использует первичный речевой жанр информативно-аффективного спора, заочного и публичного. Оппонентом на этот раз выступает также защитник, г-н Утин. Между текстами очевидна зеркальная симметрия, утверждающая их диалог. Безусловно, связующую роль играет и повторяющаяся евангельская цитата. Однако в фельетоне «Г-н защитник и Каирова» у нее несколько иная функция. Уже в начале разговора о деле Каировой Достоевский прямым авторским словом высказывает свою позицию: он рад, что Каирову отпустили, но не рад тому, что ее оправдали (23, 7–8). Далее он разъясняет свою мысль читателю. При этом в «обращении к себе самому» стремится понять глубинный смысл преступления Каировой:

Я содрогнулась, читая то место, когда она подслушивала у постели, я слишком могу понять и представить себе, что она вынесла в этот последний час, с своей бритвой в руках, я очень, очень был рад, когда отпустили г-жу Каирову, и шепчу про себя великое слово: «налагают бремена тяжкие и неудобноносимые»... (23, 16).

В понимании писателя Каирова своим падением обрекла себя на великое страдание, сама себя приговорила и уже в процессе преступления пережила всю его тяжесть. Грех стал ее тяжким бременем. Евангельская цитата утверждает писателя в мысли о том, что внешнее осуждение и наказание несравнимы по тяжести с внутренними, но подчас способны раздавить осуждаемого. Однако здесь в «обращение к себе самому» входит следующее «чужое слово» из Евангелия — *«иди и не греши»* (курсив мой. — Л. Г.) (23, 16). Это высказывание в Евангелии от Иоанна звучит так: «и Я не осуждаю тебя; иди и впредь не греши» (Ин. 8:11). Достоевский вновь цитирует по памяти: очевидно, что слово Евангелия «возникает» в процессе размышлений. Вторая евангельская цитата в движении авторской мысли логически продолжает первую:

...грех все-таки назвал грехом; простил, но не оправдал его  
(23, 16).

Христос предоставил виновную суду ее совести, дав ей шанс на покаяние. Достоевский приходит к утверждению ценности мирского суда, «бремени тяжкого», но при ценности помилования в пользу утверждения первоочередной ценности суда совести.

Итак, евангельская цитата как «чужое слово» позволяет Достоевскому в ДП рассматривать насущную действительность в перспективе вечности. Другая перспектива — автобиографическая.

В диалоге автора с читателем евангельская цитата усиливает эмоциональное влияние. Евангельское Слово воздействует образно, позволяя читателю глубже осмыслить предмет спора.

В обращении автора к себе самому евангельская цитата — это и средство понимания насущной действительности (или оппонента, «чужого слова»), и предмет размышлений. В осмыслении Достоевским себя, мира и Бога это «чужое слово» играет ведущую роль в движении к высшему смыслу.

Обращаясь к читателю, вводя в повествование евангельское Слово, соотнося и сознавая в Слове себя, оппонента, «чужое слово», мир, Бога, автор выстраивает композицию «Дневника Писателя» как диалог различных речевых жанров, синкретизм и синтез которых обеспечивают художественную целостность текста.

### Примечания

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Письмо к Исаеву П. А. от 7 января 1876 г. // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1981. Т. 29. Кн. 2. С. 71.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 22. Л.: Наука, 1981. С. 68. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

### Список литературы

1. Бахтин М. М. Дополнения и изменения к «Достоевскому» // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. — М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. — Т. 6. — С. 301–367.



2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. — М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. — Т. 6. — С. 6–301.
3. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. — М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 1996. — Т. 5. — С. 159–206.
4. Борисова В. В. «Дневник писателя» Достоевского как феномен интердискурса // Достоевский и журнализм / под ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тихомирова. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. (Dostoevsky monographs; вып. 4.). — С. 229–234.
5. Борисова В. В. Малая проза Ф. М. Достоевского: принцип эмблемы / В. В. Борисова. — Уфа: Издательско-полиграфический комплекс БГПУ, 2011. — 144 с.
6. Виноградов В. В. Проблема риторических форм в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Виноградов В. В. Избр. труды: О языке художественной прозы. — М.: Наука, 1980. — С. 146–167.
7. Владимирцев В. П. Поэтика «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского: этнографическое впечатление и авторская мысль. — Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1998. — 84 с.
8. Волгин И. Л. Воссозданный Достоевский. Текст как текст // Тарасова Н. А. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского (1876–1877): критика текста: монография. — М.: Квадрига; МБА, 2011. — С. 5–17.
9. Волгин И. Л. Достоевский-журналист: «Дневник писателя» и русская общественность. — М.: МГУ, 1982. — 75 с.
10. Габдуллина В. И. Литературная критика в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского как саморефлексия автора // Культура и текст. — 2012. — № 1 (13). — С. 53–62.
11. Габдуллина В. И. Литературно-критический дискурс в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского: монография. — Барнаул: АлтГПА, 2013. — 171 с.
12. Гаричева Е. А. Культурологический аспект изучения русской словесности: Учебное пособие. Филиал РГГУ в г. Великий Новгород. — Великий Новгород, 2012. — 125 с.
13. Денисова А. В. Поэтика диалога в «Дневнике писателя» Достоевского // Достоевский и журнализм / под ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тихомирова. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. (Dostoevsky monographs; вып. 4.). — С. 213–228.
14. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. — М.: Индрик, 2013. — 456 с.
15. Захаров В. Н. «Парадокс на парадоксе»: Достоевский о будущем России // XX век глазами Достоевского: Перспективы человечества.

- Материалы Международной конференции, состоявшейся в университете Тибо (Япония), август 2000. — М., 2002. — С. 313–322.
16. Захаров В. Н. Полемика как диалог: Достоевский в споре с Л. Толстым // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. — Вып. 11: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 8. — С. 242–255.
  17. Захаров В. Н. Поэтика парадокса в «Дневнике Писателя» Достоевского // Аспекты поэтики Достоевского в контексте литературно-культурных диалогов / под ред. Каталин Кроо, Тюнде Сабо и Гезы Ш. Хорвата. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2011. (Dostoevsky monographs; вып. 2). — С. 269–280.
  18. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского. Типология и поэтика. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1985. — 208 с.
  19. Захарова Т. В. «Дневник писателя» и его место в творчестве Ф. М. Достоевского 1870-х годов: автореф. дис. ...канд. филол. наук. — Л., 1975. — 26 с.
  20. Захарова Т. В. «Дневник писателя» как оригинальное жанровое явление и идейно-художественная целостность // Творчество Ф. М. Достоевского: Искусство синтеза. — Екатеринбург: УрГУ, 1991. — С. 112–127.
  21. Захарова Т. В. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского как художественно-документальное произведение // О художественно-документальной литературе. — Иваново: Иван. Гос. Пед. Ин-т, 1972. — С. 89–110.
  22. Захарова Т. В. К вопросу о жанровой природе «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского // Жанровое новаторство русской литературы конца XVIII–XIX вв. — Л.: Наука, 1974. — 190 с.
  23. Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. — Таллинн: Александра, 1992. — Т. 1. — С. 76–89.
  24. Паолини Сара. Манипуляция временем как художественный прием в «Дневнике писателя» // Достоевский: философское мышление, взгляд писателя / под ред. Стефано Алоэ. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. (Dostoevsky monographs; вып. 3). — С. 83–98.
  25. Прохоров Г. С. «Дневник писателя» Достоевского: публицистика или новый жанр? // Вопросы литературы. — 2013. — № 5. — С. 82–96.

26. Прохоров Г. С. М. М. Бахтин о природе «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. — 2013. — № 20. — С. 33–44.
27. Прохоров Г. С. Поэтика художественно-публицистического единства (на материале литературы периода классического пост-традиционализма): автореф. дис. ...канд. филол. наук. — М., 2013. — 34 с.
28. Рева Е. К. Жанровое своеобразие «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. Гуманитарные науки. — 2010. — № 15 (19). — С. 44–47.
29. Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. — М.: Наука, 1981. — 370 с.
30. Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова: дис. ... д-ра филол. наук. — М., 2005. — 279 с.
31. Степанов В. Н. Провокативные стратегии в текстах массовой коммуникации // Иностранные языки в высшей школе. Научный журнал. — Рязань, 2011. — Вып. 1 (16). — С. 20–24.
32. Тарасова Н. А. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского (1876–1877): критика текста: монография. — М.: Квадрига; МБА, 2011. — 392 с.
33. Тамарченко Н. Д. Скрытая цитата как отсылка к жанровой традиции // Аспекты поэтики Достоевского в контексте литературно-культурных диалогов / под ред. Каталин Кроо, Тюнде Сабо и Гезы Ш. Хорвата. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2011. (Dostoevsky monographs; вып. 2). — С. 22–31.
34. Тихомиров Б. Н. Отражения Евангельского Слова в текстах Достоевского. Материалы к комментарию // Евангелие Достоевского: в 2 т. Т. 2.: Исследования. Материалы к комментарию. — М.: Русский Миръ, 2010. — С. 63–65.
35. Туниманов В. А. Публицистика Достоевского. «Дневник писателя» // Ф. М. Достоевский — художник и мыслитель: [Сб. ст.]. — М.: Худож. лит., 1972. — С. 165–209.
36. Федорова Е. А. Евангельская цитата в судебной речи «Дневника писателя» и в романе «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского // Материалы Международной научно-практической конференции «Историко-культурный и экономический потенциал России: наследие и современность». Филиал РГГУ в г. Великий Новгород. — Великий Новгород: тип. «Виконт», 2014. — С. 96–100.
37. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». — М.: Прогресс, 1975. — С. 193–230.

**Liana A. Gavrilova**

*Yaroslavl State Pedagogical University  
named after K. D. Ushinsky  
(Yaroslavl, Russian Federation)  
lion@newmai.ru*

**COMMUNICATION STRATEGIES  
AND A EVANGELICAL  
QUOTE IN “A WRITER’S DIARY”  
BY F. M. DOSTOEVSKY**

**Abstract.** “A Writer’s Diary” is a work of F. M. Dostoevsky, an artist and essayist. The authors of the article examine one of the manifestations of originality of this edition that is a compositional form by means of a bidirectional dialogue. Its branches are built by F. M. Dostoevsky on the basis of two models: of communication (a dialogue with the reader) and autocommunication (treatment «to himself») — with the help of author’s communication strategies. The leading role in the construction of both vectors of the dialogue is given to the Gospel Word. The author investigates the problem of a dialogue, emphasizing the value of the gospel quote. He comes to the conclusion that in the dialogue with the reader the gospel quote for F. M. Dostoevsky is a main tool of having an influence on an addressee, talking «to himself» it is a main tool of self-understanding, understanding the world, the man and God. In the overall structure of the dialogue in “A Writer’s Diary”, that is built by means of the main communication strategy of interaction the Evangelical quote is a tool of incorporating the author and the reader in the dialogue with God.

**Keywords:** Dostoevsky, A Writer’s Diary, Gospel, quote, dialogue, “a foreign word”, communication strategy, speech genre

**References**

1. Bakhtin M. M. Dopolneniya i izmeneniya k «Dostoevskomu» [Additions and alterations to the “Dostoevsky”]. *Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Bakhtin M. M. Collected Works: in 7 vols.]. Moscow, Russkie slovari, Yazyki slavyanskoy kul’tury Publ., 2002, vol. 6, pp. 301–367.
2. Bakhtin M. M. Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky’s Poetics]. *Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Bakhtin M. M. Collected Works: in 7 vols.]. Moscow, Russkie slovari, Yazyki slavyanskoy kul’tury Publ., 2002, vol. 6, pp. 6–301.
3. Bakhtin M. M. Problema rechevykh zhanrov [The problem of speech genres]. *Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Bakhtin M. M.

- Collected Works: in 7 vols.*]. Moscow, Russkie slovari, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 1996, vol. 5, pp. 159–206.
4. Borisova V. V. «Dnevnik pisatelya» Dostoevskogo kak fenomen interdiskursa [“A Writer’s Diary” by Dostoevsky as a phenomenon of an interdiscourse]. *Dostoevskiy i zhurnalizm [Dostoevsky and journalism]*. Saint-Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2013: Dostoevsky monographs, vol. 4, pp. 229–234.
  5. Borisova V. V. *Malaya proza F. M. Dostoevskogo: printsip emblemy [Flash fiction of F. M. Dostoevsky: the principle of an emblem]*. Ufa, BGPU Publ., 2011. 144 p.
  6. Vinogradov V. V. Problema ritoricheskikh form v «Dnevnikе pisatelya» F. M. Dostoevskogo [The problem of rhetorical forms in “A Writer’s Diary” F. M. Dostoevsky]. *Vinogradov V. V. Izbrannye trudy: O yazyke khudozhestvennoy prozy [Vinogradov V. V. Selected works: On the language of literary prose]*. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 146–167.
  7. Vladimirtsev V. P. *Poetika «Dnevnika pisatelya» F. M. Dostoevskogo: etnograficheskoe vpechatlenie i avtorskaya mysl' [Poetics of “A Writer’s Diary” by F. M. Dostoevsky: an ethnographic impression and original thought]*. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 1998. 84 p.
  8. Volgin I. L. Vossozdannyy Dostoevskiy. Tekst kak tekst [Recreated Dostoevsky. The text as the text]. *Tarasova N. A. «Dnevnik pisatelya» F. M. Dostoevskogo (1876–1877): kritika teksta: monografiya [Tarasova N. A. “A Writer’s Diary” by F. Dostoevsky (1876–1877): a review of the text: monograph]*. Moscow, Kvadriga; MBA Publ., 2011, pp. 5–17.
  9. Volgin I. L. *Dostoevskiy-zhurnalist: «Dnevnik pisatelya» i russkaya obshchestvennost' [Dostoevsky as a journalist: “A Writer’s Diary” and Russian society]*. Moscow, Moscow State University Publ., 1982. 75 p.
  10. Gabdullina V. I. Literaturnaya kritika v «Dnevnikе pisatelya» F. M. Dostoevskogo kak samorefleksiya avtora [Literary criticism in “A Writer’s Diary” by F. M. Dostoevsky as self-reflection of the author]. *Kul'tura i tekst [Culture and the text]*, 2012, no. 1 (13), pp. 53–62.
  11. Gabdullina V. I. *Literaturno-kriticheskiy diskurs v «Dnevnikе pisatelya» F. M. Dostoevskogo: monografiya [Literary-critical discourse in “A Writer’s Diary” by F. M. Dostoevsky: a monograph]*. Barnaul, AltGPA Publ., 2013. 171 p.
  12. Garicheva E. A. *Kul'turologicheskiy aspekt izucheniya russkoy slovesnosti [A culturological aspect of the study of Russian literature]*. Velikiy Novgorod, 2012. 125 p.
  13. Denisova A. V. Poetika dialoga v «Dnevnikе pisatelya» Dostoevskogo [Poetics of the dialogue in “A Writer’s Diary” by Dostoevsky]. *Dostoevskiy*

- i zhurnalizm [Dostoevsky and journalism]*. Saint-Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2013: Dostoevsky monographs, vol. 4, pp. 213–228.
14. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy. Ocherk tvorchestva [The name of the author is Dostoevsky. Essay of the creative work]*. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p.
  15. Zakharov V. N. «Paradoks na paradokse»: Dostoevskiy o budushchem Rossii [“A paradox by a paradox”: Dostoevsky about the future of Russia]. *XX vek glazami Dostoevskogo: Perspektivy chelovechestva [The XXth century in the eyes of Dostoevsky: the Prospects for humanity]*. *Materialy Mezhdunarodnoy konferentsii, sostoyavsheysya v universitete Tibo (Yaponiya), avgust 2000 [Proceedings of the International conference held at the University Thibault (Japan), August 2000]*. Moscow, 2002, pp. 313–322.
  16. Zakharov V. N. Polemika kak dialog: Dostoevskiy v spore s L. Tolstym [A Debate as a dialogue: Dostoevsky in a dispute with Leo Tolstoy]. *Problemy istoricheskoy poetiki [The problems of historical poetics]*. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Publ., 2013. Vol. 11: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr [The Gospel text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]*. Issue 8, pp. 242–255.
  17. Zakharov V. N. Poetika paradoksa v «Dnevnikе Pisatelya» Dostoevskogo [The poetics of the paradox in “A Writer’s Diary” by Dostoevsky]. *Aspekty poetiki Dostoevskogo v kontekste literaturno-kul'turnykh dialogov [Aspects of Dostoevsky’s poetics in the context of literary and cultural dialogues]*. Saint-Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2011: Dostoevsky monographs, vol. 2, pp. 269–280.
  18. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo. Tipologiya i poetika [The system of genres of Dostoevsky. Typology and poetics]*. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 208 p.
  19. Zakharova T. V. «Dnevnik pisatelya» i ego mesto v tvorchestve F. M. Dostoevskogo 1870-kh godov. Avtoref. dis. ... kand. filolog. nauk [“A Writer’s Diary” and its place in the works of F. M. Dostoevsky in the 1870s. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Leningrad, 1975. 26 p.
  20. Zakharova T. V. «Dnevnik pisatelya» kak original'noe zhanrovое yavlenie i ideyno-khudozhestvennaya tselostnost' [“A Writer’s Diary” as an original genre phenomenon and the ideological and artistic integrity]. *Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo: Iskusstvo sinteza [The Works of F. M. Dostoevsky: the Art of synthesis]*. Ekaterinburg, Ural State University Publ., 1991, pp. 112–127.
  21. Zakharova T. V. «Dnevnik pisatelya» F. M. Dostoevskogo kak khudozhestvenno-dokumental'noe proizvedenie [“A Writer’s Diary” by

- F. M. Dostoevsky as a fiction and documentary work]. *O khudozhestvenno-dokumental'noy literature* [About fiction and documentary literature]. Ivanovo, Ivanovo State Pedagogical Institute Publ., 1972, pp. 89–110.
22. Zakharova T. V. K voprosu o zhanrovoy prirode «Dnevnika pisatelya» F. M. Dostoevskogo [To the issue of genre and nature of “A Writer’s Diary” by F. Dostoevsky]. *Zhanrovoe novatorstvo russkoy literatury kontsa XVIII–XIX vv.* [Genre innovation of Russian literature of the end of the 18th–19th centuries], Leningrad, Nauka Publ., 1974. 190 p.
  23. Lotman Yu. M. O dvukh modelyakh kommunikatsii v sisteme kul'tury [Two models of communication in the culture system]. *Lotman Yu. M. Izbrannyye stat'i: v 3 tomakh* [Lotman Y. M. Featured articles: in 3 vols.]. Tallinn, Alexander Publ., 1992, vol. 1, pp. 76–89.
  24. Paolini Sara. Manipulyatsiya vremenem kak khudozhestvennyy priem v «Dnevnikе pisatelya» [The manipulation of time as an artistic device in “A Writer’s Diary”]. *Dostoevsky monographs. Dostoevskiy: filosofskoe myshlenie, vzglyad pisatelya* [Dostoevsky monographs. Dostoevsky: philosophical thinking, opinion of the writer]. Saint-Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2012: Dostoevsky monographs, issue 3, pp. 83–98.
  25. Prokhorov G. S. «Dnevnik pisatelya» Dostoevskogo: publitsistika ili novyy zhanr? [“A Writer’s Diary” by Dostoevsky: journalism or a new genre?]. *Voprosy literatury* [Questions of literature], 2013, no. 5, pp. 82–96.
  26. Prokhorov G. S. M. M. Bakhtin o prirode «Dnevnika pisatelya» F. M. Dostoevskogo [M. M. Bakhtin about the nature of “A Writer’s Diary” by F. M. Dostoevsky]. *Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta* [Bulletin of the Russian State Humanitarian University], 2013, no. 20, pp. 33–44.
  27. Prokhorov G. S. *Poetika khudozhestvenno-publitsisticheskogo edinstva (na materiale literatury perioda klassicheskogo posttraditsionalizma. Avtoref. dis. ... kand. filolog. nauk* [Poetics of the artistic and journalistic unity (based on the literature of the period of classical post-traditionalism). PhD. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, 2013. 34 p.
  28. Reva E. K. Zhanrovoe svoeobrazie «Dnevnika pisatelya» F. M. Dostoevskogo [Genre peculiarities of the “A Writer’s Diary” by F. Dostoevsky]. *Izvestiya Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni V. G. Belinskogo. Gumanitarnyye nauki* [Proceedings of Penza State Pedagogical University named after V. G. Belinsky. The Humanities], 2010, no. 15 (19), pp. 44–47.
  29. Rozenblyum L. M. *Tvorcheskie dnevniki Dostoevskogo* [Creative diaries by Dostoevsky]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 370 p.

30. Stepanov A. D. *Problemy kommunikatsii u Chekhova. Dis.... d-ra filolog. nauk* [The problems of communication in Chekhov's works. PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 2005. 279 p.
31. Stepanov V. N. Provokativnye strategii v tekstakh massovoy kommunikatsii [Provocative lyrics strategy of mass communication]. *Inostrannyye yazyki v vysshey shkole. Nauchnyy zhurnal* [Foreign languages in higher school. Scientific journal], Ryazan', 2011, no. 1 (16), pp. 20–24.
32. Tarasova N. A. «Dnevnik pisatelya» F. M. Dostoevskogo (1876–1877): *kritika teksta: monografiya* [“A Writer's Diary” by F. Dostoevsky (1876–1877): textual criticism: monograph]. Moscow, Quadriga; MBA Publ., 2011. 392 p.
33. Tamarchenko N. D. Skrytaya tsitata kak otsylka k zhanrovoy traditsii [A hidden quote as a reference to genre traditions]. *Aspekty poetiki Dostoevskogo v kontekste literaturno-kul'turnykh dialogov* [Aspects of Dostoevsky's poetics in the context of literary and cultural dialogues]. Saint-Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2011: Dostoevsky monographs, issue 2, pp. 22–31.
34. Tikhomirov B. N. Otrazheniya Evangel'skogo Slova v tekstakh Dostoevskogo. Materialy k kommentariyu. [Reflections of the Gospel word in Dostoevsky's texts. Materials to the review]. *Evangelie Dostoevskogo: v 2 tomakh. Issledovaniya. Materialy k kommentariyu* [The Gospel by Dostoevsky: in 2 vols. Researches. Materials to the review]. Moscow, Russian World Publ., 2010, vol. 2. 480 p.
35. Tunimanov V. A. Publitsistika Dostoevskogo. «Dnevnik pisatelya». [Journalism by Dostoevsky. “A Writer's Diary”]. *F. M. Dostoevskiy — khudozhnik i myslitel'* [F. M. Dostoevsky as an artist and thinker]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972, pp. 165–209.
36. Fedorova E. A. Evangel'skaya tsitata v sudebnoy rechi «Dnevnika pisatelya» i v romane «Brat'ya Karamazovy» F. M. Dostoevskogo [The Gospel quote in the courtroom speech in “A Writer's Diary” and in the novel “The Brothers Karamazov” by F. M. Dostoevsky]. *Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii «Istoriko-kul'turnyy i ekonomicheskyy potentsial Rossii: nasledie i sovremennost'»* [Materials of International scientific-practical conference “Historical, cultural and economic potential of Russia: heritage and modernity”]. Velikiy Novgorod, Vikont Publ., 2014, pp. 96–100.
37. Yakobson R. O. Lingvistika i poetika [Linguistics and Poetics]. *Strukturalizm: «za» i «protiv»* [Structuralism: pro and contra]. Moscow, Progress Publ., 1975, pp. 193–230.

Дата поступления в редакцию: 18.11.2014



DOI 10.15393/j9.art.2015.2659

УДК 821.161.1.09“18”-3

**Елена Алексеевна Федорова**

*Ярославский государственный университет  
им. П. Г. Демидова,  
Рыбинский государственный историко-архитектурный  
и художественный музей  
(Ярославль, Рыбинск, Российская Федерация)  
sole11@yandex.ru*

**ЕВАНГЕЛЬСКОЕ КАК РОДНОЕ  
В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ»  
И «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» (1876–1877)  
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

**Аннотация.** В статье выявляются причины обращения Ф. М. Достоевского к традициям древнерусской словесности в «Дневнике Писателя» периода русско-турецкой войны. Один из главных мотивов — поиск национальных основ русской духовности. Писатель постигал мир средневековой книжности, знакомясь с агиографией, хождениями, духовным красноречием. Ф. М. Достоевский вновь обратится к древнерусским памятникам в процессе работы над романом «Братья Карамазовы» (особенно над главой «Русский инок»). В результате сопоставления текстов выясняется, что доминирующими качествами идеального образа русского святого являются покаяние, смирение и страдание, стремление к очищению, способность к духовному сопротивлению злу. Идеальной формой существования русского народа становится соборность. Тип историзма — это движение к Страшному суду. Евангельские аллюзии и метафоры усиливают авторскую интерпретацию. Таким образом, диалог с евангельским словом Ф. М. Достоевский осуществляет на идейном, образном, жанровом, мотивном, повествовательном уровне текста. Отличительным признаком произведений Ф. М. Достоевского, следующего евангельским традициям, становится диалогичность слова.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, «Дневник Писателя», «Братья Карамазовы», традиции древнерусской словесности

**Р**азмышляя о своеобразии русской духовности, Вяч. Иванов в статье «Ликъ и личины Россіи» писал: «Признаніе святости за высшую цѣнность — основа народнаго міросозерцанія и знамя тоски народнои по Руси святой. Православіе и есть соборованіе со святынею и соборность вкругъ

святыхъ. Достоевскій неоднократно указываетъ на подмѣченное имъ въ народѣ вѣрованіе, что земля только тѣмъ и стоитъ, что не переводится на ней святость...» [7]. В своем последнем романе «Братья Карамазовы» и в «Дневнике Писателя», который можно считать творческой лабораторией романа, Достоевский стремился найти в России, древней и современной, образцы святости. Опорой при этом для писателя становится Евангелие. В древнерусских житиях цитаты из него обычно подтверждали выбранный героем путь святости.

Ф. Б. Тарасов обратил внимание на то, что в черновых набросках к роману «Братья Карамазовы» евангельская традиция обозначена как главная [13, 338]. С. Сальвестрони подчеркнула, что в своих романах Достоевский следует той традиции славянского православного мира, которая предполагает, что библейское слово — это высший тематический мотив книги [12, 9]. Отметим при этом, что способ введения евангельского слова в текст в последнем романе Достоевского и в «Дневнике Писателя» одинаков.

Многие исследователи обращались к древнерусским традициям в творчестве Ф. М. Достоевского. В. В. Кусков, отмечая жанровую пластичность древнерусской словесности, показал традиции «Жития преп. Сергия Радонежского» в романе «Братья Карамазовы» [8, 21–28]. В. Е. Ветловская провела параллель между образной системой романа «Братья Карамазовы» и апокрифами, духовными стихами русского народа [3]. Тему мученичества как главную для жития святых и романа «Братья Карамазовы» выделил А. С. Ланцов [9]. В. Н. Захаров определил ведущий метод для древнерусской словесности и произведений Достоевского как христианский реализм [6, 10]. Подробный и тщательный анализ значения Евангелия в жизни и творчестве Достоевского осуществлен В. Н. Захаровым [5], Б. Н. Тихомировым [14] и В. Ф. Молчановым [10]. Целью нашей статьи является исследование диалогичности художественного и публицистического слова Ф. М. Достоевского, задачей — проследить, на каких уровнях происходит диалог с евангельским словом в древнерусских источниках и произведениях Достоевского.

Поиски национальных основ русской духовности усиливаются у Достоевского в 1876–1877 годах — в связи с русско-турецкой войной и появлением «восточного вопроса». За один только 1876 год Достоевский трижды пишет об исторических идеалах русского народа — о тех святых, которые «сами светят и всем нам путь освещают» (22: 43, 79, 104): это Сергей Радонежский, Феодосий Печерский, Тихон Задонский, Илья Муромец (23, 150). Готовность к самопожертвованию и способность послужить другим во имя Христа проявляются в подъеме русского народа в защиту братьев-славян: «...славянская идея в высшем смысле ее есть жертва, потребность жертвы даже собою за братьев, и чувство добровольного долга сильнейшему из славянских племен заступиться за слабого» (23, 103). Доказательством того, что святость — это живое явление в русском народе, становится подвиг Фомы Данилова, «замученного русского героя», который «принял муки за Христа» (25, 13). Отметим примечательный факт: в настоящее время создано Житие Фомы Данилова, и за его основу взят текст статьи из «Дневника Писателя» Достоевского [1].

Освободительное движение русского народа в защиту болгар Достоевский в «Дневнике Писателя» сравнивает с паломничеством по святым местам, с крестовым походом во имя веры — их объединяет стремление к очищению: «В этих рассказах (Четьи-Минеи. — Е. Ф.), и в рассказах про святые места, заключается для русского народа, так сказать, нечто покаянное и очистительное» (25, 215). Традиции жанра хождения в романе «Братья Карамазовы» проявляются в рассказах Зосимы о странствии по Руси.

Еще один путь к святости в древнерусской словесности — смирение. Житийные традиции, которые выстраиваются вокруг евангельского слова, ярче всего проступают в главе «Русский инок» романа «Братья Карамазовы». В качестве источников романа Ф. М. Достоевского обычно называют Четьи-Минеи святителя Димитрия Ростовского и Избранные жития святых, кратко изложенные по руководству Четых-Миней митрополита Макария (22, 343). В Четых-Миней митрополита Макария<sup>1</sup> подчеркивается, что хриstopодобие

Сергия Радонежского начинается со смирения как следования евангельскому слову: кто хочет быть первым, будь всем слугою (Мк. 9:35; Мф. 20:26). В романе «Братья Карамазовы» в главе «Из жития в Бозе преставившегося старца Зосимы» показано, как смирение Маркела, Зосимы и таинственного посетителя приводит их к преображению — все они испытывают ощущение жизни как рая.

Маркел сначала принимает волю матери готовиться к причастию, а затем, смиряясь все больше и больше, осознает, что неоправданно возвышается над своими слугами: «...буду слугой моих слуг» (14, 262). После этого к нему приходит осознание ответственности за все происходящее: «...всякий из нас пред всеми во всем виноват, а я более всех» (14, 262). Зосима перед дуэлью вспоминает брата Маркела, который явил ему образ кротости, и осознает свое падение: «...я за всех, может быть, всех виновнее, да и хуже всех на свете людей» (14, 270). Глубокое раскаяние побуждает его сначала к покаянию перед слугой (14, 271), а затем — к публичному покаянию (14, 272). Пробуждение самосознания, обретение покоя и радости в душе позволяет ему нести проповедь жизни как рая.

Ф. Б. Тарасов увидел в «Братьях Карамазовых» указание на особое призвание русского человека — способность к духовному противлению злу [15]. Эта же тема звучит и в «Дневнике Писателя». В статье «Новый фазис Восточного вопроса» (октябрь 1876 года) Достоевский пишет о русском народе, взяв за основу его исторические идеалы: «...любитель жертв и ищущий правды и знающий, где она, народ кроткий, но сильный, честный и чистый сердцем» (23, 150). В черновиках к «Дневнику Писателя» за февраль 1876 года Достоевский размышляет о лучших героях русской литературы, несущих в себе отечественные духовные идеалы, и отмечает: «Кроткий человек... примириться со злом и сделать хоть малейшую нравственную уступку ему в душе своей он не может» (22, 189).

Способность к духовному сопротивлению злу отличает русских святых. В Великих Четьих-Минеях митрополита Макария (XVI в.) Сергей Радонежский показан как праведный судия. Когда лихоимец обидел соседа, преподобный

Сергий задал ему вопрос: «чадо, аще вѣруеши, есть Богъ судія праведнымъ и грѣшнымъ, отецъ же сирымъ и вдовицамъ, готовъ на отмщеніе, и страшно есть впасти в руцѣ его..?»<sup>2</sup>. В романе «Братья Карамазовы» Зосима укрепляет своего таинственного посетителя в решении пострадать и очиститься от греха и добивается «проникновения духовного» не словом своим, а Словом Божиим: читает сначала Евангелие от Иоанна о зерне, которое должно погибнуть прежде, чем прорасти, а затем Послание Апостола Павла: «Взял я книгу опять, развернул в другом месте и показал ему “К евреям”, глава X, стих 31. Прочел он: “Страшно впасть в руки Бога Живаго”» (14, 281). Таким образом, Достоевский, следуя агиографической традиции, в рассказе о таинственном посетителе показывает Зосиму как крепкого духом праведника, который помогает своему ближнему в борьбе с одержимостью, просвещая его Словом Божиим. В «Дневнике Писателя», размышляя о предназначении русского человека, Достоевский останавливается на просветительской задаче интеллигенции, используя образы евангельской притчи о сеятеле: «Просвещение народа — это, господа, наше право и наша обязанность, право это в высшем христианском смысле: кто знает доброе, кто знает истинное слово жизни, тот должен, обязан сообщить его незнающему, блуждающему во тьме брату своему, так по Евангелию» (25, 16).

Еще одна сквозная тема «Дневника Писателя» и романа «Братья Карамазовы» — суд человеческий и Суд Божий. Достоевский, рассказывая в «Дневнике Писателя» о судебных делах Каировой, Кронеберга, Корниловой, Струсберга, Джунковских, не только анализирует прозвучавшее в залах суда ораторское слово, но и сам создает образцы судебного красноречия, всегда используя евангельские цитаты и аллюзии, что должно подчеркнуть: суд человеческий не должен противоречить Суду Божьему. Русское судебное красноречие, таким образом, продолжает традиции древнерусского духовного красноречия. Объясняя, что наказание для семилетней девочки слишком сурово (о чем не подумал адвокат Спасович), Достоевский использует евангельскую цитату: «Налагают бремена тяжкие и неудобноносимые» (Мф. 23:4).

Эти же слова в «Братьях Карамазовых» говорит Алеша Карамазов Дмитрию, узнав о приговоре суда: «Не всем бремена тяжкие, для иных они невозможны» (15, 185). Речь идет о судьях, похожих на фарисеев, которые не проявляют сострадания к человеку. В статье «Геркулесовы столпы» («Дневник Писателя», февраль 1876 года) Достоевский утверждает, что общество живо, пока оно страдает: «Когда общество перестанет жалеть слабых и угнетенных, тогда ему же самому станет плохо: оно очерствеет и засохнет» (22, 70).

В майском номере «Дневника Писателя» за 1876 год Достоевский обращается к речи адвоката Каировой — господин Утина. Писатель продолжает тему «бремени ответственности», размышляя над тем, что присяжные заседатели речью адвоката были поставлены в чрезвычайно трудную ситуацию выбора: «Тут не по силам бремя... <...> Как же брать на себя присяжным такую обузу на свою совесть?» (23, 8–9). Достоевский полемизирует с адвокатом по поводу евангельской цитаты, которую тот использует, оправдывая свою клиентку: «...Тот, Кто сказал это слово, когда потом прощал преступницу, Тот прибавил: “иди и не греши”. Стало быть, грех все-таки назвал грехом; простил, но не оправдал его...» (23, 16); «Г-н защитник в конце своей речи применил к своей клиентке цитату из Евангелия: “она много любила, ей многое простится”. Это, конечно, очень мило. Тем более, что г-н защитник отлично хорошо знает, что Христос вовсе не за такую любовь простил “грешницу”. Считаю кощунством приводить теперь это великое и трогательное место Евангелия» (23, 19). В «Братьях Карамазовых» эту евангельскую аллюзию использует Федор Павлович Карамазов, когда берет на себя роль «адвоката» Грушеньки:

— Она, может быть, в юности пала, заеденная средой, но она “возлюбила много”, а возлюбившую много и Христос простил.

— Христос не за такую любовь простил... — вырвалось в нетерпении у кроткого отца Иосифа (14, 69).

А. Ю. Арутюнова, опираясь на теорию диалога М. Бахтина, выделяет два аспекта диалогичности художественного дискурса: внутритекстовой (герой-автор) и внетекстовой

(автор-читатель) [2], смысл высказывания рождается в результате диалогического взаимодействия двух сознаний, автору при этом отводится организующая функция. Г. С. Прохоров подобную речевую структуру обнаруживает в «Дневнике Писателя», отмечая целостность его текста, имеющего телеологический характер [11]. Следует уточнить, что диалогичность слова и диалогичность текста — разные понятия. Диалогичность слова предполагает завершенность процесса создания: слово уже сказано, у него есть Творец. Текст рождается в настоящем времени — он может быть не завершен. Поэтому правильнее говорить о целостности диалогического слова в «Братьях Карамазовых» и «Дневнике Писателя».

Рассказывая в «Дневнике Писателя» о деле Струсберга, Достоевский подчеркивает: его не устраивает то, что адвокаты своих «пропавших» клиентов называли «лучшими людьми всей Москвы». Писатель замечает: «...гораздо вернее было бы, указав на клиента, спросить по-евангельски: “Господа присяжные, кто из вас без греха?”» (23, 160). В «фантастической речи председателя суда», обращенной к супругам Джунковским, обвиняемым в жестоком отношении к детям, Достоевский напоминает им о Страшном Суде: «Вспомните тоже, что лишь для детей и для их золотых головок Спаситель наш обещал нам “сократить времена и сроки”. Ради них сократится мучение перерождения человеческого общества в совершеннейшее» (25, 193). Итак, согласно Достоевскому, для того чтобы человеческий суд соответствовал Божьему суду, судебные ораторы должны следовать евангельской истине.

В романе «Братья Карамазовы» адвокат Фетюкович произносит евангельскую цитату, оправдывая отцеубийство: «В ню же меру мерите, возмерится и вам», — это не я уже говорю, это Евангелие предписывает: мерить в ту меру, которую и вам меряют. Как же винить детей, если они нам меряют в нашу меру?» (15, 170). Прием семантического смещения, который использует адвокат, искажает смысл евангельского слова. В ответной речи прокурор восстанавливает традиционную систему духовно-нравственных ценностей и указывает на истинный смысл евангельского слова: «А Христос

именно велит не так делать, беречься так делать, потому что злобный мир так делает, мы же должны прощать и ланиту свою подставлять, а не в ту же меру отмеривать, в которую мерят нам наши обидчики. Вот чему учил нас Бог Наш, а не тому, что запрещать детям убивать отцов есть предрассудок. И не станем мы поправлять с кафедры истины и здравых понятий Евангелие Бога Нашего, которого защитник удостоивает назвать лишь “распятым человеколюбом”, в противоположность всей православной России, взывающей к нему: “Ты бо еси Бог Наш!..” (15, 174–175).

В «Дневнике Писателя» и в романе «Братья Карамазовы» Достоевский призывает судебных ораторов к тому, чтобы они не уподоблялись книжникам-фарисеям, следовавшим букве закона, а не духу. Евангельская цитата в русской судебной речи традиционно используется как аргумент к высшему авторитету, но, по мысли писателя, нельзя ее вырывать из контекста, чтобы не нивелировать нравственные ценности, которые исторически сложились в сознании русского народа и которые связаны с Православием.

Кульминацией второй части «Жития» Зосимы является глава «Можно ли быть судиею себе подобных? О вере до конца». В ней есть обращение к Евангелию от Матфея (18:20): «Верь до конца, хотя бы даже и случилось так, что все бы на земле совратились, а ты лишь единый верен остался: принеси и тогда жертву и восхвали Бога ты, единый оставшийся. А если вас таких двое сойдутся, то вот уж и весь мир, мир живой любви, обнимите друг друга в умилении и восхвалите Господа: ибо хотя и в вас двоих, но восполнилась правда его» (14, 291). Принесение жертвы — это Евхаристия, единение — собрание общины в тело Христово. В главе «Кана Галилейская» «Братьев Карамазовых» особенно ярко проявляются литургические традиции: так, в видении Алеши Зосима, несущий евангельскую истину, своим словом собирает вокруг себя других героев. С. Сальвестрони заметила, что кульминацией романа «Братья Карамазовы» является евхаристическая трапеза (13, 141). Об евхаристическом каноне и объединяющем евангельском слове вспоминает Достоевский и в «Дневнике Писателя» — в рассказе «Мальчик у Христа на



елке»: «...все они теперь как ангелы, все у Христа, и Он сам посреди их, и простирает к ним руки, и благословляет их и их грешных матерей» (22, 17).

И. А. Есаулов указал, что в романе «Идиот» евангельская реминисценция становится результатом сопряжения родного и вселенского, преодоления индивидуального сознания [4]. На наш взгляд, сопряжение национального и вселенского — это общая особенность русской православной ментальности, которая ярче всего раскрывается в произведениях древнерусской словесности и Ф. М. Достоевского.

Таким образом, к традициям древнерусской словесности в «Дневнике Писателя» 1876–1877 годов и романе «Братья Карамазовы» можно отнести создание идеального образа человека — кроткого, но сильного духом, способного к самопожертвованию во имя Христа, а также проявление русской святости в соборности и в соборной личности, в следовании евангельской истине, в обращении автора к жанровым формам агиографии, хождения, духовного красноречия. Евангельское слово создает высший иерархический уровень в текстах Достоевского, воздействует на героев и на читателей, собирая их вокруг евангельской истины. Эти литургические и древнерусские традиции объединяют художественное творчество и публицистику Достоевского 1876–1880-х годов.

### Примечания

<sup>1</sup> Великія Минеи Четіи, собранныя Всероссійским митрополитомъ Макаріемъ. Сентябрь 25–30. Изданіе Археографической комиссіи. СПб.: Типографія Императорской Академіи наукъ. 1883. Стлб. 1404–1578.

<sup>2</sup> Там же. Стлб. 1446. («Дитя, веришь ли, что Бог есть судия праведным и грешным, отец сирым и вдовицам, готовый на отмщение, и что страшно впасть в его руки?» — Е. Ф.)

### Список литературы

1. Артамонова Л. А. Заметка Достоевского о Фоме Данилове («Дневник писателя» в контексте современной региональной духовной культуры) // IV Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте». Избранные доклады и тезисы /

- Под общей ред. И. Л. Волгина. М.: Фонд Достоевского, 2014. — С. 236–237.
2. Арутюнова А. Ю. Диалогичность текста и категория связности. Петрозаводск: РИА-КМВ, 2009. — 176 с.
  3. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Пушкинский Дом, 2007. — 640 с.
  4. Есаулов И. А. Родное как вселенское в национальном образе мира: отечественная словесность и «русская идея» // Литературоведческий журнал. 2011. — № 28. — С. 5–16.
  5. Захаров В. Н. Достоевский и Евангелие // Евангелие Достоевского: Исследования. Материалы к комментарию: в 2 т. М., 2010. Т. 2. — С. 5–35.
  6. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 2001. Вып. 6: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 3. — С. 5–21.
  7. Иванов Вяч. Ликъ и личины Россіи. Къ изслѣдованію идеологіи Достоевскаго [Электронный ресурс]. — URL: [http://www.rvb.ru/ivanov/2\\_lifetime/rodnoe/014.htm](http://www.rvb.ru/ivanov/2_lifetime/rodnoe/014.htm) (07.08.2014).
  8. Кусков В. В. Мотивы древнерусской литературы в романе «Братья Карамазовы» // Вестник МГУ. Сер.: Филология. 1971. — № 5. — С. 21–28.
  9. Ланцов А. С. «Будут все как дети Божии...» Традиции житийной литературы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Алетейя, 2011. — 60 с.
  10. Молчанов В. Ф. Евангелие Достоевского: оптико-электронная реконструкция авторских маргиналий // Евангелие Достоевского: Исследования. Материалы к комментарию: в 2 т. М., 2010. — Т. 2. — С. 36–62.
  11. Прохоров Г. С. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского: вопросы композиции. Коломна: Московский государственный областной социально-гуманитарный институт, 2013. — 73 с.
  12. Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. СПб.: Академический проект, 2001. — 189 с.
  13. Тарасов Ф. Б. Евангельский текст в художественной концепции «Братьев Карамазовых» // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: Современное состояние изучения / Под ред. Т. А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. — С. 332–379.
  14. Тихомиров Б. Н. Отражения Евангельского Слова в текстах Достоевского. Материалы к комментарию // Евангелие Достоевского: Исследования. Материалы к комментарию: в 2 т. М., 2010. — Т. 2. — С. 63–469.

**Elena A. Fedorova**

*Yaroslavl Demidov State University,  
Rybinsk State History  
Architecture and Art Museum-Preserve  
(Yaroslavl, Rybinsk, Russian Federation)  
sole11@yandex.ru*

**THE EVANGELICAL AS THE NATIVE  
IN THE “BROTHERS KARAMAZOV”  
AND IN “A WRITER’S DIARY” (1876–1877)  
BY FYODOR DOSTOEVSKY**

**Abstract.** The article identifies the reasons for Fyodor Dostoevsky’s appeal to the traditions of Old Russian literature in “A Writer’s Diary” during the Russian-Turkish war. One of the main reasons is seeking for national foundations of Russian spirituality. The writer learned the world of medieval literacy getting acquainted with hagiography, walking, spiritual eloquence. Later Dostoevsky reverted to the Old Russian monuments in the course of his work on the novel “The Brothers Karamazov” (in particular on the chapter “The Russian Monk”). As follows from the comparison of the texts the dominant qualities of the ideal image of a Russian saint are repentance, humility and suffering, desire for purification, spiritual ability to resist the evil. The ideal form of existence of Russian people becomes conciliarism. The type of historicism is the movement to the Last Judgment. Gospel allusions and metaphors reinforce the author’s interpretation. Thus, Dostoevsky carries on the dialogue with the evangelical word at an ideological, imaginative, genre, motive and narrative level of the text. The hallmark of the works of Fyodor Dostoevsky who followed the evangelical tradition, becomes a dialogical word.

**Keywords:** Fyodor Dostoevsky, “A Writer’s Diary”, “The Brothers Karamazov”, traditions of Old Russian literature

**References**

1. Artamonova L. A. Zametka Dostoevskogo o Fome Danilove («Dnevnik pisatelya» v kontekste sovremennoy regional’noy dukhovnoy kul’tury) [Dostoevsky’s notes about Foma Danilov (“A Writer’s Diary” in the context of contemporary regional spiritual culture)]. *IV Mezhdunarodnyy simpozium “Russkaya slovesnost’ v mirovom kul’turnom kontekste”: izbrannye doklady i tezisy* [The 4th International Symposium “Russian literature in the world cultural context”: selected reports and theses]. Moscow, Literary Fund of Dostoevsky Publ., 2014, pp. 236–237.
2. Arutyunova A. Yu. *Dialogichnost’ teksta i kategoriya svyaznosti* [Textual dialogism and a category of coherence]. Pyatigorsk, RIA-KMV Publ., 2009. 176 p.

3. Vetlovskaya V. E. *Roman F. M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy»* [Fyodor Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov"]. Saint-Petersburg, Pushkin House Publ., 2007. 640 p.
4. Esaulov I. A. Rodnoe kak vselenskoe v natsional'nom obraze mira: otechestvennaya slovesnost' i "russkaya ideya" [The Native as the universal in the national image of the world: Russian literature and the "Russian idea"]. *Literaturovedcheskiy zhurnal* [Literary Journal], 2011, no. 28, pp. 5–16.
5. Zakharov V. N. Dostoevskiy i Evangelie [Dostoevsky and the Gospel]. *Evangelie Dostoevskogo: issledovaniya. Materialy k kommentariyu: v 2 tomakh* [The Gospel of Dostoevsky. Researches. Materials to the comments: in 2 vol.]. Moscow, 2010, vol. 2, pp. 5–35.
6. Zakharov V. N. Khristianskiy realizm v russkoy literature (postanovka problemy) [Christian realism in Russian literature (setting of a problem)]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Publ., 2001. Vol. 6: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XIX–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue 3, pp. 5–12.
7. Ivanov Vyacheslav. *Lik i lichiny Rossii. K issledovaniyu ideologii Dostoevskogo* [Holy image and guises of Russia. On the study of Dostoevsky's ideology]. URL: [http://www.rvb.ru/ivanov/2\\_lifetime/rodnoe/014.htm](http://www.rvb.ru/ivanov/2_lifetime/rodnoe/014.htm) (accessed 07 August 2014).
8. Kuskov V. V. Motivy drevnerusskoy literatury v romane «Brat'ya Karamazovy» [Motives of Old Russian literature in the novel "The Brothers Karamazov"]. *Vestnik MGU. Filologiya* [Bulletin of Moscow State University. Philology], 1971, no. 5, pp. 21–28.
9. Lantsov A. S. «Budut vse kak deti Bozhii...» Traditsii zhitiynoy literatury v romane F. M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy» ["Everyone will be like the God's child..." Traditions of hagiography in Fyodor Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov"]. Saint-Petersburg, Aleteyya Publ., 2011. 60 p.
10. Molchanov V. F. Evangelie Dostoevskogo: optiko-electronnaya rekonstruktsiya avtorskikh marginaliy [The Gospel of Dostoevsky: optoelectronic reconstruction of marginal notes]. *Evangelie Dostoevskogo: issledovaniya. Materialy k kommentariyu: v 2 tomakh* [The Gospel of Dostoevsky: Researches. Materials to the comments: in 2 vol.]. Moscow, 2010, vol. 2, pp. 36–62.
11. Prokhorov G. S. «Dnevnik pisatelya» F. M. Dostoevskogo: voprosy kompozitsii ["A Writer's Diary" by Fyodor Dostoevsky: issues of composition]. Kolomna, Moscow State Regional Social and Humanitarian Institute Publ., 2013. 73 p.
12. Salvestrone S. *Bibleyskie i svyatootcheskie istochniki romanov Dostoevskogo* [Biblical and patristic sources of Dostoevsky's novels]. Saint-Petersburg, Academic Project Publ., 2001. 189 p.

13. Tarasov F. B. Evangel'skiy tekst v khudozhestvennoy kontseptsii «Brat'ev Karamazovykh» [The Gospel text in the artistic conception of “*The Brothers Karamazov*”]. *Roman F. M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy»: Sovremennoe sostoyanie izucheniya [Fyodor Dostoevsky's novel “The Brothers Karamazov”: The current state of research]*. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 332–379.
14. Tikhomirov B. N. Otrazheniya Evangel'skogo Slova v tekstakh Dostoevskogo. Materialy k kommentariyu [Embodiment of the Gospel word in the writings of Dostoevsky. Materials to the comments]. *Evangelie Dostoevskogo: issledovaniya. Materialy k kommentariyu: v 2 tomakh [The Gospel of Dostoevsky: Researches. Materials to the comments: in 2 vol.]*. Moscow, 2010, vol. 2, pp. 63–469.

*Дата поступления в редакцию: 12.12.2014*

DOI 10.15393/j9.art.2015.3261

УДК 821.161.1.09“18“

**Ольга Алимовна Богданова**

*Институт мировой литературы  
им. А. М. Горького  
Российской академии наук  
(Москва, Российская Федерация)  
olgabogda@yandex.ru*

## **ЭВОЛЮЦИЯ КОНЦЕПТА «ЗЕМЛЯ» В РАБОТАХ Г. И. ЧУЛКОВА О Ф. М. ДОСТОЕВСКОМ\***

**Аннотация.** Идеи и образы Ф. М. Достоевского пронизывают творчество известного писателя, поэта, публициста и критика Серебряного века Г. И. Чулкова на всем его протяжении: от статьи «Достоевский и революция» (1906) до книги «Как работал Достоевский» (1939). В работах критика о Достоевском заметна эволюция в понимании «земли» от ее отрицания в дореволюционные годы (свойственного многим деятелям «нового религиозного сознания») до приятия в 1930-е годы (которое соответствовало отношению Достоевского и взглядам воцерковившегося к этому времени Чулкова). Центральное место в статье занимает анализ отношения к «земле» в неопубликованной книге Чулкова «Жизнь Достоевского» (1935–1936), автограф и машинописные копии которой находятся в трех различных российских архивах. В этом исследовании заметно влияние религиозно-философских идей Серебряного века, связанных с Д. С. Мережковским, Вяч. И. Ивановым, Н. А. Бердяевым. Однако понятие «земля», обусловленное противостоянием Чулкова «советскому патриотизму» 1930-х годов, в целом тяготеет к церковной трактовке этого концепта.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, Г. И. Чулков, символизм, земля, язычество, христианство, атеизм

**К**онцепт «земля» у Достоевского имеет, по меньшей мере, три семантических слоя: фольклорный, ветхозаветный и новозаветно-евангельский, — которые вступают друг с другом в сложные отношения взаимопроникновения и дополнительности. Недаром еще Вл. С. Соловьев, защищая писателя от нападок К. Н. Леонтьева, писал: «И сама земля, по священному писанию и по учению Церкви, есть термин *изменяющийся*. Одно есть та земля, о которой говорится в начале книги Бытия, что она была невидима и неустроена

и тьма вверху бездны, — и другое то, про которую говорится: Бог на земле явися и с человеки поживе, — и еще иное будет та новая земля, в ней же правда живет. Дело в том, что нравственное состояние человечества и всех духовных существ вообще вовсе не зависит от того, живут они здесь на земле или нет, а напротив, самое состояние земли и ее отношение к невидимому миру определяется нравственным состоянием духовных существ<sup>1</sup>. Из такого расширительного, динамического понимания выросло софийное восприятие «земли» в произведениях Достоевского — как в основе своей совершенного, не замутненного грехом Божьего творения, рая — в трудах Вяч. И. Иванова, С. Н. Булгакова, Б. М. Энгельгардта, Г. П. Федотова и др. Разъясняя составляющие «софиологической формулы» автора «Бесов» «Богородица — великая мать сыра земля есть», Л. А. Зандер резюмировал: «Земля, которая последовательно мыслилась как материя... организованная в едином космосе... и обладающая животной силой... как мать всего сущего, питающая его клетками своей плоти... эта земля возводится теперь на еще более высокую ступень личного бытия и ставится в непосредственную связь с “Широчайшей небес и Честнейшей Херувим”» [4, 48–49].

Современный взгляд на семантическое наполнение концепта «земля» у Достоевского разноречив и по большей части не столь синтетичен. Так, В. А. Михнюкевич склонен акцентировать «фольклорно-мифологическую стихию» в изображении «земли» в «великом пятикнижии» в противовес ее «евангельскому образу»: не являясь «ортодоксальным христианином», «свой собственный нравственно-этический идеал Достоевский вырабатывал, во многом опираясь на народное христианство, которое основано на апокрифических легендах и духовных стихах» [6, 135]. Е. А. Мужайлова сосредоточивается на социокультурном наполнении интересующего нас концепта, объясняя негативное отношение к техническому прогрессу в очерке «Земля и дети»<sup>2</sup> тревогой Достоевского из-за «лишения человека общения с землей», разрушающего национальную культуру: писатель не понимает, «почему, на каком основании один человек может

“отобрать” родину, землю, почву у другого» [7, 70]. В. А. Смирнов привносит в образ «земли» элементы «рыцарского этоса как сложной и многоуровневой системы в творчестве Ф. М. Достоевского»: по мысли исследователя, брак с «Матерью-сырой землей» (или, заметим, с ее субститутами в романах Достоевского: Хромоножкой, Софьей Андреевной и др.) «имплицитно отражает идею “служения земле”, присягу “верности земле”»; исходя из этой логики, трагизм судеб таких героев, как Ставрогин и Версиков, может быть объяснен тем, что «нарушение “присяги земле” жестоко карается» [см.: 9, 125–127]. Наконец, А. Н. Паршин, обращаясь к текстам православного богослужения и святоотеческой литературы, утверждает созвучно Зандеру: несмотря на языческий субстрат образа «земли» в «Бесах», «Богородица есть земля, но земля райская, земля, которую мы потеряли и которую нам предстоит обрести уже как Царство Божие» [8, 82].

Концепт «земля», важнейший у Достоевского, сохранял свою роль и в литературе Серебряного века. Вслед за предшественником писатели рубежа XIX–XX веков мыслили «землю» далеко не только реально-эмпирически, но также и эсхатологически — в свете миллениаристско-хилиастических чаяний о тысячелетнем царстве праведников на земле во главе с Христом (Откр. 20:2–7). При этом в произведениях Достоевского апокалипсическая тема, как правило, связана не с отрицанием «ветхой земли», а с надеждой на ее преобразование правдой Христа, живущего в православных русских сердцах. Так, Алёша Карамазов, соединив в себе «русскую землю» и Христа, в ночь после смерти старца Зосимы удостоился видения Каны Галилейской, символизирующей благодатное изменение «земли» в конце времен. Апокалиптика Достоевского имеет не столько катастрофический, сколько миллениаристский характер. «Тема миллениума неразрывно сплетается для Достоевского с темой России», — замечает А. Г. Гачева [2, 319], опираясь на высказывание самого писателя: «Мы несем 1-й рай 1000 лет...» (11, 168). По мнению В. А. Котельникова, Достоевский «допускает возможность разрешения противоречий» исторических судеб человечества не «в веке будущем», а здесь, «на этой земле» [см.: 5, 58].



Иную картину наблюдаем по отношению к «земле» в литературе и критике Серебряного века. Здесь, напротив, преобладает катастрофический вид апокалиптики, согласно которому «ветхая» (т. е. наличная, несовершенная) русская земля должна сгореть без остатка в очистительном огне социально-религиозной революции. Варианты подобной концепции «земли» находим в публицистике и художественных произведениях Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус, А. А. Блока, А. Белого, Ф. Сологуба, Л. Н. Андреева, А. М. Ремизова и др. [подробнее см.: 1].

Кроме того, в символистской ментальности происходило концептуальное сближение реально-эмпирической «земли», «народа» и «церкви» (как изжившего себя, по мнению представителей «нового религиозного сознания» начала XX века, «исторического христианства»). Так, например, оно присутствует в статье лично близкого Чулкову в 1900-е годы Блока «Стихия и культура» (1908), где народная вера, Православие, слита с «землёй», неотделима от «земли», является частью «земли»: «храмы, рассеянные по лицу её», «монастыри, где стоит статуя Николая Чудотворца...»<sup>3</sup>. В той же статье Блок писал о людях из народа: «Земля с ними, и они с землёй, их не различить на её лоне...»<sup>4</sup>. Отождествление народа и «земли» находим и у Д. С. Мережковского в статье «Грядущий Хам» (1905): говоря о трех началах «духовного благородства», противостоящих «трём лицам» Грядущего Хама, он в качестве первого называет, как одно целое, «землю» и народ — «живую плоть... России»<sup>5</sup>.

Новое понимание «земли» обозначилось в статье Вяч. Иванова «О русской идее» (1909) и в его же докладе «Евангельский смысл слова “земля”», прочитанном на заседании Христианской секции Религиозно-философского общества в Петербурге в 1909 году, во многом как ответ на идеи В. В. Розанова и Д. С. Мережковского, близкие ко взглядам Блока в его статьях 1908 года «Стихия и культура» и «Народ и интеллигенция».

Так, возражая Мережковскому, считавшему, что «открытие о Земле не дано в достаточной мере Нов<ым> Заветом», Вяч. Иванов писал: «Новый Завет есть благовестие

о Земле, б<ыть> м<ожет>, ещё недостаточно усвоенное и во всяком случае не реализованное». Недоразумение, по его мнению, возникло из-за смешения понятий «мира» и «земли». В самом деле, «новозавет<ное> благовестие содержит определённые изречения, смысл которых есть отвержение, или, по слову Достоевского, неприятие *мира*, но нигде не содержит указаний, имеющих смысл отвержения или неприятия *Земли* (курсив Вяч. Иванова. — О. Б.)». Если «мир» — это «данное, наличное состояние природы и человека», то «земля» — идеальное, очищенное их состояние, «живое подножие» Бога<sup>6</sup>. Именно в таком смысле в более поздней работе Вяч. Иванова — «Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского (курсив Вяч. Иванова. — О. Б.)» — сквозь темную и хаотичную российскую действительность («мир») просвечивала обетованная «Святая Русь», святая «земля»<sup>7</sup>. Более того, миф о плененной злым духом и ждущей своего избавителя, «суженого жениха своего»<sup>8</sup>, «земле» Вяч. Иванов считал основой не только романа «Бесы», но, по сути дела, стержневым хребтом всего художественного творчества Достоевского.

Что касается позиции Чулкова по вопросу о наличной, эмпирической «земле», то в 1906 году он, вместе с Вяч. Ивановым, был сторонником ее отрицания. Так, в статье «Достоевский и революция» критик утверждал, что главной заслугой автора «Братьев Карамазовых» было раскрытие, в поэме «Великий инквизитор», мистико-анархической «идеи “неприятя мира”»<sup>9</sup>; однако, по мысли Чулкова, это не помешало ему «постыдно склонить голову перед лицом эмпирической государственности, перед мёртвым ликом православной церкви...»<sup>10</sup>. Книга «О мистическом анархизме» вышла в свет со вступительной статьей Вяч. Иванова под говорящим названием «Идея неприятия мира...», в которой автор, рассуждая о генезисе и сущности этой идеи, отталкивался от образов романа Достоевского «Братья Карамазовы»: беседы Алёши с Иваном в трактире «Столичный город» и поэмы Ивана «Великий инквизитор».

Позицию Чулкова по отношению к «земле» нельзя считать однозначной. В статье «Об утверждении личности»,

помещенной в этом же сборнике, он определял «последнюю цель» мистического анархизма как «восстановление истинной реальности», новое творчество «*на земле*»<sup>11</sup> (здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, в цитатах курсив мой. — О. Б.). Помимо прочего, здесь можно увидеть аллюзию на известные слова ницшевского Заратустры: «*оставайтесь верны земле*» (курсив Ф. Ницше. — О. Б.), на его многократные призывы «любить землю», «смысл» которой — в рождении «сверхчеловека»<sup>12</sup>.

Семантическое наполнение концепта «земля» в художественном творчестве Чулкова 1910-х годов, в частности в символистском романе «Сатана» (1914), соответствует вышеупомянутой статье «Достоевский и революция». Так, главным выразителем inferнального начала здесь является, что достаточно характерно для литературы рубежа XIX–XX веков с его резкой критикой «исторического христианства», представитель Русской православной церкви — иеромонах Софроний. «Что-то в нем было даже нечеловеческое»<sup>13</sup>, «*подземное* — глухое и тяжелое», — констатирует автор-рассказчик. Это «чёрный призрак, мрачный вий», чья сила — «*от земли*». Не человеком, а «огромной глыбой тяжёлой *земли*»<sup>14</sup> кажется Софроний одному из героев «Сатаны» художнику Алексею Хмелёву. Получается, что «земля» у Чулкова, как и в статье Блока, начало темное, стихийное, разрушительное. Софрониевский монастырь близ города не светлый полюс чулковского романа, как это было у Достоевского в «Братьях Карамазовых», но средоточие сил зла, что очевидно перекликается со словами о неотделимых от «земли» монастырях в «Стихии и культуре» Блока.

Однако публицистика Чулкова 1917–1918 годов в журнале «Народоправство» уже «выделялась... своим пафосом религиозного почвенничества», ставшего итогом пережитого в годы Первой мировой войны «мировоззренческого кризиса» [см.: 3, 356–358]. Так, в статье «Достоевский и судьба России» среди трех главных событий в жизни писателя, символически определивших значение его индивидуальной судьбы для общей судьбы России, названа встреча с мужем Мареем, воплощением «матери-земли». По мысли

Чулкова, понимание «земли» и народа — «ключ к мироотношению Достоевского»<sup>15</sup>. Теперь для него «правда Достоевского» — это «правда о земле, земле живой и в существе своем святой — той земле, которую целовал Алёша после кончины старца Зосимы...»<sup>16</sup>, другими словами — о «земле»-Софии. Среди «вещих видений» Достоевского главное, считал Чулков, «видение Прекрасной Матери-Земли, или... Земли-Невесты, чьи многоликие отражения возникают непрерывно в загадочных повествованиях»<sup>17</sup> этого писателя.

В 1920-е годы Чулков — один из «последних соловьевцев», последователей «свободной теософии», идей «положительного всеединства» и, конечно же, софийного восприятия мира [см.: 3, 358–362], что во многом обусловило интерпретацию ключевого для концептосферы автора «Братьев Карамазовых» понятия «земля» в его неопубликованной машинописи «Жизнь Достоевского».

В период ее написания, 27 января 1935 года, Чулков размышлял в своем тайном дневнике «Откровенные мысли» (1935–1938) по поводу собственной трагикомедии «Дон Кихот» (М., 1935): «В романе Сервантеса Дон-Кихот умирает, как благочестивый христианин. В моём “Дон Кихоте” герой, умирая, говорит о *Земле*, о правде Земли. Было бы худо, если бы читатель усмотрел здесь противоречие. Любить Землю по-настоящему, до конца, до последней глубины может только христианин. Любить земные похоти ещё не значит любить Землю. И, с другой стороны, отвлечённое мечтательство — нечто антихристианское»<sup>18</sup>. Хотя автор говорил о другом своем произведении, выраженная здесь установка вполне может быть распространена на одновременно писавшуюся «Жизнь Достоевского», в которой находим многочисленные упоминания «земли».

В тех же «Откровенных мыслях» Чулков назвал биографическую книгу о Достоевском в ряду наиболее значительных своих произведений. Романы Достоевского для него «апология христианства»<sup>19</sup>, а «главная мифологема» автора «Братьев Карамазовых» «есть выражение живой и абсолютной Истины»<sup>20</sup>.

В годы написания «Жизни Достоевского» Чулков — глубоко верующий православный христианин, тесно связанный с гонимой в СССР церковной и монастырской жизнью: так, он посещал закрытую в 1923 году Оптину пустынь, писал изгнанному оттуда старцу Нектарию, был близко знаком с выдающимся деятелем «катакомбной» церкви и духовным писателем М. А. Новосёловым. Поэтому нет ничего удивительного в том, что личность и творчество Достоевского даны здесь в религиозном освещении, которое создавалось неявно, по большей части с помощью умелого монтажа эпистолярного и мемуарного материала. Минуя препоны атеистической цензуры, Чулков стремился создать облик подлинного, в его понимании, Достоевского — стойкого борца за дело Христа. И, что самое трудное — пытался донести этот облик до ревниво оберегаемого от нежелательных влияний советского читателя.

В своем биографическом исследовании Чулков отразил немало религиозно-философских идей Серебряного века, таких, как мысли Мережковского о Достоевском — «тайновидце духа»<sup>21</sup> и «пророке» «религиозной революции»<sup>22</sup>, Вяч. Иванова — о романе-трагедии<sup>23</sup> и о христианском отношении к «земле»<sup>24</sup>, «Святой Руси»<sup>25</sup>; Н. А. Бердяева — о «художественных откровениях о человеке» и «человеческой бездонности» у Достоевского<sup>26</sup>.

Каково же осмысление концепта «земля» в этой поздней работе Чулкова о Достоевском? Обратимся к конкретным примерам. Так, объясняя внутреннее одиночество, которое, по его мнению, писатель испытывал в 1870-е годы, Чулков писал: «...живой земли и таинственного звёздного неба над нею вовсе не знали добрые знакомые и мнимые “единомышленники” Достоевского»<sup>27</sup>. Здесь явная отсылка к знаменитой сцене «целования земли» Алёшей Карамазовым в ночь после смерти старца Зосимы и, в связи с этим, — указание на особое, религиозно-мистическое, отношение к «земле» у Достоевского в работах русских софиологов рубежа XIX–XX веков.

Раскрывая религиозно-мировоззренческий антагонизм между автором «Преступления и наказания» и И. С. Тургеневым,

невым, Чулков показал несовместимость их конечных идеалов: у первого — тысячелетняя русская земля, благословленная и «в рабском виде» исхоженная «Царём небесным»<sup>28</sup>, Христом; у второго — западноевропейская цивилизация Нового времени с ее гуманистическими ценностями и стремлением к комфорту. Для Достоевского, по Чулкову, русская земля — вместилище «всемирной и вселенской Церкви»<sup>29</sup> с ее «всечелостью, всепримиримостью, всечеловечностью»<sup>30</sup>, потенциальный рай.

Концепция «земли» в «Жизни Достоевского» есть не что иное, как прикровенное противостояние стремительно набравшему силу «советскому патриотизму», который подразумевал любовь к своей стране не как к национально-географическому или духовно-историческому единству, но исключительно как к недавней родине социализма, РСФСР или СССР. В годы разорения русской земли и ее народа-землепашца (вспомним начавшуюся с 1929 года коллективизацию в советской деревне) Чулков стремился, вслед за Достоевским и Вяч. Ивановым, утвердить в сознании своего читателя непреходящую софийную ценность христианской России, — скрытой за видимым мороком, но единственно живой «Святой Руси». Евангельский смысл слова «земля» становится ведущим в работе о любимом писателе.

Чулковское понимание «земли» динамично: от отрицания в дореволюционные годы (свойственного многим деятелям «нового религиозного сознания») до преклонения перед ней в годы 1930-е (которое соответствовало отношению Достоевского, наиболее ярко выраженному в «Братьях Карамазовых»: «Люби повергаться на землю и лобызать ее. Землю целуй и неустанно, ненасытимо люби, всех люби, всё люби, ищи восторга и исступления сего. Омочи землю слезами радости твоя и люби сии слезы твои» (14, 292), — поучал старец Зосима).

Книга последнего «хранителя символистского предания» [3, 355], вернувшегося к софиологическим интуициям о «земле» у Достоевского, дополняет и корректирует представление о символистской рецепции великого писателя в первой трети XX века.

### Примечания

\* Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-02709).

<sup>1</sup> Соловьев Вл. С. Заметка в защиту Достоевского от обвинения в «новом» христианстве // Соловьев Вл. С. Собрание сочинений: в 10 т. / под ред. С. М. Соловьева и Э. Л. Радлова. 2-е изд. СПб., 1911–1914. Т. 3. С. 219–223.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 23. Л.: Наука, 1981. С. 95–99. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

<sup>3</sup> Блок А. А. Стихия и культура // Блок А. А. Сочинения: в 2 т. М.: ГИХЛ, 1955. Т. 2. С. 99.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Мережковский Д. С. Грядущий Хам. М.: Республика, 2004. С. 25.

<sup>6</sup> См.: Иванов В. И. Доклад «Евангельский смысл слова “Земля”» / публ., вступ. ст. и комм. Г. В. Обатнина // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. СПб.: Академический проект, 1994. С. 142–153.

<sup>7</sup> См.: Иванов В. И. Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского // Иванов В. И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 316–320.

<sup>8</sup> Иванов В. И. Экскурс. Основной миф в романе «Бесы» // Иванов В. И. Родное и вселенское. С. 308–310.

<sup>9</sup> Чулков Г. И. О мистическом анархизме / вступ. ст. Вяч. Иванова «О неприятии мира». СПб.: Факелы, 1906. С. 44.

<sup>10</sup> Там же. С. 43.

<sup>11</sup> Там же. С. 79.

<sup>12</sup> Ницше, Фридрих. Так говорил Заратустра // Ницше, Фридрих. Сочинения: в 2 т. / пер. с нем.; сост., ред. и авт. примеч. К. А. Свасьяна. М.: Мысль, 1996. Т. 2. С. 8, 53–55.

<sup>13</sup> Чулков Г. И. Сатана: роман // Чулков Г. И. Валтасарово царство / вступ. ст., подг. текста, комм. М. В. Михайловой. М.: Республика, 1998. С. 17.

<sup>14</sup> Там же. С. 45, 46, 47, 55.

<sup>15</sup> Кремнев, Борис [Г. И. Чулков]. Достоевский и судьба России // Огни: литературный альманах. М., 1918. С. 136.

<sup>16</sup> Там же. С. 146.

<sup>17</sup> Там же. С. 147.

<sup>18</sup> НИОР РГБ. Ф. 371 (Чулков Г. И.). К. 2. Ед. хр. 1. Л. 1. См. также: Чулков Г. Откровенные мысли / предисл., публ. и комм. Н. Ю. Грякаловой // Писатели символистского круга: новые материалы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 468.

<sup>19</sup> НИОР РГБ. Ф. 371 (Чулков Г. И.). К. 2. Ед. хр. 1. Л. 95; Писатели символистского круга. С. 484.

<sup>20</sup> НИОР РГБ. Ф. 371 (Чулков Г. И.). К. 2. Ед. хр. 1. Л. 56; Писатели символистского круга. С. 487.

<sup>21</sup> Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский // Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. С. 7–350.

<sup>22</sup> Мережковский Д. С. Пророк русской революции (К юбилею Достоевского) // Мережковский Д. С. Собрание сочинений. Грядущий Хам. М.: Республика, 2004. С. 146–150.

<sup>23</sup> Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия // Иванов В. И. Родное и вселенское. С. 287–289.

<sup>24</sup> Иванов В. И. Доклад «Евангельский смысл слова “Земля”». С. 142–153.

<sup>25</sup> Иванов В. И. Лик и личины России. К исследованию идеологии Достоевского // Иванов В. И. Родное и вселенское. С. 316–320.

<sup>26</sup> Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // Русская мысль. 1918. № 3–6. С. 46, 61.

<sup>27</sup> ИМЛИ РАН. Ф. 36. Оп. 1. Ед. хр. 68. С. 347.

<sup>28</sup> Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений: I–II / ред. и комм. Г. Чулкова; вступ. ст. Д. Д. Благого. М.; Л.: Academia, 1933–1934. II. С. 94 (Из стихотворения Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья...», 1855).

<sup>29</sup> НИОР РГБ. Ф. 371 (Чулков Г. И.). К. 8. Ед. хр. 1. С. 498.

<sup>30</sup> ИМЛИ РАН. Ф. 36. Оп. 1. Ед. хр. 68. С. 168.

### Список литературы

1. Богданова О. А. Концепт «земля» в творческом сознании Ф. М. Достоевского и культурных деятелей Серебряного века // Ф. М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. К 190-летию со дня рождения и к 130-летию со дня смерти Ф. М. Достоевского. — М.: Водолей, 2013. — С. 101–110.
2. Гачева А. Г. Царствие Божие на земле в понимании Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. — Вып. 7: Евангельский текст в русской литературе



- XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 4. — С. 312–323.
3. Грякалова Н. Ю. «Тайная свобода» последнего символиста // Грякалова Н. Ю. Человек модерна: биография — рефлексия — письмо. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. — С. 355–370.
  4. Зандер Л. А. Земля благая // Зандер Л. А. Тайна добра (Проблема добра в творчестве Достоевского). — Франкфурт-на-Майне: Посев, 1960. — С. 31–62.
  5. Котельников В. А. Апокалиптика и эсхатология у Достоевского // Русская литература. — 2011. — № 3. — С. 51–67.
  6. Михнюкевич В. А. Религиозный фольклор и христианство Ф. М. Достоевского // Проблемы взаимодействия языка, литературы и фольклора и современная культура: материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвящ. 100-летию Л. Г. Барага. — Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. — С. 126–136.
  7. Мужайлова Е. А. Концепт «земля» в произведениях Ф. М. Достоевского и М. А. Осоргина // Русская словесность. — 2009. — № 3. — С. 66–72.
  8. Паршин А. Н. «Богородица — мать сыра земля...» (О трех лекциях в Московской Духовной академии) // Вестник ПСТГУ. I: Богословие. Философия. — 2011. — Вып. 5 (37). — С. 71–81.
  9. Смирнов В. А. Мотив «присяги земле» в поэтике Пушкина и Достоевского // Русская литература. — 2010. — № 1. — С. 125–130.

**Olga A. Bogdanova**

*The Maxim Gorky Institute  
of World Literature of the Russian  
Academy of Sciences  
(Moscow, Russian Federation)  
olgabogda@yandex.ru*

## THE EVOLUTION OF THE CONCEPT OF “GROUND” IN G. I. CHULKOV’S WRITINGS ABOUT F. M. DOSTOEVSKY

**Abstract.** F. M. Dostoevsky’s ideas and images imbued the entire creative work of a distinguished Silver Age writer and critic G. I. Chulkov: beginning with the article “Dostoevsky and Revolution” (1906) and ending with the book “How Dostoevsky worked” (1939). The works dedicated to Dostoevsky demonstrate the evolution of the literator’s vision of “ground” from denying it in pre-revolutionary years (that was common among the representatives of “New Christian Consciousness”) to accepting it in the 1930’s (that corresponded with the attitude of Dostoevsky, best seen in “The Brothers Karamazov” and with the religious views of Chulkov, who had been already in-

churched by that time). The focus of the article is the analysis of the vision of “ground” in Chulkov’s unpublished work *Dostoevsky’s Life* (1935–1936), whose autograph and typewritten copies are kept in three different Russian archives. In the research Chulkov’s interest to religious philosophy of the Silver Age associated with the names of D. S. Merezhkovsky, V. I. Ivanov and N. A. Berdyaev is evident. However, the concept of “ground”, based on Chulkov’s opposition to “Soviet patriotism” of the 1930s, in general, tends to have the canonical explanation.

**Keywords:** F. M. Dostoevsky, G. I. Chulkov, ground, symbolism, paganism, Christianity, atheism

### References

1. Bogdanova O. A. Kontsept «zemlya» v tvorcheskome soznanii F. M. Dostoevskogo i kul’turnykh deyateley Serebryanogo veka [The concept of “ground” in the creative consciousness of Dostoevsky and of the Silver Age cultural leaders]. *F. M. Dostoevskiy i kul’tura Serebryanogo veka: traditsii, traktovki, transformatsii. K 190-letiyu so dnya rozhdeniya i k 130-letiyu so dnya smerti F. M. Dostoevskogo* [F. M. Dostoevsky and the Silver Age culture: traditions, interpretations, transformations. To the 190th anniversary of the birth and to the 130th anniversary of the death of F. M. Dostoevsky]. Moscow, Vodoley Publ., 2013, pp. 101–110.
2. Gacheva A. G. Tsarstvie Bozhie na zemle v ponimanii F. M. Dostoevskogo [The Kingdom of God on earth as Dostoevsky understood it]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Publ., 2005. Vol. 7. *Evangel’skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian literature of the 18th–20th centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue 4, pp. 312–323.
3. Gryakalova N. Yu. «Taynaya svoboda» poslednego simvolista [“Secret freedom” of the last symbolist]. *Gryakalova N. Yu. Chelovek moderna: biografiya — refleksiya — pis’mo* [Gryakalova N. Yu. The Person of modernism: Biography — reflection — letter]. Saint-Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2008, pp. 355–370.
4. Zander L. A. Zemlya blagaya [The good earth]. *Zander L. A. Tayna dobra (Problema dobra v tvorchestve Dostoevskogo)* [Zander L. A. The mystery of goodness (The problem of goodness in Dostoevsky’s works)]. Frankfurt on the Main, Posev Publ., 1960, pp. 31–62.
5. Kotel’nikov V. A. Apokaliptika i eshatologiya u Dostoevskogo [The apocalyptic and eschatology in Dostoevsky’s works]. *Russkaya literatura* [Russian Literature], 2011, no. 3, pp. 51–67.

6. Mikhnukevich V. A. Religioznyy fol'klor i khristianstvo F. M. Dostoevskogo [Religious folklore and Christianity of F. M. Dostoevsky]. *Problemy vzaimodeystviya yazyka, literatury i fol'klora i sovremennaya kul'tura: materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 100-letiyu L. G. Baraga* [The problems of interaction between language, literature and folklore and modern culture: Materials of all-Russian scientific-practical conference, devoted to the 100<sup>th</sup> anniversary of L. G. Barag]. Ufa, Bashkirsky State Univ. Publ., 2011, pp. 126–136.
7. Muzhaylova E. A. Kontsept «zemlya» v proizvedeniyakh F. M. Dostoevskogo i M. A. Osorgina [The concept of “ground” in the works of F. M. Dostoevsky and M. A. Osorgin]. *Russkaya slovesnost'*, 2009, no. 3, pp. 66–72.
8. Parshin A. N. «Bogoroditsa — mat' syra zemlya...» (O trekh lektsiyakh v Moskovskoy Dukhovnoy akademii) [“Mother of God — Mother Earth...” (About three lectures in Moscow Spiritual Academy)]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya I: Bogoslovie. Filosofiya* [Herald of Orthodox Saint Tikhon Humanitarian University. Bulletin I: Theology. Philosophy], 2011, issue 5 (37), pp. 71–81.
9. Smirnov V. A. Motiv «prisyagi zemle» v poetike Pushkina i Dostoevskogo [The motif of “the oath of loyalty to earth” in the poetics of Pushkin and Dostoevsky]. *Russkaya literatura* [Russian Literature], 2010, no. 1, pp. 125–130.

*Дата поступления в редакцию: 12.09.2014*

DOI 10.15393/j9.art.2015.3449

УДК 821.161.1.09"18"-3

**Клавдия Валерьевна Сизюхина***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

klasizz@yandex.ru

## **ДНЕВНИКИ И «ВОСПОМИНАНИЯ» А. М. ДОСТОЕВСКОГО КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО\***

**Аннотация:** Документальные тексты не только описывают факты, но и дают возможность их творческой интерпретации. В этом заключается основная стилистическая особенность так называемой «реальной», невымышленной литературы. Дневники и воспоминания — одни из популярных жанров документалистики. Несмотря на художественное многообразие воспоминаний, дневники так же стилистически интертекстуальны. Они содержат в себе примеры различных жанровых включений: письма, хроникальные и летописные зарисовки, биографические свидетельства, отрывки воспоминаний, опыты сочинительства, привлечение чужих литературных цитаций и т. д. «Воспоминания» и дневники Андрея Михайловича Достоевского являются самостоятельными литературными текстами и корреспондируют между собой. Во-первых, они соотносятся хронологически. В дневниковых записях неоднократно встречаются отсылки, указывающие на активную мемуарную работу автора. Во-вторых, оба источника выходят за рамки документального изложения событий, они раскрывают верность А. М. Достоевского семейным традициям и ценностям. Ключевые образы и «Воспоминаний», и дневников — семья, дом. В «Воспоминаниях» хронотоп постепенно смещается от публичности к «домашней» жизни (жизнь как перемена «квартир»), в дневниках же, напротив, автор объединяет семейно-бытовое повествование с обстоятельствами внешней жизни эпохи.

**Ключевые слова:** А. М. Достоевский, дневники, воспоминания, жанр, стиль, творчество, семья, род, хронотоп

**Д**окументальная литература, включающая в себя множество сопутствующих жанровых разновидностей (дневник, письма, мемуары, воспоминания, хроника, летопись, записная книжка, автобиография, биография и т. д.), открывает автору большие возможности для творческого самовыражения. Прежде всего это связано с внутренней стилистической противоречивостью данных текстов. С одной стороны,

они предполагают отказ от творческого вымысла и фактографичность описаний. С другой, означенные установки не препятствуют раскрытию личности автора. Описывая повседневные события действительности, актом литературного творчества автор гармонизирует собственную жизнь, привносит свою индивидуальность в человеческую общность. Документальность не подразумевает отстраненную констатацию биографических, исторических или культурных фактов: все предметы, ситуации, попавшие в поле зрения автора, опосредованы его личными размышлениями и переживаниями. Суждение М. Ю. Михеева о «частичной документальности» мемуарной прозы в равной степени применимо ко всем документальным жанрам: «...текст оказывается частично документальным, а частично художественным, иногда независимо от воли автора, но порой автор вполне трезво отдает себе в этом отчет» [13, 141]. Различие документальных и художественных текстов заключается в творческих установках автора. Автор-документалист преломляет внешние события эпохи, но не выходит за пределы биографического времени, а следует хроникальной истории собственной жизни. Литератор преодолевает границы как исторических, так и биографических реалий и выдумывает героев, их жизненные обстоятельства.

На первый взгляд, воспоминания обладают более сложной композиционной структурой, нежели дневник. Дистанция между прошлым и настоящим, текущим моментом и воспоминанием инициирует активность творческого сознания. Документальность проявляется в изложении реальных биографических фактов из жизни автора и его окружения, что подкрепляется оглашением важных «поворотных» дат, топонимов. Часто для усиления реалистичности автор прибегает к использованию эпистолярных цитаций. Письма, введенные в мемуарную прозу, образуют «самостоятельный микросюжет»: способствуют более глубокому психологическому осмыслению людей и событий, передают лингвостилистические особенности эпохи, хранят образы «героев своего времени», переводят речь автора из монологической в диалогическую<sup>1</sup>. Литературная самобытность текста обнаруживается

в «самом процессе создания автобиографического воспоминания»: «...важно, **что** написано и **как** написано» [19, 144].

Пространственно-временная организация дневника так же, как у воспоминаний, подвижна и многообразна. Скриптуальная регулярность автора дневника в описании событий и привязанность этих событий к «дню сегодняшнему» или не столь далекому прошлому<sup>2</sup>, выступают в качестве отличительных признаков жанра, но не исчерпывают его подлинной стилистической оригинальности. Дневниковый текст подобен комете, которая, прорываясь за пределы собственных жанровых характеристик, оставляет позади себя шлейф из всевозможных родовых вариаций — писем, воспоминаний, биографических и автобиографических зарисовок, хроникальных отступлений, литературных набросков («пробы пера» — как цитации чужих произведений, так и собственное словотворчество), изложений ярких анекдотических ситуаций (случаев из жизни), сновиденческих наблюдений<sup>3</sup>. Чем выше уровень саморефлексии автора дневника, тем рельефнее и многослойнее стилистическое обрамление дневникового повествования. Наибольшей творческой выразительности авторское слово достигает на границе между трансляцией факта и осознанием самого себя в этом факте (то, что Б. Хазанов конкретизирует понятиями «исповедь», «самоанализ», «саморазоблачение», «самомучительство», «самоупоеение» [22, 180]). Смысловые изобразительные переплетения внутри дневникового жанра К. Кобрин определяет посредством антиномии «всеобщее-уникальное»: «он (дневник. — К. С.), хочет этого или нет, фиксирует опыт, который читателем расценивается одновременно как уникальный и всеобщий. Живейший интерес к дневникам балансирует как раз на грани уникального и всеобщего» [9, 289]<sup>4</sup>. Оказываясь вовлеченным в практику планомерной скриптуальной деятельности, автор сначала упорядочивает, «записывает», а затем и «перечитывает» собственную жизнь. По справедливому замечанию К. С. Пигрова, «жизнь дневника — это его перечитывание» [15, 72]. Схожие взгляды высказывает и Е. И. Калинина: «Личный дневник предполагает регулярное обращение к записям на протяжении долгого периода времени <...> авторов, возвращающихся к чтению

своих записей, интересуют не столько события, происходившие в их жизни в описываемый период времени, сколько то, какими они были, и те изменения, которые произошли с тех пор в них самих» [8, 186].

Воспоминания и дневники могут осмысляться автором как отдельные художественные системы, либо быть частями общей творческой работы. Во втором случае дневник играет роль первичного текста воспоминаний: «дневники и воспоминания, объединяясь, не только дополняют текст информативно, но и заметно усиливают художественную значимость друг друга»<sup>5</sup>. Так, в процессе подготовки «Воспоминаний», реконструируя события 1866—1867 годов, А. Г. Достоевская обращалась к своему стенографическому дневнику [1, 82]. Отмечая эстетическую и художественную целостность мемуарного и дневникового текстов А. Г. Достоевской, И. С. Андрианова также подчеркивает предельную психологическую откровенность ее стенографического дневника, который «не только обладает литературными достоинствами традиционного личного дневника, но и представляет новую разновидность этого жанра в русской литературе — *личный стенографический дневник* (курсив автора. — К. С.)» [2, 240].

Дневники и «Воспоминания» А. М. Достоевского можно рассматривать с разных точек зрения: 1) в качестве индивидуальных художественных источников; 2) как текстологически корреспондируемые элементы творческой амальгамы. На текстологическую соотносимость дневников и «Воспоминаний» указывает их хронологическая взаимодополняемость. Творческий замысел создания мемуарного текста «Воспоминаний» возник у А. М. Достоевского в июле 1875 года. Тогда, по словам автора, он, взяв отпуск от служебных занятий и всецело погрузившись в круг близких и дорогих ему людей, «был настроен самым счастливым образом»<sup>6</sup>. Следовательно, первичная литературная предпосылка не включала в себя какие-либо негативные психологические коннотации, а обуславливалась, скорее, красотой переживаемого мгновения (эмоциональной радостью от общения с семьей), желанием остановить время, продлить мгновение — и тем самым, воскресив в памяти образы собственного прошлого,

сопоставить их с наблюдаемой панорамой нового времени, с течением жизни жены и детей<sup>7</sup>. Грядущий летописный труд А. М. Достоевский препровождает небольшой пояснительной преамбулой («Что-то вроде введения или вступления») с выражением основной идеи писания: «...я хочу написать свои записки, в которых помещу все, что помню о своем младенчестве и юности, а также и все обстоятельства последующей моей жизни» (11). Вскоре автором был подготовлен небольшой эпизод по впечатлениям из своих детских лет, фрагменты которого вошли в первую посмертную биографию Ф. М. Достоевского 1883 года, составленную О. Ф. Миллером [11]. Передавая в ноябре 1882 года бесценные рукописные материалы для публикации, А. М. Достоевский не задается целью возвестить о собственном литературном даровании. Будучи талантливым документалистом, а не сочинителем, он прежде всего возлагает надежды на фактологическое достоинство записей: «Сочту себя истинно счастливымъ, если мои воспоминанія будутъ пригодны для биографіи моего дорогого и знаменитаго брата»<sup>8</sup>.

После обнаружения О. Ф. Миллером рукописных отрывков, повествующих о жизни семьи Достоевских до отъезда старших братьев Михаила и Федора на обучение в Петербург, А. М. Достоевский отложил дальнейшее воплощение задуманного творческого эксперимента до осени 1895 года. Вернувшись к «Воспоминаниям», автор трудится над своим литературным детищем до лета 1896 года. Писательской активности А. М. Достоевского помешала стремительно прогрессирующая осенью 1896 года болезнь: «Осенью этого года он заболел, писать уже не мог, переселился в Петербург в семью своей старшей дочери Евгении Андреевны Рыкачевой и 7 марта 1897 года <...> умер от рака» (5).

Впервые «Воспоминания» А. М. Достоевского с сокращениями увидели свет 29 марта 1930 года<sup>9</sup>. Несмотря на урезанный формат издания, радость от их публикации для Андрея Андреевича была без преувеличения невероятной. Именно ценой его титанических усилий по хранению и расшифровке обширного отцовского архива, кропотливых трудов по корректуре готовящихся к печати материалов, знаковое летописное свидетельство семейно-родового древа Достоевских



получило должное распространение. Обо всех перипетиях редакторской работы над рукописным текстом «Воспоминаний», в том числе и об откровенно напряженном характере взаимоотношений А. А. Достоевского с «Издательством писателей», можно судить по его письмам 1920-х годов к А. П. Семенову-Тянь-Шанскому, М. В. Волоцкому, Л. П. Гроссману<sup>10</sup>. Если поместить всю соответствующую переписку Андрея Андреевича в один хронологически выдержанный литературный документ (своего рода эпистолярный дневник), то мы получим наглядное подтверждение творческой семейной преемственности, взаимообратимости художественного процесса. По сути, эдиционная практика А. А. Достоевского гармонично встраивается в литературную парадигму «Воспоминаний»: Андрей Андреевич, вслед за отцом возложив на себя обязанности семейного летописца, сам становится автором, «переписывает» мемуарный текст, раскрывает стилистические неточности, неясности прочтения (отсюда и используемые в работе методы осмысленной творческой эвристики материалов<sup>11</sup> — в противовес сухому безличному комментарию).

В разделе «Приложения» после основного текста «Воспоминаний» Андрей Андреевич поместил бережно сохраненные отцом образцы эпистолярной переписки из семейного наследия Достоевских: письмо М. Ф. Достоевской к мужу, несколько писем М. А. Достоевского к жене и одно письмо к старшей дочери Варваре Михайловне, письма Михаила и Федора Достоевских к отцу, письма Ф. М. Достоевского к А. А. и А. Ф. Куманиным, П. А. Карепину (муж Варвары Михайловны Достоевской) и А. М. Достоевскому.

Четыре письма родителей (два письма М. А. Достоевского к жене — из Москвы в Даровое от июля-августа 1833 года, и два письма М. Ф. Достоевской к мужу — из Дарового в Москву, датированные маем 1835 года), а также одно даровское письмо отца к Ф. М. Достоевскому от 27 мая 1839 года, составленное им незадолго до своей смерти, Андрей Михайлович собственноручно внес в первую главу «Воспоминаний». Основной причиной оглашения или поводом к оглашению указанных примеров семейного эпистолярия послужило неосторожное высказывание О. Ф. Миллера о будто бы патологически скрытном и невыдержанном нраве Михаила Андреевича Достоевского: «По воспоминаніямъ нѣкоторыхъ

родственниковъ, онъ былъ челоувѣкъ угрюмый, нервный, подозрительный» [11, 20]. В личной сыновней оценке характера отца Андрей Михайлович желает восстановить доброе имя М. А. Достоевского и развеять череду сомнительных и несправедливых обвинений: «Нет, отец наш, ежели и имел какие недостатки, то не был угрюмым и подозрительным, то есть каким букой. Напротив, он в семействе был всегда радужным, а подчас и веселым» (93—94).

Для своих мемуаров А. М. Достоевский выбирает оригинальную стилистическую структуру: он разбивает повествование на «квартиры». Каждая квартира символизирует определенный этап жизни Андрея Михайловича — детство и отрочество, юношество (переезд в Петербург), процесс обучения в училище гражданских инженеров в Петербурге, профессиональная деятельность (служба в Елисаветграде, Симферополе, Екатеринославе и Ярославле). Особую биографическую ценность представляют детские наблюдения А. М. Достоевского, озаглавленные как «Квартира первая. Рождение, младенчество и отрочество, проведенные в семействе отца (Московская Мариинская больница)». Здесь автор представляет интересные портретные зарисовки родителей — Михаила Андреевича (1788—1839) и Марии Федоровны (1800—1837), раскрывает теплый и нежный характер их взаимоотношений, сообщает об особенностях домашнего быта, описывает картины совместных поездок с братьями Михаилом и Федором в село Даровое. Даровские эпизоды выступают наиболее яркой иллюстрацией детских впечатлений А. М. Достоевского.

Помимо портретных зарисовок родителей, детские воспоминания Андрея Михайловича также включают в себя изображения ключевых персоналий из родственного окружения Достоевских со стороны матери — прадеда М. Ф. Котельницкого, двоюродного деда В. М. Котельницкого, тетушки Александры Федоровны Куманиной (сестры Марии Федоровны, в девичестве Нечаевой), ее мужа Александра Алексеевича Куманина и дяди Михаила Федоровича Нечаева. Все перечисленные имена не представляли биографической тайны для исследователей — за исключением фигуры М. Ф. Котельницкого. Воссоздать целостную картину личности и судьбы

прадеда Михаила Федоровича, равно как и проследить историю рода Котельницких стало возможным благодаря мемуарному свидетельству А. М. Достоевского.

Основываясь на материале «Воспоминаний», Г. А. Федоров провел разыскания в архивах Москвы, Санкт-Петербурга, Калуги и реконструировал генеалогическую линию Котельницких, начиная от прапрадеда Федора Андреева (около 1697 — около 1740), священника церкви Николая Чудотворца в Котельниках (см. главу «Отец и сын Котельницкие» в книге: [21, 65—88]). После смерти Андреева его место занял сын Михаил Федорович, прослуживший в этой должности около двадцати лет. Таким образом, предположение А. М. Достоевского о принадлежности Котельницких к дворянскому роду не получило доказательства.

Озвученный А. М. Достоевским факт многолетней (23 года) корректорской деятельности прадеда М. Ф. Котельницкого в Московской Синодальной типографии, снискавшей ему чин коллежского регистратора — напротив, подтвердился. Как резюмирует автор «Воспоминаний»: «по всей вероятности личность эта была недюжинная» (19). Андрей Михайлович исходит из высокой степени требований, которые предъявлялись к корректорам типографии: они должны были обладать глубокими познаниями в области богословия, греко-латинских языков, философии. Дух просвещения, научной дисциплины М. Ф. Котельницкий передал своему сыну Василию Михайловичу, который вышел на новый уровень семейного образования. С 1781 года В. М. Котельницкий проходил обучение в Университетской гимназии, затем поступил на медицинский факультет, преподавал медицинскую химию.

Дневники А. М. Достоевского охватывают период с 1884 года по 1896 год. Работу над ними Андрей Михайлович начал вести уже на исходе жизни, в позднем возрасте. В случае с «Воспоминаниями» для обоснования столь затянувшейся хронологической паузы в писании (напоминаем, что замысел к созданию мемуарного текста возник в 1875 году, но самый пик творческой активности пришелся на период 1895—1896 годов) можно подобрать вполне оправданное объяснение — недостаток времени (служебная занятость, домашние

хлопоты). В ситуации с дневниковой практикой столь взрослая литературная интенция продиктована иными более сложными причинами. С психологической точки зрения, возрастные параметры автора дневника играют важную роль в понимании функциональной направленности дневникового текста. По мнению О. Г. Егорова, «начинать дневник на исходе жизни человека подталкивают особые психологические причины» [5, 244]. Продолжая свои рассуждения, исследователь очерчивает круг возможных побудительных мотивов, инициирующих «бессознательные движения души автора»: «Это и потеря родных и близких, единомышленников и друзей, и потребность подвести некоторые жизненные итоги, и желание попробовать свои силы в новом роде деятельности (или новом жанре)» [5, 244]. Вероятно, изначально дневниковая активность А. М. Достоевского была стимулирована прогрессирующей болезнью жены Домники Ивановны и в дальнейшем поддерживалась возрастающим стремлением автора к скриптуальной эмоциональной компенсаторности.

Все записи в дневниках Андрея Михайловича Достоевского выстроены строго хронологически: автор не прекращал ведение последнего дневника до осени 1896 года (последняя заметка датируется 18-м октября 1896 года), то есть до того момента, когда усиливающиеся приступы смертельного недуга окончательно лишили его возможности писать. За все время дневниковой работы А. М. Достоевский сделал только один перерыв, фактически и психоэмоционально вызванный утратой жены: с 14 марта 1885 (самой записи нет, проставлена только дата) по 13 февраля 1887 года.

Темпоральная непрерывность, обязательная регулярность дневниковых сообщений влечет за собой деформацию устойчивого стилистического каркаса: чем быстрее и выразительнее реакция автора на происходящие вокруг него события, тем больше новых интертекстуальных вкраплений привносится в повседневный повествовательный абрис текста. В процессе анализа тематической вовлеченности «Воспоминаний» А. М. Достоевского в документальный хронотоп дневникового текста, сразу обнаруживается ряд актуализирующих процесс мемуарной работы цитаций. К примеру,

отрывок из заметки 13 ноября 1895 года: «...Утро занимался письменно и закончилъ свои Елисаветградскіе воспоминанія. Теперь же Богъ поможетъ пріймусь за воспоминанія дѣтства и юности, и доведя ихъ до водворенія въ Елисаветградѣ, буду имѣть полное свое жизнеописаніе со дня рожденія и до тридцати трехъ лѣтняго возраста» (ДН1894—1895, л. 117 об.-118)<sup>12</sup>. Или фрагмент следующей записи от 14 ноября 1895 года (возобновление прерванного литературного писания о детстве Андрея Михайловича): «Утро до 12<sup>ти</sup> пробыль дома. Съ утра написалъ письмо къ Рыкачевымъ (семейство Евгении Андреевны Рыкачевой — старшей дочери А. М. Достоевского. — К. С.), которое и закончилъ къ 9<sup>ти</sup>. Затѣмъ розыскалъ тетрадку своихъ старыхъ воспоминаній начатыхъ въ 1875 году, и приступилъ къ началу воспоминаній о дѣтствѣ» (ДН1894—1895, л. 118). В целом заметки А. М. Достоевского не содержат детального комментария о проделанной работе над литературным сочинением — автор ограничивается лаконичными формулировками: «Среда 27<sup>го</sup> Сентября <1895>. Утромъ немного занялся своими воспоминаніями» (ДН1894—1895, л. 110 об.), «Суббота 30 Сентября <1895>. До выхода на прогулку, немного занимался писаніемъ своихъ воспоминаній» (ДН1894—1895, л. 111). Такое стилистическое соприкосновение различных субжанровых комбинаций без излишней растворенности материалов друг в друге выглядит закономерным, потому что дневники являются самостоятельным творческим образцом, а не докуменальным черновиком «Воспоминаний».

Интертекстуальное ядро дневников Андрея Михайловича главным образом формируется в рамках домашнего эпистолярного наследия<sup>13</sup>. Каждая заметка обязательно включает в себя упоминание о написанных к родным и полученным от них письмах. Например: «Вторникъ 1<sup>го</sup> Ноября <1888>. Возвратившись домой, засталъ письмо отъ Савостьяновыхъ (семейство Варвары Андреевны Савостьяновой — младшей дочери А. М. Достоевского. — К. С.)» (ДН1888—1889, л. 24 об.), или же: «Пятница 12<sup>го</sup> Января <1890>. Утро до 12<sup>го</sup> часу, провель дома, съ почтой получилъ письмо отъ Рыкачевыхъ» (ДН1889—1891, л. 16). Приведенные отсылки к архивам домашней переписки можно причислить к разряду индивидуальных жанровых установок автора, поскольку они являются

неотъемлемой частью дневникового текста и задают семейно мотивированный вектор повествования.

В какой-то мере (конечно, не в буквальном смысле слова) дневники А. М. Достоевского попадают под определение эпистолярных. Независимо от того, что техника сообщения здесь не выявляет явную конкретную фигуру адресата, читателя дневника, но коммуникативная функция всегда очевидна: предельная семейная информативность (получить письмо — ответить). Свой первый юношеский дневник 1842 г. («дневник инициации» в классификации О. Г. Егорова) Андрей Михайлович условно выстраивает через цепочку писем, обращенных к сестре В. М. Достоевской. Автор начал вести его во время своего пребывания в Санкт-Петербурге, когда, находясь на попечении брата Федора Михайловича, готовился к поступлению в училище военных инженеров: «...я почти ежедневно описывал свои впечатления, адресуя их к сестре Вареньке и мужу ее, но хотя я и писал ежедневно, но отсылал письма однажды в неделю, по несколько листовок зараз. <...> Жалею очень, что этот мой дневник первоначального пребывания в Петербурге, пропал» (126—127). Видимо, эпистолярная регулярность и последовательность в ведении записей, а также хроникальная актуальность изображаемых событий рождает у Андрея Михайловича закономерные ассоциации с дневниковым жанром.

Интертекстуальность дневникового повествования также достигается посредством сообщений автора о прочитанных им книгах (сочинения Ф. М. Достоевского, А. С. Пушкина, Н. С. Лескова, мемуары А. Т. Болотова). Писательские экспромты А. М. Достоевского встраиваются в контекст значимых художественных текстов, т. е. стирается грань между личным повседневным бытописанием «для себя» и актом самобытного творчества.

Жанровая специфика дневников А. М. Достоевского определяется семейно-бытовым содержанием<sup>14</sup>. Присутствующий в тексте незримый собеседник, в собирательном виде домашний близкий круг, размыкает границы психологической самодialogизации автора и переводит его в состояние художественного диалога с собственной семейной историей.

Как в «Воспоминаниях», так и в дневниках фокус повествования сосредоточен на «делах семейных» (см. символичную ремарку А. М. Достоевского из вступления к «Воспоминаниям»: «Конечно, эти записки мои будут иметь интерес только для близких мне, т.е. для жены и детей, но ни для кого больше» (12), отличие заключается лишь в способах организации текстологической коммуникации. Мемуарный текст, изначально функционирующий в более широких хронотопических пределах (летопись целого рода Достоевских), нежели дневник, постепенно сводит все тематико-сюжетные линии к частной семейной истории Андрея Михайловича. Дневники, напротив, сопрягают домашний интимный хронотоп с пространством семейной общности Достоевских<sup>15</sup>. Таким образом, происходит художественный сдвиг жанров: мемуары обнаруживают в себе признаки дневникового текста, а дневники — мемуарного. Жанровое взаимопроникновение «Воспоминаний» и дневников раскрывается посредством сквозного в творческой системе А. М. Достоевского понятия «дом». С художественной точки зрения, каждая «квартира» «Воспоминаний» приравнивается к отдельному изобразительному и хронологически центрированному плану (микросочинение внутри большой литературной хроники), а многократная смена подобных планов формирует путевую динамику текста. То же самое можно сказать и в отношении дорожных заметок в дневниках А. М. Достоевского. По роду своей деятельности (ярославский губернский архитектор) Андрею Михайловичу приходилось достаточно много времени проводить в разъездах. Описания путешествий он неизменно предваряет небольшими ремарками, где четко фиксирует смену пунктов следования, отдельно нумеруя каждый день, проведенный в пути — и так до конечной точки путешествия, возвращения домой<sup>16</sup>. Любопытно, что, избегая подробных описаний других жанровых вкраплений, автор столь детально конкретизирует свои путешествия. В творческой интерпретации путевая символика по-новому выявляет социоисторическое значение антиномии «всеобщее-уникальное». Смена реальных топологических планов проецируется в метафизическую сегментацию окружающей

действительности. Единое онтологическое пространство стягивается к двум противоположным полюсам: свой мир и чужой мир, дом и не-дом. Свой мир — это точка уникальной семейно-родовой самоидентификации А. М. Достоевского. Чужой мир — непредсказуемая историческая всеобщность. Путешествуя, Андрей Михайлович соединяет разные хронотопические линии в общий творческий модус — движения к дому. Иными словами путь домой, осознание своей роли хранителя-документалиста в летописной истории поколений являются ведущими лейтмотивами как его жизни, так и литературных экзерцисов. Именно «квартирные» циклы «Воспоминаний», путевые заметки в дневниках стилистически олицетворяют творческую «домашнюю» идею А. М. Достоевского. В мемуарах, исходя из открытого публичного характера жанра, автор начинает свое литературное путешествие от дома-бытия и постепенно погружается в семейные частности, открывает читателю свой дом, буквально — квартиры (синонимично движению от замысла произведения к поэтической реализации: сначала создатель рисует некую абстрактную картину, а затем шлифует художественные и фактические детали). Дневниковый текст очерчен рамками личного закрытого пространства А. М. Достоевского, т. е. он покидает свой дом в поисках дома-бытия, социализирует индивидуальность. В момент путешествия (прежде всего духовного, а не фигурального) чувство обособленности, оторванности от близких переживается Андреем Михайловичем особенно остро: психологическая дуализация незамедлительно выплескивается в слове.

Обладая несомненным литературным даром, А. М. Достоевский преобразует документальное свидетельство в «говорящее» слово, оставляет свой след в культурном наследии человечества. Всегда стилистически выдержанный, щепетильный как по отношению к собственной жизни, так и в обращении с текстом автор ведет творческий диалог с самим собой и читателем на самом высоком этическом уровне. О безупречности литературного тона отца свидетельствует Андрей Андреевич Достоевский: «Возвращаясь к воспоминаниям Андрея Михайловича, мы должны указать на некоторые



характерные свойства автора, а именно: на его кристальную честность, правдивость, аккуратность и точность» (9).

Сосуществуя в системе сродных документальных жанров и используя при этом различные техники коммуникативного сообщения (публичная и интимная), «Воспоминания» и дневники А. М. Достоевского служат не только дополнительным источником сведений к семейной и родовой жизни Достоевских, но и представляют самостоятельное литературное явление.

### Примечания

\* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX—XX вв.» (№ 34.1126).

<sup>1</sup> Литература и документ: теоретическое осмысление темы (материалы «круглого стола») // Литературная учеба. Январь—февраль 2009. Кн. 1. С. 207. *Далее: Литература и документ...*

<sup>2</sup> См. определение М. Ю. Михеева о дневниковом хронотопе: «дневником лучше считать то, что «берется на карандаш» сразу, в пределах одного-двух-трех дней, в крайнем случае — недели или месяца» [12, 152].

<sup>3</sup> М. Ю. Михеев, акцентируя особое внимание на незавершенности, «размытости» дневниковой стилистики, прибегает к номинации «предтекст»: «...у дневника оказывается некий *промежуточный* статус: это еще не то, что следовало бы оформить как текст литературы, но уже и не то, что было эфемерной, сразу же исчезающей <...> речью. Иными словами, это *почти-текст*, *недо-текст*, *около-текст*, или *пред-литература* <...> (курсив автора. — К. С.)» [13, 136]. Мы полагаем, что данный тезис может говорить и об обратном: стилистическая многоплановость дневника утверждает его в качестве самостоятельного литературного текста. «Предтекстуальность» здесь выступает не признаком жанра, а своего рода «литературной функцией» (термин Ю. Н. Тынянова), которая отражает художественную эволюцию текста. Ср. положение Ю. Н. Тынянова об эволюционную устремленности малых жанров: «...домашняя, интимная, кружковая семантика всегда существует, но в известные периоды она обретает литературную функцию» [20, 279].

<sup>4</sup> Или см. аналогичную мысль в изложении Л. Летягина: «...культурная функция дневника заключена в обостренном внимании к тем «жизненным обмолвкам», которые в меру своей незначительности вряд ли привлекли бы позднее взгляд мемуариста» [10, 62].

<sup>5</sup> Литература и документ... С. 206.

<sup>6</sup> [Достоевский А. М.] Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского / ред. и вступ. ст. А. А. Достоевского. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. С. 11. *Далее* ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

<sup>7</sup> Ф. М. Достоевский отмечал необычайную привязанность брата к семье, характеризуя его как замечательного отца и мужа, воплотившего нравственно-воспитательный идеал родителей. Приведем отрывок из письма Ф. М. Достоевского к А. М. Достоевскому от 13 марта 1876 года: «Замѣть себѣ и проникнись тѣмъ, братъ Андрей Михайловичъ, что идея непремѣннаго и высшаго стремленія *въ лучшіе люди* (въ буквальномъ, / самомъ/ высшемъ смыслѣ слова) была основною идеей и отца и матери нашихъ, не смотря на всѣ уклоненія. Ты эту самую идею въ созданной тобо[й]/ю/ семьѣ твоей выражаешь наиболѣе изъ всѣхъ Достоевскихъ (курсив Ф. М. Достоевского. — К. С.)». Цит. по: РО ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 56. № 387. Л. 30. В квадратных скобках приводится расшифрованный зачеркнутый текст, в косых скобках — вписанный текст.

<sup>8</sup> Из письма А. М. Достоевского к О. Ф. Миллеру 10 ноября 1882 года. Цит. по: РО ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 56. № 1. Л. 91. В указанном архивном разделе хранится переписка А. М. Достоевского с О. Ф. Миллером, а также рукописный автограф «Воспоминаний».

<sup>9</sup> Второе издание, подготовленное к печати С. В. Беловым и с его же научным комментарием, вышло в 1992 году. См.: *Достоевский А. М. Воспоминания / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова.* СПб.: Андреев и сыновья, 1992. 397 с.

<sup>10</sup> Некоторые фрагменты приводимой эпистолярной переписки опубликованы в книге Н. Богданова ««Лица необщим выраженьем...». Родственные связи Ф. М. Достоевского» [3, 93—95].

<sup>11</sup> Ср., к примеру, традиционные приемы литературного познания текста писателем: «поиск одного единственного слова, звука, точной детали, нужного образа» [18, 258].

<sup>12</sup> РО ИРЛИ (Пушкинский Дом). Ф. 56. № 2—9. Здесь и далее ссылки на рукописные источники приводятся в тексте статьи в виде условного сокращения с указанием года соответствующего дневника и номера листа в архивной пагинации.

<sup>13</sup> Исследователи не раз отмечали преемственную связь между дневниковым и эпистолярным жанрами. По словам М.Ю. Михеева, главным сродным элементом дневниковой прозы и письма является их потенциальная адресация: «...автор дневника частенько нуждается пускай в фиктивном, но адресате» [14, 137]. Схожую мысль об эпистолярных истоках жанра дневника проводят А. А. Зализняк («Самый близкий к дневнику автодокументальный жанр — это письма» [7, 174] и О. Г. Егоров. Последний выделяет отдельную форму дневникового бытования — дневник в письмах [6, 8].

<sup>14</sup> Подробнее о жанровом своеобразии дневников А. М. Достоевского см.: [16].

<sup>15</sup> Подробнее о пересечении домашнего и летописного хронотопов в дневниках А. М. Достоевского, а также о документально-биографической новизне представленных материалов см.: [17].

<sup>16</sup> Несколько фрагментов июльской поездки А. М. Достоевского с сыновьями в Даровое в 1887 году опубликованы в статье проф. В. А. Викторovichа. См.: [4]. С полным содержанием дневников можно познакомиться по адресу: <http://philolog.petrso.ru/amdost/diaries/diaries.htm> (или: <http://smalt.karelia.ru/~filolog/amdost/diaries/diaries.htm>). Работа по расшифровке рукописного текста дневников ведется в рамках проекта РГНФ № 14-04-00094а «Подготовка к публикации “Дневников” А. М. Достоевского: Текстология, исследование, комментарий».

### Список литературы

1. Андрианова И. С. Анна Достоевская: призвание и признания: монография. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ. — 2013. — 124 с.
2. Андрианова И. С. Концепция жанра дневника А. Г. Достоевской // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ. 2012. — Вып. 10: Евангельский текст в русской литературе XII—XXI веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 7. — С. 224—240.
3. Богданов Н. Н. «Лица необщим выраженьем...» Родственные связи Ф. М. Достоевского. — М.: Новый хронограф. — 2014. — 472 с.
4. Викторovich В. А. Экспедиция в Даровое (2005) // Летние чтения в Даровом. — 2006. — С. 101—106.
5. Егоров О. Г. Дневники русских писателей XIX века: Исследование. — М.: Флинта: Наука. — 2002. — 288 с.
6. Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века: История и теория жанра. 2-е изд. М.: Флинта: Наука. — 2011. — 282 с.
7. Зализняк А. А. Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. — 2010. — № 106. — С. 162—180 [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14.html> (22.08.2015).
8. Калинина Е. И. Стратегическая составляющая модели речевого жанра «diary» // Вестник Кемеровского государственного университета. — № 1 (53). — 2013. — С. 184—187.
9. Кобрин К. Похвала дневнику // Новое литературное обозрение. — 2003. — № 61. — С. 288—295.
10. Летагин Л. Н. Личный дневник: самосознание жанра // Известия Росийского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2008. — № 56. — С. 56—67.
11. Миллер О. Ф. Материалы для жизнеописания Ф. М. Достоевского // Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского: С портр. Ф. М. Достоевского и прил. Санкт-Петербург: тип. А. С. Суворина. — 1883. — С. 3—176 (1-я пагинация).
12. Михеев М. Ю. Мысль на пути между дневником и текстом: особенности памяти дневничиста // Человек. — 2004. — № 6. — С. 150—158.
13. Михеев М. Ю. Фактографическая проза или пред-текст. Дневники, записные книжки, «обыденная» литература // Человек. — 2004. — № 2. — С. 133—142.

14. Михеев М. Ю. Фактографическая проза или пред-текст. Дневники, записные книжки, «обыденная» литература // Человек. — 2004. — № 3. — С. 132—143.
15. Пигров К. С. Интимный дневник как «простая вещь» // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». — 2008. — № 1. — С. 64—78.
16. Сизюхина К. В. Дневники А. М. Достоевского: проблема жанра // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ. — 2014. — Вып. 12: Евангельский текст в русской литературе XII—XXI веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 9. — С. 296—314.
17. Сизюхина К. В. Мысль семейная и родовая в дневниках А. М. Достоевского // Незвестный Достоевский. Международный научный журнал. — 2014. — № 1—2 [Электронный ресурс]. — URL: <http://unknown-dostoevsky.ru/k-v-sizyuhina-myisl-semeynaya-i-rodovaya-v-dnevnika-a-m-dostoevskogo/> (22.02.2015).
18. Смирнова А. И. От письма к «эпистолярному дневнику»: по книге В. П. Астафьева «Нет мне ответа...» // Гуманитарные исследования. — 2012. — № 2 (42). — С. 255—260.
19. Соловьёва И. В. Анализ автобиографии и биографии с точки зрения субъектной перспективы // Вопросы гуманитарных наук. — 2009. — № 6. — С. 141—145.
20. Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции (Борису Эйхенбауму) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М.: Наука. — 1977. — С. 270—281.
21. Федоров Г. А. Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века. — М.: Языки славянской культуры. — 2004. — 464 с.
22. Хазанов Б. Дневник сочинителя // Октябрь. — 1999. — № 1. — С. 176—188.

**Klavdiya V. Sizyukhina**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
klasizz@yandex.ru*

## THE DIARIES AND THE MEMOIRS BY A. M. DOSTOEVSKY AS THE ARTISTIC AND LITERARY UNITY

**Abstract:** Documentary texts describe not only the facts, but also favour their creative interpretation. It is the main stylistic feature of the so-called “documental”, non-fiction literature. Diaries and memoirs can be called one of the popular genres of non-fictional literature. Despite the artistic diversity of the memoirs, diaries are also stylistically intertextual. They contain examples of different genres: letters, chronicles, biographical portraits,

fragments of recollections, writing experiences, some quotations from other literary texts and so on. The “Memoirs” and the diaries of Andrew Dostoevsky are original literary texts and they correspond to each other. Firstly, they correlate with one another chronologically. The diaries contain lots of textual references that imply the author’s work on the “Memoirs”. Secondly, both literary sources expand the narrative characteristics of the documentary genre and reveal A. M. Dostoevsky’s love to family traditions and values. “Family”, “home” are the key images both of the “Memoirs” and of the diaries. In the “Memoirs” the artistic chronotope develops from the public life towards the author’s private life (life as the change of apartments). In another way the diaries bring together family’s everyday narrations with the social life of the epoch.

**Keywords:** A. M. Dostoevsky, diaries, memoirs, genre, style, art, family, genealogy, chronotope

### References

1. Andrianova I. S. *Anna Dostoevskaya: prizvanie i priznaniya* [Anna Dostoevskaya: Life’s Purpose and Acceptance]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2013. 124 p.
2. Andrianova I. S. Kontseptsiya zhanra dnevnika A. G. Dostoevskoy [The Genre Concept of A.G. Dostoevskaya’s Diary]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2012. Vol. 10: Evangel’skiy tekst v russkoy literature XVIII—XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr [The Gospel text in Russian literature of the XVIII—XX centuries: quotation, reminiscence, motif, plot, genre]. Issue 7, pp. 224—240.
3. Bogdanov N. N. «Litsa neobshchim vyrazhen’em...». *Rodstvennye svyazi F. M. Dostoevskogo* [“With an Uncommon Expression of Face...”. The Family Circle of F. M. Dostoevsky]. Moscow, Novyy khronograf Publ., 2014. 472 p.
4. Viktorovich V. A. Ekspeditsiya v Darovoe (2005) [Expedition to Darovoe Village (2005)]. *Letnie chteniya v Darovom* [Summer Research Readings in Darovoe Village]. 2006, pp. 101—106.
5. Egorov O. G. *Dnevniky russkikh pisateley XIX veka: Issledovanie* [Diaries of Russian Writers of the 19th Century: Study]. Moscow, Flinta-Nauka Publ., 2002. 288 p.
6. Egorov O. G. *Russkiy literaturnyy dnevnik XIX veka: Istoriya i teoriya zhanra* [Russian Literary Diary of the 19th Century. History and Theory of the Genre]. Edition 2. Moscow, Flinta-Nauka Publ., 2011. 282 p.
7. Zaliznyak A. Dnevnik: k opredeleniyu zhanra [Diary: the Definition of the Genre]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2010, no. 106, pp. 162—180. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14.html> (accessed 22 October 2015).
8. Kalinina E. I. Strategicheskaya sostavlyayushchaya modeli rechevogo zhanra «diary» [Strategies in modeling diary as a speech genre]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [The messenger of Kemerovo State University], 2013, no. 1 (53), pp. 184—187.

9. Kobrin K. Pokhvala dnevniku [Praise to the Diary]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2003, no. 61, pp. 288—295.
10. Letyagin L. N. Lichnyy dnevnik: samosoznanie zhanra [A Personal Diary: the Self-Awareness of Genre]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A. I. Gertsena* [Proceedings of the Herzen State Pedagogical University], 2008, no. 56, pp. 56—67.
11. Miller O. F. Materialy dlya zhizneopisaniya F. M. Dostoevskogo [Materials for the Biography of Fyodor Dostoevsky]. *Biografiya, pis'ma I zametki iz zapisnoy knizhki F. M. Dostoevskogo* [Biography, Letters and Notes from the Notebook by Fyodor Dostoevsky]. Saint-Petersburg, A. S. Suvorin's printing house, 1883, pp. 3—176.
12. Mikheev M. Yu. Mysl' na puti mezhdru dnevnikom i tekstom: osobennosti pamyati dnevnitsista [Thought on the Way between a Diary and a Text: Characteristics of the Diarist's Memory]. *Chelovek* [The Human], 2004, no. 6, pp. 150—158.
13. Mikheev M. Yu. Faktograficheskaya proza ili pred-tekst. Dnevniki, zapisnye knizhki, «obydenneya» literatura [Factual Prose or Pre-text: Diaries, Notebooks and “Everyday Literature”]. *Chelovek* [The Human], 2004, no. 2, pp. 133—142.
14. Mikheev M. Yu. Faktograficheskaya proza ili pred-tekst. Dnevniki, zapisnye knizhki, «obydenneya» literatura [Factual Prose or Pre-text: Diaries, Notebooks and “Everyday Literature”]. *Chelovek* [The Human], 2004, no. 3, pp. 132—143. [
15. Pigrov K. S. Intimnyy dnevnik kak «prostaya veshch'» [A Private Diary as a “Simple Thing”]. *Vestnik Samarskoy gumanitarnoy akademii. Seriya «Filosofiya. Filologiya»* [The Messenger of Samara State Academy of Social Sciences and Humanities. Philosophy and Philology Series], 2008, no. 1, pp. 64—78.
16. Sizyukhina K. V. Dnevniki A. M. Dostoevskogo: problema zhanra [The Diaries of A. M. Dostoevsky: the Problem of Genre]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2014. Vol. 12: Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII—XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr [The Gospel text in Russian literature of the XVIII—XX centuries: quotation, reminiscence, motif, plot, genre]. Issue 9, pp. 296—314.
17. Sizyukhina K. V. Mysl' semeynaya i rodovaya v dnevnikakh A. M. Dostoevskogo [The Dostoevsky Family and Genealogical Concepts in A. M. Dostoevsky's Diaries]. *Neizvestnyy Dostoevskiy. Mezhdunarodnyy nauchnyy zhurnal* [Unknown Dostoevsky. International Scientific Journal], 2014, no. 1—2. Available at: <http://unknown-dostoevsky.ru/k-v-sizyuhina-mysl-semeynaya-i-rodovaya-v-dnevnikah-a-m-dostoevskogo/> (accessed 22 October 2015).
18. Smirnova A. I. Ot pis'ma k «epistolyarnomu dnevniku»: po knige V. P. Astaf'eva «Net mne otveta...» [From Letter to “Epistolary Diary”: by the Book of V. P. Astafiev “There is No Answer for Me...”]. *Gumanitarnyye issledovaniya* [Humanities Research], 2012, no. 2 (42), pp. 255—260.

19. Solov'eva I. V. Analiz avtobiografii i biografii s toчки zreniya sub"ektnoy perspektivy [Analysis of Autobiography and Biography from the Subjective Perspectives' Point of View]. *Voprosy gumanitarnykh nauk [Questions of Humanities Research]*, 2009, no. 6, pp. 141—145.
20. Tynyanov Yu. N. O literaturnoy evolyutsii (Borisu Eykhenbaumu) [On Literary Evolution (to Boris Eikhenbaum)]. *Tynyanov Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino* ["Poetics. The History of Literature. Cinema" by Yu. N. Tynyanov]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 270—281.
21. Fyodorov G. A. *Moskovskiy mir Dostoevskogo. Iz istorii russkoy khudozhestvennoy kul'tury XX veka* [Moscow World of Fyodor Dostoevsky. From the History of the 20th Centurie's Russian Art Culture]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004. 464 p.
22. Khazanov B. A Dnevnik sochinitelya [Storyteller's Diary]. *Oktyabr'* [October], 1999, no. 1, pp. 176—188.

*Дата поступления в редакцию: 24.08.2015*

DOI 10.15393/j9.art.2015.3446

УДК 821.161.1.09“18”-3

**Клавдия Валерьевна Сизюхина***Петрозаводский государственный университет**(Петрозаводск, Российская Федерация)*

klasizz@yandex.ru

## ГАЗЕТНЫЕ ФРАГМЕНТЫ В СТРУКТУРЕ ДНЕВНИКОВ А. М. ДОСТОЕВСКОГО\*

**Аннотация:** В статье рассматриваются особенности функционирования газетных жанров в структуре дневников А. М. Достоевского. Взаимодействие жанров оказывается возможным за счет художественно-поэтического своеобразия дневникового текста. А. М. Достоевский использует газетные публикации для придания творческой динамики повествованию. Во-первых, он соотносит судьбы родных людей (сестры В. М. Карепиной, брата Ф. М. Достоевского, старшего сына Александра) с историческими реалиями эпохи. Тогда газетные вклейки, приводимые на страницах дневников, носят биографический характер и символизируют синкретизм внутреннего психологического времени автора с общественным. Расширяя стилистическое пространство дневникового текста, А. М. Достоевский сообщает свое эмоциональное состояние вовне, переводит поэтику частного авторского высказывания на новый уровень — публичности. При этом печатные вставки личного свойства не нарушают сюжетно-тематическую линию дневниковых заметок, а дополняют их содержание. Во-вторых, А. М. Достоевский включает в повествование и цикл газетных публикаций, которые опосредованно соприкасаются с его семейной историей. Они освещают внешние панорамные события жизни, например: международная хроника, фенологические заметки («бюллетени природы Д. Кайгородова»), воспоминания о литераторах, военных деятелях прошлого, членах королевских фамилий, различные статистические данные и т. д. Таким образом, газетные заметки (как биографические, так и общего плана) расширяют социокультурный контекст дневников А. М. Достоевского, а личная история автора приобретает особое значение в жизни эпохи.

**Ключевые слова:** дневник, газета, заметка, жанр, стиль, А. М. Достоевский, В. М. Карепина, Ф. М. Достоевский

**Д**невниковому тексту свойственно стилистическое многообразие: он может объединять в себе фрагменты различных жанров — хроникальные экскурсы, реминисценции, описания сновидений, переложения ярких анекдотических ситуаций (случаев из жизни), поэтические отрывки,



письма, публицистические и путевые заметки, фенологические наблюдения и проч. К примеру, хорошо известно суждение одного из теоретиков жанра дневника М. Ю. Михеева. Исследователь демаркирует понятия собственно дневника и дневникового текста, включая в состав последнего широкий спектр сопутствующих жанровых разновидностей [6], [7]. Правда, исходя из подобной динамичной поэтики дневникового жанра, М. Ю. Михеев не рассматривает дневник как самостоятельный текст, именуя его «пред-текстом»: «...у дневника оказывается некий *промежуточный* статус: это еще не то, что следовало бы оформить как текст литературы, но уже и не то, что было эфемерной, сразу же исчезающей <...> речью. Иными словами, это *почти*-текст, недотекст, *около*-текст, или *пред*-литература... (курсив автора. — К. С.)» [6, 136]. Мы же склонны определять дневник в качестве автономной жанровой единицы, а детерминированные М. Ю. Михеевым «пред-текстуальные» свойства приравниваем к интертекстуальной вариативности жанра.

В данном исследовании речь пойдет об особенностях функционирования публицистического жанра в контексте дневникового повествования Андрея Михайловича Достоевского. Прежде всего стоит отметить, что дневники А. М. Достоевского имеют не игровую, а документальную природу. Иными словами, они являют собой пример дневника нелитературного, то есть заведомо не предназначенного автором для публикации или какого-либо широкого освещения<sup>1</sup>. По мнению А. С. Рейнгольд, в первую очередь нелитературный дневник отличает «свободная, сбивчивая манера письма». В отличие от своих литературных аналогов, он не подразумевает вымышленной («фикциональной») творческой стилизации, то есть «непосредственен». Основными признаками нелитературных дневников являются реализм, интимность и достоверность (в том смысле, что этим текстам читатель верит больше, чем литературно обработанным) [8, 128]. Жанр публицистики также характеризуется документальностью и информативностью материалов. В частности, это касается его наиболее популярной жанровой модификации — газетно-публицистической. Сближение жанров нелитературного дневника и газетной заметки

происходит именно на основании сродной контекстуальной фактографичности: «Публицистическая речь фактографична, это качество является стилевой доминантой» [2, 36]<sup>2</sup>. Тогда, казалось бы, отличительным свойством двух жанровых систем должен выступать коммуникативный принцип — интимности/публичности. Однако и здесь стилистические установки жанров не противоречат друг другу, а обоюдно взаимоуравновешивают и взаимодополняют особенности авторской коммуникации. Во-первых, речевое пространство дневникового текста социализируется, то есть автор, прорываясь за рамки частных репрезентаций, оказывается вовлеченным в процесс исторического развития социума, наблюдает за панорамными событиями внешней жизни. Стилистика дневника становится более информативной. Во-вторых, публицистический текст приобретает жанровые черты дневникового: газетная заметка, вошедшая в мемуарное повествование, все-таки существует не отстраненно как своего рода стилистическая маргиналия, а является продолжением личностного высказывания автора, созвучна духу его творческой установки<sup>3</sup>.

В дневниках А. М. Достоевского газетно-публицистические заметки играют особую роль. С одной стороны, они подчеркивают фактологичность содержания, еще больше утверждают сдержанную лаконичную стилистику текста, а с другой, соотносятся с семейной историей автора. Все представленные в дневниках А. М. Достоевского газетные заметки мы условно разделили на две группы: иллюстрирующие ход общего исторического времени (описывают ситуации, не относящиеся к жизни автора) и биографически сопряженные с окружением автора (посвящены памятным для него датам, близким людям). Если говорить о композиционной структуре рукописных и газетных заметок, то последние помещаются в основное пространство текста. Начиная новую дневниковую «книгу для заметок» (как именует свои дневники сам автор), А. М. Достоевский чаще всего сначала наполняет ее газетными вклейками, а потом уже делает текущие поденные записи. Впервые газетные фрагменты появляются на страницах дневника 1891–1892 годов<sup>4</sup> и с этого

момента становятся неизменными текстологическими спутниками последующих дневниковых описаний. Каждая печатная вставка обязательно сопровождается авторской ремаркой с указанием названия источника и его выходных данных (номера и даты выпуска). К слову, почти все заметки, приводимые А. М. Достоевским, принадлежат газете «Новое Время». Отталкиваясь от ряда дневниковых комментариев, можно сделать вывод, что Андрей Михайлович симпатизировал литературному слогу главного редактора «Нового Времени» А. С. Суворина, его умению вести полемику корректно и остроумно. Газетная рубрика Суворина «Маленькие письма» часто получала положительный отклик со стороны А. М. Достоевского. К примеру: «Воскресенье 10<sup>го</sup> Мая <...> Въ послѣднихъ газетахъ меня очень заинтересоваль инцидентъ между Нижегородскимъ Губернаторомъ и Газетою *Гражданинъ*<sup>5</sup>. Такъ что я вырѣзалъ изъ газетъ и наклеилъ въ эту книгу какъ сообщеніе объ инцидентѣ (среди газетъ и журналовъ) такъ и маленькое письмо Суворина, въ которомъ Губернаторъ Барановъ, — по моему, потерпѣлъ таки заслуженное имъ *fiasco*» (ДН1891–1892, 74), «Пятница 17<sup>го</sup> Декабря <...> Дома засталъ однѣ только газеты, чтеніемъ которыхъ и занимался все послѣ обѣденное время и вечеръ. 151<sup>е</sup> Маленькое Письмо (заметка о входящихъ тогда в моду конкурсахъ красоты. — К. С.) такъ мнѣ понравилось, что я его вырѣзалъ и наклеилъ сюда» (ДН1893–1894, 88 об.), «Среда 27<sup>го</sup> Декабря <...> досидѣлъ до 9<sup>чт</sup> часовъ и прочелъ газету отъ субботы. Маленькое письмо Суворина, восхитительно! (о конфликте между дворянством и губернатором в г. Твери. — К. С.)» (ДН1894–1895, 125), «Пятница 29<sup>го</sup> Декабря <...> Не правда ли, хорошо, наклеенное на этой страницѣ Маленькое письмо Суворина? Дивно хорошо!.. Только такую хлесткою сатирою и можно дѣйствовать на нашихъ глупо-красныхъ, на русскихъ *горе-политиковъ*!!!!... Честь и хвала старику Суворину!!!! (на ту же тему. — К. С.)» (ДН1894–1895, 125 об. — 126).

Газетные публикации, иллюстрирующие перипетии внешней социальной жизни, стилистически синкретичны ежедневным дневниковым записям А. М. Достоевского. Они

акцентируют хроникальность, процессуальную сюжетную стремительность, смену описываемых планов, свойственную жанру дневника. В какой-то мере печатные заметки эквивалентны путевым описаниям: публицистические отрывки, расположенные в хронологическом порядке и маркируемые автором, формируют подобие путеводной текстологической нити, исторического вектора, по которым субъект незримо совершает свое путешествие. Большой любовью у А. М. Достоевского пользуются: 1) натуралистические зарисовки Д. Кайгородова (так называемые «бюллетени природы», информирующие читателя о метаморфозах в животном и растительном мире), 2) рассказы об известных людях прошлого и связанных с ними событиях (к примеру, воспоминания Александры Осиповны Смирновой-Россет (1809–1882), фрейлины императорского двора, которая была дружна с А. С. Пушкиным, В. А. Жуковским, Н. В. Гоголем и другими литераторами того времени), 3) новости заграничной жизни, 4) различные статистические данные, 5) хозяйственно-бытовые сведения (рубрика «обиходная рецептура»).

Особенное положение среди встречающихся в дневниках А. М. Достоевского газетных пассажей отводится заметкам биографического характера. В них упоминаются дорогие и памятные сердцу автора имена — сестры Варвары Михайловны Карепиной (1822–1893, урожд. Достоевская, состояла в браке с Правителем канцелярии Московского военного генерал-губернатора П. А. Карепиным), брата Федора Михайловича Достоевского, старшего сына Александра (1857–1894). Тяжелое впечатление оставляют заметки, посвященные сестре и сыну Андрея Михайловича, так как они омрачены скорбными событиями в жизни автора. 21 января 1893 года в собственном доме по 1-му Знаменскому переулку в Москве была зверски убита и подожжена В. М. Карепина, а 6 октября 1894 года после продолжительного нервного расстройства в клинике душевных болезней при Императорской военно-медицинской академии умирает Александр Андреевич Достоевский. Публицистические вставки, обрамляющие интимную семейную эстетику текста, символизируют психологический компромисс между стремлением автора камерно живописать судьбы родных ему людей и возможностью

обнародовать наиболее значимые (драматические или торжественные) моменты их жизни. Кроме того, в данном случае газетные заметки возлагают на себя функцию своеобразного стилистического камертона, который улавливает общее мортальное настроение рукописных эпизодов и транслирует подавленное психологическое состояние автора читателю. В обратную сторону это можно интерпретировать как внутреннее эмоциональное освобождение А. М. Достоевского: он сообщает свою боль вовне не только через основной текст записи, но и посредством художественных инструментов публицистического жанра. Наподобие фотографических карточек, газетные заметки оживляют память об ушедших родственниках, рисуют портреты их личностей, опосредованно затрагивают ключевые стороны характера. По словам В. Г. Костомарова, стилистическое своеобразие газетно-публицистического жанра базируется на взаимодействии текстологических клише, устойчивых речевых формул с экспрессивностью авторского высказывания. Подобная художественная ассимиляция в той или иной мере присуща всем речевым стилям, но в пределах газетной публицистики этот принцип возведен в жанровый канон: «...самое главное — в общественной эстетике, в том, **что** понимается как красивое (выделено автором. — К. С.)» [4, 12]. Довольно часто литературная эмоциональность слога принимает формы неоправданной (иногда фальсифицированной) деструкции образов рассматриваемых в заметках персоналий. Так незамедлившая последовать за убийством В. М. Карепиной статья в январском номере газеты «Московский Листок» (№ 22, 1893 г.) под заглавием «Жертва скупости» вызвала справедливое негодование в душе А. М. Достоевского. Автор характеризует ее не иначе как «гнусная статейка» и отправляет в редакцию издания ответное «протестующее письмо»: «Воскресенье 24<sup>го</sup> Января <...> Между тѣмъ гнусная статейка о смерти сестры В. М. въ Московскомъ Листкѣ № 22, которую я прочелъ вчера, подъ заглавiемъ «Жертва Скупости», — продолжала сильно волновать меня. Какое имѣла право редакцiя озаглавливать такъ причину смерти сестры?! — Обдумавъ дѣло, я рѣшился написать протестующее письмо для напечатанiя въ той же газетѣ Московскiй

Листокъ. — Ежели я не вступлюсь за свѣжую могилу покойной, — то кто же вступится подумалъ я» (ДН1893–1894, 5 об.). Однако исход газетной полемики оказался не в пользу Андрея Михайловича. В дневниковой записи от 29 января 1893 года автор сокрушенно констатирует: «Сперва обычнымъ путемъ дошелъ до бульвара и мимо Казанскаго Собора прошелъ въ лавку Овсянникова. — Тамъ недолго посидѣлъ. — Во время моего тамъ пребыванія туда принесли газеты и я увидавъ № Московскаго Листка, попросилъ его пробѣжать. Пробѣгая увидѣлъ, что мое письмо въ этомъ Номерѣ 28<sup>мъ</sup> отъ 28<sup>го</sup> Января напечатано. — Но какъ напечатано въ извлеченіи. — Архимощенникъ Пастуховъ выпустилъ всё то что было ѣдкаго относительно его, а напечаталъ только (правда моими словами) некрологъ покойной!» (ДН1893–1894, 6 об.). Приведенная цитата, начиная со слов «пробегаю увидел» и до конца, слева на полях отмечена карандашом вертикальной линией с пометой NB, что косвенно говорит об особом эмоциональном состоянии автора, расстроенного своей неудачей. К сожалению, А. М. Достоевский не перенес озвученные нами свидетельства газетной полемики с редакцией «Московскаго Листка» на страницы дневников. Видимо, некомпетентный и небрежный тон публикаций повлек столь сильное отторжение автора, что заставил отказаться от включения их в содержание дневникового текста. Однако в заключении дневника 1893–1894 годов А. М. Достоевский помещает три газетные вырезки, касающиеся дела об убийстве В. М. Карепиной: 1) «Изъ газеты „Гражданинъ“» (ДН1893–1894, 130 об.), 2) «Изъ № 35<sup>го</sup> Московскаго Листка отъ 4<sup>го</sup> Февраля 1893 года» (ДН1893–1894, 131), 3) «Изъ газеты «Русскія Вѣдомости» № 78 отъ 21<sup>го</sup> Марта 1893 года» (ДН1893–1894, 132 об. — 133, заметка занимает весь разворот). О двух последних газетных сообщениях упоминается в основном тексте дневниковых записей: фрагменты 1) от 5 февраля 1893 года («Въ другомъ же пакетѣ былъ № Московскаго Листка за № 35<sup>й</sup> съ подробнымъ описаніемъ страшнаго убійства» (ДН1893–1894, 8), 2) от 22 марта 1893 года («Въ 12<sup>чъ</sup> ко мнѣ заходилъ Треппель и принесъ два № Московскихъ Газетъ а именно Русскія Вѣдомости

№ 78 и Московскій Листокъ № 80; объ отъ 21<sup>го</sup> Марта. Въ объ-ихъ напечатаны краткіе отчеты объ Уголовномъ дѣлѣ, разбивавшемся въ Московскомъ Окружномъ Судѣ 20<sup>го</sup> Марта по убійству сестры Варвары Михайловны Карепиной» (ДН1893–1894, 19)).

Таким образом, несмотря на то, что композиционно заметки вынесены за пределы основного текстологического высказывания, они все равно сопряжены с сюжетной канвой повествования. Вступительный же абзац первой заметки отсылает читателя к публикационной риторике автора с «Московским Листком»: «Недѣли двѣ тому назадъ, въ собственномъ домѣ сгорѣла, по неосторожности, Варвара Михайловна Карепина, родная сестра покойнаго писателя Ф. М. Достоевскаго. Сообщая объ этомъ происшествіи, нѣкоторыя газеты позволили себѣ озаглавить эти сообщенія “Жертва скупости”, такъ какъ скончавшаяся Карепина вела скромную жизнь, отказывая себѣ нерѣдко почти въ необходимомъ, на что немедленно послѣдовало возраженіе со стороны брата покойной Андрея Михайловича Достоевскаго» (ДН1893–1894, 130 об.).

Сюжетно-композиционное значение газетных эпизодов с участием В. М. Карепиной не исчерпывается лишь их соотношением с общей стилистической динамикой текста. Они также способствуют раскрытию образа автора, делая его характер более рельефным, многогранным. Ранее в дневниковых записях А. М. Достоевского можно встретить достаточно резкие комментарии в адрес В. М. Карепиной, в которых автор с горечью описывает положение дел сестры и порицает ее за скупость и стремление к наживе («Понедѣльникъ 17<sup>го</sup> Апрѣля <1889> <...> Но Боже мой! — что это за жизнь!! Отказывать себѣ во всемъ даже необходимомъ, и все копить, копить и копить!!!» (ДН1888–1889, 55 об.)). В своих наблюдениях автор прибегает и к весьма эмоциональным лексическим оборотам, когда самые неприятные качества внутреннего мира В. М. Карепиной получают развитие в ее внешнем облике. К примеру, вот какое впечатление оставляет у А. М. Достоевского встреча с сестрой в 1887 году: «Въ послѣдніе 5 лѣтъ, что я не видалъ сестры, она очень постарѣла,

и хотя у нея нѣтъ ни однаго сѣдаго волоса; но она согнулась какъ старуха, такъ что у нея сдѣлалось въ родѣ горба на спинѣ!» (ДН1884–1885(1887), 49). Обратим внимание на колоритные портретные зарисовки: «согнулась как старуха», «сделалось вроде горба на спине».

Узнав о смерти сестры, А. М. Достоевский отступает от некогда высказанных им критических суждений и пытается реабилитировать ее образ. Знаковая полемика с «Московским Листком» — прежде всего попытка объяснить самому себе (не только отстоять репутацию сестры в глазах общественности) нравственные трансформации, произошедшие в душе Варвары Михайловны.

На одном из последних листов дневника 1894–1895 годов вклеены три газетных отрывка-некролога в память Александра Андреевича Достоевского (ДН1894–1895, 133): 1) «Изъ газеты Врачъ отъ 13<sup>го</sup> Октября 1894 г. № 41<sup>го</sup>», 2) «Изъ газеты Новое Время (современно)», 3) «Изъ газеты Петербургскій Листокъ № 277<sup>го</sup> за 1894 годъ». Как и в случае с В. М. Карепиной, сюжетно-композиционные предпосылки для появления данных печатных фрагментов содержатся в основном тексте записей. В записи от 30 октября 1894 года читаем: «Въ семъ послѣднемъ (письме. — К. С.) Андреюшка (младший сын А. М. Достоевского. — К. С.) приложилъ 2 некролога о Сашѣ; одинъ вырѣзанный Петерб. Листокъ изъ № 277 за сей 1894 г.; а другой болѣе серьезный изъ газеты Врачъ отъ 13<sup>го</sup> Октября 1894 года за № 41, доктора Шавловскаго» (ДН1894–1895, 38 об.). К газетной заметке, обозначенной как «Изъ газеты Новое Время (современно)», по всей видимости, отправляет нас следующая дневниковая ремарка от 13 октября 1894 года: «Въ газетѣ № 6686, помѣщенъ очень симпатичный некрологъ о Сашѣ, который я прочелъ обливаясь слезами!» (ДН1894–1895, 34 об.). Отправной точкой всего рассматриваемого цикла этих скорбных публикаций выступает запись, сделанная А. М. Достоевским 7 октября 1894 года, в тот день, когда он, получив телеграмму от родственников, узнает о кончине Александра: «Распечатавъ телеграмму я прочелъ слѣдующее: “Саша скончался 6<sup>го</sup> Октября 7 час. 30 мин. вечера, похороны воскресенье. — Рыкачевы



*Достоевский*». Еще не распечатывая телеграммы я зналъ что она извѣщаетъ о смерти страдальца!!! Но несмотря на то всё таки она меня порадовала! И такъ всё кончено,... дорогого Саши уже не существуетъ!!!...» (ДН1894–1895, 34).

Любопытен тот факт, что все газетные заметки, корреспондирующие с угнетенным, подавленным состоянием автора, находятся вне основного поля дневникового текста. Стилистически, идейно-тематически они входят в состав корпуса каждодневных записей, поскольку информационно и эмоционально взаимодействуют с авторским словом. Тогда почему А. М. Достоевский оставляет текущие газетные вырезки «за скобками», отстраняется от них, в первую очередь, как читатель, пряча где-то в глубине своего повествования? Выше для обозначения творческой потребности автора в использовании газетных публикаций внутри дневникового текста мы использовали понятие «психологический компромисс». Здесь внутренняя мотивация А. М. Достоевского пережить переломные драматические моменты семейной истории в одиночестве, без общественного соучастия диктует такую «разорванную» композицию основных записей с изложением случившихся тягостных событий и освещающих их газетных заметок. Для автора утрата близких людей — это личная трагедия, а не новостной инцидент или повод для сплетен в одной из газетных рубрик.

Среди материалов дневников А. М. Достоевского присутствуют и публицистические заметки, рассказывающие о некоторых эпизодах из жизни брата Федора Михайловича. Им автор отводит место в основном текстологическом пространстве дневниковых наблюдений. Например, в цепочке мартовских записей 1893 года обнаруживается фрагмент из газеты «Новое Время» от 3<sup>го</sup> марта 1893 года (№ 6110) (ДН1893–1894, 14 об.). Этот небольшой отрывок передает воспоминания «адъютанта дивизионного генерала Дометти» г. Иванова от встречи его в 1855 году с Ф. М. Достоевским, служившим тогда рядовым в Семипалатинске: «Достоевский пришелъ къ г. Иванову <...> и просилъ его помочь ему представить черезъ этого генерала корпусному командиру Гасфорту стихи, написанные имъ на смерть императора Николая Павловича и посвященные его августѣйшей супругѣ

императрицѣ Александрѣ Ѳеодоровнѣ». Текст статьи очень благожелателен, и сама ситуация, представленная в ней, окутана атмосферой доброй грусти, сентиментальной ностальгии. Иванов сообщает о впечатлении, произведенном стихами Ф. М. Достоевского на генерала Дометти: «въ добрыхъ глазахъ старика блеснули слезы <...> — Скажите ему (Ф. М. Достоевскому. — К. С.), — отвѣчалъ онъ, повернувшись въ сторону, чтобы я не замѣтилъ его слезъ, — что стихи его прекрасны и я буду лично просить корпуснаго командира представить ихъ вдовствующей императрицѣ».

В дневниковых записях за июнь 1895 года имеет место еще одна интересная, даже курьезная газетная заметка, в которой фигурирует имя Ф. М. Достоевского (*ДН1894–1895*, 84 об.). Как обычно, публикации предшествует авторская преамбула: «Изъ <Новаго Времени> № 6914<sup>го</sup> отъ 31<sup>го</sup> Мая 1895 года». В заметке воспроизводится краткая официальная биография писателя, источник которой семипалатинский «временной билет» на жительство Ф. М. Достоевского, выданный ему в 1859 году. Курьезность изложенному придает ошибка, вкравшаяся в фактический материал: «Былъ въ отставкѣ съ 19 октября 1844 по 19-е декабря 1849 г. У него жена Анна Григорьева, вѣроисповѣданія православнаго». На основании обнаруженного недочета составитель заметки делает вполне оправданное умозаключение: «Позволительно, однако, усомниться въ подлинности этого билета ужъ потому, что жена Ф. М. Достоевскаго названа въ немъ “Анной Григорьевой”. Анна Григорьевна — вторая жена Достоевскаго, на которой онъ женился уже въ Петербургѣ (первая жена Ф. М. Достоевского — Мария Дмитриевна Исаева, заключившая с нимъ бракъ в 1857 году. — К. С.)».

На л. 116 об. ноябрьских записей дневника 1895 года приводится газетная заметка с описанием омской жизни Ф. М. Достоевского в пору его пребывания на каторге («Изъ № 7069<sup>го</sup> отъ 2<sup>го</sup> Ноября 1895 года — газеты Новое Время»). Наряду с Ф. М. Достоевским героем заметки также стал и «его товарищ по ссылке», петрашевец С. Ф. Дуров. Статья вышла под типичной рубрикой «Новаго Времени» — «Среди газет и журналов», в которой цитировались отрывки из опубликованных в других печатных изданиях литературных

новинок (очерков, воспоминаний, мемуаров, биографических свидетельств). Так, автором очерка, чьи материалы на этот раз были использованы в заметке, является г. Мартьянов, представитель «омского общества пятидесятих годов». Воссозданный им психологический портрет Федора Михайловича раскрывает читателю потаенные стороны характера писателя и перекликается с текстом другой заметки из аналогичной рубрики «Среди газет и журналов» (фрагменты воспоминаний Д. В. Григоровича). Только во втором случае речь идет об юношеских годах Ф. М. Достоевского. Заметка помещена среди декабрьских записей 1892 года. Сравним: 1) картина омской жизни писателя — «Всегда насупленный и нахмуренный, онъ сторонился вообще людей, предпочитая въ шумѣ и гамѣ арестантской камеры оставаться одинокимъ, дѣлясь съ кѣмъ-нибудь словомъ, какъ какой-нибудь драгоценностью, только по надобности» (ДН1894–1895, 116 об.), 2) время обучения Ф. М. Достоевского в Инженерном Училище — «Ф. М. уже тогда выказывалъ черты необщительности, сторонился, не принималъ участія въ играхъ, сидѣлъ, углубившись въ книгу, и искалъ уединеннаго мѣста; вскорѣ нашлось такое мѣсто и надолго стало его любимымъ: глубокий уголъ четвертой камеры, съ окномъ, смотрѣвшимъ на Фонтанку; въ рекреационное время его всегда можно было тамъ найти и всегда съ книгой» (ДН1891–1892, 119). Оба свидетеля ушедших событий отмечают сдержанность характера Федора Михайловича, его стремление к уединению, само-рефлексии.

В 1896 году исполнилось 50 лет с момента выхода в свет повести Ф. М. Достоевского «Бедные люди». А. М. Достоевский не мог обойти вниманием данное событие. Доказательством этому служат как дневниковые комментарии автора, так и заметка М. Александрова из газеты «Новое Время» от 9<sup>го</sup> Января 1896 года, приуроченная к юбилею произведения (ДН1896, 3). Публикация объединяет два хронологических плана — прошлого и настоящего: наравне с сообщением о грядущих торжествах в честь памятной даты, в ней присутствуют и выдержки из воспоминаний Ф. М. Достоевского о своем дебютном сочинении. Обращаясь к читателю,

М. Александров выражает надежду на достойное празднование литературного юбилея: «Судя по тому, какъ встрѣчено было первое произведеніе *Ф. М. Достоевскаго* полвѣка назадъ корифеями литературы той эпохи, можно предполагать, что современные представители русской литературы и образованное русское общество 24-го января достойно помянутъ писателя, оставшагося вѣрнымъ до конца и украсившаго русскую литературу цѣлымъ рядомъ блестящихъ произведеній». Однако, как явствует из дневникового высказывания *А. М. Достоевскаго* от 27<sup>го</sup> января 1896 года, эти надежды не оправдались: запланированные в день юбилея чтения в ярославском артистическом кружке были отменены, а в Петербурге все действие ограничилось «скромным и малолюдным» молебном на могиле писателя («Что то неожиданно-странное случилось съ намѣреніемъ чествовать память *Ф. М. Достоевскаго* по случаю 50<sup>ти</sup> лѣтія его перваго сочиненія. Въ Ярославлѣ не допустилъ этаго чествованія Попечитель Московск<аго> Учебнаго Округа, въ Петербургѣ же состоялось только чествованіе на кладьбищѣ, да и то авторы рѣчей у могилы, были переписаны Полиціей, какъ значится въ прилагаемой вырѣзкѣ. Что бы этотъ сонъ обозначалъ!» (*ДН1896*, 5 об.)). Вклеенная на том же листе газетная вырезка («Изъ <Новаго Времени> № 7151<sup>го</sup> отъ 28<sup>го</sup> Января 1896 года»), подытоживающая историю с юбилейными торжествами, замыкает сюжетно-тематическую линию анализируемых *А. М. Достоевским* событий.

Итак, жанр дневника отличается стилистическим многообразием. Появление газетно-публицистических заметок на страницах дневникового текста обусловлено как творческими, так и психологическими предпосылками автора: во-первых, автор социализирует личное высказывание, переводит его на новый уровень — публичности; во-вторых, тем самым он удовлетворяет внутреннюю эмоциональную потребность во внешнем соучастии, сопереживании, пересечении судьбоносных моментов своей жизни с ходом общего исторического времени.

### Примечания

\* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX–XX вв.» (№ 34.1126).

<sup>1</sup> Ср. соответствующую формулировку А. Зализняка: «...дневник — это текст, который пишется не для публикации <...> (я имею в виду “настоящий” дневник, а не дневник как жанр художественной литературы) опубликованный дневник — уже нарушает границы жанра» [3, 163].

<sup>2</sup> Представляется любопытным спорный постулат А. Н. Алексева, который классифицирует дневники по трем основным речевым компонентам — дневник души, духа и факта [1, 43]. Первые два варианта дневникового текста обращены к внутреннему миру автора, где «дневник души» представляет наиболее традиционный, канонический образец жанра (автор ведет дневник для себя), а «дневник духа» — это творческая лаборатория авторского сознания (автор преломляет документальную стилистику текста и привносит элементы художественности). «Дневник факта», по мнению исследователя, в наибольшей степени из озвученных субжанровых изводов привязан к внешним событиям жизни. На наш взгляд, подобная классификация избыточна, поскольку, в зависимости от литературной потребности автора, его сознание обнаруживает себя попеременно во всех трех указанных стилистических комбинациях. В данном случае правильнее бы было сказать о возникающей речевой доминанте стилистически цельного дневникового текста, а не о множественности психологических моделей авторского высказывания.

<sup>3</sup> Наша мысль подкрепляется и внутренней стилистической противоречивостью газетно-публицистического жанра: широкая информативность материалов всегда перемежается с личным опытом читателя. См., например, высказывание Т. А. Ленковой: «Для понимания содержания статьи адресат должен представить, о чем эта статья. Читая каждый раз все новый и новый материал, адресат постоянно обращается к своему личному опыту, личным знаниям, касающимся темы написанного» [5, 96].

<sup>4</sup> Достоевский А. М. Дневник 1891–1892 гг. // РО ИРЛИ. Ф. 56. Ед. хр. 6. Дневники А. М. Достоевского (далее — ДН) цитируются в тексте статьи с указанием года и листа (в архивной пагинации) в круглых скобках. С материалами дневников можно познакомиться на сайте philolog.petsu.ru: [Электронный ресурс]. URL: <http://philolog.petsu.ru/amdost/diaries/diaries.htm> (12.08.2015).

<sup>5</sup> Здесь и далее все подчеркивания автора мы обозначаем курсивом; прочие случаи маркирования текста оговариваются отдельно.

### Список литературы

1. Алексеев А. Н. Дневник и письмо как формы социальной коммуникации // *Философские науки*. — № 8. — 2008. — С. 31–47.
2. Бикмуканова С. И. Публицистический стиль и его функционирование // *Science Time*. — 2014. — № 2 (12). — С. 35–38.
3. Зализняк А. А. Дневник: к определению жанра // *Новое литературное обозрение*. — 2010. — № 106. — С. 162–180. [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14.html> (10.08.2015).
4. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений за речевой практикой масс-медиа. 3-е изд, испр. и доп. — СПб: Златоуст, 1999. — 320 с.
5. Ленкова Т. А. К проблеме публицистического стиля и письменного дискурса СМИ // *Вестник Челябинского государственного университета*. — 2010. — № 13 (194). Филология. Искусствоведение. — Вып. 43. — С. 94–98.
6. Михеев М. Ю. Фактографическая проза или пред-текст. Дневники, записные книжки, «обыденная» литература // *Человек*. — 2004. — № 2. — С. 133–142.
7. Михеев М. Ю. Фактографическая проза или пред-текст. Дневники, записные книжки, «обыденная» литература // *Человек*. — 2004. — № 3. — С. 132–143.
8. Рейнгольд А. С. Жанровые особенности литературного дневника и дневник как нелитературный текст // *Вестник РГГУ*. — 2010. — № 11 (54). — С. 118–129.

**Klavdiya V. Sizyukhina**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
klasizz@yandex.ru*

## THE FRAGMENTS OF NEWSPAPER PUBLICATIONS IN THE CONTEXT OF A. M. DOSTOEVSKY'S DIARIES

**Abstract:** The article considers the functional and stylistic features of the intertextuality between the diary and newspaper genres within A. Dostoevsky's diaries. The combination of both genres is based on the artistic and poetic peculiarities of the diary text. A. Dostoevsky applies to newspaper publications within his diaries for the adding artistic dynamics to the text. First of all, the author refers correlates destinies of his family members (i. e. sister Varvara Karepina and brother Fyodor Dostoevsky,

the elder son Alexander) with the historical circumstances of the epoch. In the biographical episodes and represent syncretism of the author's inmost psychological time with the historical process. Widening the stylistic space of the diaries A. Dostoevsky expresses his feelings outside, changes the poetical communication of the text — from intimacy to publicity. The biographical newspaper publications don't break the plot and thematic line of the diary notes, but complete their content. Secondly, A Dostoevsky includes in the narrative a lot of newspaper articles that are not directly connected with his family history. They cover the epochal historical events, for example: international chronicle, phenological notes (so-called "Bulletins of nature" by D. Kaygorodov), reminiscences about famous writers, military figures of the past, members of the royal families, various statistics, facts and so on. Thus, the newspaper notes (both biographical and public) enlarge social and cultural context of A. Dostoevsky's diaries. Personal history of Dostoevsky becomes particularly important for that epoch.

**Keywords:** diary, publicistic newspaper notes, genre, style, A. M. Dostoevsky, V. M. Karepina, F. M. Dostoevsky

### References

1. Alekseev A. N. Dnevnik i pis'mo kak formy sotsial'noy kommunikatsii [Diaries and letters as a form of social communication]. *Filosofskie nauki* [Philosophical Sciences], 2008, no. 8, pp. 31–47.
2. Bikmukanova S. I. Publitsisticheskiy stil' i ego funktsionirovanie [Publicistic style and its functionality]. *Science Time*. 2014, no. 2 (12), pp. 35–38.
3. Zaliznyak A. Dnevnik: k opredeleniyu zhanra [Diary: the Definition of the Genre]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2010, no. 106, pp. 162–180. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14.html> (accessed 10 September 2015).
4. Kostomarov V. G. *Yazykovoy vkus epokhi. Iz nablyudeniy za rechevoy praktikoy mass-media* [The linguistic taste of the era. Observations of speech practice of mass-media]. Saint-Petersburg, Zlatoust Publ., 1999. 320 p.
5. Lenkova T. A. K probleme publitsisticheskogo stilya i pis'mennogo diskursa SMI [On the problem of publicistic style and written discourse of mass-media]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [The messenger of Chelyabinsk State University], 2010, no. 13 (194), issue 43, pp. 94–98.
6. Mikheev M. Yu. Faktograficheskaya proza ili pred-tekst. Dnevniki, zapisnye knizhki, «obydenneya» literatura [Factual Prose or Pre-text: Diaries, Notebooks and "Everyday Literature"]. *Chelovek* [The Human being], 2004, no. 2, pp. 133–142.

7. Mikheev M. Yu. Faktograficheskaya proza ili pred-tekst. Dnevnik, zapisnye knizhki, «obydennaya» literatura [Factual Prose or Pre-text: Diaries, Notebooks and “Everyday Literature”]. *Chelovek* [*The Human being*], 2004, no. 3, pp. 132–143.
8. Reyngol'd A. S. Zhanrovye osobennosti literaturnogo dnevnika i dnevnik kak neliteraturnyy tekst [Genre Features of the Literary Diary and the Diary as Non-Literary Text]. *Vestnik rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta* [*The Messenger of the Russian State University for the Humanities*], 2010, no. 11 (54), pp. 118–129.

*Дата поступления в редакцию: 31.08.2015*



DOI 10.15393/j9.art.2015.2925

УДК 821.161.1.09"18"-3

**Вячеслав Михайлович Головки***Северо-Кавказский  
федеральный университет  
(Ставрополь, Российская Федерация)*

vmgolovko@mail.ru

## БИБЛЕЙСКИЙ КОНТЕКСТ МОТИВА САМООТВЕРЖЕНИЯ В СЮЖЕТЕ «СТРАННОЙ ИСТОРИИ» И. С. ТУРГЕНЕВА

**Аннотация.** В статье рассматривается функциональная роль библейских реминисценций в повести-студии И. С. Тургенева «Странная история» (1870). Претекстовая функция Библии и экзегеза отдельных библейских положений, изречений и максим разворачиваются в процессе художественного раскрытия нравственного выбора Софи и воплощения экзистенциального мотива. В этике самоотвержения главная героиня повести опирается на ветхозаветные догматы и евангельские благовестования и одновременно утверждает собственное понимание необходимости «жертвования собою» во имя осуществления нравственного идеала. Нравственные воззрения Софи хотя и формировались под влиянием религиозной этики, однако не сводятся к ней. Вера в Христа у героини дополняется осознанием долга перед людьми. Библейская этика самоотвержения строится на антиномии эгоцентризма и отказа от своего «я». Личное последовательно приносится в жертву общему. Это роднит Софи с самоотверженными девушками, участницами народнического движения, и характеризует мироощущение нового человека, человека переходного времени в «национальной истории».

**Ключевые слова:** И. С. Тургенев, мотив, самоотвержение, вера, библейские реминисценции, контекст, претекст, субъект речи, субъект сознания, нравственно-эстетическая позиция автора

«Странная история» (1870) относится к числу тех «таинственных повестей» И. С. Тургенева, онтологическая поэтика которых до сих пор остается открытой, привлекательной для историков литературы проблемой. Это произведение всегда трактовалось по-разному, в том числе и с точки зрения выраженности в нем традиций христианской культуры. Например, известный беллетрист XIX века

М. В. Авдеев этику отречения, в системе которой изображается главная героиня повести Софи, связывал исключительно с комплексом религиозного фанатизма. «В основании всякого фанатизма лежит сила, но сила глупая, — писал он автору “Странной истории” сразу после появления произведения в печати, — и Софи во мне, кроме презрительного сожаления, никакого участия не шевельнула... Ваша Софи устарела»<sup>1</sup>. И. С. Тургенев не согласился с утверждением своего корреспондента о «несовременности» такого типа и таких форм проявления самоотвержения (П., VIII, 171)<sup>2</sup>, какие были им актуализированы в процессе художественного изображения нравственного, духовного подвижничества, «факела смирения» его главной героини.

По-иному о характере религиозности Софи писал И. Ф. Анненский. В главе «Белый экстаз» «Второй книги отражений» он выразил сомнение по поводу того, что в повести И. С. Тургенева осуществляется своего рода нравственно-эстетическая апробация одного из центральных понятий в христианстве — любви, которая, по св. Павлу, дана человеку Духом Святым (Рим. 5:5) наряду с верой и надеждой и, согласно Евангелию от Луки, является непременным условием для обретения права на вечную жизнь (Лк. 10:25–28). «И только нетерпеливая мечта о *счастье* многих, если можно, так даже всех, и придавала смысл жизни и подвигу “тех девушек”, — писал автор “Книг отражений”. — Но причем же *счастье*, если ищешь понять спутницу юродивого? Я скажу даже более, — продолжал И. Ф. Анненский, — причем в ее (Софи. — В. Г.) испытании самая *любовь к ближнему*, все равно в форме ли *мистической*, какую выстрадали ее *христиане*, назвав *любовью к Богу*, или в форме *метафизической*, какую признают ее *социалисты*, уча нас любить *человечество*. Бедной Софи нечем было любить Бога. Она жила одним изумлением, одной белой радостью *небытия*, о котором людям говорило только ее молчание» (курсив И. Ф. Анненского. — В. Г.) [1, 145].

То, что интуитивно почувствовал И. Ф. Анненский, подтверждается анализом функциональной роли библейских

реминисценций в идейно-эстетической структуре произведения И. С. Тургенева, то есть текстологическим комментарием, позволяющим рассматривать Библию в качестве одного из источников текста этой повести. Но во всем ли прав автор «Книг отражений»? На многие спорные вопросы изучения «Странной истории» можно ответить только в процессе рассмотрения библейского контекста, в котором осуществляется художественное раскрытие этики самоотвержения как мировоззренческой основы духовных исканий и философии поступка главной героини повести. Претекст — в данном случае Ветхий и Новый Завет — в творческом процессе писателя играет немаловажную роль: в семантическом плане интертекстуальность раскрывается как способность тургеневского текста формировать собственный смысл посредством ссылки на библейские тексты.

«Странная история», как и многие другие художественные произведения писателя, генетически связана с концепцией его статьи-речи «Гамлет и Дон-Кихот» (1860). «Все люди живут — сознательно или бессознательно — в силу своего принципа, своего идеала, то есть в силу того, что они почитают правдой, красотой, добром», — писал И. С. Тургенев в этой статье (С., VIII, 172). Таким идеалом для героев донкихотского склада является самоотвержение, самопожертвование. Писатель с конкретно-исторических позиций рассматривал их стоицизм как форму «сохранения человеческого достоинства» (С., VIII, 191). К числу таких самоотверженных героев, стремящихся к высоким внеличным целям, относятся и Софи Б. из «Странной истории». В религиозно-этической форме ее самоотвержения отражались тенденции времени начавшегося демократического движения в стране (время действия повести — 1850-е годы), а это движение способствовало росту социального и нравственного самосознания личности.

Данные процессы специфично преломились в духовных исканиях тургеневской героини [6, 99–108]. Свою «правду», которая коренится в вероучительных истинах Ветхого и Нового Завета и в то же время к ним не сводится, Софи

противопоставляет собственническим и эгоистическим интересам провинциальной дворянской и мещанской среды.

Своеобразной идейной кульминацией произведения является диалог Софи и рассказчика, непосредственно предшествующий изображению «странной истории», то есть главного, основного события в жизни героини, оставившей дом богатой дворянской семьи и ставшей прислужницей юродивого. Этот диалог развивается при очевидном несоответствии речевых потоков, что способствует усилению его конфликтности.

Высказывания Софи показывают, что она, с одной стороны, в утверждении этики самоотречения опирается на ветхозаветные догматы и евангельские благовествования, а с другой, — что отходит от них в защите своего понимания идеала самопожертвования. Это важно для трактовки произведения и, прежде всего, сути нравственного подвига героини в соответствии с авторским замыслом. Такой характер интерпретации христианских идей в художественном мире произведения Тургенева необходимо учитывать и в тех случаях, когда некоторые исследователи пытаются доказать, что писатель «объективно» воспринимает христианскую идею и образ Христа, о чем свидетельствует близость его боговидения народной традиции и православному канону» [2], или обосновать идею «личного освобождения человека» [4, 360], заложенную в христианской философии. Образом Софи писатель иллюстрировал и подтверждал свое высказывание о том, что «идеал дается только сильным гражданским бытом, искусством (или наукой) и религией», а «религия не всякому дается» (П., I, 366). Разработкой этого образа он показывал, что «истинно верующие люди вызывали у него не только уважение, но даже благоговение» [11, 161].

Категория самоотречения является одной из доминантных в этическом комплексе Библии. В разных аспектах это понятие раскрывается как в Ветхом, так и в Новом Завете. «Незыблемые и неискоренимые убеждения» (С., X, 175) Софи в том, что себя надо принести в жертву другим, «искоренить дотла... гордыню», вполне соответствуют духу многих

библейских нравоучений. Они проявляются непосредственно (то есть в форме открытых и скрытых реминисценций) и ощущаются в общей атмосфере произведения. Нравственные позиции тургеневской героини соотносятся с одной из важных альтруистических идей Библии: «Никто не ищи своего, но каждый *пользы* другого» (курсив первоисточника. — В. Г.) (1 Кор. 10:24). К Священному Писанию она апеллирует всякий раз, когда необходимо доказать истинность того, в чем искренне убеждена. Так, обосновывая свою веру в возможность чудесного, Софи прямо ссылается на Евангелие от Матфея (Мф. 17:20): «Да и как возможно не допускать их (чудес. — В. Г.)? — говорит она. — Разве не сказано в Евангелии, что у кого на одно горчишное семя веры, тот может горы поднимать с места? Нужно только веру иметь, — чудеса будут» (С., X, 175). «Вера» — это один из постулатов этики самоотвержения героини.

Библейский контекст развития темы самоотвержения воссоздается аллюзиями, параллелями, ассоциациями, отсылками, интертекстуальными формами, нередко выполняющими функции сюжетных мотивировок и появляющимися при изображении героев в разных сюжетных ситуациях. Так, «удивительные и таинственные... действия» «первого постника и молельщика» Василия, способного «по духу» вызывать души умерших людей, не только другим персонажам, но и Софи представляются выражением «божественности», «милости великой», данной ему «свыше»: она усматривает «богоугодность» в таком проявлении чудесного (С., X, 174, 167, 175), чем и вызвана ее апелляция к Евангелию от Матфея.

Сюжетно мотивированным является то, что в роли «наставника» Софи оказывается «в божественности очень сильный» Василий, способный «дела совершать чудесные» — «показывать мертвых» (С., X, 165, 164). Как отмечал В. Н. Топоров, «Тургенев верил в реальность сверхчувственного мира и, более того, в минуты мистического прорыва она открывалась ему именно как реальность, бесспорная и несомненная по крайней мере в ее переживании. <...> Есть основания говорить о “мистическом” зрении Тургенева, о его

“двойном” видении, позволяющем проникать ему в мир “призраков” [12, 47–48]. Но если эта мистика самого писателя «была, по слову Зайцева, не православна» [12, 47], то для его героев она была проявлением именно «божественности».

Существенно, что в сознании рассказчика, узнавшего в случайно встретившихся ему на постоялом дворе юродивом, «божьем человеке», и в его спутнице, «тщедушной женщине», Василия и Софи, невольно возникает параллель с евангельскими образами: «Я снова глянул сквозь щель: женщина... все еще возилась с больной ногой юродивого. “Магдалина!” — подумал я» (С., X, 179, 180–181).

Православная традиция связана с почитанием Марии Магдалины, преданной последовательницы Христа, служившей ему (Мк. 15:40–41; Лк. 8:3), исключительно как святой равноапостольной мироносицы. Данный евангельский контекст, создаваемый трактовкой образа Магдалины не католической, а именно православной церкви, чрезвычайно существенен для понимания содержательной сути основной коллизии тургеневской повести-студии. Не случайно выражением на лице «неподвижной задумчивости, тайного, постоянного изумления» Софи, эта «искренняя душа», «существо с особенным... неясным отпечатком», рождающее в сознании окружающих образ «молодой, серьезной, настроенной жизни», «напоминала... дорафаэлевских мадонн...» (С., X, 177, 162). Художники раннего итальянского Возрождения Пьеро делла Франческо (1415–1492), Джованни Беллини (1430–1516), Козимо Тура (1430–1495), Карло Кривелли (1435–1495) и др. сохраняли связи с византийской культурой, с традициями средневековой иконографической живописи. Картина «Мадонна с благословляющим младенцем и двумя ангелами» («Мадонна Сенигалья») Пьеро делла Франческо, художника-реформатора эпохи Кватроченто, созданная в 1491 году, строгостью изображения лиц и отсутствием эмоциональных связей между персонажами напоминает, например, христианские мозаики или византийские иконы. Или, скажем, «Мадонна с младенцем» («Мадонна с красными херувимами») Джованни Беллини (ок. 1490) дает представление о традиционной для этого художника манере

изображения: на всех его картинах мадонны — «простые, серьезные, не печальные и не улыбающиеся, но всегда погруженные в ровную задумчивость. Это созерцательные и тихие души, в них есть полнота какого-то равновесия»<sup>3</sup>. Описание внешнего и психологического облика Софи в «Странной истории» («лицо... с неподвижными чертами», «серьезность», «отсутствие улыбки», «глаза, постоянно и прямо устремленные в глаза собеседника, которые... будто видят что-то другое, чем-то другим озабочены», строгость внутренней «чистоты», «искренность») действительно, созвучно изобразительным трактовкам образов Богоматери в произведениях художников Раннего Возрождения. Рассказчик не раз подчеркивает «странность», «загадочность» Софи, то, что она была «не от земли сея» (С., X, 162, 174). Но в «ровности», «равновесии» тургеневской героини скрывалась невероятная твердость характера, «догматическая» убежденность в «обязанности всякого» «делать то, что ему кажется правдой» (С., X, 176).

Возражая рассказчику, противопоставляющему религиозную идею «бессмертия души» заурядности реального человека («Вы полагаете, что, например, подле этого гарнизонного майора, с красным носом, может в эту минуту витать бессмертная душа?»), она говорит: «Для чистого нет ничего нечистого!» (С., X, 176). Полемическая направленность слов героини соответствует смыслу и сути одного из евангельских изречений святого апостола Павла: «Я знаю и уверен в Господе Иисусе, что нет ничего в себе самом нечистого; только почитающему что-либо нечистым, тому нечисто» (Рим. 14:14). В конце произведения автор вернется к этой мысли, чтобы подчеркнуть, что Софи, превратившаяся в Акулину, в «женщину в шушуне», во имя веры шла своим путем и «осталась чистой», так как для нее «не было ничего нечистого» в служении «полусумасшедшему бродяге» (С., X, 181, 185, 184).

В то же время вера героини «Странной истории», связанная с обоснованием экзистенциального комплекса самоотвержения, с этическим императивом самоотдачи во имя

других, во всем своем значении не сводится только к проблемам религиозного мировоззрения. Софи осознает себя как экзистенцию не в контексте обыденного, а в ситуации свободного выбора в сторону самопожертвования, «самоуничтожения», «выбора самой себя», формирования себя нравственно ответственными поступками и действиями. Рассказчика, с точки зрения которого ведется повествование, поражает, что Софи видит лишь один путь осуществления веры — «самоотвержение... уничтожение!» (С., X, 175). Однако его позиция не совпадает с авторской, которая объективируется системной множественностью точек зрения автора на текст. Анализ библейских огласовок основной темы конфликтного диалога ведет к адекватному раскрытию замысла писателя. В этом диалоге сталкиваются две концепции веры: одна — традиционная, восходящая к Библии, традиционная настолько, что рассказчик позволяет себе говорить о ней даже с явной иронией, другая — противоречащая ей (точка зрения Софи).

В контексте библейских реминисценций высвечивается не столько религиозный фанатизм Софи Б. или «патология народной религиозной жизни», как утверждают некоторые исследователи [7], [9], [10], [8, 310], сколько нравственно-гуманистические основы мировоззрения героини Тургенева. В эпицентре диалога героев не случайно оказывается именно проблема *веры*.

Вот квинтэссенция диалога героев, тему которого подает Софи: «Вера не перевелась в наше время; а начало веры...» — «Начало премудрости страх Божий», — перебил я (рассказчик. — В. Г.). «Начало веры, — продолжала Софи, насколько не смутившись, — самоотвержение <...> уничтожение» (С., X, 175).

Слова рассказчика — это раскавыченная цитата из «Книги Притчей Соломоновых» и «Книги Иова»: «Начало мудрости — страх Господень» (Притч. 1:7; 9:10), «страх Господень есть истинная премудрость, и удаление от зла — разум» (Иов. 28:28). По свидетельству богословов, библейскому понятию Страх Господень «соответствует на современном



языке благоговение перед Богом <...> Такое отношение к святине есть начало <...> и венец религиозной мудрости; при наличии ее отношения человека с Богом развиваются таким образом, что страх и любовь, повиновение и доверие сочетаются»<sup>4</sup>.

Религиозная интерпретация «мудрости» и «веры» содержится, например, в «Опытах» М. Монтеня («Апология Раймунда Сабундского»), сославшегося в этом случае на те же идеи Евангелия от Матфея, что и Софи, говорившая о силе веры [ср.: Мф. 17:20 и С., X, 175]: «Если бы в нас была хоть капля веры, то мы, как говорится в Священном Писании, способны были бы двигать горами; наши действия, будучи направляемы и руководимы божеством, не были бы просто человеческими: в них было бы нечто чудесное, как и в нашей вере»<sup>5</sup>. И «человеческий разум», удаляющий от зла, в соответствии с «Книгой Иова», Монтень «считал единственным нашим руководителем»<sup>6</sup>. «Опыты» Монтеня еще раз подтверждают, что в слова рассказчика о «страхе Господнем» писатель вкладывал мысль о «благоговении перед Богом». Уместно вспомнить, что Тургенев хорошо знал и очень высоко ценил творчество Монтеня, неоднократно намеревался перевести «Опыты» на русский язык (П., XII, кн. 1, 101; XIII, кн. 1, 76). В библиотеке писателя, хранящейся ныне в Орловском государственном литературном музее И. С. Тургенева, имеются некоторые части женеvского издания «Опытов» 1779 года.

Ответ Софи («Начало веры <...> самоотвержение <...> уничтожение!») — это, казалось бы, смелый вызов освященному ореолом святости библейскому изречению, но, по сути, он остается в компетенции библейской этики, которой отрицается «гордыня» и эгоцентризм. Лишь на первый взгляд кажется, что рассказчик и Софи говорят о разном: один — о «премудрости», другая — о «вере». В свете библейских нравоучений становится очевидной взаимосвязь этих категорий. Другое дело, что вера понимается ими по-разному. Точнее, у Софи она есть, а у ее оппонента она просто отсутствует, потому он с ироническим оттенком и цитирует каноническое, библейское изречение.

Однако не случайно и то, что слова героини о самоотвержении как начале веры, которое она вольно или невольно противопоставляет идее благоговения перед Богом, не имеют прямых аналогов в поучениях Ветхого и Нового Завета. Тургенев подчеркнул тем самым, что нравственные воззрения Софи хотя и формировались под влиянием религиозной этики, однако не сводятся к ней. «Вера» во имя Христа у героини дополняется верой во имя долга перед людьми. В результате происходит переакцентуация целевых основ «премудрости» во имя утверждения этики самоотвержения в ее общественно-нравственном содержании, которая тоже «удаляет от зла». Создается такая художественная ситуация, которая может быть определена словами из «Рассказа старшего садовника» А. П. Чехова: «Веровать в Бога нетрудно. В него веровали и инквизиторы, и Бирон, и Аракчеев. Нет, вы в человека уверуйте! Эта вера доступна только тем немногим, кто понимает и чувствует Христа»<sup>7</sup>.

Библейская этика самоотвержения строилась на антиномии эгоцентризма и отказа от своего «я»: «...я ни на что не взираю и не дорожу своею жизнью, только бы с радостью совершить поприще мое и служение, которое я принял от Господа Иисуса... И ныне, вот, я знаю, что уже не увидите лица моего все вы, между которыми ходил я...» (Деян. 20:24, 25) (курсив евангельского текста. — В. Г.). Но при этом: «...ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную» (Ин. 12:25). С одной стороны, Софи, осуществившая свое стремление к самопожертвованию, доказала, что «вера без дел мертва» (Иак. 2:20); с другой, — в повести-студии показано, что человек, находящийся в системе отречения, перестает, казалось бы, существовать как неповторимая индивидуальность. К этому стремилась Софи и достигла желаемого, «заставив топтать, попирает себя ногами» (С., X, 185).

Однако это больше внешние переключки с библейской этикой самоотвержения. Тургеневская героиня «искореняет дотла» свою «гордость», пытается «сломить» свою «волю» (С., X, 176), добивается самоуничтожения, не «дорожит своей жизнью», менее всего имея в виду ту идею, которая с афористической точностью выражена в Евангелии от Матфея:

«Ибо кто хочет душу (жизнь) свою сберечь, тот потеряет ее; а кто потеряет душу свою ради Меня (Христа. — В. Г.), тот обретет ее» (Мф. 16:25). Приверженности такому убеждению у Софи не обнаруживается, и не случайно об этом в произведении не сказано ни одного слова. Не удивительно, что героиня отказывается видеть в роли наставника и учителя своего духовника, ищет его в человеке реального действия: «Батюшка мой духовный говорит мне, что я должна делать; но мне нужен такой наставник, который сам бы мне на деле показал, как жертвуют собою!» (С., X, 176).

Самоотвержение Софи как позиция и поступок находится, с одной стороны, в притяжении смыслового поля кантовского категорического императива<sup>8</sup>, а с другой, — в парадигматическом отношении может рассматриваться как авторское предчувствие, предвосхищение антропологии и этики экзистенциализма XX века. Это вполне закономерно, поскольку мотив самоотвержения в «Странной истории» художественно интерпретирован именно как экзистенциальный. В ней «человек оказывается существом, которое постоянно ищет самого себя, которое в каждый момент своего существования испытывает и перепроверяет условия своего существования. В этой перепроверке, в этой критической установке по отношению к собственной жизни и состоит реальная ценность этой жизни»<sup>9</sup>. Данное базисное положение философии человека неокантианца Э. Кассирера может быть определяющей основой аксиологических критериев героини повести-студии И. С. Тургенева.

Вместе с тем мотив самоотвержения как свободного выбора, доминантный в художественной системе этого произведения, разворачивается в многосложный спектр значений при рассмотрении его в контексте онтологии современного экзистенциализма. Системообразующие в философии Н. А. Бердяева, Ж.-П. Сартра, М. Хайдеггера и других экзистенциалистов проблемы смысла жизни, индивидуальной свободы и ответственности входят в круг жизненных исканий тургеневской героини. Выбор Софи — это результат не рациональной интеллектуальной интенции, а форма самосозидания, творение себя, реализация «фундаментального

проекта» — своего «я», которое осуществляется имманентно, так как героиня И. С. Тургенева в своем внутреннем мире не зависима от любого внешнего влияния, что, по Сартру, является выражением подлинной свободы постоянно развивающегося человеческого существа. Этот выбор человеком «самого себя» «есть “доонтологическое понимание” бытия, которое включено в каждый образ действия “человеческой реальности”, то есть в каждый из ее проектов»<sup>10</sup>. Свободный выбор Софи в соответствии с ее «верой» и воплощение в поступок ее представления о «правде», то есть нравственно ответственное действие как «проект самой себя», не создают в то же время сартровского экзистенциального конфликта «бытия-для-себя» и «бытия-для-другого». Более того, словами из сочинения Сартра «Бытие и ничто» можно сказать о том, что, с одной стороны, поступок Софи показывает, что «быть свободным — это значит быть-свободным-чтобы-действовать, а это есть свободное-бытие-в-мире»<sup>11</sup>; с другой же, что «всякое для-себя есть свободный выбор...», что «свобода есть выбор бытия Бога, и все <...> действия, все <...> проекты выражают и отражают его множеством способов»<sup>12</sup>.

Казалось бы, поступок Софи должен демонстрировать типично сартровский тезис: выбор — это всегда «вопреки», поскольку свободный выбор сопровождается преодолением многих препятствий. Но в данном случае «вопреки» — это не внутреннее сопротивление, а конфликт с теми окружающими героиню людьми, которые не могут понять смысла ее духовного подвига, в том числе и с ее родными, которым «удалось <...> отыскать заблудшую овцу и вернуть ее домой», где она «пожила недолго и умерла “молчальницей”» (С., X, 185). В принципе же в соотношениях «проект своего бытия-в-мире»<sup>13</sup> и «бытие-для-другого» в коллизии произведения лишаются «первоначального смысла», отрефлексированного в экзистенциализме, — конфликтности.

«Конфликт есть первоначальный смысл бытия-для-другого, — писал Ж.-П. Сартр в третьей главе “Конкретные отношения с другим” части третьей “Для-другого” сочинения “Бытие и ничто”. — Если мы исходим из первичного

открытия другого как *взгляда*, то должны признать, что испытываем наше непостижимое бытие-для-другого в форме *обладания*. Мною владеет другой»<sup>14</sup>. Поскольку «отношение к другому является совокупностью проектов» в системе фундаментального проекта, каковым является самосозидание личности, то «эти проекты ставят» человека «в непосредственную связь со свободой другого»<sup>15</sup>. Именно в этом смысле, подчеркивал философ, даже любовь является конфликтом<sup>16</sup>. «Любовь есть действие, то есть органическая совокупность проектов к моим собственным возможностям, — писал Ж.-П. Сартр. — Но он является идеалом любви, ее мотивом и ее целью, ее собственной ценностью. Любовь как первичное отношение к другому является совокупностью проектов, которыми я намерен реализовать эту ценность»<sup>17</sup>. «Любовь к ближнему» становится «действием», то есть ценностной категорией этики героини, но в христианском ее понимании: если Сартром доказывалось, что «единство с другим не реализуемо»<sup>18</sup>, то самоотвержение Софи, в конечном счете, имеет целью именно «единство с Другим». Если для нее «любовь» и «является действием, то есть проектом самой себя»<sup>19</sup>, то «проектом» только ради Другого, «проектом» осуществления евангельских благоветствований.

Именно поэтому самопожертвование тургеневской героини во имя Другого, ее самоуничтожение не создает ситуацию конфликтности, напротив, рождает в ней чувство согласия с самой собою, с Другим, является действенным выражением «веры», подтверждением того, что «вера» — это «согласие бытия со своим объектом»<sup>20</sup>. В философии Сартра аргументировалось положение о том, что «самообман есть вера, и существенной проблемой самообмана является проблема веры»<sup>21</sup>, в произведении же Тургенева показано, что именно истинность «веры» ведет Софи по пути служения тому, что она «почитала правдой» (С., X, 184, 177).

Сопоставляя нравственное кредо Софи с религиозной этикой, писатель не только подчеркивал значимость и силу убеждений героини, но и раскрывал общечеловеческие основы ее действенного гуманизма. В то же время рассказчик

не случайно «прения» с Софи называет «quasi богословскими» (С., X, 177): несмотря на религиозность, она чужда пиетета перед «страхом Господним». (Подобные несовпадения, возможно, и дали основание Н. Л. Бродскому утверждать, что Тургенев в «Странной истории» изображал мир и быт русских сектантов [3], а И. Ф. Анненскому в «Книгах отражений» — отказывать Софи в христианском понимании «любви к ближнему») [1]. Формы выполнения общественно-нравственного долга Софи не могли не вызывать сожаления у рассказчика г-на Х...: «Я не мог не сожалеть, что Софи пошла именно *этим* путем, но и отказать ей <...> в уважении я также не мог. <...> Я не понимал поступка Софи; но я не осуждал ее» (С., X, 185). В то же время автор высоко оценивает нравственный ригоризм героини. В «Странной истории» субъект речи со всей очевидностью не совпадает с субъектами сознания: формальный носитель речи здесь один (г-н Х...), а содержательных субъектов — несколько, что вообще характерно для нарративной системы реалистического стиля, когда под номенклатурой одного повествовательного «я» может быть несколько субъектов сознания.

В конце произведения дается оценка героини с позиций автора-повествователя (субъект сознания, не идентичный основному субъекту речи), который имеет в тексте свою содержательно-формальную сферу: «...у *ней* слова не рознились с делом» (выделено И. С. Тургеневым. — В. Г.) (С., X, 185). Личное у Софи последовательно приносится в жертву общему. Это и роднит ее с самоотверженными девушками, участницами народнического движения, которые, по словам автора-повествователя, «так же пожертвовали всем тому, что *они* считали правдой, в чем *они* видели свое призвание» (выделено И. С. Тургеневым. — В. Г.) (С., X, 185). Самоотречение Софи как родовое начало наполняется, таким образом, совершенно конкретным социально-нравственным смыслом, что, кстати, не было замечено И. Ф. Анненским.

Библейские претексты помогают прокомментировать некоторые «непрочитанные» места повести-студии И. С. Тургенева. Они выполняют смыслопорождающую функцию,

способствуют воссозданию процесса рождения мироощущения нового человека, человека переходного времени, ставшего предметом художественного познания и анализа в этом произведении писателя. Концепция самоотвержения героини соотносена в «Странной истории» с «требованиями национальной истории». Достоверности в передаче «духа времени» способствует и воссоздание исторически обусловленного восприятия идей Вечной книги.

### Примечания

<sup>1</sup> Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. М.; Л.: Наука, 1964. Т. 1. С. 430–431.

<sup>2</sup> Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. — М.: Изд-во АН СССР, 1960–1968. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием серии С. (Сочинения), П. (Письма), тома (римск.) и страниц (арабск.) в круглых скобках.

<sup>3</sup> Муратов П. П. Образы Италии: в 3 т. Берлин, 1924. Т. 1 [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/m/muratow\\_p\\_p/text\\_0010.shtml](http://az.lib.ru/m/muratow_p_p/text_0010.shtml) (20.05.2015).

<sup>4</sup> Библия. — Брюссель: Изд-во «Жизнь с Богом», 1983. С. 1957.

<sup>5</sup> Монтень Мишель. Опыты: в 3 кн. М.: Голос, 1992. Кн. 2. С. 117.

<sup>6</sup> Там же. С. 531.

<sup>7</sup> Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения. М.: Наука, 1977. Т. 8. С. 343.

<sup>8</sup> О связях произведений Тургенева с философией Канта см.: [5].

<sup>9</sup> Кассирер Э. Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры // Проблема человека в западной философии. М.: Прогресс, 1988. С. 8.

<sup>10</sup> Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. М.: Республика, 2000. 639 с. «Часть первая: Проблема ничто», глава I «Источник отрицания», раздел 3 «Диалектическая концепция ничто» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.psylib.org.ua/books/sartr03/index.htm> (22.05.2015).

<sup>11</sup> Там же. «Часть четвертая: Обладание, действие и бытие», глава 1 «Бытие и действие: свобода», раздел 2 «Свобода и фактичность: ситуация».

<sup>12</sup> Там же. «Часть четвертая: обладание, действие и бытие», глава 2 «Действие и обладание», раздел «Экзистенциальный психоанализ».

<sup>13</sup> Там же. «Часть третья: Для-другого», глава III «Конкретные отношения с другим», раздел 1 «Первая установка по отношению к другому: любовь, язык, мазохизм».

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Там же. «Часть первая: Проблема ничто», глава II «Самообман», раздел 3 «Вера» самообмана».

<sup>21</sup> Там же.

### Список литературы

1. Анненский И. Ф. Книги отражений. — М.: Наука, 1979. — 680 с.
2. Белякова Е. Н. Христианская идея в художественном мире И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского: автореф. дис. ...канд. филол. наук. — Кострома, 2000 [Электронный ресурс]. — URL: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:J4PjAgweWiw\]:www.dissercat.com/content/khristianskaya-ideya-v-khudozhestvennom-mire-i-s-turgeneva-i-f-m-dostoevskogo+&cd=3&hl=ru&ct=clnk](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:J4PjAgweWiw]:www.dissercat.com/content/khristianskaya-ideya-v-khudozhestvennom-mire-i-s-turgeneva-i-f-m-dostoevskogo+&cd=3&hl=ru&ct=clnk) (15.05.2015).
3. Бродский Н. Л. И. С. Тургенев и русские сектанты. — М.: Изд-во лит. кружка «Никитинские субботники», 1922. — 48 с.
4. Глазова-Корриган Е. Христианство как освобождение личности у И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского // Русская литература XIX века и христианство. — М.: Изд-во МГУ, 1997. — С. 356–360.
5. Головки В. М. Философский дискурс И. С. Тургенева как значимое целое: монография. — Ставрополь: Изд-во ФГАОУ ВПО «Северо-Кавказский федеральный университет», 2014. — 252 с.
6. Головки В. М. Художественно-философские искания позднего Тургенева (изображение человека). — Свердловск: Изд-во Уральск. гос. ун-та, 1989. — 168 с.
7. Лотман Л. М. Герой переходного времени // Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века (Истоки и эстетическое своеобразие). — Л.: Наука, 1974 [Электронный ресурс]. — URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:yI7732b6NMcf:www.lotman.pushkinskijdom.ru/Default.aspx%3Ftabid%3D5854+&cd=6&hl=ru&ct=clnk> (15.05.2015).
8. Масарик Т. Г. Россия и Европа: Эссе о духовных течениях в России / пер. с чешск. — СПб.: РХГИ, 2003. — Т. 3. — Кн. 3. — Ч. 2–3. — 576 с.



- [Электронный ресурс]. — URL: <http://lib.philos.msu.ru/book/read/370> (17.05.2015).
9. Одесская М. М. Чехов и проблема идеала (Смена этико-эстетической парадигмы на рубеже XIX–XX веков): автореф. дис. ...канд. филол. наук. — М., 2011 [Электронный ресурс]. — URL: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:PzJXoaq-\\_A4J:plesetsk-info.ru/11-klass/chekhov-i-problema-ideala-smena-etikoesteticheskoi-paradigmy-na-r/+&cd=271&hl=ru&ct=clnk](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:PzJXoaq-_A4J:plesetsk-info.ru/11-klass/chekhov-i-problema-ideala-smena-etikoesteticheskoi-paradigmy-na-r/+&cd=271&hl=ru&ct=clnk) (16.05.2015).
  10. Скуднякова Е. В. Фантастическое в поэтике «таинственных повестей» И. С. Тургенева: автореф. дис. ...канд. филол. наук. — Саранск, 2009 [Электронный ресурс]. — URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:qc2gnqET79UJ:cheloveknauka.com/fantasticheskoe-v-poetike-tainstvennyh-povestey-i-s-turgeneva+&cd=10&hl=ru&ct=clnk> (16.05.2015).
  11. Солодовник В. Н. Загадочная Лукерья. Проблемы восприятия западной критикой «русской религиозной духовности» (на материале рассказа И. С. Тургенева «Живые мощи») // Вестник Московского государственного областного университета. — Серия: Русская филология. — 2009. — № 2. — С. 160–170.
  12. Топоров В. Н. Странный Тургенев (Четыре главы). — М.: Росийск. гос. гуманит. ун-т, 1998. — 192 с. (Вып. 20) [Электронный ресурс]. — URL: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:\\_c\\_g-BELVAwJ:ivgi.rsu.ru/article.html%3Fid%3D2460938+&cd=1&hl=ru&ct=clnkht](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:_c_g-BELVAwJ:ivgi.rsu.ru/article.html%3Fid%3D2460938+&cd=1&hl=ru&ct=clnkht) (27.04.2015).

**Vyacheslav M. Golovko**

*North Caucasian Federal University  
(Stavropol', Russian Federation)  
vmgolovko@mail.ru*

## THE BIBLICAL CONTEXT OF SELF-REJECTION MOTIF IN THE PLOT OF IVAN TURGENEV'S "A STRANGE STORY"

**Abstract.** The article studies the functional role of biblical reminiscence in Ivan S. Turgenev's short novel "A Strange Story" (1870). A pretextual function of the Bible and interpretations of certain biblical theses, sayings and maxims are revealed through the artistic analysis of moral choice of Sophie and the embodiment of the existential motif. In the ethics of self-expression the main character of the short novel relies on the Old Testament dogmas and evangelical preaching as well as asserts her own understanding of the necessity of self-renunciation in the name of implementation of the moral ideal. Sophie's moral views despite being formed under the

influence of religious ethics are not limited by the very ethics. Her faith in Christ is accompanied with the consciousness of her duty to people. The biblical ethics of self-dedication is based on antinomy of self-obsession and renunciation of one's own self. The personal is sacrificed for the sake of the public. This unites Sophie with the selfless girls, participants of the populist movement, and describes the world perception of a new person of the watershed times in the "national history".

**Keywords:** Turgenev, motif, the self-rejection renunciation, faith, biblical reminiscence, context, pretext, the subject of the speech, the subject of consciousness, moral and aesthetic stance of the author

### References

1. Annenskiy I. F. *Knigi otrazheniy* [Books of reflections]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 680 p.
2. Belyakova E. N. *Khristianskaya ideya v khudozhestvennom mire I. S. Turgeneva i F. M. Dostoevskogo. Avtoref. dis. ... kand. filolog. nauk* [A Christian idea in the artistic world of I. S. Tourgenyev and F. M. Dostoevsky : PhD. philol. sci. diss. abstract]. Kostroma, 2000. 151 p. Available at: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:J4PjAgweWiwJ:www.dissercat.com/content/khristianskaya-ideya-v-khudozhestvennom-mire-i-s-turgeneva-i-f-m-dostoevskogo+&cd=3&hl=ru&ct=clnk> (accessed 15 May 2015).
3. Brodskiy N. L. *I. S. Turgenev i russkie sektanty* [Turgenev and Russian sectarians]. Moscow, Nikitinskie subbotniki Literary circle Publ., 1922. 48 p.
4. Glazova-Korrigan E. *Khristianstvo kak osvobozhdenie lichnosti u I. S. Turgeneva i F. M. Dostoevskogo* [Christianity as a way of liberation of the individual]. *Russkaya literatura XIX veka i khristianstvo* [Russian Literature of the 19th century and Christianity]. Moscow, Moscow State University Publ., 1997, pp. 356–360.
5. Golovko V. M. *Filosofskiy diskurs I. S. Turgeneva kak znachimoe tseloe: monografiya* [I. S. Turgenev's philosophical discourse as a meaningful entity: the monograph]. Stavropol', FSAEI HPO North Caucasus Federal University Publ., 2014. 252 p.
6. Golovko V. M. *Khudozhestvenno-filosofskie iskaniya pozdnego Turgeneva (izobrazhenie cheloveka)* [Artistic and philosophical searches of the late Turgenev (depiction of a person)]. Sverdlovsk, Ural State University Publ., 1989. 168 p.
7. Lotman L. M. *Geroy perekhodnogo vremeni* [The Hero of the watershed times]. *Lotman L. M. Realizm russkoy literatury 60-kh godov XIX veka (Istoki i esteticheskoe svoeobrazie)* [Realism of Russian Literature

- of the 1860s (*Origins and aesthetic peculiarities*]). Leningrad, Nauka Publ., 1974. Available at: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:y17732b6NMcj:www.lotman.pushkinskijdom.ru/Default.aspx%3Ftabid%3D5854+&cd=6&hl=ru&ct=clnk> (accessed 15 May 2015).
8. Masarik T. G. *Rossiya i Evropa: Esse o dukhovnykh techeniyakh v Rossii* [*Russia and Europe: an essay about spiritual movements in Russia/ translated from Czech*]. Saint-Petersburg, Publishing house of Russian Christian humanitarian Institute, 2003, vol. 3, book 3, part 2–3. 576 p. Available at: <http://lib.philos.msu.ru/book/read/370> (accessed 17 May 2015).
  9. Odesskaya M. M. *Chekhov i problema ideala (Smena etiko-esteticheskoy paradigmy na rubezhe XIX–XX vekov)*. Avtoref. dis. ...kand. filolog. nauk [*Chekhov and the problem of an ideal (The change of an ethic and aesthetic paradigm at the turn of the 19th–20th centuries): PhD. philol. sci. diss. abstract*]. Moscow, 2011. Available at: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:PzJXoaq-\\_A4J:plesetsk-info.ru/11-klass/chekhov-i-problema-ideala-smena-etikoesteticheskoi-paradigmy-nar/+&cd=271&hl=ru&ct=clnk](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:PzJXoaq-_A4J:plesetsk-info.ru/11-klass/chekhov-i-problema-ideala-smena-etikoesteticheskoi-paradigmy-nar/+&cd=271&hl=ru&ct=clnk) (accessed 16 May 2015).
  10. Skudnyakova E. V. *Fantasticheskoe v poetike «tainstvennykh povestey» I. S. Turgeneva*. Avtoref. dis. ... kand. filolog. nauk [*The fantastic in I. S. Turgenev's poetics of "mystic stories": PhD. philol. sci. diss. abstract*]. Saransk, 2009. Available at: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:qc2gnqET79UJ:cheloveknauka.com/fantasticheskoe-v-poetike-tainstvennyh-povestey-i-s-turgeneva+&cd=10&hl=ru&ct=clnk> (accessed 16 May 2015).
  11. Solodovnik V. N. Zagadochnaya Luker'ya. Problemy vospriyatiya zapadnoy kritikoy «russkoy religioznoy dukhovnosti» (na materiale rasskaza I. S. Turgeneva «Zhivye moshchi») [Mysterious Lukerya. The problems of perception of "Russian religious spirituality" by the European critics (based on the material of Ivan S. Turgenev's story "Walking corpse")]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. — Seriya: Russkaya filologiya* [*Bulletin of Moscow State Regional University. — Series: Russian filology*], 2009, no. 2, pp. 160–170.
  12. Toporov V. N. *Strannyi Turgenev (Chetyre glav)* [*A strange Turgenev (Four chapters)*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1998, issue 20. 192 p. Available at: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:\\_c\\_g-BELVAwJ:ivgi.rshu.ru/article.html%3Fid%3D2460938+&cd=1&hl=ru&ct=clnkht](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:_c_g-BELVAwJ:ivgi.rshu.ru/article.html%3Fid%3D2460938+&cd=1&hl=ru&ct=clnkht) (accessed 27 April 2015).

Дата поступления в редакцию: 30.05.2015

DOI 10.15393/j9.art.2015.3443

УДК 821.161.1.09“18”-31

**Дарья Сергеевна Кунильская***Петрозаводский государственный университет**(Петрозаводск, Российская Федерация)*

dkunilskaya@yandex.ru

## **ИКОНА БОЖИЕЙ МАТЕРИ В РОМАНЕ «ОДИССЕЙ ПОЛИХРОНИАДЕС» К. Н. ЛЕОНТЬЕВА**

**Аннотация.** В статье рассматривается образ иконы Божией Матери в романе «Одиссей Полихрониадес» К. Н. Леонтьева. Лики Богоматери в произведении становятся связующим звеном между греческой и русской православной традицией. Проанализированы факты биографии писателя, объясняющие особое отношение К. Н. Леонтьева к указанным ликам Богоматери. Богородичные типы в восточнохристианском восприятии олицетворяют заступничество, защитную функцию иконы: православное христианское сознание объединяет одна и та же молитвенная традиция. Именно через образы Богородицы в романе выявляется особая связь иконы с молитвой, ее соотнесенность с первообразом. В «Одиссее Полихрониадесе» специфика греческого мира открывается читателю через лик Божией Матери. Икона Божией Матери в художественном пространстве романа придает греческому миру символичность, наполняя динамикой статичный греческий мир.

**Ключевые слова:** Константин Леонтьев, «Одиссей Полихрониадес», икона Божией Матери, образ иконы, греческая православная традиция

**И**кона с древних времен занимала особое положение в православном мире. Образ иконы весьма значим в произведениях многих русских писателей. Творчество Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, В. С. Соловьева, А. Блока и многих других авторов раскрывает национальные особенности восприятия ликов Христа, Богоматери, святых праведников. В этом контексте имя К. Н. Леонтьева в ряду русских писателей можно выделить особо. Известен факт биографии мыслителя<sup>1</sup>, когда он в 1871 году, будучи тяжело больным, приносит обет перед афонской иконой Божией Матери. Именно тогда Леонтьев переживал тяжелый духовный кризис. После того, как писатель дает обет перед иконой постричься в монахи, он выздоравливает

и практически сразу же уезжает на Афон, где проводит полтора года. Желание стать монахом осуществилось далеко не сразу. На Афоне для писателя начнется долгое и трудное восхождение: только перед самой смертью (1891 год) в Сергиевом Посаде он пострижется в монахи с именем Климент. Важными этапами на этом пути станут Оптиная пустынь, а также Свято-Угрешская обитель в Москве<sup>2</sup>. «Я не стану описывать моей жизни в Угреше. — Я ее вспоминаю с духовной радостью. — Я много вынес, но много и радовался. <...> Я в Угреше — никого не имел кроме Бога...»<sup>3</sup>, — говорил об этом времени мыслитель.

С Афоном и Оптиной пустыней связаны две иконы, которыми Леонтьев особенно дорожил: образы Иверской Божией Матери, Божией Матери «Знамение».

Иверская икона Божией Матери — одна из главных святынь Афона. Н. П. Кондаков относил данную икону к концу XII — XIII веку [13, 216]. Значение этого лика Леонтьев особо подчеркивал, рассуждая об истинном христианстве в статье «О всемирной любви» (1880): «Какое христианство: общеевангельское какое-то или в самом деле православное, с верой в икону Иверской Божией Матери, в мощи Св. Сергия, в проповеди Тихона Задонского и Филарета, в прозорливость и святую жизнь некоторых и ныне живущих монахов?..»<sup>4</sup>. Икона для Леонтьева — часть христианской православной жизни. По его мнению, в русской культуре икона отражает напряженность, страстность веры русского человека, с другой стороны — сокровенность<sup>5</sup>.

На иконе Иверской Божией Матери Богородица предстает рядом с Сыном и правой рукой указывает на Него — Путь, Истина и Жизнь (Ин. 14:6). «Важнейшею чертою типа, — по мнению Н. П. Кондакова, — является склонение головы Божией Матери к Младенцу при прямоличном положении Его головы» [13, 216]. Как пишет петербургский искусствовед О. В. Губарева, «это почти живописный рефрен песни Канона Божией Матери Одигитрии: «Радуйся, радуйся, Богородице Одигитрие, всех и всегда наставляющи верных шествовати ко всякому пути спасительному» [7, 45].

В 1874 году после возвращения из Калуги Леонтьев едет в Москву: «Первое мое посещение было опять Иверской Божией Матери. Я просил Ее (конечно!) о продлении моей земной жизни и о том, чтобы в делах литературных мне суждено было, наконец, узреть правду себе на земле живых» (6<sub>1</sub>, 72). Неоднократно писатель упоминает о значимом для него обряде «поднимать Иверскую» (8<sub>1</sub>, 308). Одному из своих учеников А. Александрову Леонтьев пишет о возмущении Толстого, узнавшего, что «один студент, кандидат, — подымает Иверскую!»<sup>6</sup>. В 1880-х годах Л. Н. Толстой отвергал обрядовую, догматическую сторону христианства. Леонтьев, напротив, ратовал за сохранение (охранение) всех православных традиций. Православие, согласно определению Леонтьева, складывается из четырех элементов: «догматов, нравственного закона, обрядов и канонов. Все четыре элемента одинаково необходимы». Значимость обряда — в сохранении «внешнего единства», в «постоянном возбуждении чувств» (7<sub>1</sub>, 283).

Другая икона — образ Божией Матери «Знамение» связана с Оптиной пустыню. По мысли Леонтьева, Оптина пустынь играла «великую роль» в исторической жизни России на протяжении всего XIX века. Писатель был одним из многих духовных детей старца Амвросия. Для Леонтьева было особенно важно и дорого то «идеальное влияние» [14, 319], которое старцы и Оптина пустынь оказывали на мирян. В статье «Отец Климент Зедергольм, иеромонах Оптиной Пустыни» (1879) Леонтьев, описывая прославленный скит, среди всей обстановки особенно выделяет лик Знамения Божией Матери: «Внутри со стороны скита, на этих розовых, как бы мирно-радостных и приветливых воротах изображена икона Знамения Божией Матери. Под иконой есть подпись: “Все упование мое на Тебя возлагаю, Матерь Божия! Сохрани меня под кровом Твоим”... Кто войдя в ворота скита обернется, тот непременно прочтет эту подпись, и она на многих действует с особенною силой. Отец Климент говорил мне сам, что как только он эти ворота увидел, как вошел в этот просторный, тихий и цветущий скит и посмотрел вокруг себя, так и сказал себе в сердце своем: “здесь

тебе кончить жизнь”...» (6, 257). Лик Знамения Божией Матери один из самых древних иконографических типов Богородицы.

В своем самом большом романе «Одиссей Полихрониадес» (1873—1878)<sup>7</sup> К. Н. Леонтьев рассказывает о жизни греческого юноши. Историк К. А. Жуков выделяет роман особо, отмечая, что восточные «этнопсихологические и этнографические наблюдения Леонтьева в наиболее концентрированном виде собраны в романе “Одиссей Полихрониадес”» [8, 11].

Христианский мир востока, подробно описанный в романе, связывает два типа мировосприятия: русский и греческий. Православная икона — особенно можно выделить два лика, фигурирующие в названном произведении: Иверская икона Божией Матери, Божия Мать «Знамение» — является связующим звеном, которое объединяет национальные образы мира Греции и России.

В православном христианском сознании икона всегда связывалась с молитвой, поэтому основное назначение иконы — молитвенное. В. В. Бычков, полемизируя с В. В. Лепахиным<sup>8</sup>, предлагает рассматривать икону в рамках эстетического подхода. Однако иконопись — особенный вид искусства. В. С. Кутковой опровергает мнение В. В. Быčkova, напоминая, что VII Вселенский собор (Второй Никейский) установил: икона есть подобие первообраза, поэтому «икона получает самое имя Господа; через это только она находится и в общении с Ним; потому же она и досточтима и свята»<sup>9</sup>. Поэтому вполне оправданными кажутся те замечания, которые высказывают в адрес В. В. Быčkova А. В. Моторин [20], В. С. Кутковой [16].

В первой части романа загорский юноша Одиссей, вспоминая отчий дом, рассказывает о некоей комнате, олицетворявшей для всей семьи «саму Россию»: «Лампада в углу теплилась пред золотыми и прекрасными русскими иконами; была одна из этих икон Божия Мать Иверская, дивный, божественный лик! Новой живописи московской, но по древним образцам; лик, исполненный особой кротости и необычайно красивый; за золотым венцом ее был укреплен другой венец из ярких роз самой восхитительной работы,

какая-то особая пушистая зелень, как бархат нежная, и на цветах сияли капли искусственной росы. Теперь веночек этот снят от ветхости, но мне было неприятно знать, что Божия Матерь наша без него, и я послал отсюда новый веночек такой же на Ее святое чело» (4, 50—51). Иверская икона Божией Матери хранится на Афоне около тысячи лет. Она представляет собой образ Божией Матери «Одигитрии». Особенно иконографии Иверской иконы — подчеркнутая величавость образа Богоматери, суровый лик младенца Христа, а также свиток в его руках, «в котором заключен закон», «символ власти» [7, 54]. Особо выделяется в этом иконографическом типе грозный образ Христа.

Первые свидетельства об иконичном типе «Одигитрия» встречаются уже в VI веке: св. Пульхерия нарекла эту икону «проводником, указующим путь ко всевозможным благам <...> Приказала она также, чтобы каждый вторник при зажженных свечах с пением псалмов и гимнов обходили с иконою город...» [7, 44].

Иверская икона Божией Матери знаменует для Одиссея связь с Россией. В описанном иконичном типе сочетаются византийская традиция и «новая московская школа», сложившаяся в XIV веке. Прославленные представители московской школы Феофан Грек, Андрей Рублев, Дионисий, а также их ученики сочетали византийские традиции иконописи с русским толкованием «богословия в красках», в которое обычно привносилась особая мягкость [17, 81—126].

Одиссей вспоминает и подчеркивает декоративную деталь — венец, который украшал лик Иверской Богоматери. Внимание к внешнему убранству невольно выдает присутствие автора, что, в общем, является характерной чертой поэтики К. Н. Леонтьева.

Образ иконы Знамения Божией Матери воспроизводится в романе неоднократно. К лику Знамения Божией Матери Одиссей обращается за помощью, просит прощения за совершенные грехи. Эту икону он вешает в своей комнате после переезда в дом русского консула. В романе икона имеет название «Ширшая небес». Данное название связано с литургией свт. Василия Великого. За этой службой поется стих



о том, что чрево Богородицы пространнее небес [12, 271]. Образ Знамения Божией Матери олицетворяет заступничество Богородицы, защитную функцию иконы.

Обращение героев романа «Одиссей Полихрониадес» к Богородице всегда связано с просьбой о помощи. В романе Дева Мария чаще всего именуется как «Божия Матерь», «Пресвятая», «Всесвятая», «Владычица», «Заступница», «Госпожа Моя», «Панагия» (дословный перевод с греческого «Всесвятая»). Употребление данных эпитетов совпадает с богородичными наименованиями древнерусской «мариологической агиографической традицией» [4, 71].

Г. П. Федотов, анализируя образ Богородицы в русских духовных стихах, обращает внимание на разницу отношения народа к Иисусу Христу и Богородице: «Вся тоска страдающего человечества, все умиление перед миром божественным, которые не смеют излиться перед Христом в силу религиозного страха, свободно и любовно истекают на Богородицу. Вознесенная в мир божественный, до неразличимости с небесным Богом, Она, с другой стороны, остается в отличие от Христа, связанной с человечеством, страждущей матерью и заступницей» [22, 49]. В греческом и русском мире Богородица воспринимается православными христианами прежде всего как заступница. Вновь отметим, что в биографии Леонтьева образ Богородицы сыграл немаловажную роль.

Вывод, который делает Г. П. Федотов, очень близок мировоззрению К. Н. Леонтьева. В брошюре «Наши новые христиане» (1882) писатель использует цитату из славянского «Добротолюбия»: «Начало премудрости страх Божий, плод же его любовь» [23, 273]. Упрекая Ф. М. Достоевского в непонимании истинного христианства, Леонтьев особо подчеркивал: «...святые отцы и учителя Церкви согласно утверждали, что “начала премудрости (т. е. правильное понимание отношений к Божеству и людям) есть страх Божий”» [23, 272]. В период острого духовного и физического кризиса К. Н. Леонтьев, по его словам, испытал жуткий страх. Многие исследователи начала XX века упрекали мыслителя в том, что он, проповедуя мистический страх, забывал о христианской

любви, радости о Христе [3], [9], [10], [15], [19], [24]. В. А. Котельников выделяет несколько «основополагающих понятий» духовной жизни Леонтьева — «граница, форма, сила, дисциплина, страх» [14, 310]. Отражение названных мировоззренческих принципов находит свое выражение в романе «Одиссей Полихрониадес».

Греческий «эпический» мир, изображенный автором, кажется идеальным. Таким он представлялся Леонтьеву. Точнее, определенная часть этого мира: в предисловии к циклу писатель отмечал нравственность, наивность, живописность греческого простого народа (3, 8). С. Н. Булгаков считал, что христианство «подернуто у Леонтьева пепельной пеленой <...> ислама», «в своих восточных повестях» писатель «обнаруживает тонкое понимание мусульманской души» [5, 386]. Современный исследователь подводит итог: «Леонтьев обнаружил изощренную способность к кровосмешению чужеродных культур» [14, 306]. Однако с таким пониманием христианского мира в Турции, изображенного писателем, все же сложно согласиться. Греческий мир патриархален, он дорог Леонтьеву своей непрерывавшейся связью с Византией. Тщательно прорисованные штрихи, портреты героев, детали, события и пр. рисуют русскому читателю картину прекрасного мира. Несмотря на обилие персонажей, событий в романе, яркость красок, греко-христианский мир Турции остается достаточно условным: он символичен. Назначение символа — «не только изображать, напоминать, учить, но, прежде всего, приобщить к той реальной действительности, какую символ являет» [11, 69]. В контексте христианства символ обязательно наполняется внутренней динамикой, «духовным бодрствованием» [11, 70]. Если подходить к миру греческому рационально, то перед нами, несомненно, мир морализаторства, мир наставлений, мир красочных иллюстраций-картинок из жизни православных христиан. Но дело в том, что при таком подходе «символ “молчит”» [18, 183], исчезает его внутренняя «динамическая тенденция» [1, 386]. С. С. Аверинцев отмечал, что при переходе в символ «образ становится “прозрачным”; смысл “просвечивает” сквозь него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая

перспектива, требующая нелегкого “вхождения” в себя» [2, 155]. Образ пресвятой Девы Марии в мире христиан востока овеян любовью, человеческим смирением перед «нежнейшей, почитательнейшей Матерью» [21, 67].

В художественном пространстве романа образ Богоматери, воплощенный в иконе, в словесных обращениях открывает читателю мир христиан, младенчаствующих во Христе.

### Примечания

<sup>1</sup> См. письмо В. В. Розанову (13—14 августа 1891 года): «В ответ на Вашу просьбу объяснить Вам, что заставило меня оставить дипломатическую карьеру, которая шла так хорошо <...> и думать о монашестве, скажу Вам следующий афоризм: “Полуоткровенность и недосказанность часто больше вредят настоящему пониманию чужой жизни, чем совершенное умалчивание”. А с полной откровенностью я об этом распространяться не могу <...> однако, кое-как объяснить... Причин было много разом, и сердечных, и умственных, и, наконец, тех внешних и, по-видимому (только), случайных, в которых нередко гораздо больше открывается Высшая Телеология, чем в ясных самому человеку его внутренних перерождениях. Думаю, впрочем, что в основе всего лежат, с одной стороны, уже и тогда, в 1870—71 году: давняя (с 1861—62 года) философская ненависть к формам и духу новейшей европейской жизни (Петербург, литературная пошлость, железные дороги, пиджаки и цилиндры, рационализм и т. п.), а с другой, — эстетическая и детская какая-то приверженность к внешним формам православия; прибавьте к этому сильный и неожиданный толчок сердечных глубочайших потрясений <...> и, наконец, не были еще высказаны о “юго-славянах” все те обличения в европеизме и безверии, которые я сам признаю решительно исторической заслугой моей <...> Одним словом, все главное мною сделано после 1872—73, т. е. после поездки на Афон и после страстного обращения к личному православию... Но в лето 1871 года, когда консулом в Салониках, лежа на диване в страхе неожиданной смерти (от сильнейшего приступа холеры), я смотрел на образ Божией Матери (только что привезенный мне монахом с Афона), я ничего этого предвидеть еще не мог, и все литературные планы мои были даже очень смутны. Я думал в ту минуту даже не о спасении души (ибо вера в Личного Бога давно далась мне гораздо легче, чем вера в мое собственное личное бессмертие); я, обыкновенно вовсе не боязливый, пришел в ужас просто от мысли о телесной смерти и, будучи уже заранее подготовлен (как я уже сказал) целым рядом других психологических превращений,

симпатий и отвращений, я вдруг, в одну минуту, поверил в существование и в могущество этой Божией Матери, поверил так ощутимо и твердо, как если бы видел перед собою живую, знакомую, действительную женщину, очень добрую и очень могущественную, и воскликнул: “Матерь Божия! Рано! Рано умирать мне!.. Я еще ничего не сделал достойного моих способностей и вел в высшей степени развратную, утонченно грешную жизнь! Подыми меня с этого одра смерти. Я поеду на Афон, поклонюсь старцам, чтобы они обратили меня в простого и настоящего православного, верующего и в среду, и в пятницу, и в чудеса, и даже постригусь в монахи...”. Через 2 часа я был здоров, все прошло еще прежде, чем явился доктор, через три дня я был на Афоне, постригаться немедленно меня отговорили старцы, но православным я стал очень скоро под их руководством...» (Леонтьев К. Н. Избранные письма. 1854—1891. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 1993. С. 586—589).

<sup>2</sup> О значении Оптиной пустыни в жизни К. Н. Леонтьева см.: [14, 293—321].

<sup>3</sup> Леонтьев К. Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 6. Ч. 1. СПб., 2003. С. 238—239. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома, части (нижний индекс) и страницы в круглых скобках.

<sup>4</sup> Цит. по: [23, 175].

<sup>5</sup> «Для русского поэта религия не хоругвь торжественная: она икона древняя полустертая, пред которою в ночи горит лампада болезненной любви!

О своей хоругви русский покоен. “Хоругвь эту за каждого из нас давно держит Царь”, думает русский и тоскуя, быть может, и о предметах иногда и не слишком христианских — плачет пред своею одинокою лампадой в темном углу» (71, 470).

<sup>6</sup> Цит. по: [23, 290].

<sup>7</sup> Роман «Одиссей Полихрониадес» входит в состав цикла «Из жизни христиан в Турции». Цикл печатался в журнале «Русский вестник» в 1868—1882 годах. В «Восточных повестях» (авторское название цикла) Леонтьев создает грандиозный образ «греко-славянского мира» (71, 444). Цикл «Из жизни христиан в Турции» К. Н. Леонтьев признавал своим лучшим художественным произведением, хотя после обращения в 1871 году он отрекается от многих собственных творений, в том числе и от эпического цикла «Река времен», который воссоздавал историю его семьи. «Одиссеем Полихрониадесом», самым большим своим романом, Леонтьев очень дорожил: «Судя по отзывам людей весьма разнообразных: едва ли “Одиссей Полихрониадес” ниже “Обрыва” и “Обломова”», — писал он в 1886 году Т. И. Филиппову (Пророки Византизма:

переписка К. Н. Леонтьева и Т. И. Филиппова (1875—1891). СПб.: Пушкинский дом, 2012. С. 314).

<sup>8</sup> В частности В. В. Бычков критикует принципы изучения иконы В. В. Лепяхина за «узко конфессиональную точку зрения»: «Автор совершенно не чувствует художественной ценности живописи, то есть не владеет языком цвета, формы, композиции, и, соответственно, не понимает эстетической значимости русской иконы вообще...» [6, 472, 473].

<sup>9</sup> Цит. по: [16, 372].

### Список литературы

1. Аверинцев С. С. Символ // Большая советская энциклопедия: в 30 т. — Т. 23. — М.: Советская энциклопедия, 1976. — С. 385—386.
2. Аверинцев С. С. Символ // София-Логос. Словарь. — Киев: Дух і Літера, 2001. — С. 155—161.
3. Бердяев Н. А. К. Леонтьев — философ реакционной романтики // К. Н. Леонтьев: pro et contra: в 2 кн. — СПб.: РХГИ, 1995. — Кн. 1. — С. 208—234.
4. Богатырева Т. В. Именование Богородицы в древнерусских житиях // Русская речь. — 2011. — № 3. — С. 70—72.
5. Булгаков С. Н. Победитель-побежденный // К. Н. Леонтьев: pro et contra: в 2 кн. — СПб.: РХГИ, 1995. — Кн. 1. — С. 376—392.
6. Бычков В. В. Русская теургическая эстетика. — М.: Ладомир, 2007. — 746 с.
7. Губарева О. В. Божия Мать в Ее иконах. Опыт художественно-богословского анализа. — М.: Паломник, 2008. — 160 с.
8. Жуков К. А. Восточный вопрос в историософской концепции К. Н. Леонтьева. — СПб.: Алетейя, 2006. — 227 с.
9. Зайцев К., свящ. Любовь и страх // К. Н. Леонтьев: pro et contra: в 2 кн. — СПб.: РХГИ, 1995. — Кн. 2. — С. 197—228.
10. Иванов Г. В. Страх перед жизнью // К. Н. Леонтьев: pro et contra: в 2 кн. — СПб.: РХГИ, 1995. — Кн. 2. — С. 187—196.
11. Иванов М. С. К вопросу о богословии символа // Журнал Московской Патриархии. — 1984. — № 4. — С. 68—74.
12. Квицидзе Н. В. «Знамение» Новгородская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. — Т. XX. — М.: Православная энциклопедия, 2009. — С. 271—277.
13. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери: в 2 т. — СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1915. — Т. 2. — 458 с.
14. Котельников В. А. Православные подвижники и русская литература. На пути к Оптиной. — М.: Прогресс-Плеяда, 2002. — 383 с.
15. Куклярский Ф. Ф. К. Леонтьев и Фридрих Ницше как предатели человека // К. Н. Леонтьев: pro et contra: в 2 кн. — СПб.: РХГИ, 1995. — Кн. 1. — С. 271—293.
16. Кутковой В. С. Очередное столкновение православной и магической эстетики (В. В. Лепяхин и В. В. Бычков) // Духовные начала русского

- искусства и просвещения: материалы VIII Международной науч. конф. «Духовные начала русского искусства и образования» («Никитские чтения»): сб. ст. — Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2008. — С. 370—373.
17. Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. — М.: Искусство, 2000. — 395 с.
  18. Лосев А. Ф. Логика символа // Контекст-72. Литературно-теоретические исследования. — М.: Наука, 1973. — С. 182—217.
  19. Мережковский Д. С. Страшное дитя // К. Н. Леонтьев: pro et contra: в 2 кн. — СПб.: РХГИ, 1995. — Кн. 1. — С. 241—249.
  20. Моторин А. В. Эстетика иконы в светском и православном понимании (О замечаниях В. В. Бычкова на книги В. В. Лепяхина) // Духовные начала русского искусства и просвещения: материалы VIII Международной науч. конф. «Духовные начала русского искусства и образования» («Никитские чтения»): сб. ст. — Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2008. — С. 374—384.
  21. Надеждин Н. И. Изображение Божией Матери // Философия русского религиозного искусства XVI—XX вв.: антология / сост., общ. ред., предисл. Н. К. Гаврюшина. — М.: Прогресс, 1993. — С. 65—70.
  22. Федотов Г. П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). — М.: Прогресс; Гнозис, 1991. — 192 с.
  23. Фетисенко О. Л. Гептастилисты: Константин Леонтьев, его собеседники и ученики. (Идеи русского консерватизма в литературно-художественных и публицистических практиках второй половины XIX — первой четверти XX века). — СПб.: Пушкинский дом, 2012. — 784 с.
  24. Франк С. Л. Миросозерцание Константина Леонтьева // К. Н. Леонтьев: pro et contra: в 2 кн. — СПб.: РХГИ, 1995. — Кн. 1. — С. 235—240.

**Darya S. Kunilskaya**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
dkunilskaya@yandex.ru*

**THE ICON OF THE MOTHER OF GOD  
IN THE NOVEL “ODYSSEUS POLICHRONIADES”  
BY K. N. LEONTIEV**

**Abstract.** This article deals with the image of the icon of the Virgin in the novel “Odyssey Polihroniades” of K. N. Leontiev. It proves that the holy faces of the Virgin in the novel become a link between the Greek and Russian Orthodox traditions. The author traces the biography of the writer and explains special Leontiev’s attitude to the icons of Our Lady. As it is revealed in the analysis the Virgin images in the Eastern Christianity represent intercession and the protective function of the icon. Besides, The Orthodox Christian

consciousness shares the same prayer tradition. It is these images of the Virgin through which a special connection between an icon and a prayer as well as its correlation with the prototype are revealed in the novel. The specific character of the Greek world is discovered in the novel “Odysseus Polichroniades” through the holy face of the Mother of God. The icon of the Mother of God gives the Greek world special symbolism in the artistic space of the novel adding thereby the dynamics to the static Greek world.

**Keywords:** Konstantin Leontiev, “Odysseus of Polihroniades”, Icon of the Mother of God, character of the icon, Greek Orthodox tradition

### References

1. Averintsev S. S. Simvol [Symbol]. *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya: v 30 tomakh* [Comprehensive Soviet Encyclopedia in 30 vol.]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1976, vol. 23, pp. 385—386.
2. Averintsev S. S. Simvol [Symbol]. *Sofiya-Logos. Slovar'* [Sofiya-Logos. Vocabulary]. Kiev, Dukh i Litera Publ., 2001, pp. 155—161.
3. Berdyaev N. A. K. Leont'ev — filosof reaktsionnoy romantiki [K. Leontiev as a philosopher of reactionary romanticism]. *K. N. Leont'ev: pro et contra* [K. N. Leontiev: pro et contra]. Saint-Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 1995, vol. 2, pp. 208—234.
4. Bogatyreva T. V. Imenovanie Bogoroditsy v drevnerusskikh zhitiyakh [The name of The Blessed Virgin in Old Russian hagiography]. *Russkaya rech'* [Russian speech], 2011, no. 3, pp. 70—72.
5. Bulgakov S. N. Pobeditel'-pobezhdenny [The winner-the defeated]. *K. N. Leont'ev: pro et contra* [K. N. Leontiev: pro et contra]. Saint-Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 1995, vol. 1, pp. 376—392.
6. Bychkov V. V. *Russkaya teurgicheskaya estetika* [Russian theurgical aesthetics]. Moscow, Lodomir Publ., 2007. 746 p.
7. Gubareva O. V. *Bozhiya Mater' v Ee ikonakh. Opyt khudozhestvenno-bogoslovskogo analiza* [The Blessed Virgin in Her icons. The experience of artistic and theological analysis]. Moscow, Palomnik Publ., 2008. 160 p.
8. Zhukov K. A. *Vostochnyy vopros v istoriosofskoy kontseptsii K. N. Leont'eva* [Eastern question in the historical and philosophical ideas of K. N. Leontiev]. Saint-Petersburg, Aletyya Publ., 2006. 227 p.
9. Zaytsev K., priest. Lyubov' i strakh [Love and fear]. *K. N. Leont'ev: pro et contra* [K. N. Leontiev: pro et contra]. Saint-Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 1995, vol. 2, pp. 197—228.
10. Ivanov G. V. Strakh pered zhizn'yu [Fear of life]. *K. N. Leont'ev: pro et contra* [K. N. Leontiev: pro et contra]. Saint-Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 1995, vol. 2, pp. 187—196.
11. Ivanov M. S. K voprosu o bogoslovii simvola [The question of theology of the symbol]. *Zhurnal Moskovskoy Patriarkhii* [The Journal of Moscow Patriarchy], 1984, no. 4, pp. 68—74.

12. Kvilidze N. V. «Znamenie» [“The Sign”]. *Pravoslavnaya entsiklopediya [Orthodox Encyclopedia]*. Moscow, Tserkovno-nauchnyy tsentr Pravoslavnaya entsiklopediya Publ., 2009, vol. 20, pp. 271—277.
13. Kondakov N. P. *Ikonoграфиya Bogomateri [The Iconography of the Mother of God]*. Saint-Petersburg, Tipografiya Imperatorskoy Akademii Nauk Publ., 1915, vol. 2. 458 p.
14. Kotel'nikov V. A. *Pravoslavnye podvizhniki i russkaya literatura. Na puti k Optinoy [The Orthodox ascetics and Russian literature. On the way to the Optina]*. Moscow, Progress-Pleyada Publ., 2002. 383 p.
15. Kuklyarskiy F. F. K. Leont'ev i Fridrikh Nitszshe kak predateli cheloveka [K. Leontiev and Friedrich Nietzsche as the betrayers of Mankind]. *K. N. Leont'ev: pro et contra [K. N. Leontiev: pro et contra]*. Saint-Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 1995, vol. 1, pp. 271—293.
16. Kutkovoy V. S. Ocherednoe stolknovenie pravoslavnoy i magicheskoy estetiki (V. V. Lepakhin i V. V. Bychkov) [Another collision of the Orthodox and magical aesthetics (V. V. Lepakhin i V. V. Bychkov)]. *Sbornik statey VII Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii «Dukhovnye nachala russkogo iskusstva i obrazovaniya» («Nikitskie chteniya»)* [The collected articles of the 7th International Scientific Conference “Spiritual origins of Russian art and education” (“Nikitskie readings”)]. Velikiy Novgorod, The Yaroslav-the-Wise Novgorod State University Publ., 2008, pp. 370—373.
17. Lazarev V. N. *Russkaya ikonopis' ot istokov do nachala XVI veka [Russian iconography from the sources to the beginning of the 16th century]*. Moscow, Iskustvo Publ., 2000. 395 p.
18. Losev A. F. Logika simvola [The Logic of the Symbol]. «Kontekst-72. Literaturno-teoreticheskie issledovaniya» [“Context-72. Literary and theoretic studies”]. Moscow, Nauka Publ., 1973, pp. 182—207.
19. Merezhkovskiy D. S. Strashnoe ditya [The awful child]. *K. N. Leont'ev: pro et contra [K. N. Leont'ev: pro et contra]*. Saint-Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 1995, vol. 1, pp. 241—249.
20. Motorin A. V. Estetika ikony v svetskom i pravoslavnom ponimanii (O zamechaniyakh V. V. Bychkova na knigi V. V. Lepakhina) [The aesthetic of the icon within secular and Orthodox meaning (About V. V. Bychkov's comments on V. V. Lepakhin's books)]. *Sbornik statey VII Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii «Dukhovnye nachala russkogo iskusstva i obrazovaniya» («Nikitskie chteniya»)* [The collected articles of the 7th International Scientific Conference “Spiritual origins of Russian art and education” (“Nikitskie readings”)]. Velikiy Novgorod, The Yaroslav-the-Wise Novgorod State University Publ., 2008, pp. 374—384.
21. Nadezhdin N. I. Izobrazhenie Bozhiey Materi [The image of the Mother of God]. *Filosofiya russkogo religioznogo iskusstva XVI—XX vv. [Philosophy of Russian religious art of the 16th — 20th centuries]*. Moscow, Progress Publ., 1993, pp. 65—70.



22. Fedotov G. P. *Stikhi dukhovnye (Russkaya narodnaya vera po dukhovnym stikham)* [The sacred poems (Russian people's faith in terms of the sacred poems)]. Moscow, Progress, Gnozis Publ., 1991. 192 p.
23. Fetisenko O. L. *Geptastilysty: Konstantin Leont'ev, ego sobesedniki i ucheniki. (Idei russkogo konservatizma v literaturno-khudozhestvennykh i publitsisticheskikh praktikakh vtoroy poloviny XIX veka — pervoy chetverti XX veka)* [Heptastylists: Konstantin Leontiev, his interlocutors and adherents. (The ideas of Russian conservatism in the literary and artistic publicistic works of the latter half of 19th — the first quarter of the 20th centuries)]. Saint-Petersburg, Pushkinskiy dom Publ., 2012. 784 p.
24. Frank S. L. *Mirosozertsanie Konstantina Leont'eva* [The outlook of Konstantin Leontiev]. *K. N. Leont'ev: pro et contra* [K. N. Leont'ev: pro et contra]. Saint-Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 1995, vol. 1, pp. 235—240.

*Дата поступления в редакцию: 15.11.2014*

DOI 10.15393/j9.art.2015.3105

УДК 821.161.1.09“19“-3

**Инна Николаевна Минеева***Петрозаводский государственный  
университет**(Петрозаводск, Российская Федерация)*

ruslitemig@mail.ru

## **ЗАПИСНАЯ КНИЖКА Н. С. ЛЕСКОВА С ВЫПИСКАМИ ИЗ «ПРОЛОГОВ» (ОПЫТ ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОГО КОММЕНТАРИЯ)\***

**Аннотация.** В статье впервые представлен подробный текстологический комментарий записной книжки Н. С. Лескова с выписками из «Прологов» (РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 108). Сохранившиеся творческие материалы включают выдержки, конспекты из старопечатного Пролога, художественной и исторической литературы XIX века, писем представителей европейской и русской науки и литературы (А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой, Пиго ле Брюн, И. Шер), посвященных вопросам веры, религии, описанию и анализу антропологических категорий. Автограф отражает разнообразные векторы духовных поисков и творческих экспериментов Лескова. В книгах писатель находил как подтверждения собственным идеям, так и требующим еще дальнейшего глубокого внутреннего осмысления, вопрошания и проживания. Между тем исключительный экзистенциальный и созидательный опыт Лескова обрел в 1880-е годы, изучая историю, структуру, содержание Пролога. Большая часть записной книжки отражает процесс познания писателем разнообразных примеров покаяния, искупления грехов, внезапного перерождения грешника, деятельной любви, плодов послушания, чуда перемещения святого в пространстве, феномена проявления и вмешательства в жизнь человека сверхъестественной силы (Бог, Святой Дух, Ангелы) и т. д. В ходе конспектирования проложных текстов Лесков сформировал некоторые принципы их художественной обработки (цитирование на церковнославянском языке «кризисных», «поворотных», необычных фрагментов; выделение ключевых ситуаций путем изменения названия, конкретизации повествования, сокращений, графическое интонирование). Намеченные в записной книжке общие тенденции в осмыслении проложного источника (идейные, образные, сюжетно-композиционные, стилистические) впоследствии трансформируются автором в цикле «византийских легенд», где получают дополнительную смысловую и функциональную нагрузку.

**Ключевые слова:** русская литература XIX в., Н. С. Лесков, А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой, Пиго ле Брюн, И. Шер, средневековая книжность, Пролог, сюжет, записная книжка

В российских и зарубежных архивах, библиотеках, музеях хранятся записные книжки, рукописи, авторизованные корректуры, планы, наброски, книги с пометами, вырезки Н. С. Лескова. В настоящее время открытым остается вопрос их систематического научного изучения в контексте жизни и творчества писателя. Первые попытки обзора разрозненного книжного собрания Лескова принадлежат Л. Н. Афонину [1], В. М. Клочковой [3], В. Н. Сажину [5], А. А. Шевченко [4]. Благодаря стараниям и разысканиям исследователей и музейных работников изданы краткие описания мемориальной библиотеки писателя, хранящейся ныне в Единой фондовой коллекции ОГЛМТ, РО ИРЛИ (РАН), ОР РНБ. Между тем отчасти данные фонды и фонды других хранилищ остаются практически не исследованными в текстологическом и историко-литературном аспектах.

Цель статьи — представить подробный текстологический комментарий записной книжки Н. С. Лескова с выписками из «Прологов» (РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 108)<sup>1</sup>.

### § 1. Содержание и структура записной книжки с выписками из «Прологов»

1. На л. 1 Лесков сделал выписки из исследования профессора Киевской Духовной Академии Н. И. Петрова «О происхождении и составе славяно-русского печатного Пролога (Иноземные источники)» (Киев, 1875). Вначале выписывает полное название древнерусского памятника: «Сия душеполезная книга Пролог — сиречь вселетное писание всех древних святых отец и св<я>тых> жен, от житии их и мучения вкратце сложенные словеса и повести чудны». Печатный Пролог. 1643 г. л. 948–949»<sup>2</sup>. Далее приводит сведения о рукописной и печатной его истории: «Древнейший список, если верить отеч<ественным> исследователям, относ<ится> к XII в. Так в пергамен<ном> списке Хлудова, переписанный в 1226 г. (Опис<ание> рукописей Хлу<дова>. № 187. С. 374.)». Ниже запись: «Исправленный монахом Евфимием, Пролог был издан в 1656 году, и ровно через 30 лет в 1689 вышла из печати 1 часть “Четь-Миней” св<я>того> Дмитрия Ростовского. См. “Указатель сла<вяно> русск<их> книг

Церк<овной> печати” Викторова за год 1871. № 1096. Стр. 117». Две последние выдержки из книги Н. И. Петрова прерываются словами Лескова:

Выписки из “Прологов”  
По переводному изданию.  
дословно согласному <нрзб.> издани<нрзб.>  
патриарших времен и с  
московским изданием  
единоверческого монастыря

2. Л. 1–54 включают конспекты ста сюжетов из Пролога московской печати 1642–1643 годов [6]. Двадцать шесть выписок сделаны собственноручно Лесковым (л. 1–16.), остальные (л. 16–54.) — неизвестным лицом.

3. Л. 54. После всех записей Лесков резюмирует: «Всех историй — 100. Соблазна любви — 27».

4. На л. 54. об.–55 выписки из переводных сочинений французского романиста и драматурга Пиго ле Брюн<sup>3</sup> о символическом значении праздника Рождества Христова (автограф: «Рождество Христово, которое мы ежегодно празднуем — одушевляет дружбу, угасает зависть, возбуждает веселие сердца»); о человеческой природе и «розгах» (запись: «Большая неприятность быть высечену розгами, но великая глупость самому *связать* на себя розги»); о мотивах проявления такого качества, как дерзость (выдержка: «Господа дерзают на все, когда слуги их подлы»). Между тем особый интерес Лесков проявил к заочной полемике Пиго ле Брюн с суждениями богослова св. Иоанна Златоуста (IV–V вв.) и философа, «христианского Цицерона» Лактанция (III–IV вв.) о том, кто не достоин именоваться христианином. Если св. Иоанн Златоуст отказывает в праве называться христианином купцу (автограф: «купец не может быть приятен Богу, — что христианин не *может* *быть* купцом и что купца (т. е. торгующего человека) надо изгнать из церкви»), Лактанций — солдату и судье (запись: «солдат и обвинитель не *могут* *быть* христианами»), то Пиго ле Брюн «на это гневается и говорит: “хорошо было бы царство, где нет торговли, нет войны и нет судилищ”». После сделанных из книг французского мыслителя выписок следует комментарий

Лескова: «А П<иго> le Бр<юн> был неверующий и издевался над церковью и Евангелиями».

5. Л. 56 — практически дословные выдержки с незначительными изменениями и сокращениями из частной переписки Л. Н. Толстого о внешней помощи человеку от Бога, соотношении жизни и метафизических вопросов. Лесков дал следующее название сделанной выборке: «Из писем Льва Толстого». Ниже записи: «Кто станет отрицать, что все хорошее делает во мне Бог? Но вопрос о том: внешний ли Он? ... опасен. Не могу ничего говорить про это. Он все, а я не все, — поэтому Он вне меня». «По мере того, как мы начинаем понимать жизненное, т. е. истинное учение Христа, — вопросы метафизические все дальше и дальше отходят от нас. И когда вполне оно ясно, то совсем устраняется возможность всякого интереса и потому несогласия в метафизических вопросах. Столько прямого, неотложного, ежеминутного дела для ученика Христова, что некогда этим заниматься. Как хороший работник наверно не знает всех подробностей жизни хозяина, а только ленивый работник чесал зубы на кухне и разузнавал, сколько детей у хозяина, и что он ест и пьет, и как одевается. И всё разумеется переврал, но узнал и работы не сделал».

6. На л. 57 Лесков полностью переписал текст стихотворения А. С. Пушкина «Нельзя не вспомнить без улыбки ...», предварив его собственным ироническим заглавием «Исключение».

7. Л. 58–59 содержат фрагменты и отдельные слова из четырех проложных текстов «Слово от Пандока о благоречии» (18 декабря), «Слово Петра некоего о супротивии всяцем» (23 декабря), «Слово, яко не подобает веры яти клевете» (26 декабря), «От патерика о Иоанне Колове» (28 декабря). Графическая экспертиза чернил, различия в почерке на л. 1–16 и л. 58–59 свидетельствуют о том, что выписки были сделаны значительно позже из Пролога гродненской печати. На новый первоисточник записей указал сам Лесков в статье «О рожне. Увет сынам противления», в которой цитирует и пересказывает часть текста из проложного «От патерика о Иоанне Колове»: «Графу Толстому, несмотря на его начитанность в Прологах <...> можно доказать, что <...>

самое значение византийских головешек он понимает неверно. Поливание головешек в Прологах встречается не как воспитательное средство, а “как плод послушания” (см. Пролог гродненской печати, под 28 декабря, об Иоанне Колове: “како всади сухо дерево и рече по вся дни напояти корчагом воды дондеже сотворит плод — плод послушания”)<sup>4</sup> — ср. конспект в записной книжке: «*Сухое дерево*. Объ Иоанне Колове. Пролог 28 Дк. “всади сух<ое> д<ерево> и рече повся дни напояй корчагом воды дондеже плод сотворит”. — *плод послушания*» (л. 58).

8. Л. 59 — выдержка из труда немецкого историка Иоганна Шера «История цивилизации в Германии» (СПб., 1868) о выражении «настоящей сущности» характера «народа» в его «религиозных представлениях». «В этих представлениях, — записывает Лесков, — как в фокусе, сходятся весь мир идей <...> из этого центра исходят все *отдельные* лучи его взглядов на мир и на жизнь».

## § 2. Датировка записной книжки с выписками из «Прологов»

В описи лесковского фонда творческий документ датирован [1880-е гг.]. Между тем ряд фактов позволяет уточнить время ведения записей. Авторские выписки (в том числе и неустановленного лица) следует датировать: начало 1886 — не позднее 4 ноября 1886 г. В качестве доказательства приведем несколько аргументов. Во-первых, допустимо, что, знакомясь с житиями, словами, поучениями по редакции Пролога 1642–1643 гг., Лесков одновременно сопоставлял их с ее переизданием, выполненным типографией единоверческого монастыря в 1886 году<sup>5</sup>. Во-вторых, в апреле 1886 года публикуется первый авторский пересказ проложного «Слова от Лимониса о Мурине древесечьце» (его конспект есть в записной книжке л. 3 об.–4 об.) под названием «Повесть о богоугодном древоколе». В-третьих, последние выписки (см. записную книжку л. 58–59) из Пролога Лесков творчески реализует в статье «О рожне. Увет сынам противления», опубликованной 4 ноября 1886 года.

### § 3. Особенности ведения записей текстов из старопечатного Пролога

Лесков последовательно читал Пролог — с 1 сентября по 31 августа. В записной книжке сохраняется его композиция. Конспекты проложных житий, слов, поучений расположены по месяцеслову. Вслед за Прологом писатель фиксирует число, название (нередко, он изменяет его, исходя из особенностей осмысления) и источник, из которого средневековый книжник заимствовал текст при составлении сборника. Приведем два показательных примера: 1) Пролог: «В первый день Чудо святого Симеона о пресвитере» (л. 5–6) — записная книжка: «Сент<ября> 1-го “Чудо св<ятого> Симеона о пресвитере”» (л. 2); 2) Пролог: «День 15 сентября Слово от Лимониса о помыслех» (л. 63–63 об.) — записная книжка: «Сент<ября> 15 Старца похоть мучит. (“Слово от Лимониса”» (л. 6 об.).

Кроме того, неизвестное лицо переписывает отдельные эпизоды, выбранные или, возможно, отчеркнутые в Прологе самим Лесковым. Так, из ста сюжетов более тридцати объединяет мотив «обращения грешника» (ср.: самим же писателем выписано только четыре сюжета такого типа). Очевидно, Лесков вменил в «обязанность» неустановленному переписчику точно указывать при фиксации текста его число, название и источник. Записи, сделанные чужой рукой, структурно повторяют авторские. Сопоставим: лесковская выписка: «Декабря 11-го. Суд над богачом и бедным. “От жития Епифаниева”» (л. 14) (ср. в Прологе: «Слово от жития Епифаниева, яко право судити на суде, и не обиноватися на суде, ни богата ни убога» (л. 501 об.–502)) — запись неустановленного лица: «3-го апреля. О соблазнившемся брате во святом причастии. “Слово от Патерика”» (л. 26) (ср. в Прологе: «Слово от Патерика о соблазнившемся брате во святем причастии» (л. 185–186 об.)). Наконец, в ходе конспектирования Лесков и неизвестное лицо исключали морально-религиозные сентенции, выполняющие в Прологе функцию своеобразного вывода изложенного. В центре их внимания — нарративная часть проложного текста.

#### § 4. Логика отбора сюжетов из старопечатного Пролога

Выбор проложных сюжетов и коллизий подчинен у Лескова определенной логике. В своем поиске писатель руководствовался как мировоззренческими, так и творческими установками. Между тем решающим при выделении текстов из Пролога стал настойчиво декларируемый им в повестях и письмах эстетический критерий (критерий «художественности»). В связи с этим в примечании к легенде «Совестный Данила» он писал: «При обозрении книг древних Прологов, с целью определить содержащийся в них повествовательный материал, которым нынче интересуются, я нашел в этом старинном источнике ровно сто тем или “прилогов”, более или менее удобных для литературного воспроизведения»<sup>6</sup>. Зафиксированные в записной книжке эпизоды, фрагменты образуют сюжетно-тематические группы. Условно выделяются следующие: 1) примеры согрешивших, но искупивших грех покаянием священнослужителей, монахов и мирян; 2) примеры деятельной христианской любви, проявляющейся в делах милосердия и помощи ближнему; 3) примеры высокой святости и благоугождений Богу в миру. Рассмотрим каждую группу подробнее.

**1) Примеры согрешивших, но искупивших грех покаянием священнослужителей, монахов и мирян.** В записной книжке отчетливо прослеживается повторяемость так называемых «кризисных» житий (термин М. М. Бахтина), построенных по схеме «обращения грешника» [2, 266]. Особо выделяется целый ряд однотипных повествований: а) о грехопадении и покаянии прельщенных «блудным бесом» священнослужителей, анахоретов и мирян; б) о грехопадении и покаянии «забывших Бога» разбойников.

**А) Грехопадение и покаяние прельщенных «блудным бесом» священнослужителей, анахоретов и мирян.** Из ста четырех проложных текстов Лесков отмечает пятнадцать о соблазвившихся плотскими искушениями и раскаявшихся церковнослужителях, пустынножителях: «Слово о покаянии» (5 сентября), «Слово от старчества» (17 марта), «Память преподобная матере нашей Марии египтяныни, благослови отче» (1 апреля), «Слово от Патерика о двою мниху, иже прияста себе жене» (15 апреля), «Слово о любви, еяже ради Бог



грехи прощает» (1 мая), «Слово о покаянии и прощении грехов» (5 мая), «Слово от Патерика о некоем пустыннике, иже согрешив, покаяся» (3 июня), «Слово от Патерика» (20 июня), «Слово о черноризце от Патерика впадшем в любодеяние» (22 июля), «Слово о дияконе впадшем в любодеяние, и паки в свой сан пришедшем покаянием» (25 июля) и др. В проложных житиях, словах, поучениях интерес у писателя вызывает не столько ситуация покаяния, «перерождения» героя, сколько состояние его грехопадения, «кризиса». Из Пролога точно по-церковнославянски Лесков переписывает фрагменты, сообщающие об их «блудном падении»; предшествующие же этим отрывкам и последующие части текста пересказывает тезисно на современном русском языке: «епископ некий» «по дъяволю злохитроству впаде в блуд» (л. 2 об.); «пришла на брата “брань”» (л. 38); «позавидовал дьявол и захотел совратить <...> бысть с нею <...> и осязаше рукама, и смех, и сужитие, и зачены иеродихова беззаконие» (л. 36); «одна постница растлилась с неким певцом» (л. 32 об.); «один брат впаде в любодеяние» (л. 32); «увидя неких юношей, садящихся на корабль, спросила, куда они едут. В Иерусалим, — сказали ей. И умоляла она их взять ее с собой, не как желающая поклониться, но “ненасытством греховным палима”. “Внидоша же в корабль, многих оскверни”» (л. 25 об.). Другой вариант сюжетной схемы «обращения грешника» представляют жития мирян (в записной книжке их семь): «Память преподобного отца нашего Авраамия и Марии анапсеи его» (29 октября), «Преподобного отца нашего Николы мниха, иже от воин бывшего» (24 декабря), «Слово о черноризце, его же блудница не прельстивше умре, и воскреси ю помолився Богу» (27 декабря), «Слово о жене, заклавшей два детища своя» (19 марта), «Слово от Патерика о вдовице, юже помилова князь смирения ради сына ея» (19 апреля) и др. Примечательно, что в данных сюжетах Лесков снова отбирает для записи лишь «кризисные» ситуации. Так, в ходе конспектирования проложного текста «Преподобного отца нашего Николы мниха, иже от воин бывшего» писатель дает ему другое название «Молодая трактирщица» (л. 15 об.), опускает всю центральную и заключительную части (сон-

видение «некоего воина» будущей кровавой битвы болгар с греками, самая битва, спасение воина и его уход в монастырь), выписывает же только начальную, повествующую о прельщении воина «молодой трактирщицей». В конспекте читаем: «воин зашел в гостиницу <...> ко второй же стражде ночной дочь гостинникова сатаническим рачением уязвися потокше праведного и к скверному смешению влекущи <...> Окаянница! Не видиши ли яко бесове тебе возмущают» (л. 15 об.).

В Прологе Лесков подчеркивает общие рассуждения о власти бесовского искушения. Например, из текста, озаглавленного в записной книжке «Старца похоть мучит» (ср. в Прологе «Слово от Лимониса о помыслех»), он фиксирует фрагмент: «Брат один в пустыни был мучим от блудного беса и пришел ко отцу Пахому. “Он же рече: Не дивися делу сему: Аз бо многожды обретохся в сицевых. Се бо сидиши меня стара человека чetyредесять лет живый в келий и пекийся о своем спасении, и толъми стар сый и до нынешнего дня дьявол пакость мне деет”» (л. 6 об.). Само по себе искушение дьяволом является постоянным компонентом житийного канона. Между тем поражает та настойчивость, с которой писатель вновь и вновь, текст за текстом очеркивает истории о плотском прельщении. В Прологе им отмечено еще более двадцати сюжетов, содержащих мотив «брани блудной» и «борьбы с блудным бесом»: «Слово о некоем попе, иже крещая жены соблажняшеся» (29 сентября), «Слово от Патерика о некоем мнисе» (9 февраля), «Память преподобного отца нашего Венедикта, благослови отче» (14 марта), «Слово о Даниле мнисе, иже оболган бысть любодееанием» (18 марта), «Слово о преподобнем Виталии мнисе, како остави келию всю, и иде во Александрию и многи спасе блудницы» (22 апреля), «Слово о мнисе, наказанием от жены» (29 апреля) и др. И опять же выбираются определенные, «кризисные» фрагменты. Так, в «Памяти преподобного отца нашего Венедикта, благослови отче» Лесков выделяет единственный фрагмент: «Находясь в пустыне, пре<подобный> Венедикт, “томлен был блудным бесом, обнажися, ввержеся в ядовитую крапиву. И избавлен бысть от блуда”» (л. 21 об.).

Явный отбор Лесковым «кризисных» житий, выделение им однотипных ситуаций в достаточно большом количестве текстов свидетельствует о своеобразной циклизации в записной книжке проложных историй. Циклообразующий фактор — их общая сюжетная коллизия «падение в блуд» священнослужителей, монахов, мирян или «борьба с плотскими вожделениями». Кроме того, все переработанные в записной книжке (сокращения текста при конспектировании, пересказ на русском языке, цитирование на церковнославянском фрагментов «прельщения») подобного рода проложные материалы составят впоследствии цикл «Легендарные характеры» (1892). Конспекты в записной книжке идейно и текстуально совпадают с «прилогами» «систематического обзора». Записная книжка является своеобразным прототекстом «Легендарных характеров» [6].

**Б) Грехопадение и покаяние «забывших Бога» разбойников.** В творческом документе зафиксировано пять историй раскаявшихся злодеев: «Преподобного отца нашего Давыда, бывшего прежде разбойника» (6 сентября), «Слово о Пафнотии мнисе, како спасе разбойника» (25 ноября), «Слово святого Пафнутия пустынника о разбойнице спасшемся» (27 марта), «Слово от Лимониса о разбойницах вземших вещи у старца, и паки возвратиша ему и поклонишася» (2 апреля), «Слово от Лимониса о разбойнице Кириаце избавльшем от разбойник избития жен и детей, и того ради избави его Бог от смерти» (31 августа). Названные тексты законспектированы подробно. Причем в процессе фиксации точно цитируются и заключаются в кавычки отрывки, где сообщается о лютости злодея и чуде его «перерождения» — «лют зело» (л. 3), «много зла сотвори» (л. 3), «много убивал» (л. 53 об.), «убояся Бога, пошел в монастырь» (л. 3).

Пятикратное повторение мотива «обращения грешника» и подробный конспект текстов свидетельствуют о целенаправленном отборе подобных сюжетных коллизий. Их выбор мотивирован интересом писателя к ситуациям «внезапного перерождения человека», «святого движения души», к тому, как, говоря его словами, «одно слово, один взгляд, один трепет сострадательного сердца изменяли всего человека», «очищая его до дна» и «укрепляя на все доброе»<sup>7</sup>.

Лесков разрабатывает данную тему в разных вариантах в святочном рассказе «Зверь», «Добавки праздничных историй. Сретение», пасхальной истории «Сошествие во ад», биографическом «апокрифе» «Путимец», статьях «Благоразумный разбойник», «Христос-младенец и благоразумный разбойник», «О рожне. Увет сынам противления» и т. д. Отобранные писателем в Прологе жития, слова, поучения о «чуде» с разбойником — свидетельство нереализованных творческих замыслов.

2) **Примеры христианской любви, проявляющейся в делах милосердия и помощи ближнему.** Предмет несомненно-го внимания Лескова в Прологе составляют жития о творении монахами и мирянами добра, иллюстрирующие евангельскую заповедь «вера, если не имеет дел, мертва сама по себе» (Иак. 2:17). Из старопечатного сборника с очевидной повторяемостью заимствуется девять однотипных сюжетов: «Слово от жития Маркияна, како сволк с себе ризу и даст ю нищему» (10 января), «Слово о черноризце Мартирии, како Христа носил» (17 января), «Поучение о милостыни, яко ничто же противится милостыни» (6 марта), «Слово о Магистриане, иже мертвого своею срачицею покры нага лежаща» (30 апреля), «Слово о старце Серапионе» (14 мая), «Слово о милостыне, яко тою всея напасти избудем и Царство Небесное получим» (24 июля), «Слово о милостивом Созомене, яко даючи нищему милостыню, Богу взаем даст, и сторицею приемлет» (31 августа). В процессе конспектирования неизвестный переписчик пересказывает проложные истории на современном русском языке, по-церковнославянски же цитирует фрагменты о добродеевании персонажей или содержащиеся о них краткие характеристики: «совлек свиту свою» (л. 19), «милостив, христоролюбив, нищелюбив», «юн верстою и стар смыслом» (л. 17 об.), «милостив зело» (л. 21 об.), «христоролюбец» (л. 46). Среди указанных сюжетов особо выделяется запись «Слова о старце Серапионе» (14 мая), отличающегося от других не только живостью, занимательностью, но и причудливостью, необычностью подвига героя. В «Слове» повествуется о старце Серапионе, который, увидев нищего «умирающего от зимы», снял с себя «ризу» и остался

«наг с Евангелием в руках». Встретив затем человека, «удерживаемого за долги», Серапион «сжалился» и, продав Евангелие, «дал нужное» отчаявшемуся. Варьбируемая в проложных текстах тема деятельной любви созвучна общему духу жизни и творчества Лескова. Идея «близость человека к Христу — в помощи ближнему» лейтмотивна в рассказах и повестях «На краю света», «Несмертельный Голован», «Человек на часах», «Скрытая теплота» и др. Проповедь добра — одна из основ лесковской этики. В Новом Завете он отчеркивает слова: «Да будет совершен Божий человек, *ко всякому доброму делу приставлен*. 2-е Посл<ание> к Тим<офею> 3:17» (РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 106. Л. 3 об.). Из книги религиозного содержания выписывает: «Ожидать ничего не нужно, — н<ужно> не переставая жить, делая добро людям. Ж<ить> — значит исполнять волю Отца, т<о> е<сть> делать добро другим; не жить — значит исполнять волю свою и не делать добро другим (РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 1. Ед. хр. 106. Л. 7 об.).

3) **Примеры высокой святости и благоугождений Богу в миру.** Лесков проявлял интерес и к сюжетам о безвестном благочестии, повседневном христианском исповедничестве никем не прославленных мирян. В Прологе им выделяются «Слово от Лимониса о Мурине древесечьце» (8 сентября), «Слово о Евхаристе пастусе» (17 ноября), «Слово о сапожнице, его же обрете цареви писец полунощи молящаяся в церкви Святыя Богородицы в Халкопратии» (28 мая) и др. В фокусе авторского осмысления оказывается только та часть проложного сюжета, где повествуется о добрых делах героев, их желании скрыть от людей свою праведность. Именно эти эпизоды переписываются по-церковнославянски и практически без сокращений, остальные же фрагменты (чудо, открывающее аскетам / писцу боголюбезность «мирянина», их путь к праведнику и поклонение ему) законспектированы кратко или вовсе исключаются. Цитируем отрывок автографа о подвижничестве мирян: «Слово о сапожнице...»:

...что от труда достаю, делю на три части: одну нищим, другую на куплю материала, а третью на пропитание, постимся, молимся <...> Ради Бога только не поведай обо мне никому (л. 35).

«Слово о Евхаристе...»:

...се сия овцы имама от родителей наших: да еже аще даст Бог приплод от них, разделяю на три части, едину часть нищим, а другую в странолюбие, а третью требованию нашему творим <...> И доселе никтоже от человек уведа яже от нас (л. 16 об.).

Очевидно, что в первоисточнике Лескова привлекла природа благочестивых мирян. Повторяемые в их образах черты — «скрытое» добродейание, бегство от славы — созвучны ментальности лесковских праведников (Константин Пизонский из «Котин Доилец и Платонида», Несмертельный Голован из одноименного рассказа, о Кириак из «На краю света»).

Есть еще ряд моментов, которых нельзя не коснуться, говоря об индивидуальности авторского отбора проложных текстов. Изучая состав древнерусского памятника, Лесков выделял для себя фрагменты, в которых описывались видения и чудеса. Глубокую увлеченность он проявлял к эпизодам о чуде «перемещении» святого в пространстве, вмешательстве в жизнь человека сверхъестественной силы (Бог, Святой Дух, Ангелы), посещения героем загробного мира. Писателя привлекал не столько дидактизм подобных коллизий (продемонстрировать исключительность святого, мотивировать переход героя из одного состояния к другому или дать пророческое откровение с целью призвать грешника к покаянию), сколько их фантастичность, выразительность и яркость. Охарактеризуем подробнее.

1) Чудо «перемещения» святого в пространстве. В записной книжке законспектированы «Память преподобного отца нашего Евфросина» (11 сентября), «Слово о пресвитере, его же связал епископ от службы» (20 сентября). В ходе фиксации Лесков заинтересовался ситуацией одновременного нахождения проложных персонажей в потустороннем и земном мире (поварне — «Память преподобного отца нашего Евфросина», церкви — «Слово о пресвитере, его же связал епископ от службы»). Оба сюжета подверглись у писателя идейной, композиционной, стилистичекой правке. В качестве иллюстрации рассмотрим конспект «Слова о пресвитере...». В нем рассказывается о попе, которого «некое ради вины епископ отлучил от службы». Поп ушел в другую страну и был

там «много мучен» от эллинов, но «не отвержеса Христа и усекоша главу его и бысть мученик Христов». Князь того города, увидев чудеса святого, в честь него построил церковь и положил раку мученика в церковном святилище. Во время освящения церкви «движеса рака, и изыде вон из церкви, никим же носима». Всех охватил страх и трепет. Люди принесли раку на свое место. Когда епископ освящал церковь во второй раз, произошло то же самое. Князь убоялся чуда, думая, что «не хошет святыи вселитса в церкви» ради его грехов. Ночью епископу во сне явился мученик и поведал ему, что не может служить в церкви, так как был отлучен от нее. Святой обратился к епископу «сотворити любовь», идти к отлучившему его епископу и просить, чтобы тот «разрешил от запрещения». Наутро епископ рассказал об этом князю, затем пришел к нареченному и рассказал ему о мученике. «Той пришед поклонися святому <...> и разрешил его от отлучения». После этого раку внесли в церковь, и по окончании службы она не тронулась. Впоследствии от нее было много чудес.

В проложном Слове для Лескова «изюминкой» оказалось парадоксальное событие — «уход мощей». Писатель заостряет в конспекте эту поворотную «чудесную» ситуацию за счет изменения названия (в записной книжке — «Мощи уходили») и многочисленных сокращений исходного текста. В запись не вошли эпизоды, повествующие о причинах отлучения попа, его мученической смерти, об освящении церкви, исповедании князя и сон-видение епископа. В записной книжке читаем:

#### Мощи уходили

«Древле, в гонение христиан епископ некий отлуча попа от службы», а поп этот пострадал от мучителей, и «князь града взял его мощи и сложи в раку и сотворил ему церковь», но «мощи при всех вышли из церкви». Думали, что это по недостоинству князя или людей, но оказалось, что это потому, что на мученике тяготело епископское отлучение. Пришел епископ, разрешил его, и рака осталась в церкви «не движеса» (л. 6 об.-7).

2) **Чудо вмешательства в жизнь человека сверхъестественной силы (Бог, Святой Дух, Ангелы).** В автографе содержатся конспекты «Слова от Патерика о прозорливем иерее» (14 декабря), «Слова о епископе, оболганем к папе Римскому» (8 января), «Слова о пресвитере, с ним же ангелы служаху» (13 марта), «Слова от Патерика о соблазнившемся брате во Святем причастии» (3 апреля), «Слова, яко не подобает осужати попа» (25 августа). Из Пролога Лесков фиксирует те эпизоды, в которых рассказывается о проявлении сакральных сил в земном мире. Схожие фрагменты переписываются без сокращений. Так, творчески осмысляя проложное «Слово, яко не подобает осужати попа» (25 августа), Лесков игнорирует сведения о времени действия (в Прологе сказано «при Аркадии, епископе Царьграда»), грехопадении попа-чародея («со блудники со блудницами прельщен бысть и из святых сосудех ясти и пити со блудницами»), узнавании о его грехе княжим приставником. По сравнению с первоисточником, для писателя важной оказывается в «Слове» только та часть, где сообщается о явлении Ангела Господня: «<...> с тех пор, как я отступил от Бога и стал чародеем, Ангел Господен приходил приносить жертву и раздавал людям, я же не приносил, не раздавал, а все время лежал связанный за святою трапезой. И только, когда Ангел произносил “с миром изыдем”, меня освобождал, и я выходил» (л. 42). В другом «Слове от Патерика о прозорливем иерее» (14 декабря) Лесков выделил в качестве ключевого фрагмент, в котором оговаривается момент «материализации» сакральной силы в образе «орла» во время причастия попа. В отличие от Пролога, писатель расставляет в конспекте иные смысловые, структурные, стилистические акценты — изменяет название «Слова» (в записной книжке оно озаглавлено «Дух святой в виде орла»), тезисно отмечает эпизоды о «нравственном падении» дьякона и его покаянии, интонирует фрагмент о «явлении» сверхъестественной силы путем его графического выделения: «В одном ските Святой Дух во время причастия в виде орла» (л. 14 об.).

3) **«Демонологические» видения** (термин Л. А. Ольшевской) [7, 258]. В записной книжке есть выдержки из проложных текстов об искушении дьявола монахов плотскими



желаниями «От старчества о бесовских видениях, да никто же прельстится в мечтаниях дияволих от явления» (21 апреля), «Слово от Патерика» (21 мая), «Слово о некоем пресвитере духовнем, иже виде бесы у келий лениваго мниха, и понуди его в нощи молится, и прогна бесы» (18 июня), «Слово о затворнице, клянщемся к бесу» (22 августа). Для Лескова в сюжетах интересным оказывается не самый подвиг святых, преодолевших искушения (чревоугодие, лень), или проявление анахоретами власти над бесами (молитва, пост, имя Господне, честный, животворящий крест), а образы, в которых является монахам «темная» сила. Эти эпизоды в записях — центральные: дьявол преобразился в «ангела света» («О старчества о бесовских видениях»), бесы пришли в «образах жен, неподобные вещающыя, другие в юноши и ругающыяся, иная же ликующыя, прочыя же во иныя образы прменяющыяся» («Слово о некоем пресвитере»), «демоны дряхлы стояща» («Слово о затворнице»). Дьявольские «метаморфозы», знаки нечистой силы входят в содержание и поэтику многих романов, повестей Лескова — «Воительница», «На ножах», «Некуда».

В Прологе писатель выделяет необычные определения, характеристики персонажей, причудливые архаизмы. Из «Поучение на Рождество Пресвятыя Владычицы Наша Богородицы» в записную книжку фиксируется следующий фрагмент — «Сент<ября>. 8. Д<е>в<а> Мария, в поучении на Р<ождество> ее именуется “Змиева убийца”» (л. 4 об.); из «Слова от Патерика о двою пустыннику» — «13 Июня. О<тец> Макарий, египтянин, видел двух монахов, которые не чувствовали летом зноя, а зимой — мороза» (л. 38); из «Слова, яко не подобает веры яти клевете» — «Власъфимия слово встреч<ается> в Прологе (переводном. Д<ека>м<брия>. 26 дня лист ф̃п)» (л. 59).

Подведем итог. Записная книжка с выписками из «Прологов» — пространство духовных поисков и творческих экспериментов Лескова. Сохранившиеся творческие материалы включают выдержки, конспекты из старопечатного Пролога, художественной и исторической литературы XIX века, писем представителей европейской и русской науки и литературы (А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой, Пиго ле Брюн, И. Шер),

посвященных вопросам веры, религии, описанию и анализу антропологических категорий. В книгах писатель находил как подтверждения собственным идеям, так и требующим еще дальнейшего глубокого внутреннего осмысления, вопрошания и проживания. Между тем исключительный экзистенциальный и созидательный опыт Лесков обрел в 1880-е годы, изучая историю, структуру, содержание Пролога. Большая часть записной книжки отражает процесс познания писателем разнообразных примеров покаяния, искупления грехов, внезапного перерождения грешника, деятельной любви, плодов послушания, чуда перемещения святого в пространстве, феномена проявления и вмешательства в жизнь человека сверхъестественной силы (Бог, Святой Дух, Ангелы) и т. д. В ходе конспектирования проложных текстов Лесков сформировал некоторые принципы их художественной обработки (цитирование на церковнославянском языке «кризисных», «поворотных», необычных фрагментов; выделение ключевых ситуаций путем изменения названия, конкретизации повествования, сокращений, графическое интонирование). Намеченные в записной книжке общие тенденции в осмыслении проложного источника (идейные, образные, сюжетно-композиционные, стилистические) впоследствии трансформируются автором в цикле «византийских легенд», где получают дополнительную смысловую и функциональную нагрузку.

### Примечания

\* Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития Петрозаводского государственного университета на 2012–2016 годы.

<sup>1</sup> Машинописная копия записной книжки с выписками из «Прологов» с пометами А. Н. Лескова хранится в РО ИРЛИ (Пушкинский Дом). РО ИРЛИ Ф. 612 (А. Н. Лесков). Ед. хр. 108. Здесь же в описи единицы хранения указано, что исследование Н. И. Петрова — источник, откуда Лесков сделал выписки.

<sup>2</sup> Условные обозначения, используемые при передаче текста автографа: <нрзб.> — передает трудно прочитываемую запись; < > — в треугольных скобках раскрывается сокращенное автором слово; дополнение вносится на основании документальных свидетельств или учета

контекста творческого документа. Фрагменты цитируются по правилам современной орфографии и пунктуации с сохранением элементов индивидуального и архаичного написания (подчеркивание отдельных слов передается курсивом).

<sup>3</sup> Н. С. Лесков использует один из вариантов перевода имени французского писателя Пиго Лебрен — Пиго ле Брюн.

<sup>4</sup> Лесков Н. С. О рожне. Увет сынам противления // Новое Время. 1886. № 3838. С. 2.

<sup>5</sup> Ср. в статье «Лучший богомолец» (1886) Лесков пишет: «Единоверческие Прологи <...> не разнятся в содержании ничем от старых, патриарших Прологов». См.: Лесков Н. С. Лучший богомолец. Краткая повесть по Прологу с предисловием и послесловием о “тенденциях” гр. Л. Толстого // Новости и Биржевая газета. 1886. № 109. Письмо Лескова В. О. Ключевскому от 6 декабря 1891 года также подтверждает изучение Пролога 1886 года. НИОР РГБ. Клч. 32/47.

<sup>6</sup> Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 11 т. Т. 11. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. С. 714.

<sup>7</sup> Лесков Н. С. О рожне. Увет сынам противления // Новое Время. 1886. № 3838. С. 2–3.

### Список литературы

1. Афонин Л. Н. Книги из библиотеки Лескова в государственном музее И. С. Тургенева // Литературное наследство: Из истории русской литературы и общественной мысли 1860–1890-х годов. — М.: Наука, 1977. — С. 130–158.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — 504 с.
3. Ключкова В. М. Рукописи и переписка Н. С. Лескова. Научное описание // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1971 год. — Л.: Наука, 1973. — С. 1–12.
4. Краткий каталог. Мемориальная библиотека Н. С. Лескова / сост. А. А. Шевченко. — Орел, 2013. — 89 с.
5. Лесков Н. С. Рукописное наследие. Каталог / сост. В. Н. Сажин. — Л.: Гос. публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, 1991. — 64 с.
6. Минеева И. Н. Древнерусский Пролог в творчестве Н. С. Лескова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — СПб., 2003. — 22 с.
7. Ольшевская Л. А. «Прелесть простоты и вымысла ...» // Древнерусские патерики. Киево-Печерский патерик. Волоколамский патерик. — М.: Наука, 1999. — 496 с.

Inna N. Mineeva

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
ruslittemig@mail.ru*

## N. S. LESKOV'S NOTEBOOK WITH EXTRACTS FROM "PROLOGUE"

### (THE EXPERIENCE OF TEXTUAL COMMENTS)

**Abstract.** The article, for the first time, provides a detailed textual commentary on N. S. Leskov's notebook with extracts from "Prologue". The extant literary materials include extracts and abstracts from the early printed Prologue, fiction and historical literature of the 19th century, letters of European and Russian scholars and authors (Pushkin A., Tolstoy L., Pigault-Lebrun, Sher I.), devoted to doctrine matters and religious aspects, description and analysis of anthropologic categories. The autograph is the evidence of spiritual search and creative experiments of the writer. In the books the writer found endorsement of both his own ideas, and those ones that require further inner understanding, questioning and emotional upheaval. Meanwhile, studying the history, structure and contents of Prologue in the 1880s, Leskov found an exceptional existential and creative experience. The most part of the notebook shows the writer's learning process of various examples of repentance, atonement, a sudden rebirth of a sinner, active love, the benefits of obedience, the miracle of movement of a saint in space, the phenomenon of manifestation of supernatural power and its intervention in life of a man (God, the Holy Spirit, Angels), etc. While working with Prologue texts Leskov enunciated some principles of their artistic processing (quoting "crisis", "turning", unusual fragments in the Church Slavonic language, emphasizing key situations by changing the name, specifying the narration, acronyms, graphic intonation). General trends in understanding of the Prologue source (ideological, imaginative, plot-compositional, stylistic), identified in the notebook, are subsequently transformed by the author in a series of "Byzantine Legends" where they receive additional semantic and functional load.

**Keywords:** Russian Literature of the 19th century, N. S. Leskov, A. S. Pushkin, L. N. Tolstoy, Pigault-Lebrun, J. Sher, medieval bookishness, Prologue, plot, notebook

### References

1. Afonin L. N. *Knigi iz biblioteki Leskova v gosudarstvennom muzee I. S. Turgeneva* [Books from Leskov's library in the I. S. Turgenev State Museum]. *Literaturnoe nasledstvo: Iz istorii russkoy literatury i obshchestvennoy mysli 1860–1890 godov* [Literary Heritage: From the history of Rus-

- sian literature and social thought of the 1860s–1890s*]. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 130–158.
2. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki* [*The Questions of literature and aesthetics*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 504 p.
  3. Klochkova V. M. Rukopisi i perepiska N. S. Leskova. Nauchnoe opisanie [N. S. Leskov's Manuscripts and correspondence. The scientific description]. *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1971 god* [*The Yearbook of the Manuscript Department of Pushkin House in 1971*]. Leningrad, Nauka Publ., 1973, pp. 1–12.
  4. *Kratkiy katalog. Memorial'naya biblioteka N. S. Leskova* [A brief catalog N. S. Leskov's Memorial Library]. Orel, 2013. 89 p.
  5. Leskov N. S. *Rukopisnoe nasledie. Katalog* [*Manuscript heritage. Catalog*]. Leningrad, The State Public Library named by M. E. Saltykov-Shchedrin Publ., 1991. 64 p.
  6. Mineeva I. N. *Drevnerusskiy Prolog v tvorchestve N. S. Leskova. Avtoref. d iss... kand. filol. nauk* [*The Old Russian Prologue in N. S. Leskov's Art. PhD. philol. sci. diss. abstract*]. Saint-Petersburg, 2003. 22 p.
  7. Ol'shevskaya L. A. «Prelest' prostoty i vymysla...» [“The beauty of simplicity and fiction ...”]. *Drevnerusskiye pateriki. Kievo-Pecherskiy paterik. Volokolamskiy paterik* [*The Old Russian Patristics'. The Kiev Pechersk Patristics. The Volokolamsk Patristics*]. Moscow, Nauka Publ., 1999. 496 p.

*Дата поступления в редакцию: 15.05.2015*

DOI 10.15393/j9.art.2015.2930

УДК 821.161.1.09“18“-3

**Елена Александровна Масолова**

*Новосибирский государственный  
технический университет  
(Новосибирск, Российская Федерация)  
masolova@list.ru*

## **ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ В РОМАНЕ Л. ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ»**

**Аннотация.** В статье уточняется представления о позднем Толстом как о «нехристианском писателе», рассматривается функционирование евангельских стихов в романе «Воскресение». Евангельские стихи в «Воскресении», обладая сюжетомоделирующей и притчевой функциями, создают христианский гипертекст с универсальными опоясывающими и внутренними рифмами и определяют параболическую композицию толстовского романа, чья событийная канва выступает как иллюстрация Писания. При апелляции к Евангелию поражение терпят старик-раскольник, только на словах проповедовавший Слово Божие, и английский миссионер, не знавший русского языка и не цитировавший Евангелие. Количество глав каждой части «Воскресения» представляется не случайным. Евангельские стихи в последней главе направлены на ретроспективное осознание сюжета толстовского романа и предвещают воскресение человечества. «Воскресение» — роман-притча, в котором проявляются черты христианского реализма.

**Ключевые слова:** Лев Толстой, Евангелие, эпиграфы, притча, композиция, роман

**В**опрос о религиозных взглядах Л. Н. Толстого — один из самых неоднозначных в литературоведении. Длительное время многие исследователи осуждали обращение Толстого к Новому Завету или игнорировали насыщенность романа «Воскресение» евангельскими цитатами. Сложилась традиция усматривать во взглядах Толстого даосизм, конфуцианство, буддизм, ислам, атеизм, воздействие идей Канта, Шопенгауэра и др. (см.: [2], [3], [9], [10], [14], [17]). В последнее время исследователи стали говорить о христианских воззрениях позднего Толстого (см.: [4], [5], [11]); но почти нет работ, выявляющих роль евангельского текста в «Воскресении»,

хотя, как замечает В. Г. Одинок, «Толстой прекрасно чувствовал эстетический потенциал, заключенный в Евангелии, и реализовал этот потенциал в своих художественных произведениях» [13, 206].

В «Воскресении» автор-повествователь использует различные дискурсивные стратегии, что проявляется во взаимодействии художественного, публицистического, мифопоэтического, христианского и других дискурсов (см.: [7]). Важную роль в христианском дискурсе играет евангельский текст: четыре эпитафия из Евангелия и две евангельских притчи в последней главе романа. Два эпитафия к «Воскресению» взяты из Евангелия от Матфея (Мф. 18:21; Мф. 7:3); третий — из Евангелия от Иоанна (Ин. 8:7); четвертый — из Евангелия от Луки (Лк. 6:40). В первых трех эпитафиях говорится о необходимости прощать оступившегося, не хулить других за мелкие прегрешения и ненавидеть собственные грехи. Четвертый эпитаф раскрывает человеку высшую цель — стать достойным учеником Бога. Д. М. Шевцова отмечает, что эпитафии к «Воскресению» связаны с социальной, нравственной и философской проблематикой романа [16, 11–14]. От эпитафиров тянутся незримые нити ко всему роману Толстого, а потому каждый эпизод в «Воскресении» оценивается в двойной перспективе — эмпирического и христианского. У эпитафиров к «Воскресению» функция *Nachgeschichte*: они выступают как план-конспект, средоточие религиозно-философской притчевой проблематики вторичного, детерминированного Евангелием сюжета романа. В эпитафиях заключена «генная информация» во многом иллюстративного развития действия. Полиатрибутивные эпитафии задают единую шкалу оценки поведения и алгоритм должного отношения к жизни: всем людям дан шанс духовного просветления и воскресения. В романе воскресает лишь Нехлюдов; отказ Дмитрия от своего бывшего грешного «я» и намерение неукоснительно руководствоваться евангельскими заповедями, уверен Толстой, станет первым шагом к грядущему воскресению человечества.

После суда над Масловой Нехлюдов, поняв степень своей вины перед соблазненной и брошенной им Катюшей,

перестал ее ненавидеть и стал укорять себя. Автор-повествователь соотносит мысли Нехлюдова со вторым эпиграфом к роману «Воскресение»:

С отвращением <...> я говорил с ней и потом вдруг вспомнил <...>, как я <...> виноват в том, за что ненавидел ее, и вдруг <...> я стал противен себе, а она жалка, и мне стало очень хорошо. Только бы <...> успеть увидеть бревно в своем глазу, как бы мы были добрее (32, 326)<sup>1</sup>.

Стихи Евангелия периодически звучат в душе Нехлюдова, что помогает ему принимать верные решения и приближаться к осознанию Слова Божия.

Когда же Евангелие цитирует старик-раскольник<sup>2</sup>, его речь не может наставить людей на истинный путь. Он, строго хмураясь, скороговоркой почти дословно цитирует восемнадцатый стих главы первой Евангелия от Иоанна:

Бога же никто же не видел нигде же. Единородный Сын, сущий в недре Отчем, Он явил (32, 418)<sup>3</sup>.

Старик-раскольник заявляет, что надо не молиться Богу, а верить себе, и сравнивает свои мытарства с гонениями Христа. Заявляя о своем пренебрежительном отношении к религиозным ритуалам и возвеличивая себя, раскольник вызывает у мужиков недоумение; ямщик называет его нехристом, бродяжкой непутевым. Такая негативная оценка старика — свидетельство неприятия народом сектантских взглядов. Встретив раскольника в тюрьме, Дмитрий обескуражен тем, что тот огульно осуждает всех за отказ бороться с антихристом и не пытается приобщить людей к своей вере:

Ступай, ступай, — прибавил он, сердито хмураясь <...>. — Нагляделся, как антихристовы слуги людьми вшей кормят. Ступай, ступай! (32, 438).

Раскольник только на словах проповедует учение Бога: у старика нет доброты к людям и желания их прощать. Сложно согласиться с А. Б. Тарасовым, полагающим, что раскольник — проводник идей Толстого [15, 28]: в дальнейшем Дмитрий не вспоминает о старике, что было бы невозможно, если бы Нехлюдов поверил ему и воспринял его как наставника. Раскольник — лжеучитель, забыв о котором, Нехлюдов стал еще напряженнее размышлять о жизни.



Дмитрий не поверил и английскому миссионеру, который в тюремных камерах раздавал заключенным по два экземпляра Евангелия (хотя в первой камере более двадцати человек хотели получить Писание), говорил арестантам несколько реплик по-английски, не цитируя Евангелие, и шел, «только приговаривая “all right” на донесения смотрителя о том, какие были арестанты в каждой камере» (32, 436–437). Подравшиеся заключенные с глумлением встретили слова англичанина о смирении и всепрощении, и он замолчал, а Нехлюдов почувствовал усталость и безнадежность. Представляется неверным утверждение Е. Г. Новиковой, полагающей, что 1) заключенные не восприняли миссионера потому, что современный человек не понимает слово Христа, 2) евангельский текст вошел в роман, чтобы быть осмеянным и отмененным [12, 172–175]. Безрезультативность попытки англичанина наставить заключенных на путь истинный была неизбежна, так как 1) наличие языкового барьера — весомая причина для взаимонепонимания; 2) толстовские простонародные герои изначально укоренены в православной вере, а потому не принимают ни экономических нововведений, ни иного вероисповедания, кроме православного; 3) попытка миссионера подменить текст Евангелия проповедью обречена на поражение.

Глашатай-раскольник и миссионер оказались осмеянными, их попытки наставить людей на путь истинный выглядели несостоятельными, а потому потребовалось обращение героя непосредственно к Евангелию; в последней главе романа уставший ходить и думать Нехлюдов читает Слово Божие:

Говорят, там разрешение всего, — подумал он и, открыв Евангелие, начал читать там, где открылось. Матфея гл. XVIII (32, 440).

На Дмитрия снисходит озарение; чтение Евангелия становится для Нехлюдова и откровением, и припоминанием тех мыслей, которые он передумал за время своего духовного взросления.

Сначала Нехлюдов прочитал главу восемнадцатую Евангелия от Матфея, состоящую из тридцати пяти стихов; тридцать три стиха главы восемнадцатой полностью воспроизведены в романе. Прочитав четвертый стих главы восемнадцатой Евангелия от Матфея: «Итак, кто умалится, как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном», Дмитрий полностью согласился с этим, вспомнив, как «он испытал успокоение и радость жизни только в той мере, в которой умалял себя» (32, 440). Стихи с седьмого по десятый, «о соблазнах, о том, что они должны прийти в мир, о наказании посредством геенны огненной, в которую ввергнуты будут люди, и о каких-то Ангелах детей, которые видят лицо Отца Небесного» (32, 440), показались Нехлюдову неясными, хотя он почувствовал в этих стихах что-то хорошее. Евангельские стихи обладают особой глубиной, до восприятия которой предстоит возвыситься Дмитрию. В дальнейшем исчезает какое-либо непонимание героем Евангелия. После прочтения четырнадцатого стиха главы восемнадцатой Евангелия от Матфея Нехлюдов комментирует Слово Божие, соотнося сказанное в Писании и реальную жизнь:

14. Так нет воли Отца вашего Небесного, чтобы погиб один из малых сих. «Да, не было воли Отца, чтобы они погибли, а вот они гибнут сотнями, тысячами. И нет средств спасти их», — подумал он (32, 441).

Завершает главу восемнадцатую Евангелия от Матфея притча о том, как Государь простил злого раба (Мф. 18:21–35). Толстой дословно цитирует эту притчу, сохраняя разбивку по стихам. Эта евангельская притча включает двадцать первый — двадцать третий стихи, входящие в первый эпиграф романа. Повторение евангельских стихов в романе «Воскресение» подчеркивает необходимость исполнять волю Бога. Обращенные к рабу слова Государя о помиловании из тридцать третьего стиха восемнадцатой главы Евангелия от Матфея — «33. Не надлежало ли и тебе помиловать товарища твоего, как я помиловал тебя?» (32, 441) внушают Нехлюдову убеждение, что все должны признать себя виновными перед Богом и перестать наказывать других:

Да неужели только это? — вдруг вслух вскрикнул Нехлюдов, прочтя эти слова. И внутренний голос всего существа его говорил: «Да, только это» (32, 441).

Размышления Нехлюдова после прочтения главы восемнадцатой Евангелия от Матфея даны как авторский пересказ, дважды уступающий место прямой речи героя, во втором фрагменте внутреннего монолога Дмитрия возрастают четкость и убедительность его суждений:

Да не может быть, чтобы это было так просто, — говорил себе Нехлюдов, а между тем несомненно видел, что <...> это было несомненное и <...> самое практическое разрешение вопроса. <...> Вы несколько столетий казните людей, которых признаете преступниками. Что же, перевелись они? Не перевелись, а количество их только увеличилось (32, 442).

Нехлюдов внутренне растет при осмыслении Евангелия; мысли героя обретают форму гневного памфлета и все больше совпадают с авторскими сентенциями, с проповедническим пафосом Толстого-публициста, обличителя современного ему строя. С началом внутреннего преображения у Дмитрия все чаще происходит прорыв из эмпирического плана в мир евангельских истин и осознание их применительно к себе и всем людям. Размышляя о неблагополучии социума, Дмитрий апеллирует к наказу Христа, данному Апостолу Петру:

Теперь ему стало ясно, отчего весь тот ужас, который он видел, и что надо делать <...>, чтобы уничтожить его. Ответ <...> был тот самый, который дал Христос Петру: <...> бесконечное число раз прощать, <...> нет таких людей, которые бы сами не были виновны и потому могли бы наказывать или исправлять (32, 442).

Особенно поразила Дмитрия идея восемнадцатой главы Евангелия от Матфея о великой силе любви. В публицистических статьях Толстой неоднократно писал, что Бог есть любовь; к этому убеждению он привел и своего героя.

Нехлюдов убеждается в неоспоримости прочитанных евангельских стихов, возвращается к началу Евангелия от Матфея и перечитывает его вплоть до главы пятой, содержащей Нагорную проповедь, где в четырех стихах Иисус оспаривает сложившиеся представления, опровергает

мнения древних пророков<sup>4</sup> и излагает в двадцати четырех стихах Свое учение. Перечитав Нагорную проповедь, Нехлюдов впервые увидел в ней «<...> ясные и практически исполнимые заповеди, которые <...> устанавливали <...> новое устройство человеческого общества, при котором <...> достигалось высшее <...> благо — Царство Божие на земле» (32, 443). При переосмыслении Евангелия от Матфея Дмитрий подумал о своих и людских прегрешениях перед Богом, увидел неприглядность общества и представил себе, что было бы, «если бы люди воспитывались на этих правилах, и <...> восторг охватил его душу. Точно он после долгого томления и страдания нашел вдруг успокоение и свободу» (32, 444).

Прочитанные тридцать пять стихов главы восемнадцатой Евангелия от Матфея подвигли Нехлюдова к дальнейшему поиску ответов на вопросы бытия; двадцать четыре стиха Нагорной проповеди привели Дмитрия к переоценке прежней жизни и желанию исполнять заповеди Бога. Количество глав в части первой «Воскресения» не случайно, а предопределено суммированием чисел 35 и 24<sup>5</sup>. В начале «Воскресения» люди живут, попирая заповеди Бога; пятьдесят девять глав части первой романа Толстого — жизнь людей, презревших слово Божие (в ранних редакциях «Воскресения» максимум сорок девять глав). Согрешив против Бога, Нехлюдов начинает ненавидеть себя и преображается.

В главе пятой Евангелия от Матфея сорок восемь стихов; в первых двух стихах нет заповедей Христа, а есть слова евангелиста, повествующего о том, что Иисус поднимается на гору и начинает учить людей<sup>6</sup>. Следовательно, в главе пятой Евангелия от Матфея шесть стихов из сорока восьми не являются непосредственным изложением учения Бога; само же Слово Божие занимает сорок два стиха. В части второй романа «Воскресение» сорок две главы (в ранних редакциях романа Толстого — от сорока четырех до сорока семи глав).

В части третьей «Воскресения» двадцать восемь глав — столько же, сколько и в Евангелии от Матфея (в шестой редакции романа Толстого двадцать семь глав).

Переосмыслив евангельские заповеди, Дмитрий осознал, что человек обязан неукоснительно исполнять их. Эта истина, к которой герой неоднократно приближался в романе, максимально емко выражена в «Воскресении» в евангельской притче «О злых виноградарях» (Мф. 21:33–41), приведенной в пересказе автора-повествователя, который опускает ряд подробностей евангельского текста, воспроизводя лишь суть конфликта, когда работники усомнились в словах Хозяина и начали убивать тех, кто говорил о Хозяине. В стилистическом плане пересказанная в романе Толстого притча близка к проповеди:

Виноградари вообразили себе, что сад, в который они были посланы для работы на Хозяина, был их собственностью; что все, что было в саду, сделано для них и что их дело только в том, чтобы наслаждаться в этом саду своею жизнью, забыв о Хозяине и убивая тех, которые напоминали им о Хозяине и об их обязанностях к Нему (32, 444).

Трижды употребленная лексема *сад* придает винограднику статус пространства, подвластного Богу. В конце романа Дмитрий приблизился к христианскому восприятию Сада. Мысли Нехлюдова о собственных ошибках перекликаются с грехом виноградарей, проигнорировавших волю Хозяина.

После пересказа притчи дан самый продолжительный внутренний монолог Нехлюдова, который ужаснулся тому, как далеко человечество отошло от заповедей Бога. Автор-повествователь полностью разделяет позицию Дмитрия (что проявляется в отсутствии каких-либо комментариев к его речи):

Ведь если мы посланы сюда, то по чьей-нибудь воле и для чего-нибудь. А мы решили, что живем только для своей радости, <...> нам дурно, как будет дурно работнику, не исполняющему воли Хозяина. Воля же Хозяина выражена в этих заповедях. Только исполняй люди эти заповеди, и на земле установится Царствие Божие (32, 444).

Нехлюдов, интерпретируя Слово Божие, проводит параллели между событиями в Евангелии и современностью; притча о злых виноградарях, выступая как метафора неправедной жизни человечества, дает Дмитрию возможность осудить свои ошибки и еще четче увидеть современные

социальные аномалии. Мысли Нехлюдова обретают проповеднический пафос, приближаются к трактатам Толстого; христианский дискурс «Воскресения» смыкается с публицистическим.

Автор-повествователь подчеркивает неразрывную связь евангельского текста и размышлений Дмитрия. Нехлюдов почти дословно цитирует тридцать третий стих главы шестой Евангелия от Матфея: «Ищите Царства Божия и правды Его, а остальное приложится вам» (32, 444)<sup>7</sup>. В романе этот стих оформлен курсивом и вынесен в отдельный абзац, состоящий из двух предложений, первое из которых — заповедь Бога, второе — мысли героя о неоспоримости Евангелия: «А мы ищем остального и, очевидно, не находим его» (32, 444).

Стихи Евангелия и их переосмысление героем «рифмуются» с четырьмя эпиграфами романа «Воскресение», что создает кольцевую рифму. Автор-повествователь оценивает все с позиций Евангелия и ведет к такому миропониманию своего героя. Последняя глава романа Толстого — и эпилог, и начало новой жизни Дмитрия во Христе: Нехлюдов читает Евангелие, преображается в процессе постижения Слова Божия и обещает неукоснительно исполнять Его заповеди. Рассказ о заблуждениях Нехлюдова превращается в историю отпадения от Бога и последующего обретения Его, а жизнь Дмитрия воспринимается в контексте притчи о блудном сыне, который «был мертв и ожил, пропадал и нашелся» (Лк. 15:32), раскаялся и пришел в Дом Отца своего. Путь Нехлюдова к Богу был тернистым и сложным: поддавшись разврату и безверию, культивируемым в обществе, Дмитрий на десять лет отказался от заповедей Бога, но голос совести проснулся в герое, и он поборол попустительство к своим грехам и начал руководствоваться евангельскими заповедями.

Трудно согласиться с В. Г. Андреевой, считающей, что чтение героем Нагорной проповеди не дает оснований говорить о пристрастии Толстого к Евангелию [1, 102]. Апелляция Толстого преимущественно к Евангелию от Матфея играет огромную роль в «Воскресении»: 1) Евангелие от Матфея «открывает» Новый Завет; читая Евангелие от Матфея, Нехлюдов по сути впервые приобщается к Слову Божию, постигать которое он будет за пределами романа; 2) в Евангелии от Матфея Иисус в Нагорной проповеди и в главе восем-

надцатой излагает основные положения Своего учения; усвоив эти идеи, человек станет одним из учеников своего Учителя и, «усовершенствовавшись, <...> будет как Учитель его» (32, 3), что предвещает четвертый эпитаф. В «Воскресении» евангельские стихи создают 1) каркас, где действуют универсальные «опоясывающие» и «внутренние» рифмы, сопрягающие человека и действительность со Словом Божиим, 2) сложнейшую систему отсылок, христианский гипертекст, позволяющий с высоты евангельских истин воспринять событийную канву романа как иллюстрацию к Слову Божию, 3) притчевый нарратив романа Толстого. Евангельский текст в «Воскресении» станет диктовать алгоритм жизни Нехлюдову и — в дальнейшем — всему человечеству.

Таким образом, в «Воскресении» матрица евангельского текста накладывается на запечатленную в романе ситуацию отпадения от Бога и обретения Его. События в жизни героев романа иллюстрируют правоту евангельских истин, которые подчиняют своей логике человеческие судьбы, определяют перипетии событий и конечную цель развития всего человечества. Возникает художественно-смысловая синонимия евангельских заповедей и сюжета романа «Воскресение». Евангельские стихи играют сюжетомоделирующую роль и выполняют притчевую функцию. Чтение Евангелия позволяет Дмитрию переосмыслить все события с позиций верующего человека, который черпает в Писании ответы на вопросы бытия. Стихи Евангелия в последней главе романа «Воскресение» направлены на ретроспективное осознание его сюжета. Количество глав романа «Воскресение» не случайно, а имплицитно указывает на притчевый код. «Воскресение» — роман-притча, в котором проявляются черты христианского реализма.

### Примечания

<sup>1</sup> Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 32. М.: Художественная литература, 1936. С. 326. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

<sup>2</sup> Прототип старика — старообрядец Михаил Максимов, неоднократно приходивший к Толстому в Ясную Поляну. Максимов сидел в тюрьмах за «хулу на церковь» и проповедь раскола. Толстой не ответил

на все пять его писем. Назвав Максимова малоинтересной личностью, Толстой передал ему в тюрьму деньги (см.: (69, 216–217)).

<sup>3</sup> Ср.: «Бога не видел никто никогда; Единородный Сын, сущий в недре Отчем, Он явил» (Ин. 1:18).

<sup>4</sup> «Сказано также, что если кто разведется с женою своею, пусть даст ей разводную» (Мф. 5:1); «Еще слышали вы, что сказано древним: не преступай клятвы, но исполняй пред Господом клятвы твои» (Мф. 5:33); «Вы слышали, что сказано: око за око и зуб за зуб» (Мф. 5:38); «Вы слышали, что сказано: люби ближнего твоего и ненавидь врага твоего» (Мф. 5:43).

<sup>5</sup> У Толстого было отношение к числам как к сакральным информативным знакам, что выявлено нами в ряде его произведений. Так, «Севастополь в августе» состоит из восьми микроциклов, каждый из которых включает три главы (см.: [6, 82–86]). В «Казаках» народные песни предопределяют не только бытие станичников, но и жизнь приехавшего на Кавказ Оленина: Толстой четко соотносит календарный код песни «В понедельник я влюбился, // Весь овторник протрадал...» с количеством глав, в которых действует интеллектуальный герой (см.: [6, 101–110]). В «Анне Карениной» прослеживается группировка глав в циклы (см.: [8, 124–133]). В «Воскресении» маркирование календарных дат неслучайно (см.: [6, 91–102]). Наша версия относительно количества глав в трех частях «Воскресения» и их обусловленности евангельским текстом носит эвристический характер в силу недоступности подготовительных материалов к роману.

<sup>6</sup> «Увидев народ, Он взшел на гору; и, когда сел, приступили к Нему ученики Его. И Он, отверзши уста Свои, учил их, говоря» (Мф. 5:1–2).

<sup>7</sup> Ср.: «Ищите прежде всего Царства Божия и правды Его, а остальное все приложится вам» (Мф. 6:33).

### Список литературы

1. Андреева В. Г. Мотив работы в романе «Воскресение» // Толстовский сборник-2012: Материалы XXXIII Международных Толстовских чтений. — Тула: ТГПУ им. Л. Н. Толстого 2012. — С. 98–103.
2. Габидулин Р. С., Туктибаев Н. К. Нравственно-религиозная философия Льва Толстого и гуманистическая мысль Центральной Азии. — М.; Архангельск: МИУ, 2002. — 88 с.
3. Грамолин А. Б. На пути преодоления человека. Л. Толстой и Ф. Ницше: Новое звучание // Русская философия между Западом и Востоком: материалы V Всероссийской научной зональной конференции. — Екатеринбург: УрГУ, 2001. — С. 63–67.



4. Густафсон Р. Ф. Обитатель и чужак: Теология и художественное творчество Л. Толстого. — СПб.: Академический проект, 2003. — 476 с.
5. Кондратьев А. С. Основы христианской поэтики романа Л. Н. Толстого «Воскресение» // О литературе, писателях и читателях. — Тверь: Золотая буква, 2005. — Вып. 2. — С. 238–244.
6. Масолова Е. А. Раннее творчество Л. Н. Толстого (1850-е — начало 1860-х годов: становление эпического). — Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2006. — 156 с.
7. Масолова Е. А. Роман Л. Н. Толстого «Воскресение»: социальный, христианский и мифопоэтический дискурс. — Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2014. — 220 с.
8. Масолова Е. А. Циклизация в романе Толстого «Анна Каренина» // Филологический журнал. — 2007. — № 2 (5). — С. 124–133.
9. Мень А. «Богословие» Льва Толстого и христианство // Толстой Л. Н. Четвероевангелие. — М.: ЭКСМО-ПРЕСС, 2001. — С. 747–762.
10. Моисеева Н. А. О новой религии Л. Н. Толстого // Научные доклады Московского толстовского общества. — М.: Изд-во РУДН, 1996. — Вып. 5. — С. 47–53.
11. Набиев Н. Г. Человек в мире Л. Н. Толстого. — М.: Диалог МГУ, 1999. — 278 с.
12. Новикова Е. Г. Софийность русской прозы второй половины XIX в. — Томск: Изд-во Томск. гос. ун-та, 1999. — 254 с.
13. Одинокое В. Г. Русские писатели XIX века и духовная культура. — Новосибирск: Изд-во НГУ, 2003. — 262 с.
14. Ореханов Г. Русская православная церковь и Л. Н. Толстой: конфликт глазами современников. — М.: Изд-во ПСТГУ, 2010. — 696 с.
15. Тарасов А. Б. Праведники и подвижники и тема воскресения в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» // Филологические науки. — 2001. — № 5. — С. 21–29.
16. Шевцова Д. М. Функционирование библейских эпитафий в художественной структуре романов Л. Н. Толстого («Анна Каренина», «Воскресение») и Ф. М. Достоевского («Братья Карамазовы»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Нижний Новгород, 1997. — 19 с.
17. Эгути Мицуру. Жизнеучение Л. Н. Толстого через призму буддийской философии // Л. Н. Толстой в движении эпох: философские и религиозно-нравственные аспекты наследия мыслителя и художника: материалы Международного форума, посвященного 100-летию со дня смерти Л. Н. Толстого. В 2 ч. Ч. I. — Тула; М., 2010. — С. 58–64.

**Elena Aleksandrovna Masolova**

*Novosibirsk State Technical University  
(Novosibirsk, Russian Federation)  
masolova@list.ru*

## EVANGELIC VERSES IN L. TOLSTOY'S NOVEL "RESURRECTION"

**Abstract.** The author elaborates the idea of Tolstoy in his late literary writings as of a "non-Christian writer," examines the functioning of Evangelic verses in the novel "Resurrection". Evangelic verses in "Resurrection" fulfilling the functions of a parable and a plot modeler create a Christian hypertext with the universal enclosing and internal rhymes, and predetermine the parabolic composition of the novel, whose outline of events serves as an illustration to the Holy Scripture. An old believer appealing to the Gospel, suffers a defeat because he was preaching the Word of God only in words, the same happened to an English missionary who didn't know the Russian language and didn't cite the Gospel. The number of chapters in each part of "Resurrection" is not random mere coincidence. Evangelic verses in the last chapter of Tolstoy's novel are aimed at a retrospective understanding of the novel's plot and predict the resurrection of mankind. "Resurrection" is a parable-novel, where the features of the Christian realism are manifested.

**Keywords:** Leo Tolstoy, the Gospel, epigraphs, parable, composition, novel.

### References

1. Andreeva V. G. Motiv raboty v romane «Voskresenie». [The motive of work in the novel "Resurrection"] *Tolstovskiy sbornik-2012: Materialy XXXIII Mezhdunarodnykh Tolstovskikh chteniy* [Tolstoy collection-2012: Articles of the 33 d International Tolstoy readings]. Tula, Tula State Pedagogical University n.a. L. N. Tolstoy Publ., 2012, pp. 98–103.
2. Gabidulin R. S., Tuktibaev N. K. *Nravstvenno-religioznaya filosofiya L'va Tolstogo i gumanisticheskaya mysl' Tsentral'noy Azii* [Moral and religious philosophy of Leo Tolstoy and the humanistic idea of Central Asia]. Moscow, Arkhangel'sk, MFU <Moscow Institute of Management> Publ., 2002. 88 p.
3. Gramolin A. B. Na puti preodoleniya cheloveka. L. Tolstoy i F. Nitsche: Novoe zvuchanie [On the way of overcoming a man. L. Tolstoy and F. Nietzsche: new interpretations]. *Russkaya filosofiya mezhdru Zapadom i Vostokom: Materialy V Vserossiyskoy nauchnoy zonal'noy konferentsii* [Russian philosophy between East and West: Materials of the 5<sup>th</sup> Russian Scientific Regional Conference]. Ekaterinburg, Ural State University Publ., 2001, pp. 63–67.

4. Gustafson R. F. *Obitatel' i chuzhak: Teologiya i khudozhestvennoe tvorchestvo L. Tolstogo* [An inhabitant and a stranger: theology and artistic creativity of L. Tolstoy]. St. Petersburg, Academic project Publ., 2003. 476 p.
5. Kondrat'ev A. S. *Osnovy khristianskoy poetiki romana L. N. Tolstogo «Voskresenie»* [the framework of Christian poetics in the novel "Resurrection" by Leo Tolstoy]. *O literature, pisatelyakh i chitatelyakh* [On literature, writers and readers]. Tver', Zolotaya bukva Publ., 2005, vol. 2, pp. 238–244.
6. Masolova E. A. *Rannee tvorchestvo L. N. Tolstogo (1850-e — nachalo 1860-kh godov: stanovlenie epicheskogo)* [The early works of L. Tolstoy (the 1850 s — the early 1860 s): the formation of epic]. Novosibirsk, Novosibirsk State Technical University Publ., 2006. 156 p.
7. Masolova E. A. *Roman L. N. Tolstogo «Voskresenie»: sotsial'nyy, khristianskiy i mifopoeticheskiy diskurs* [Leo Tolstoy's novel "Resurrection": Social, Christian and Mithopoetic discourse]. Novosibirsk, Novosibirsk State Technical University Publ., 2014. 220 p.
8. Masolova E. A. *Tsiklizatsiya v romane Tolstogo «Anna Karenina»* [Cyclization in the novel "Anna Karenina" by Tolstoy]. *Filologicheskii zhurnal* [Philological Journal], Moscow, 2007, no. 2 (5), pp. 124–133.
9. Men' A. «Bogoslovie» L'va Tolstogo i khristianstvo ["Theology" by Leo Tolstoy and Christianity]. *Tolstoy L. N. Chetveroevangelie* [Tolstoy L. N. Tetraevangelie]. Moscow, EKSMO-PRESS Publ., 2001, pp. 747–762.
10. Moiseeva N. A. *O novoy religii L. N. Tolstogo* [About the new religion of Leo Tolstoy]. *Nauchnye doklady Moskovskogo tolstovskogo obshchestva* [Scientific reports of Tolstoy Society in Moscow]. Moscow, Peoples' Friendship University of Russia Publ., 1996, vol. 5, pp. 47–53.
11. Nabiev N. G. *Chelovek v mire L. N. Tolstogo* [A man in the world of L. Tolstoy]. Moscow, Dialog MSU Publ., 1999. 278 p.
12. Novikova E. G. *Sofiynost' russkoy prozy vtoroy poloviny XIX v.* [Sophianic aspect of Russian prose of the second half of the 19<sup>th</sup> century]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 1999. 254 p.
13. Odnokov V. G. *Russkie pisateli XIX veka i dukhovnaya kul'tura* [Russian writers of the 19<sup>th</sup> century and spiritual culture]. Novosibirsk, Novosibirsk State University Publ., 2003. 262 p.
14. Orekhanov G. *Russkaya pravoslavnaya tserkov' i L. N. Tolstoy: konflikt glazami sovremennikov* [Russian Orthodox Church and Leo Tolstoy: the conflict through the eyes of his contemporaries]. Moscow, St. Tikhon's Orthodox University Publ., 2010. 696 p.
15. Tarasov A. B. *Pravedniki i podvizhniki i tema voskreseniya v romane L. N. Tolstogo «Voskresenie»* [Righteous persons and religious zealots

- and the resurrection theme in the novel of Leo Tolstoy “Resurrection”]. *Filologicheskie nauki* [Philological sciences], Moscow, 2001, no. 5, pp. 21–29.
16. Shevtsova D. M. *Funktsionirovanie bibleyskikh epigrafov v khudozhestvennoy strukture romanov L. N. Tolstogo («Anna Karenina», «Voskresenie») i F. M. Dostoevskogo («Brat'ya Karamazovy»)*. Avtoref. dis. ... kand. filolog. nauk [The functioning of the Bible epigraphs in the structure of Tolstoy's novels (“Anna Karenina”, “Resurrection”) and Dostoevsky's novel (“The Brothers Karamazov”). PhD. philol. sci. diss. abstract]. Nizhniy Novgorod, 1997. 19 p.
  17. Jeguti Micuru. *Zhizneuchenie L. N. Tolstogo cherez prizmu buddiyskoy filosofii* [Leo Tolstoy's life philosophy through the lens of Buddhist philosophy]. *L. N. Tolstoy v dvizhenii epokh: filosofskie i religiozno-nravstvennyye aspekty naslediya myslitelya i khudozhnika: Materialy Mezhdunarodnogo foruma, posvyashchennogo 100-letiyu so dnya smerti L. N. Tolstogo* [Leo Tolstoy in the movement of epochs: the religious, philosophical and moral aspects of the heritage of the philosopher and artist: Materials of the International forum dedicated to the 100th anniversary of the death of Leo Tolstoy in 2 parts]. Tula; Moscow, 2010. Part I, pp. 58–64.

*Дата поступления в редакцию: 20.06.2015*

DOI 10.15393/j9.art.2015.2942

УДК 821.161.1.09“19”-3

**Оксана Александровна Сосновская***Петрозаводский государственный университет**(Петрозаводск, Российская Федерация)*

sosna2679@yandex.ru

## **И. С. ШМЕЛЕВ и В. Г. КОРОЛЕНКО: ОБРАЗ УЧЕНОГО В ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖА XIX—XX вв.\***

**Аннотация.** Развитие художественной словесности на рубеже XIX—XX веков характеризуется настойчивым поиском новых духовно-нравственных ориентиров и художественных образов, необходимых для выражения мироощущения эпохи. Одним из таковых стал образ ученого, появившийся в литературе этого периода как художественное целое. Настоящая работа представляет собой попытку исследовать этот образ на материале произведений двух авторов — повести «В новую жизнь» И. С. Шмелева и повести «С двух сторон» В. Г. Короленко. Выбранные для анализа произведения перекликаются на разных художественных уровнях. Объединяет их и наличие реального прототипа образа ученого, которым стал известный ботаник К. А. Тимирязев. В обоих произведениях герой-ученый является наставником для молодых героев, помогающим им найти свой путь в жизни. Герои-ученые Шмелева и Короленко представляют собой новое видение образа человека науки в литературе.

**Ключевые слова:** И. С. Шмелев, В. Г. Короленко, образ ученого, генезис образа, наставник, прототип

**П**роблема трансформации образа ученого на рубеже XIX—XX веков до настоящего времени не была предметом специального исследования. Возможно, непопулярность данной темы связана с тем, что в литературе рубежа веков герой-ученый встречается нечасто. Богата образами человека науки литература второй половины XX века, когда развитие научно-технической мысли достигло высокого уровня. Трансформация образа ученого обусловлена многими изменениями, которые претерпевает как литература, так и культура и общество в целом. Популяризация научных знаний, возрастающий к ним интерес, новые явления и процессы, имевшие место в развитии естествознания и техники

в первой половине XX века приводят к тому, что герой-ученый все чаще становится действующим лицом художественных произведений.

До XIX века «образы ученого не занимали сколько-нибудь заметного места в искусстве» [2, 244]. Западноевропейская литература XIX века представляет довольно широкий спектр героев-ученых. Самой заметной и доминирующей традицией их изображения являлось художественное переосмысление разными авторами (преимущественно немецкими) «бродячего» сюжета договора человека с дьяволом, наиболее известное воплощение которого представлено в поэме И. В. Гете «Фауст». Ученый, таким образом, предстает как некое мистическое существо, чернокнижник, стремящийся к познанию любой ценой.

Другими заметными тенденциями изображения ученых в зарубежной литературе XIX века являются художественное представление их либо полусумасшедшими творцами (М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей»), либо героями фантастических произведений (Г. Уэллс «Человек-невидимка», «Остров доктора Моро», А. К. Дойль «Приключения Шерлока Холмса» и др.). Несколько отличаются герои-ученые Ж. Верна, посвятившего большинство своих произведений воспеванию науки. Его роль в развитии у читателя интереса к людям, ею занимающимся, велика и неоспорима. Но и у Ж. Верна эти герои, несмотря на всю их преданность науке, — «чудаки, являющиеся приверженцами одной фанатичной идеи и неосознанно творящие добро и зло, что может привести как к удивительному открытию, так и к глобальной катастрофе» [1, 53], а в «более поздних произведениях <...> ученые-безумцы, ослепленные манией величия и жаждущие накормить свою алчную натуру несметными богатствами и безграничной властью» [1, 54].

Также следует отметить появление в западноевропейской литературе конца XIX века героя-интеллектуала, размышляющего над смыслом жизни и назначением человека. Такими учеными-интеллектуалами, иногда чудаковатыми, комичными, неприспособленными к жизни вне своих «ученых» кабинетов, для которых занятие наукой служит некой отду-

шиной от быта, способом отстранения от реальной жизни и возможностью более глубоко ее осмыслить, были герои А. Франса (академик С. Боннар из «Преступления Сильвестра Боннара», профессор Бержере из цикла «Современная история»).

В контексте русской литературы XIX века более уместно говорить о чертах героя-ученого (как правило, врача и отчасти учителя). Такие черты можно обнаружить в героях М. Ю. Лермонтова (Вернер из романа «Герой нашего времени»), А. И. Герцена (Крупов из повести «Доктор Крупов»), И. С. Тургенева (Базаров из романа «Отцы и дети») и др. Зачастую «доктора <...> — персонажи второго плана» [6, 64]. Их профессиональный облик не является художественной доминантой. Начиная с лермонтовского Вернера героини-медики — «скептики и материалисты». В наше время данная философская дефиниция служит лишь указанием на принадлежность к определенного рода мировоззрению. В XIX веке слово «материалист» скорее имело негативную коннотацию. Согласно словарю В. И. Даля, это человек без моральных и нравственных устоев<sup>1</sup>. Комплекс мотивов, связанных с образом ученого-врача (мотив превосходства и избранности, мотив бессилия врачей, мотив бесполезности профессии) настойчиво повторяется в произведениях авторов «золотого века» литературы.

На рубеже веков акценты в трактовке образа ученого несколько меняются. Герои А. П. Чехова и В. В. Вересаева уже не второстепенные персонажи, а главные действующие лица. Сделавшись смысловым центром повествования, они определяют его тему и идею. Герои-ученые (врачи) Чехова и Вересаева стремятся воплотить в жизнь идеал жертвенного служения науке, они верят в прогресс и знания, но сталкиваются с непреодолимыми жизненными обстоятельствами, бытом, косностью общества, следствием чего становится их разочарованность в профессии и жизни, ощущение ее бессмысленности, одиночества, безысходности.

Палитра героев-ученых в начале XX века пополнилась образами астрономов (пьеса «К звездам» Л. Андреева), физиков («Жидкое солнце» А. И. Куприна), математиков («Мо-

сква» А. Белого), профессоров медицины («Собачье сердце» М. А. Булгакова). Здесь наблюдается намеченная еще в литературе XIX века тенденция либо к параллельному изображению ученых и душевнобольных, либо близость к сумасшествию самого героя-ученого (например, в рассказе Л. Андреева «Мысль»), который иногда оказывается в учреждении для умалишенных (профессор Коробкин из романа А. Белого «Москва» [8, 311]). Яркая черта этого образа — фатальная одержимость какой-либо идеей, усугубляющая абсурдность существования и лишаящая образы реально-бытовой основы.

Иное художественное видение человека науки наблюдается у И. С. Шмелева и В. Г. Короленко, стремившихся показать «идеальный тип русского ученого» [4, VIII]. Важность этой художественной идеи Шмелев выразил в письме к редактору журнала «Юная Россия» Е. Н. Тихомировой, черновик которого сохранился в рукописных материалах к повести «В новую жизнь». В этом письме Иван Сергеевич высказывает свою убежденность, что «лучшая<sup>2</sup> жизнь <...> придет <...> при общих усилиях людей труда и науки»<sup>3</sup>.

Одним из аспектов генезиса художественного образа ученого в произведениях Шмелева и Короленко является углубление его профессиональной составляющей. По сравнению с предшествующей литературной традицией оба писателя не просто подчеркивают детали, характеризующие профессиональный облик героя-ученого, но и выдвигают их на первый план. И Шмелев, и Короленко делают образ ученого более многогранным, соединяя его с образом наставника, имеющим в литературе древние корни и ассоциирующимся с мудростью, способностью научить, направить, стать образцом для подражания.

И Короленко, и Шмелев видели такого наставника для себя и своих современников в великом русском ученом К. А. Тимирязеве, встреча с которым произошла в годы их обучения: Короленко — в Петровской земледельческой и лесной академии, Шмелева — в Московском университете. Владимир Галактионович был студентом и помощником Тимирязева. Иван Сергеевич, учаь на юридическом факульте-



те, посещал лекции и занятия известного ботаника. Именно профессор Тимирязев стал прототипом «идеального образа ученого» повести «В новую жизнь» И. С. Шмелева и рассказа «С двух сторон» В. Г. Короленко.

Повесть «В новую жизнь», опубликованная в 1907 году, изначально задумывалась автором как очерк о деревенской жизни. Лишь через несколько лет Шмелев, вернувшись к работе, полностью меняет замысел, перерабатывая очерк в повесть-«одиссею» [7, 37] деревенского мальчишки, вынужденного бросить горячо любимую им деревню и работать за гроши в чуждом ему городе. Главная идея нового художественного замысла — выбор героем своего жизненного пути — обуславливает введение в повествование наставника (профессора Фрязина) как проводника в поиске истины.

Схожие причины побудили В. Г. Короленко через 26 лет переделать вышедший в печати в 1888 году рассказ «С двух сторон» и ввести в систему персонажей новый образ — профессора ботаники Изборского.

Одним из важных средств формирования целостного образа персонажа является портрет. Несмотря на лаконичность портретных характеристик в обоих произведениях, они точно и выразительно сообщают о важных сторонах художественного образа ученого. Так, в повести «В новую жизнь» описание внешности профессора Фрязина фрагментарно и сводится к нескольким устойчивым эпитетам: «стройная, худощавая фигура»<sup>4</sup>, «голова с красивым лбом» (НЖ, 122), «вдумчивый взгляд» (НЖ, 99), «глаза блестящие» (НЖ, 104), «сосредоточенный глаз профессора» (НЖ, 110). Более детальная портретная характеристика есть в первом слое правки чернового автографа:

Это былъ человекъ лѣтъ 45<sup>5</sup>, высокаго роста, сухощавый<sup>6</sup>. Маленькая остренькая бородка<sup>7</sup> и прищуренные глаза придавали его лицу серьезность и озабоченность... (ЧА, 45 об.)

В портретном описании профессора Фрязина, исключенном автором из окончательной редакции, узнаются черты внешности К. А. Тимирязева.

Узнал себя великий ботаник и в образе профессора Изборского, о чем свидетельствует надпись на книге «Жизнь растений», которую он подарил своему ученику: «Дорогому, глубокоуважаемому Владимиру Галактионовичу Короленко от сердечно признательного “Изборского”»<sup>8</sup>.

Рассмотрим портретную характеристику профессора в рассказе Короленко «С двух сторон»:

...очень худощав, с тонким, выразительным лицом и прекрасными, большими серыми глазами. Они постоянно лучились каким-то особенным, подвижным, перебегающим блеском. И в них рядом с мыслью светилась привлекательная, почти детская наивность<sup>9</sup>.

И Шмелев, и Короленко, описывая внешность героя, пользуются сходными художественно-выразительными средствами портретизации, главным из которых является эпитет. Наибольшее количество эпитетов относится к описанию глаз и взгляда профессора. Портретная деталь («глаза блестяли» — у Шмелева, «<глаза> лучились каким-то особенным, подвижным, перебегающим блеском» — у Короленко) помогает раскрыть внутренний мир героя. Этот особенный «блеск» в глазах, выражающий увлеченность, небезразличие, воодушевленность — яркая черта портретной характеристики обоих героев.

Короленко, неоднократно повторяя в тексте эту художественную деталь — «лучащийся» взгляд профессора, делает ее доминантой портретного описания Изборского. Приведем примеры: «<глаза> лучились каким-то особенным, подвижным, перебегающим блеском» (357), «глаза <...> сверкали» (357), «наивные глаза сверкали» (357), «озаряя <...> своими одушевленными и наивными глазами» (358), «лучащийся взгляд» (366), «светились прекрасные наивные глаза Изборского» (376). В большинстве случаев обращение к глазам и взгляду профессора связано с воспоминаниями главного героя о нем. Мотив воспоминаний в рассказе Короленко один из сюжетообразующих. Нравственное взросление героя, изменение его мировоззрения показаны автором «с двух сторон»: посредством событий, современных бытию героя, и ретроспективы. «Жизнь, в ее основной формуле, потеряла

всякий интерес» (371) для Потапова, она кажется ему «декорацией», «бутафорией». Воспоминания об «аромате юности» и знаменательных встречах, приходящие на память Потапову в трудные минуты, заставляют его мысль «лихорадочно работать», помогая справиться с одолевающими его сомнениями, наставить на правильный путь. Перед героем-рассказчиком «в тяжелые минуты вставали глаза Изборского, глубокие, умные и детски наивные... <...> Глаза мудреца и ребенка» (359). Внешне оксюморонное соединение слов «мудрец» и «ребенок» в художественном контексте рассказа закономерно, поскольку слово «ребенок», ассоциативно связанное не только с семантикой «юный, маленький, неопытный», но и «добрый, любопытный, чистый, наивный», вкупе со словом «мудрец» рождает сложный образ мудрого старца, обладающего детской наивностью.

Короленко вводит в литературный контекст роман Тургенева «Отцы и дети». Потапов цитирует рассуждения Базарова о невозможности «загадочного» взгляда:

Мне вспомнился Базаров.

— Простудируй анатомию глаза, — говорит он Кирсанову... — Ты найдешь разные части органа зрения... Но где ты откроешь «божественное выражение»?..

Да, несколько более влаги придает глазам блеск или туманит их... Физическое сжатие мускулов или их дрожание под влиянием того или другого раздражения... (366—367).

Короленко художественно переосмысляет цитату скептика-отрицателя Базарова. Герой-рассказчик говорит о важности именно этого «лучащегося взгляда», удерживающего его от разочарования в жизни, помогающего справиться с чувством безысходности:

Но глаза все продолжали смотреть на меня из света в темноту, волнуня и напоминая о чем-то (367).

Характер персонажа не исчерпывается описанием черт его внешности. Довольно пространственные характеристики вербального проявления героев также являются выразительным средством формирования целостного представления об

образе. И у Шмелева, и у Короленко описание речевой манеры связано с ее изменением во время лекции, читаемой профессором.

### Шмелев

Всегда спокойный, скупой на слова, — этот человек преобразился. Его близорукие глаза дрожали, всегда ровный голос дрожал, приобрел силу и звучность и впивался в душу (НЖ, 104).

### Короленко

Изборский с внешней стороны не был хорошим лектором. Порой он заикался, подыскивал слова. Но даже в эти минуты его наивные глаза сверкали таким внутренним интересом к предмету, что внимание аудитории не ослабевало. Когда же профессор Изборский касался предметов, ему особенно интересных, его речь становилась красивой и даже плавной. Он находил обороты и образы, которые двумя-тремя чертами связывали специальный предмет с областью широких общих идей... (357).

Оба описания речи героя-ученого сходны не только по экспрессивной окраске, но аналогичны и по композиционному построению. Схематично композицию описания можно представить так: обычная манера говорить — переломный момент — изменение голоса. Эффект «переломного момента» усилен противопоставлением: «спокойный», «скупой» голос профессора в описании Шмелева приобретает «звучность» и «силу». У Короленко профессор вначале «заикался», «подыскивал слова», а затем «его речь становилась красивой и даже плавной» (357). Таким образом, момент изменения речи персонажа еще более выделяется, усиливая смысловое наполнение эпизода лекции — воодушевленность речи профессора, его искреннюю увлеченность произносимым и «заражающий энтузиазм»<sup>10</sup>.

В повести Шмелева эмоциональность, взволнованность речи профессора передается особыми графическими приемами, которые помогают воспринимать письменную речь интонационно-достоверно. Это — обилие многоточий, тире,

восклицательных и вопросительных знаков. Общение с публикой на лекции подобно непринужденной дружеской беседе. Каждая фраза профессора демонстрирует последовательность, точность, выразительность. Структура фраз, как правило, такова: *лаконичный вопрос* («Но почему это так?.. почему этот страшный голод, стучится настойчиво к нам, в Россию?..» (НЖ, 102—103)) — *короткий ответ* («— Темнота!.. вот враг народа...» (НЖ, 103)) — *выразительное сравнение, образ, его поясняющий* («Как солнечный луч питает растение <...> так и народу нужен луч просвещения!..» (НЖ, 103)).

Наибольшую экспрессивность обнаруживают авторские описания реакции публики на речь профессора в завершении эпизода лекции. У Шмелева эта реакция иллюстрирована эмоционально насыщенными эпитетами «тяжелое дыхание тысячи жадно слушающих людей», «гром аплодисментов покрыл слова профессора» (НЖ, 103), «многие жали его (профессора. — О. С.) руку» (НЖ, 105), «произошел фурор: апплодировали, студенты вскакивали на стулья, дамы махали платками» (НЖ, 106).

У Короленко присутствует аналогичное описание реакции аудитории на речь профессора, которая «вдруг <...> задрожала от бурных рукоплесканий» и «восторженно приветствовала» лектора (358).

В повести «В новую жизнь» И. С. Шмелева эпизод лекции — кульминационный центр произведения, что подтверждается авторской пометой на полях чернового автографа: «лекція дѣлаеть переломъ въ Сенѣ. Она опредѣляетъ его дальнѣйшую работу, цѣль» (ЧА, 50). Наставническая линия, обозначенная автором при знакомстве героя и профессора, получает здесь свое развитие. Высокий уровень владения словом делает образ героя-наставника еще более ярким и выразительным, а все произносимое им в художественном мире повести — наставительным. Так, его речь на лекции не только «заражает» героя «жаждой знать», но и заставляет поверить в «прекрасное», которое «открылось перед ним, звало, закрывало всю пережитую, такую тяжелую и скучную,

полосу жизни» (НЖ, 107), благодаря чему «он бессознательно чувствовал, как хорошо жить» и «уснул счастливым, как никогда» (НЖ, 107).

Образ наставника в художественном мире повести Шмелева неразрывно связан с образом книги, пронизывающим всю повествовательную ткань повести. Эмоции и чувства, связанные с людьми думающими, любящими книгу, представлены автором в восторженном духе. Книга — это и «духовная пицца», и то, что дарует «свет знания»: «читай и постигнешь». Первый раз войдя в комнату к приютившим его студентам, Сеня видит «на окнах, на столе и даже на полу, в углу <...> книги» (НЖ, 74), и это «признак знаменательный» (НЖ, 74), внушающий доверие к обитателям комнаты. Именно книги «откроют ему (Сене. — О. С.) новый мир, вырвут его из затхлой мастерской, со дна жизни, заронят большие надежды» [3, 36]. Профессор, давший «Сенѣ цѣлую кипу толстенькихъ книжекъ» (ЧА, 49), также сразу стал близок герою. Мечтая о будущем, Сеня представляет, что «в его комнате будет шкаф с книгами и чучелой совы, как у профессора» (НЖ, 116). Сова традиционно воспринимается как символ высшей мудрости, охраняющий знания, сокрытые в книгах<sup>11</sup>. Тот же образ-символ встретится в другом детском рассказе Шмелева «Полочка» (1909), лейтмотивом которого также является положительное влияние чтения на формирование личности ребенка:

— Сова, брат, ночью не спит и во тьме видит. Вот она и сторожит всю эту мудрость, — постукал дядя по книгам<sup>12</sup>.

Герой повести «В новую жизнь» называет профессора «своим» профессором. Неоднократно употребленная в тексте лексема «свой» актуализирует ассоциативную линию «родной» — «близкий» — «отец». Таким образом, профессор Фрязин становится для мальчика некой заменой отца-наставника, с которым разлучила его судьба.

В обоих произведениях есть сцена спора между героями о роли науки и о людях, ею занимающихся. В повести «В новую жизнь» спор происходит на фабрике:

— Помните вы лекцию... лет шесть назад?.. Ну вот... Помните, как вы были растроганы и потрясены?.. Может быть, эта лекция и вас заставила думать, взяться за книжки, читать, разбираться, надеяться...

— Верно... это верно...

— Ну, вот. А ведь профессор молотом не работал, но зато дни и ночи работал в своем кабинете и лаборатории. Разве он ничего не сделал для народа?.. <...>

— Вы уж не попомните, глупость вышла. Знаете, обидно вдруг стало. Пришли вы чистый, бодрый такой, смотрите, а мы... Ну, и резнуло, и все из головы вышло... Ожесточает эта работа вечная (НЖ, 132—133).

У Короленко герои также спорят о лекции профессора:

Говорили о лекции Изборского. Одни доказывали, что преступно заниматься наукой, пока она является чужеродным растением на теле бедствующего народа... Другие отстаивали точку зрения Изборского (368).

В сценах спора отражаются настроение, корни которого следует искать в исторической и социальной действительности России. Оба литератора, обладая чутким чувством времени, схожим образом передают эти настроения в обществе. И если Короленко лишь обозначает предмет спора, то Шмелев в словах главного героя показывает попытку соединения как разных точек зрения, так и разъединенных в реальной жизни людей. Академик Тимирязев, явившийся прототипом обоих образов, всю свою жизнь посвятил популяризации научных знаний среди простых людей, которые, даже случайно взявши его самый знаменитый труд «Жизнь растений», смогли бы понять написанное без специальных знаний.

И В. Г. Короленко, и И. С. Шмелев при создании образа ученого в своих произведениях намеренно ориентируются на образ реального и очень популярного в те времена ботаника Тимирязева. Вводя персонаж, в котором довольно легко узнается их современник, авторы способствовали тому, что произведения обрели напряженное публицистическое звучание. Новое видение человека науки, художественно представленное в произведениях Шмелева и Короленко, открывает путь в широкое литературное пространство, предвосхищая появление таких ярких образов ученых, которые мы находим в произведениях М. А. Булгакова, Д. А. Гранина, В. Д. Дудинцева и других авторов литературы XX века.

### Примечания

\* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX—XX вв.» (№ 34.1126).

<sup>1</sup> *Матеріялисть* (м.) вещественникъ, вещесловъ, чувственный, животный человекъ, кто вѣритъ въ однѣ вещественныя силы, принимающій не духъ, а вещество и плоть за причину и сущность всѣхъ явленій (см.: Даль В. И. Толковый словарь живаго великорусскаго языка. СПб.; М.: Изд-е книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1881. Т. II. С. 311).

<sup>2</sup> лучшая *вписано*.

<sup>3</sup> Шмелев И. С. В новую жизнь. Черновой автограф // НИОР РГБ. Ф. 387.1.13. Л. 70 об. Далее ссылки на этот источник приводятся с использованием сокращения (ЧА) и указанием номера листа в круглых скобках.

<sup>4</sup> Шмелев И. С. Въ новую жизнь. М.: Изданіе редакціи журналовъ «Юная Россія» и «Педагогическій листокъ», 1907. С. 101. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения (НЖ) и указанием страницы в круглых скобках. Цитаты из первого прижизненного издания повести «В новую жизнь» приводятся в современной орфографии.

<sup>5</sup> Было: 50 — *исправлено автором*: 45

<sup>6</sup> Было: а. съ маленькой уже порѣдѣвшей б. гладко [с] съ подстриженными [расчес.] на проборъ волос — *исправлено автором*: высок<аго> роста

<sup>7</sup> Далее было: а. въ в б. т. наз. эспаньолка

<sup>8</sup> См.: Короленко В. Г. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 4. М.: Госуд. изд-во худож. лит., 1954. С. 494.



<sup>9</sup> Короленко В. Г. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 4. М.: Госуд. изд-во худож. лит., 1954. С. 357. Далее ссылки на рассказ «С двух сторон» В. Г. Короленко, опубликованный в этом издании, приводятся в тексте статьи с указанием номера страницы в круглых скобках.

<sup>10</sup> Эти слова сказал о лекциях Тимирязева его ученик Л. С. Цетлин. Цит по: [5, 43].

<sup>11</sup> Символы, знаки, эмблемы: энциклопедия / авт.-сост. д-р ист. наук, проф. В. Э. Багдасарян, д-р ист. наук, проф. И. Б. Орлов, д-р ист. наук В. Л. Телицын; под общ. ред. В. Л. Телицына. М.: ЛОКИД-ПРЕСС, 2003. 495 с.

<sup>12</sup> Шмелев И. С. Полочка // Шмелев И. С. Собрание сочинений: в 5 т. М.: Русская книга, 2000. Т. 8 (доп.). С. 97.

### Список литературы

1. Гусейнов Р. А. Образ ученого в фантастике Жюль Верна и Александра Беляева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов, 2013. — № 9 (27). — Ч. 1. — С. 51—56.
2. Денисов С. Ф., Денисова Л. В., Чинакова Л. И. Влияние науки на искусство // Омский научный вестник. — 2012. — № 3 (109). — С. 242—246.
3. Костылева И. А. Начало пути. Творчество И. С. Шмелева Владимирского периода // Дорога к солнцу: владимирский период жизни и творчества Ивана Сергеевича Шмелева. — Владимир: Транзит-ИКС, 2013. — С. 29—36.
4. Котов А. Владимир Галактионович Короленко (Критико-биографический очерк) // Короленко В. Г. Собрание сочинений: в 10 т. — Т. 1. — М.: Госуд. изд-во худож. лит., 1953. — С. V—XLVIII.
5. Лишевский В. П. Ученые — популяризаторы науки. — М.: Знание, 1987. — 141 с.
6. Неклюдова Е. Образ доктора в русской литературе XIX века // Русская филология. 10. Сборник научных работ молодых филологов. — Тарту, 1999. — С. 63—69.
7. Черников А. П. Проза И. С. Шмелева: концепция мира и человека. — Калуга: Калужский областной институт усовершенствования учителей, 1995. — 344 с.
8. Шарапенкова Н. Г. Крестный путь героя. Ветхозаветные и евангельские мотивы в романе «Москва» Андрея Белого // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. — Вып. 10: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сб. науч. тр. Вып. 7. — С. 301—314.

**Oksana A. Sosnovskaya**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
sosna2679@yandex.ru*

## I. SHMELEV AND V. KOROLENKO: THE IMAGE OF A SCIENTIST IN LITERATURE OF THE TURN OF THE 19th—20th CENTURIES

**Abstract.** The development of belles-lettres at the turn of the 19th—20th centuries is characterized by a persistent search for new spiritual and moral foundations and artistic images required for revealing the world perception typical of the epoch. One of those was the image of a scientist, that appeared in literature of that period as an artistic whole. The present work is an attempt to explore this image based on the writings of two authors — the story “Toward a new life” by I. S. Shmelev and the story “On both sides” by V. Korolenko. The works selected for analysis call to one another at different artistic levels. What they have in common is a real prototype of the image of the scientist, that was a famous botanist Timiryazev. In both works the main character is a scientist and mentor of young heroes, helping them to find their path of life. The heroes-scientists of Shmelev and Korolenko represent a new vision of the image of a man of science in literature.

**Keywords:** I. Shmelev, V. Korolenko, the image of a scientist, the genesis of the image, a mentor, a prototype

### References

1. Guseynov R. A. *Obraz uchenogo v fantastike Zhyulya Verna i Aleksandra Belyaeva* [The Image of a scientist in science fiction of Zh. Vern and A. Belyaev]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory and practice], Tambov, 2013, no. 9 (27). Part 1, pp. 51—56.
2. Denisov S. F., Denisova L. V., Chinakova L. I. *Vliyanie nauki na iskusstvo* [The impact of science on art]. *Omskiy nauchnyy vestnik* [Scientific Bulletin of Omsk], 2012, no. 3 (109), pp. 242—246.
3. Kostyleva I. A. *Nachalo puti. Tvorchestvo I. S. Shmeleva Vladimirskogo perioda* [The Beginning. Shmelev's Creativity of Vladimir period]. *Doroga k solntsu: vladimirskiy period zhizni i tvorchestva Ivana Sergeevicha Shmeleva* [The Road to the sun: Vladimir period of the life and work of Ivan Sergeevich Shmelev]. Vladimir, Tranzit IKS Publ., 2013, pp. 29—36.
4. Kotov A. *Vladimir Galaktionovich Korolenko (Kritiko-biograficheskiy ocherk)* [Vladimir Galaktionovich Korolenko (A critical and biographical essay)]. *Korolenko V. G. Sobranie sochineniy v 10 tomakh*

- [*Korolenko V. G. Collected works in 3 vols*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury, 1953, vol. 1, pp. V—XLVIII.
5. Lishevskiy V. P. *Uchenye — populyarizatory nauki* [*Scientists as science popularizers*]. Moscow, Znanie Publ., 1987. 141 p.
  6. Neklyudova E. *Obraz doktora v russkoy literature 19 veka* [The image of a doctor in 19th century Russian literature]. *Russkaya filologiya. 10. Sbornik nauchnykh rabot molodykh filologov* [*Russian philology. 10. The collection of research works of young philologists*]. Tartu, 1999, pp. 63—69.
  7. Chernikov A. P. *Proza I. S. Shmeleva: kontseptsiya mira i cheloveka* [*The prose of I. S. Shmelev: the conception of the world and man*]. Kaluga, Kaluga regional institute of teachers training Publ., 1995. 344 p.
  8. Sharapenkova N. G. *Krestnyy put' geroya. Vetkhozavetnye i evangel'skie motivy v romane «Moskva» Andrey Belogo* [The road to Calvary of the hero. The Old Testament and the Gospel motifs in the novel "Moscow" by Andrei Bely]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The problems of historical poetics*]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Publ., 2012. Vol. 10: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII—XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel text in Russian Literature of the 18th—20th centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre*]. Issue 7, pp. 301—314.c

*Дата поступления в редакцию: 29. 06. 2015*

DOI 10.15393/j9.art.2015.3382

УДК 821.161.1.09“18”-32

**Оксана Александровна Сосновская***Петрозаводский государственный университет**(Петрозаводск, Российская Федерация)*

sosna2679@yandex.ru

## ГЕНЕЗИС ЗАМЫСЛА И ЖАНРА В ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПОВЕСТИ И. С. ШМЕЛЕВА «В НОВУЮ ЖИЗНЬ»\*

**Аннотация.** И. С. Шмелев начал свой творческий путь как детский писатель. В начале XX века он создал значительное количество произведений для детей, публиковался в журналах для юношества. В одном из таких журналов — «Юная Россия» — вышла повесть Шмелева «В новую жизнь». Статья посвящена изучению творческой истории повести: процессу зарождения и генезиса художественной идеи этого текста, рассмотрению этапов его создания, анализу редакций, поэтики. Работа над произведением шла в два этапа, нашедших отражение в трех редакциях повести. На первом этапе писатель работал над созданием очерка о жизни современной ему деревни. Позднее очерк стал предысторией сюжета повести о деревенском мальчике, вырванном из среды и ищущем свой путь в жизни. Изменился не только жанр — углубилось и идейное содержание произведения. Основная идея автора, пронизывающая всю повесть, есть идея научного познания природы и жизни, получения образования, способного улучшить жизнь простого человека. В повести «В новую жизнь», основное внимание которой сосредоточено на изображении социальной стороны жизни, выявляются истоки самобытности авторской манеры писателя, его неповторимого стиля и языка.

**Ключевые слова:** И. С. Шмелев, «В новую жизнь», творческая история, редакции, поэтика, детская литература

**И**ван Сергеевич Шмелев начинает свой путь в литературу на рубеже XIX–XX веков преимущественно как детский писатель. Это время можно считать временем расцвета отечественной детской литературы. Значительное количество писателей адресуют свои произведения детям, появляется большое количество специализированных журналов и издательств, ориентированных на детскую аудиторию, в детскую литературу входят новые темы.

Одним из таких журналов для юного поколения являлось популярное в то время издание «Юная Россия» под руководством Д. И. Тихомирова, который «как опытный редактор понимал, что в новых условиях <...> журнал не может оставаться неизменным. Юная Россия — читатели-подростки — хотели знать, что творится вокруг и как к этому относиться» [4, 73]. В книгоиздательстве Тихомирова («Издание редакции “Юная Россия” и “Педагогический листок”») в 1907 году и вышла в свет повесть «В новую жизнь» — одно из первых опубликованных произведений Шмелева.

После вышедшего в 1895 году рассказа «У мельницы» и очерка «На скалах Валаама», изданного автором на свои средства в 1897 году и не имевшего успеха у читательской публики, он на несколько лет оставил мысли о литературном труде. Возможно, эта неудача стала причиной творческого застоя, когда «не было ни малѣйшаго желанія»<sup>1</sup> писать. В это время Шмелев собирался стать адвокатом, затем служил во Владимирской казенной палате, много читая и познавая жизнь провинции изнутри. Но служба не приносила ему удовлетворения и, по словам писателя, в конце концов «опротивѣла»<sup>2</sup>. Шмелев «въ тоскѣ искалъ выхода»<sup>3</sup> и нашел его, написав в 1905 году рассказ для юношества «К солнцу!». Именно тогда он окончательно решил стать писателем. Повесть «В новую жизнь» наряду с другими детскими произведениями: повестью «Служители правды» и рассказом «Гассан и его Джеджи», увидевшими свет годом ранее, — стала одним из произведений, которые, так сказать, вернули Шмелева на писательскую стезю.

Статья посвящена изучению творческой истории повести «В новую жизнь»: процессу зарождения и генезиса художественной идеи этого текста, рассмотрению этапов его создания, анализу редакций, поэтики. Материалом для изучения творческой истории служат рукописные источники, хранящиеся в НИОР РГБ, в фонде И. С. Шмелева (ф. 387.1.12–13)<sup>4</sup>, и первое прижизненное издание произведения<sup>5</sup>.

### Кодикологическое описание рукописи

Единица хранения № 12 представляет собой составную рукопись, условно разделенную на 3 части (а, б, в) и пронумерованную сотрудниками НИОР РГБ полистно в последовательности: в, а, б.

**1 (в).** Разрозненные листы. Л. 1–9, всего 9 л. Без заглавия. Не датированы. Черновой автограф. Написаны чернилами (л. 1–8) и карандашом (л. 9–9 об.) на согнутых вдвое листах писчей бумаги (л. 1–6 об.) и на отдельных листах в крупную клетку, вырванных из блокнота (в верхней части листов — следы перфорации) (л. 7–9 об.). На л. 1 об.–2 (разворот листа) треть листа с левой стороны занимают черновые материалы к повести (текст расположен вертикально), а 2/3 справа — черновик письма И. С. Шмелева к Д. И. Тихомирову о посылке ему новой повести «Мэри» (фамилия адресата не указана, без даты (1906–1907 годы<?>), нач.: «Глубокоув. Дм. Ив» (л. 2)). На л. 5 об.–6 (разворот листа) текст расположен также горизонтально в два столбца. На л. 5–6 — авторские маргиналии: арифметические подсчеты карандашом и чернилами. Авторская правка.

**2 (а).** Л. 10–29 об., всего 20 л. Заглавие: «Очерк» (без названия) (л. 10). Датирована рукой И. С. Шмелева: «Янв. 14 — 99 г.» (л. 10). Черновой автограф. Написана чернилами на согнутых вдвое листах писчей бумаги, сложенных в тетради (тетради не прошиты). Л. 10–28 пронумерованы автором постранично как с. 1–21 (между страницами с цифрами 19 (л. 20) и 20 (л. 27 об.) пропущены без номеров 14 страниц; номер страницы 17 употреблен дважды (см. л. 18, 19), на л. 18 об. — также повторяющийся номер (вероятно, «18»)). Авторская правка.

**3 (б).** Л. 30–59, всего 30 л. Заглавие: «Новой дорогой!», «Новая жизнь» (дважды) (все на л. 30), «Новая дорога» (л. 30 об.; на этом же листе выше зачеркнуто название «Деревня»). Черновой автограф. Написана чернилами (л. 30–58) и карандашом (л. 58–59) на согнутых вдвое листах писчей бумаги, сложенных в тетради (в начале рукописи тетради прошиты, во второй половине — нет). На л. 30 — авторские маргиналии: слово «последний» (дважды), арифметические

подсчеты (чернилами), план участка реки (карандашом) с обозначением каменного и деревянного мостов, мостов «на судах» и «на плотках», водяной мельницы, запруды и т. п. Авторская правка.

Сохранность рукописи: в левой нижней части л. 4 вырван прямоугольный фрагмент, видимо, до того, как лист был использован для черновика; рукописный текст идет «в обход» по правой стороне нижней части листа. У л. 5 обрезан правый верхний угол. На л. 1 об., 2, 3 об., 5 об., 6 об., 10, 19, 20 об., 21, 25 об., 26, 28 об., 30, 44 об., 46 об., 53 об., 54, 55 об.—57 — чернильные пятна.

**Единица хранения № 13** представляет собой составную рукопись, условно разделенную на 2 части (а, б) и пронумерованную сотрудниками НИОР полистно.

1 (а). Л. 1–71, всего 71 л. Заглавие: «В новую жизнь» (л. 1). Датирована рукой И. С. Шмелева: «25 окт. 1906 г.» (л. 1), в конце текста — «23/III. 1907 г.» (л. 69; здесь же подпись: «Ив. Шмелев»). Черновой автограф. Написана чернилами на согнутых вдвое листах писчей бумаги, сложенных в тетради (тетради не прошиты). Л. 26 об.–36 пронумерованы автором постранично как с. 52–71, л. 37 — как с. 72 (л. 36 об. без нумерации), л. 37 об.—как с. 71, л. 38 — как с. 73, л. 38 об.—57 об. — как с. 74–112. На л. 70–71 — черновик письма И. С. Шмелева к Елене Николаевне (очевидно, Е. Н. Тихомировой, жене Д. И. Тихомирова) по поводу повести (фамилия адресата не указана, без даты, нач.: «Глубокоуважаемая Ел. Ник.» (л. 70)). На л. 69 об. — авторские маргиналии: арифметические подсчеты. Авторская правка.

2 (б). Л. 72–80, всего 9 л. Отрывок без начала (нач.: «черь хозяйкѣ. Вѣчно кашлявшая, чахоточная женщина, прошедшая суровую школу Ивана Максимыча, Татьяна Петровна находила массу случаевъ показать хозяйскій глазъ»). Не датирована. Беловой автограф. Написана чернилами на согнутых вдвое листах писчей бумаги, сложенных в тетрадь (текст только на лицевой стороне листов). На л. 80 рукой И. С. Шмелева написано черновое оглавление повести «В новую жизнь» (гл. 1–27; название не указано). Авторская правка (л. 77–79).

На внешних полях л. 72–75, 80 — росчерки чернилами типа пробы пера.

Сохранность рукописи: у л. 78 оторван правый верхний угол (с утратой текста). На многих листах рукописи I (а) — чернильные пятна.

---

Начало работы над повестью относится к 1899 году, о чем свидетельствует помета рукой И. С. Шмелева: «Янв. 14 — 99 г.» (ЧА 12, 10)<sup>6</sup>. Впечатления, полученные им во время службы от общения с разными людьми в поездках по России в атмосфере начинающихся перемен, вызвали горячий отклик, нашедший свое художественное выражение в очерке о быте и нравах деревни. Позже этот материал стал основой повести о вырванном из среды мальчике, ищущем свой путь.

Анализ рукописного материала обнаруживает два этапа работы над текстом и позволяет выделить три редакции произведения. На первом этапе, отраженном в Первой редакции (выделяются два ее варианта: 2 (а) и 3 (б)), Шмелев начал писать очерк о жизни современной ему деревни (1899 г.). Второй этап работы продолжался с октября 1906 года по февраль 1907 года. Шмелев уходит от идеи очерка и сосредотачивается на образе деревенского мальчика и выборе им жизненного пути, жанрово оформляя эту идею как повесть. В процессе художественного осмысления этой идеи автор создает Вторую редакцию, в рамках которой выделяются три варианта: Первый вариант — черновые записи на разрозненных листах — 1 (в), имеющие частичную композиционную и стилистическую цельность. Второй вариант — 1 (а) — сохранился полностью. Третий представлен фрагментом беловика — 2 (б). Окончательная (Третья) редакция повести опубликована в 1907 году в издательстве «Юная Россия» Д. И. Тихомирова. Она имеет значительные отличия от Первой и Второй редакций.

Сохранившиеся рукописи не позволяют установить дату завершения работы над произведением. Известно, что в сентябре 1907 года Шмелев еще продолжал работать над окончательным вариантом повести, обсуждая его с издателем (см. письмо Д. И. Тихомирова к Шмелеву, датированное



29 сентября 1907 г. НИОР РГБ. Ф. 387.9.44). Таким образом, можно утверждать, что автор продолжал работу над текстом с разной интенсивностью в течение восьми лет. От редакции к редакции изменялся его замысел, идейно-тематическое содержание, система персонажей, жанр.

В **Первой редакции** автор повествует о крестьянской жизни маленькой деревни Хворовки в ежедневном ее течении, описывая нищету, упадок деревенских нравов, беспробудное пьянство. Изображение убогости, трудности, беспробудности крестьянской жизни контрастирует с описанием любви к «земле-матушке», неразрывной связи человека и природы. Хронотоп деревни типизирован, он символически расширяется до масштабов страны, в которой множество подобных деревенок. Позднее в произведениях писателя появлялся образ деревни, схожий с художественно воссозданным в очерке. Хворовка похожа на Ключевую из «Росстаней», Ляпуновку из «Неупиваемой Чашы», на деревню из «Светлой страницы». Эти деревеньки всегда «в низине», «в тихом углу», «в зарослях лопуха»: они скрыты от мира, отделены от него какими-то невидимыми «стенами» (см. об этом: [6], [9]). Такая организация пространства помогает автору выразить некую обособленность и отделенность от всего другого, суетного, чуждого миру природы. И уже начиная с этого раннего очерка можно говорить о тех особенностях изображения мира природы в произведениях писателя, которые впоследствии станут очевидными, константными. У Шмелева природа больше чем просто фон или пейзажная зарисовка для создания определенной, необходимой автору атмосферы. Природа — зачастую самостоятельный персонаж произведения, «дышащий», «живущий». Так, в очерке описание родной деревни главного героя от имени («Хворовка») до конкретных деталей (окруженная «болотинной», она кажется герою «жалкой», «грязной») построено на выявлении мотива отдаления человека от природы. Красоту ее видит лишь дед Савелий, любящий ее «бескорыстной», «детской» любовью, который «слушает, что говорит земля», но «книга природы» для него «таинственна». Описание

природы неразрывно связано с символически важным образом земли, которая у Шмелева «бесплодна», будто «болеет», «перестала родить». Мотив отдаления от природы усилен посредством антитетического изображения спокойствия природы, воли полей, песен жаворонка весной и изображения приближения чего-то нового, неизвестного, выражающегося то протяжными гудками, нарушающими звенящую тишину, то видом торчащей из-за полей высокой кирпичной трубы суконной фабрики.

Основная коллизия очерка определяется разным отношением местных жителей к надвигающимся переменам, символом которых является железная дорога. Закономерно, что в заглавии очерка было два варианта: «Новая жизнь» и «Новой дорогой». Железная дорога, строящаяся людьми «из города», разделяет деревенские земли надвое, а жителей деревни — на два лагеря. Представители первого ратуют за перемены. Другие — продолжают следовать старому укладу, они показаны людьми, переживающими кризис мировоззрения. Их поведение определено отсутствием доверия к переменам. «Недоверие» воплощается в общественном мнении: от лица деревенских жителей его выражает вечно пьяный, праздношатающийся, неработающий, но любящий поговорить о порядках и крестьянской нужде Митрий, на которого жена «давно махнула <...> рукой» и которому «въ сущности было совершенно безразлично — пройдет или нѣтъ дорога мимо Хворовки» (ЧА 12, 53). Представления о справедливости деревенского жителя и жителя городского противоположны по своей сути. Причины таких различных взглядов и в тяжелом крестьянском труде, и в необразованности жителей села, и в страхе личной ответственности.

Первая редакция, как уже упоминалось, сохранилась в двух вариантах, имеющих стилистические различия. Эти различия наиболее наглядно прослеживаются в портретных описаниях жителей Хворовки. Обратимся к портрету одного из ярких персонажей очерка — пьяницы Митрия.

## Первый вариант

Это былъ долговязый, неуклюжий мужикъ съ тупымъ<sup>7</sup> лицомъ и<sup>8</sup> удлинненной головой,<sup>9</sup> на которой съ трудомъ удерживался маленькій, почти дѣтскій картузикъ гораловаго цвѣта, совершенно выгорѣвшій на солнцѣ. <...> Митрій принадлежалъ къ такому сорту людей, отъ которыхъ «проку» ожидать нечего.<sup>10</sup> Съ раннихъ лѣтъ онъ пристрастился къ природѣ. Онъ любилъ воду и цѣлыми ночами сидѣлъ на утлой челнѣ, на рѣкѣ <...> Природа, свобода и водка<sup>11</sup> — вотъ все несложное содержаніе<sup>12</sup> его жизни». (ЧА 12, 19–19 об.)

## Второй вариант

Это былъ долговязый, неуклюжий мужикъ, съ удлинненной головой, на которой съ трудомъ удерживался маленькій, точно дѣтскій картузь гораловаго цвѣта, совершенно выгорѣвшій на солнцѣ. <...> Митр<ій> былъ человѣкъ оригинальнаго склада. Съ раннихъ лѣтъ онъ пристрастился къ природѣ. Онъ любилъ воду и цѣлыми ночами сидѣлъ на рѣкѣ  
(ЧА 12, 38–39).

Творческий процесс создания образа основан на удалении избыточной лексики, подборе более точных и выразительных эпитетов. Автор убирает из описания выражение «с тупым лицом». Вероятно, данная характеристика имеет слишком негативную и яркоокрашенную уничижительную коннотацию. Сатирически заостряя шутовские качества своего героя, Шмелев во Втором варианте Первой редакции говорит о нем, что он «человек оригинального склада», отказываясь от более упрощенной характеристики, относящей персонажа «к такому сорту людей, от которых “проку” ожидать нечего».

В очерке еще нет героя, который четко заявляет о своем принятии «новой жизни» и своем участии в ней. Сеня, в отличие от деда, не боится свистка недавно построенной суточной фабрики и думает, что «здорово то будетъ», когда мимо поедут машины (ЧА 12, 56). Он пока лишь робко говорит деду о том, что тоже уедет в город на машине. Но это не его решение, а решение его родителей, желающих облегчить свое существование, отправив ребенка «в люди». В Первой редакции мальчик Сеня более близок деду, который любил землю «безсознательной, мучительной любовью» (ЧА 12, 21 об.). Сеня

«одинъ только вѣрилъ дѣду и его маленькое сердце тосковало... Въ немъ зарождалась любовь къ землѣ и ему было обидно теперъ<sup>13</sup> и за эту землю, и за облака — за фабричную трубу — и за дѣда» (ЧА 12, 26 об.).

Шмелев, с детства общавшийся с простыми людьми на замоскворецком дворе отца, куда «каждую весну со всех губерний центральной России стекались по найму сотни рабочих различных со своими обычаями, красочно-богатым языком, преданиями, сказками, песнями, меткими присловьями» [11, 10], впитал в себя всю красоту и богатство живой устной речи. На страницах очерка о деревне он мастерски реконструирует ее красочное многообразие, расцветивает повествовательную ткань произведения отрывками из фольклорных текстов разных жанров — поговорками («про-рокъ... на печи промокъ» (ЧА 12, 11), «чай да сахаръ!») (ЧА 12, 17 об.) и пр.), диалектизмами и просторечиями («нащодъ», «нонича» и т. п., «таперичи», «ѣздютъ», «чижало», «ёнъ»), песнями («Но балоф-ы-ства миня сы-губи-ила, Я сбился съ пра-а-ведной-ой пути Въ одну-уу дѣфченку я вы-любился» или «Эхъ<sup>14</sup>... я поѣду на ффатеру Куплю себѣ пистолеть» (ЧА 12, 23). Речевые характеристики находятся во взаимосвязи с возрастом, характером, положением персонажей. Речь отца Сени, работающего в городе, почти не содержит диалектных и простонародных слов, в то же время фразы Митрия, яркого представителя деревенских «лентяев» и «пропойц» или Семена Рыжего насыщены простонародной лексикой. Довольно часто здесь для более точной и правдивой передачи разговорной речи персонажей автор намеренно искажает слова, стараясь придать им облик народной речи («аблакат», «нащодъ» и т. п.). Подобный прием будет нередко использоваться Шмелевым и в более поздних произведениях.

Заканчивается очерк разговором Сени и деда Савелия о земле и о том, что принесут ей грядущие перемены. Сеня повторяет слова учителя о необходимости знать землю, чтобы жить и трудиться на ней. Дед отвечает: «Учоный челоуѣкъ... онъ, братъ знаешь...» (ЧА 12, 25 об.). Здесь проявляются авторские интенции, позже воплотившиеся

в идею, разработанную автором во Второй редакции повести: «новая жизнь» невозможна без знаний. Одной любви к земле оказывается недостаточно<sup>15</sup>.

Ярче показать неразрывную связь человека и природы Шмелеву помогает изображение деревенской жизни в тесной связи со значимыми датами церковного календаря, который переплетается с древними, дохристианскими поверьями и приметами: если на крещение снег — будет урожай, пасмурно — также к урожаю, если ясно — к неурожаю.

Анализ первого этапа работы над произведением показывает творческий процесс разработки автором темы деревни и ее состояния в нелегкое время перемен, выявляя авторскую направленность на осмысление данной темы. В очерке Шмелев акцентирует внимание на проблеме отношения жителей деревни к переменам, оставляя открытым вопрос о способе возможного ее разрешения.

После семилетнего перерыва Шмелев возвращается к работе над текстом. Этот этап реконструируется по Второй редакции, дошедшей до нас, как уже сказано, в трех разных по объему вариантах.

### **Первый вариант Второй редакции.**

Шмелев начал работу над текстом с набросков, которые он делал на случайно попавшей под руку бумаге: имеются записи как на согнутых вдвое листах писчей бумаги, так и на отдельных листах в крупную клетку, вырванных из блокнота, в верхней части которых видны следы перфорации. Не исключено, что некоторые листы были утрачены. Согласно новому замыслу автора, главным героем повествования должен был стать простой деревенский мальчик Сеня, вынужденный поехать в город и бороться за свое существование. В этих записях на разрозненных листах также намечена персональная система, схематично отражена композиция будущей повести.

Решив переделать очерк в произведение для юношества, автор не просто рассказывает о переходном состоянии деревни, но и ставит проблему выбора ребенком своего места в этой меняющейся жизни. О том, что данная тема

действительно занимала и беспокоила писателя, говорит множество фактов. В черновике письма к редактору журнала «Юная Россия» Е. Н. Тихомировой, имеющегося в рукописных материалах к повести, Шмелев пишет: «...я хотѣлъ вложить въ молод<ыя> сердца надежду, что лучшая<sup>16</sup> жизнь впереди, она идетъ и придетъ, но придетъ <...> при общихъ усиліяхъ людей труда и науки... Вѣдь въ нашей литературѣ для юношества такъ мало цѣльныхъ вещей, которыя преслѣд<уютъ> намѣч<енную> мною цѣль. Вѣдь бѣдна наша литература» (ЧА 13, 70 об.) Ту же мысль писатель излагает и в письме к редактору другого детского журнала «Родник», Н. А. Альмединген, в котором также, несколько позднее, издавались его произведения для детей и юношества: «...постараюсь и впредь быть полезен журналу Вашему, одному из немногих журналов, стойко вносящих в сердца юной России идеи добра, правды и общечеловеческой любви. Нелегкое это дело у нас, а как нужно все это нашей многомиллионной стране, нужно особенно в наше злое время общей расхлябанности и неустоев» (цит. по: [2, 187]). В другом письме к этому же редактору Шмелев прямо говорит: «Мечта моя — иметь читателя из широких народных слоев. Им бы хотелось сказать доброе и ободряющее слово. Им, откуда глядят на меня будущие люди, простые сердцем, которые построят к<огда>-н<ибудь> иную жизнь, простую и красивую, человеческую жизнь» (цит. по: [2, 190]).

Рассказать о возможности такой «простой и красивой» человеческой жизни и решил Шмелев на страницах своей повести. Очерк о деревне, таким образом, становится предысторией повествования о нелегкой судьбе мальчика Сени, который теперь «увѣренно шелъ въ новую жизнь» (ЧА 13, 64 об.).

Во **Втором варианте Второй редакции** Шмелев развивает главную идею Первого варианта, изменяя в то же время некоторые сюжетные линии. Например, во **Втором варианте** нет сцены посещения героем церкви; встреча со студентами «спасает» мальчика от отчаяния в чуждом ему городе, позднее они знакомят мальчика с профессором-наставником.

Главное отличие Второго варианта Второй редакции состоит в отсутствии большинства «деревенских» персонажей Первой редакции: оставлены автором только необходимые для художественного выражения различных точек зрения на зарождающиеся перемены. Изменяется и художественное пространство текста. Если в Первой редакции художественный мир очерка был ограничен деревней, то во Второй редакции пространство расширяется. Главный герой попадает в совершенно иной мир, в город, сначала поразивший его серостью, жестокостью, равнодушием, а затем «подаривший» ему «новую жизнь». Налаживать эту «новую жизнь» в конце повести собирается вернувшийся в родную деревню Сеня. Таким образом, во Второй редакции автор приходит к кольцевой композиции повести, сохранившейся и в Окончательной редакции.

Несмотря на счастливый финал, повествовательная ткань произведения не окрашена исключительно в светлые, радужные краски. С момента попадания героя в город окружающий его мир делится на две антитетические части. Довольно детально прописана автором и неприглядная сторона городской жизни с ночлежными домами, бездомными, нищими людьми, готовыми терпеть унижения от хозяев за возможность заработать гроши. В повести есть изображение детей без детства, регулярно получающих побои за малейшие провинности. Таков Васька-шпитонок с предопределенной судьбой, не знавший родительской ласки, избиваемый своими хозяевами, работающий на них с шести утра до восьми вечера и завидующий Сене даже в том, что тот видел леса, поля, просторы. В Первом варианте Второй редакции (наброски на разрозненных листах) этот герой умирает на глазах у Сени, доводя его отчаяние до предела. Впоследствии автор отказывается от подобного развития сюжета, убирая из повествования смерть Васьки, который вполне устраивает свою судьбу — становится рабочим человеком, заняв достойное место в обществе.

Шмелев, на страницах своих произведений всегда стремившийся к описанию всех проявлений сложной и многообразной жизни, не обходит тему смерти в повести. Среди

персонажей очерка, сохранившихся и во Втором варианте, есть сестра Сени Танька — младенец, спящий в грязной люльке и постоянно кричащий от кашля: «Коклюшъ уже четвертую недѣлю мучиль ее, но къ доктору не обращались» (ЧА 13, 3). Как в очерке, так и во Второй редакции повести, Танька умирает от простуды. Изображая смерть девочки, автор акцентирует внимание на необразованности деревенских жителей, их недоверии врачам, вере в чудо, а не в медицину, и как бы подводит читателя к выводу о значимости образования, науки, знаний. Девочка умирает «къ вечеру», а Сеня плачет рядом, сидя на лавке рядом с «посинѣвшимъ тѣльцемъ» (ЧА 13, 6). Темнота вечера — как метафора той темноты народа, в которой он пребывает.

Противопоставление «темный—светлый» — одно из наиболее частотных в произведениях автора, а эпитет «светлый» — один из самых «любимых» эпитетов Шмелева, всегда стремившегося сделать «светлыми» страницы своих произведений. Посредством этого эпитета характеризуются добрые намерения встреченных Сеней студентов, «затаенной мыслью» которых было «поднять меньшого брата изъ тьмы<sup>17</sup> и возвести на свѣтлую дорогу» (ЧА 13, 39 об.), отношение к мальчику Кирилла Семеныча, который «указаль <...> свѣтлый лучъ въ темной жизни», дав книгу и поселив в душе главного героя тягу к знаниям (ЧА 13, 65 об.).

В тексте повести слово *солнце*, главной характеристикой которого является способность излучать свет, также обладает высокой частотностью употребления. «Идея Солнца, какъ благодѣтеля» (ЧА 12, 6) появляется уже в Первом варианте Второй редакции (наброски на разрозненных листах). Донести эту идею призван образ профессора, поведшего героя по пути знаний. Его прототипом стал известный ботаник К. А. Тимирязев, лекции и занятия которого посещал Иван Сергеевич, учась на юридическом факультете Московского университета. Тимирязев в то время являлся реальным наставником как для студентов, так и для многих своих современников, активно пропагандируя знания среди простого народа, устраивая публичные лекции и описывая сделанные им научные открытия в доступной форме в своих трудах.



Ю. А. Кутырина, племянница жены писателя и его биограф, говорит о том, что Шмелев в годы обучения в Московском университете «слушает с увлечением лекции <...> Тимирязева по ботанике. “Жизнь растений” Тимирязева стала настольной книгой Ив. Сергеевича» [8, 408–409]. Знакомство Шмелева с известным ботаником стало источником, позволившим писателю совершенно по-новому представить героя-ученого в своей повести, предназначенной прежде всего молодому поколению, юношеству. Введение персонажа, в котором довольно легко узнается современник, обладавший в те времена громадной популярностью, способствует более яркому выражению идеи доступности и необходимости образования.

Выразителями идеи важности образования становятся и более «взрослые» персонажи. За учение, за книгу берутся и Кирилл Семеныч, и Сократ Иваныч — люди из народа, простые рабочие.

Сосредоточиваясь в своих ранних произведениях на изображении социальной стороны жизни, Шмелев уделяет внимание и духовно-нравственному развитию героев. На протяжении всего творчества писателя «интересуют те моральные основы, которыми руководствуется человек <...> в выборе жизненной позиции» [3, 803]. М. М. Дунаев указывает на переходное произведение в творчестве писателя — повесть «Человек из ресторана», — когда Шмелев начинает «отдавать предпочтение религиозной истине» [3, 803]. Однако и в рассматриваемой нами ранней повести «В новую жизнь» писатель через посредство разных героев напоминает: «Бога не забывай». Так, студент, помогший главному герою в трудную минуту, — сын псаломщика и до университета учился в семинарии, и отец Сени, приехавший проведать сына в город и согласившийся на его учебу у студентов, говорит ему: «тебѣ Богъ счастье послалъ... Ты молиться долженъ навсегда за ихъ... <...> ты Сенька Бога не забывай!..» (ЧА 13, 41). В конце повести Сеня с родителями, гордыми сыном, идет к воскресной обедне, думая о своем светлом будущем, о труде на любимой дедом земле, которой кладет низкий поклон.

Заканчивая повесть трогательным письмом Кирилла Семеныча к Сене, автор снова ставит душу и разум рядом. Кирилл Семеныч пишет: «Молюсь я за тебя, Сеня, молюсь и пошлеть тебѣ Господь за все!.. <...> наука такая штука, я тебѣ скажу, что даже и понять нельзя... Она... <...> всю жизнь перевернетъ... и ничто передъ ней не устоитъ...» (ЧА 13, 69).

Шмелев, углубляя во Второй редакции идею церковно-календарной жизни деревни, связанную с природными циклами, дополняет ее важностью духовно-нравственных основ. Писатель в то время «безотчетно верил» в «точное знание»<sup>18</sup>, несущее «свет разума» как способность к познанию мира материального. Потому внимание автора сконцентрировано на идее научного познания природы и жизни, на необходимости овладения этими знаниями, способными улучшить жизнь простого человека, помочь ему реализоваться, чтобы с гордостью смотреть на большой красивый город и говорить:

— А красива наша матушка-Москва! — сказ<аль>  
Кир<илль> Сем<енычъ> <...>

— Да, хорошо!.. — сказ<аль> Сокр<атъ> Ив<анычъ>...  
Нашими руками все... потомъ нашимъ... трудомъ...

<—> Трудомъ — сказаль<sup>19</sup> и Кунтенъ...<sup>20</sup>

— И умомъ! — сказ<аль> Кир<илль> Сем<енычъ>...

(ЧА 13, 66).

Фрагмент беловика — Третий вариант Второй редакции — текст, сохранившийся частично. Этот вариант содержит несколько сцен из «городской» жизни Сени, без начала и окончания. Персонажная система отрывков, равно как и их построение, совпадает с системой персонажей Второго варианта Второй редакции. Сравнительный анализ имеющихся сцен дает возможность предположить, что это Второй вариант Второй редакции, переписанный автором набело со стилистической правкой. Уже цитированный нами черновик письма к редактору журнала «Юная Россия» дает возможность предположить, что полный вариант белой рукописи хранился в редакции журнала: «Я, съ своей стороны, просиль бы схоронить рукопись, т. к. у меня въ черновики не всегда заноятся поправки и<sup>21</sup> д<аже> цѣлыя сцены<sup>22</sup>.

Чистовая полная рукопись, б<ыть> мож<еть> пригодится мнѣ впослѣдствіи, когда условія цензуры<sup>23</sup> будутъ болѣе благоприятныя для<sup>24</sup> слова правды» (ЧА 13, 70 об.).

Редактируя и отделявая сцены, Шмелев сокращает эпизоды, убирая избыточную лексику и тем самым делая их более точными и выразительными. Симптоматично, что в Третьем варианте (беловике) практически отсутствуют исправления, сокращения слов, варианты. Например:

#### Второй вариант

День за днемъ таяли деревенскіа> впечатлѣнія. Мастерская и ея нравы,<sup>25</sup> шумъ желѣза и улицы<sup>26</sup>, грохоть и стукъ мастерской, лязгъ и звонъ металла, едкій запахъ кислотъ и горна<sup>27</sup> подзатыльники и окрики хозяина и рыканье «мастеровъ» отодвигали<sup>28</sup> деревенскія впечатлѣнія, втягивали Сеньку въ жизнь<sup>29</sup> мастерской среды...<sup>30</sup> Часто особенно послѣ работы<sup>31</sup> онъ хотѣлъ вызвать въ памяти родную сторону,<sup>32</sup> и<sup>33</sup> все рѣже и рѣже это удавалось ему... Какая то сѣрая полоса стояла между нимъ и его<sup>34</sup> недавнимъ прошлымъ... И эта сѣрая полоса — были эти первыя недѣли его подневольной жизни (ЧА 13, 13).

#### Третий вариант

День за днемъ таяли впечатлѣнія деревни: ихъ выбивали изъ памяти суровые нравы мастерской, окрики и подзатыльники и этотъ вѣчный шумъ и лязгъ желѣза. Ёдкій запахъ кислотъ и горна вытравляли нѣжныя ощущенія, сохранившіяся въ памяти отъ жизни подъ чистымъ и свободнымъ небомъ, среди луговъ и полей. Лежа на кирпичномъ полу мастерской, Сеня пытался вызвать въ памяти сладкія грезы прошлаго, и это все рѣже и рѣже удавалось ему. Какая то сѣрая стѣна уже закрывала ихъ, эти грезы (ЧА 13, 73–73 об.).

**Третья (Окончательная) редакция** опубликована в 1907 году в одном из самых популярных в то время книгоиздательств — «Издания редакции “Юная Россия” и “Педагогический листок”» Д. И. Тихомирова. Повесть состоит из 28 глав, каждая из которых имеет свое название. Оглавление (черновой вариант) имеется на л. 9 Третьего варианта Второй Редакции. Названия частей повести совпадают с окончательными в опубликованном варианте. Единственное отличие имеется в названии 13-й главы: в черновом варианте она озаглавлена «У воротъ завода», а в Окончательной редакции — «Утренняя милостыня». Сопоставить содержание этих глав не представляется возможным, так как Второй

вариант (наиболее полный текст Второй редакции) не поделен на главы с названиями. Обращаясь к содержательной стороне 13-й главы в Окончательной редакции, отметим, что она повествует о старинном обычае «утренней милостыни», сохранившемся в Москве, когда торговцы «раздаютъ “грошики”» либо хлеб («саватейки») бездомным (1907, 72). Можно предположить, что данный эпизод был написан позже при редактировании и переделке Второго варианта Второй редакции, в котором имеется описание того, как Сеня, изгнанный из ночлежного дома по причине отсутствия денег и покровителя, бродит по городу, не зная, куда идти. Но если во Втором варианте Сеня встречает студентов на улице, то в Окончательной редакции он сам находит комнату студентов «На четвертом этаже» — так называется следующая глава в Окончательной редакции.

Главное отличие Окончательной редакции состоит в отсутствии одного из персонажей — Летунова. Исключение автором данного героя из повести, по всей видимости, произошло по просьбе издателей произведения. Об этом можно судить из уже упоминаемого нами черновика письма к редактору журнала «Юная Россия» Е. Н. Тихомировой, где он пытается объяснить важность этого персонажа в повествовательной ткани повести, вполне понимая «тѣ уважительныя причины, которыя заставляють <...> устранить изъ повѣсти вводное лицо — Летунова. Въ немъ я (И. С. Шмелев. — О. С.) хотѣлъ представить безкорыстнаго <...> радѣтеля о<sup>35</sup> интересахъ трудящихся. Но если нельзя показать юношеству <...> этой стороны жизни, которая, развернется передъ нимъ<sup>36</sup> черезъ нѣсколько времени въ полную<sup>37</sup> картину, — я примиряюсь<sup>38</sup> съ этимъ.<sup>39</sup> Введя Летунова, я нѣсколько хотѣлъ полнѣе<sup>40</sup> и точнѣе изобразить смыслъ<sup>4</sup> перестройки нашей жизни» (ЧА 13, 70). Вероятнее всего, просьба издателей исключить этот персонаж из действующих лиц повести связана с цензурными соображениями. Опыт с изданием «Служителей правды», где автор показывает неприглядные стороны социальной жизни, осуждая антисемитизм, был слишком свеж в издательстве «Юная Россия»: журнал с повестью «не дошел до юных читателей, так как был изъят, чтение его в школах было запрещено. Это запрещение длилось

шесть месяцев» [10, 48]. Понятие «правды» слишком зыбко в беспокойное предреволюционное время, а образ «Летуна» (Летунова) — образованного молодого человека, борца за права рабочих, за улучшение условий труда, за правду — мог показаться цензуре «вредным» для молодого поколения:

...гдѣ то на югѣ Летунъ устроилъ забастовку на фабрикѣ и съ толпой рабочихъ<sup>55</sup> прошелъ по улицамъ... Да, этотъ «Летунъ» первый заставилъ рабочихъ громко сказать — Мы тоже люди! Мы граждане и требуемъ себѣ правъ, лучшей платы и меньшей работы. Всѣ знали, что Летунъ не щадитъ своей головы, что его полиція счит<аетъ> за бунтовщика (ЧА 13, 30).

Также Третью редакцию от Второй отличает стилистическая правка текста, цель которой — художественная отделка текста, его совершенствование. Характер вносимых изменений разнообразен: это и сокращения, и дописывание отдельных фрагментов, замена слов и оборотов речи, изменение синтаксических структур текста. Правка довольно существенная, но не меняющая идейно-тематическую направленность повести.

Например, редактируя эпизод известия о смерти студента, Шмелев значительно перерабатывает его, углубляя смысловое наполнение, делая значимые детали картины более выразительными.

#### Второй вариант Второй редакции

...Сеня сидѣлъ, какъ прикованный, думая о Семеновѣ<sup>43</sup> и сердцѣ его ныло и плакало...<sup>44</sup> <...> Семеновъ! —<sup>45</sup> <...> и <Сеня> зарыдалъ<sup>46</sup>, жалобно, какъ ребенокъ. Онъ въ сущности еще и былъ ребенкомъ съ<sup>47</sup> чистымъ мягкимъ> нетронутымъ<sup>48</sup> сердцемъ въ свои 13 лѣтъ. Изъ его жизни чья то властная и страшная рука вырвала дорогое, что онъ носилъ въ сердцѣ.  
(ЧА 13, 54 об.-55).

#### Третья редакция

...Сеня, потрясенный, сидѣлъ на ступенькахъ террасы. Тяжкая грусть, можетъ быть, первое ясно сознанное горе давило сердце. И эта страшная тишина подъ грозой, это черное небо, мигающее невидимыми глазами, эти безтолковые кузнецы, отпѣвающие уходящее лѣто, — еще сильнѣе давили сердце... Семеновъ!.. Его нѣтъ теперь... <...> Чья-то властная рука вырвала изъ его жизни самую свѣтлую страницу (1907, 112).

В Окончательной редакции Сеня сидит «потрясенный», а не «как прикованный», первый раз «ясно сознавая горе». Именно сдвиг акцента с констатации факта психологического состояния Сени на осознание им утраты актуализирует семантику расставания главного героя с детством. Картина природы метафорически углубляет содержание эпизода: заканчивающееся детство — как уходящее лето, отпеваемое кузнечиками, на фоне тишины перед грозой. Эпитет «светлый», один из наиболее часто встречающихся эпитетов в произведениях автора, здесь контрастирует со степенью ужаса и отчаяния Сени, переживающего смерть студента и чувствующего, будто «чья-то властная рука вырвала из его жизни самую свѣтлую страницу» (1907, 112). Как в вершинном произведении Шмелева «Лето Господне», так и в повести «В новую жизнь» в момент осознания ребенком смерти рядом с ним находится наставник. Символично, что в обоих произведениях семантическая нагрузка этого события равнозначна: «...утрата и завершение Детства равноценны <...> в своем абсолютном слиянии» [7, 70].

Обратимся также к эпизоду на Воробьевых горах, откуда Сеня со своими новыми друзьями смотрит на Москву.

#### Второй вариант Второй редакции

Садилось солнце и весь городъ-гигантъ б<ылъ> облить бѣловато-розовымъ цвѣтомъ... Сверкали кресты и шпили, какъ гигантскій шлемъ — тонулъ въ бѣл<о>-розовой дымкѣ храмъ Спасителя... Выдѣлялась<sup>49</sup> сѣрой стрѣлой Сухарева башня...<sup>50</sup> Легкій гуль, долеталъ отъ Москвы, гуль миллионного гнѣзда, гдѣ подъ крышами таилось горе и счастье, трудъ и ничегонедѣланіе, бо<атство> и бѣдность, вся сложная разнообр<азная> чело<вѣч>ская жизнь... (ЧА 13, 66).

#### Третья редакция

Садилось солнце, и весь городъ-гигантъ былъ облить золотисто-розовымъ свѣтомъ. Сверкали кресты и шпили; исполинскимъ шлемомъ тонулъ въ сѣровато-розовой дымкѣ храмъ Спасителя; сѣрой стрѣлой выдѣлялась Сухарева башня. Неясный гуль долеталъ отъ Москвы, гуль миллионнаго гнѣзда, гдѣ подъ крышами таилось горе и счастье, трудъ и бездѣлье, роскошь и нищета, — вся сложная людская жизнь (1907, 139).

Эти отрывки также отличает стилистическая правка. Шмелеву более гармоничной кажется «золотисто-розовая» цветовая гамма вечернего света, а не «беловато-розовая».

Контрастные пары, выражающие сущностную наполненность города, автор заменил на более точные: «труд и ничегонеделание» — на «труд и безделье», «богатство и бедность» — на «роскошь и бедность».

Глядя на город, Сеня с товарищами видит и храм, и башню. Шмелев, в текстах которого никогда не было ничего случайного, все «художественно вѣситъ, отѣняетъ, “говорить”» [1, 151], дополняет картину большого города, соединяющего в себе бесконечное множество контрастов, символами как православного христианства, так и одним из главных гражданских архитектурных символов Москвы. В XIX веке приезжающий в столицу считал своим долгом помолиться в Храме Христа Спасителя и побывать у Сухаревой башни. В ее истории интересен тот факт, что в XVIII веке здесь располагалось престижное учебное заведение — «Школа математических и навигационных наук». Таким образом, Сухарева башня — в некотором роде символ науки, знаний. Шмелев стремится дать целостную картину мира, где неразделимы духовность и образованность, разум и сердце.

Анализ рукописного материала показывает генезис первоначального замысла, обусловившего изменение как жанра произведения (очерк перерос в повесть), так и его идейно-тематического содержания. Творческий процесс создания повести, шедший в два этапа и представленный тремя редакциями, хронологически продолжался почти восемь лет.

Первая редакция (очерк), по замыслу И. С. Шмелева, должна была показать жизнь деревни. Значительное место в повествовании, наряду с изображением социальной составляющей деревенского быта, отведено пространным пейзажным зарисовкам, зримо выявляющим проблему отдаления человека от природы. Увлеченный в годы студенчества взглядами ученого-ботаника Тимирязева, Шмелев на втором этапе работы над произведением (отраженном, как уже говорилось, в трех вариантах Второй редакции) решает проблему восстановления связей человека и природы в материалистической традиции. Вероятно, причиной, заставившей

автора сосредоточить внимание юных читателей на спасительной силе науки, было убеждение Шмелева в том, что одной из причин «застоя» провинции, в котором она тогда пребывала, является неграмотность и необразованность людей.

Автор также пытается представить пути возможного преодоления разобщенности жизни деревни и города, повествуя о счастливо устроившейся жизни мальчика, сумевшего избежать предназначенной ему обществом участи нищего крестьянина. Направленность освещения этой темы в повести выявляет влияние М. Горького — писателя, ранние произведения которого отличались героизацией простого человека, выходца из народа. Безусловно, авторское видение решения этой проблемы, рассматриваемое с позиции современности, романтично. Но в начале XX века такая «счастливая развязка органична и не кажется искусственной: она продиктована самим временем» [5, 36], когда еще вера в счастливые перемены жизни, присущая многим русским писателям, была не чужда и Шмелеву.

### Примечания

\* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX–XX веков» (№ 34.1126).

<sup>1</sup> Шмелев И. С. Автобиография с библиографическими сведениями о напечатанных произведениях 1913 мая 23 // НИОР РГБ. Ф. 387.10.01. Л. 2.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> 1) НИОР РГБ. Ф. 387.1.12. 59 л. — далее: ЧА 12; 2) НИОР РГБ. Ф. 387.1.13. 80 л. — далее: ЧА 13. Ссылки на рукописные источники приводятся в тексте статьи с использованием условных сокращений и указанием номера листа в круглых скобках.

<sup>5</sup> Шмелев И. С. Въ новую жизнь. М.: Издание редакціи журналовъ «Юная Россія» и «Педагогическій листокъ», 1907. 151 с. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием года издания и страницы в круглых скобках.

<sup>6</sup> Большинство исследователей пишут о периоде службы как о времени, когда он «почти десять лет» [10, 43], [1, 140] «с 1895 по 1905 год <...>



не пишет ни единой строки» [8, 408]. Да и сам Шмелев в своей автобиографии говорит о том, что «до 1905 года не писал и не посылал ничего в редакции» (см.: Шмелев И. С. Автобиография с библиографическими сведениями о напечатанных произведениях 1913 мая 23 // НИОР РГБ. Ф. 387.10.01. Л. 1 об.). Черников А. П. исправляет эту неточность, основываясь на имеющийся в отделе рукописей Российской государственной библиотеки автограф повести «Чужой», датированный 1903 годом [11, 21–23], что сокращает «неписательский» период до шести лет. Датировка же черновиков повести «В новую жизнь» делает перерыв в занятиях Шмелева писательством и вовсе четырехлетним.

<sup>7</sup> *Далее было:* под

<sup>8</sup> *Далее было:* заостренн<ой>

<sup>9</sup> *Далее было:* а. на кот<орой> б. вѣчно взѣрошенный

<sup>10</sup> *Далее было:* <нрзб.>

<sup>11</sup> *Было:* Кромѣ того онъ пиль — *исправлено автором:* Природа, свобода и водка —

<sup>12</sup> несложный *вписано.*

<sup>13</sup> теперь *вписано.* *Далее было:* за

<sup>14</sup> *Было:* а. О б. Ой — *исправлено автором:* Эхъ

<sup>15</sup> Отголоски этой идеи встречаются в авторских набросках сказки о Любви, Знании и Счастьи, имеющих в записных тетрадах Шмелева 10-х годов. (НИОР РГБ. Ф. 387.09.05. Л. 2 об.). Смысловым центром этих набросков является идея возможности Счастья только при гармоничном соединении Любви и Знания. Безусловно, нельзя утверждать, что именно эта сказка легла в основу повести, но очевидна ее близость к идейно-тематическому уровню произведения: «...ты учоный я рабочий... Мы буд<емъ> итти рука объ руку и создав<ать> счастье» (ЧА 12, 6).

<sup>16</sup> лучшая *вписано.*

<sup>17</sup> *Далее было:* и тяжело

<sup>18</sup> См. об этом автобиографическое произведение: И. Шмелев. Старый Валаам // И. Шмелев. Собрание сочинений: в 5 т. М.: Русская книга, 1998. Т. 2. С. 406.

<sup>19</sup> *Было:* пов<ториль> — *исправлено автором:* сказалъ

<sup>20</sup> *Далее было:* — А мы живемъ въ норахъ!.. —

<sup>21</sup> *Далее было:* чи

<sup>22</sup> *Далее было:* а. которыя иногда б. И если

<sup>23</sup> *Было:* печати — *исправлено автором:* цензуры

<sup>24</sup> *Далее было:* а. чис б. чистаго

<sup>25</sup> *Далее было:* грохотъ

<sup>26</sup> таяли деревенск<sup>і</sup>я впечатлѣнія. Мастерская и ея нравы, шумъ желѣза и улицы *вписано*.

<sup>27</sup> *Было: а.* «отравы» для отдѣлки мѣди, засл б. в в. крик — исправлено автором: кислотъ и горна

<sup>28</sup> *Далее было: в*

<sup>29</sup> *Далее было: городской*

<sup>30</sup> *Далее было: Ему*

<sup>31</sup> особенно послѣ работы *вписано*.

<sup>32</sup> *Далее было: но <нрзб.>*

<sup>33</sup> *Далее было: съ*

<sup>34</sup> *Далее было: про*

<sup>35</sup> *Далее было: ра*

<sup>36</sup> *Далее было: ску*

<sup>37</sup> *Было: во всей полн<отѣ> — исправлено автором: въ полную*

<sup>38</sup> *Далее было: вп*

<sup>39</sup> *Вместо точки было: и буду ждат<ь>*

<sup>40</sup> *Далее было: из*

<sup>41</sup> *Далее было: и*

<sup>42</sup> *Далее было: <нрзб.>*

<sup>43</sup> *Далее было: и и*

<sup>44</sup> *Далее было: А В*

<sup>45</sup> *Далее было: Сеня вспомн<иль> какъ*

<sup>46</sup> *Было: заплакалъ — исправлено автором: зарыдалъ*

<sup>47</sup> *съ вписано*.

<sup>48</sup> *мягк<имъ> нетронут<ымъ> вписано*.

<sup>49</sup> *Было: а.* Чернѣлъ б. Сѣр — *исправлено автором: Выдѣлялась*

<sup>50</sup> *Далее было начато: а. А б. Т*

### Список литературы

1. Ильинъ И. А. О тьмѣ и просвѣтленіи. — Мюнхенъ: Типографія Обители преп. Іова Почаевскаго въ Мюнхенѣ-Оберменцингѣ, 1959. — 196 с.
2. Вильчинский В. И. С. Шмелев в журнале «Родник» // Русская литература, 1966. — № 3. — С. 185–190.
3. Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках. — М: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003. — 1056 с.
4. Колесова Л. Н. Детские журналы России (1785–1917). — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2014. — 260 с.

5. Костылева И. А. Начало пути. Творчество И. С. Шмелева Владимирского периода // Дорога к солнцу: владимирский период жизни и творчества Ивана Сергеевича Шмелева. — Владимир: Транзит-ИКС, 2013. — С. 29–36.
6. Кошелев В. А. «Неупиваемая чаша» Шмелева: «усадебное» и «духовное» // Вестник Новгородского государственного университета. — 2004. — № 29. — С. 43–49.
7. Кудряшова А. А. Трагедия смерти у Толстого и Шмелева // Вестник МГОУ. Сер.: Русская филология. — 2013. — № 4. — С. 65–70.
8. Кутырина Ю. А. Иван Сергеевич Шмелев (Биографический очерк, составленный Ю. Кутыриной) // Ив. Шмелев. Избранные рассказы. — Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1955. — С. 405–412.
9. Соболев Н. И. Из творческой истории повести И. С. Шмелева «Неупиваемая чаша» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. — Вып. 7: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. — С. 328–342.
10. Сорокина О. Н. Московянина: Жизнь и творчество Ивана Шмелева. — М.: Московский рабочий, Скифы, 1994. — 400 с.
11. Черников А. П. Проза И. С. Шмелева: концепция мира и человека. — Калуга: Калужский областной институт усовершенствования учителей, 1995. — 344 с.

**Oksana A. Sosnovskaya**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

sosna2679@yandex.ru

## GENESIS OF THE PLOT AND THE GENRE OF THE CREATIVE HISTORY OF SHMELEV'S SHORT NOVEL "TOWARD A NEW LIFE"

**Abstract.** The beginning of Shmelev's career is associated with children's literature. In the early 20th century, the writer creates a significant number of works for children, published in magazines for young people. In one of these magazines — "Young Russia" — there was published Shmelev's story *Toward a new life*. The article is devoted to studying the creative history of this story: following the process of origin and genesis of an artistic idea of the text, analyzing the stages of its creation, editions and poetics. The working process had two phases and found its reflection in three editions of the story. At the first stage the writer was working upon a sketch of the life of contemporary villages. Later this essay became a prehistory of the short novel about a country boy torn out of his ambiance and seeking for his way in

life. Not only the genre changed but the ideological content of the work became extended as well. The core idea of the author that is present throughout the story is the idea of scientific perception of nature and life, receiving education that is able to improve life of a common man. In the story *Toward a new life*, focused on representing a social aspect of life, there are revealed the beginnings of the author's original writing manner, his unique style and language.

**Keywords:** I. S. Shmelev, *Toward a new life*, creative history, editions, poetics

### References

1. Il'in I. A. *O t'me i prosvetlenii* [About darkness and enlightenment]. Munich, Printing Monastery of St. Job of Pochayiv in Munich-Obermenzing, 1959. 196 p.
2. Vil'chinskiy V. I. Shmelev v zhurnale *Rodnik* [Shmelev in the journal "Spring"]. *Russkaya literatura* [Russian literature], 1966, no. 3, pp. 185–190.
3. Dunaev M. M. *Vera v gornile somneniy: Pravoslaviye i russkaya literatura v XVII–XX vekakh* [Faith in the crucible of doubts: Orthodoxy and Russian literature in the 17th–20th centuries]. Moscow, Publishing Council of the Russian Orthodox Church, 2003. 1056 p.
4. Kolesova L. N. *Detskie zhurnaly Rossii (1785–1917)* [Children's magazines in Russia (1785–1917)]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2014. 260 p.
5. Kostyleva I. A. Nachalo puti. Tvorchestvo I. S. Shmeleva Vladimirsogo perioda [The Beginning. Shmelev's Creativity of Vladimir period]. *Doroga k solntsu: vladimirskiy period zhizni i tvorchestva Ivana Sergeevicha Shmeleva* [The Road to the sun: Vladimir period of the life and work of Ivan Sergeevich Shmelev]. Vladimir, Tranzit IKS Publ., 2013, pp. 29–36.
6. Koshelev V. A. «Neupivaemaya chasha» Shmeleva: «usadebnoe» i «dukhovnoe» [“Inexhaustible Chalice” of Shmelev, “the Manors” and “the spiritual”]. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Novgorod State University], 2004, no. 29, pp. 43–49.
7. Kudryashova A. A. Tragediya smerti u Tolstogo i Shmeleva [The Tragedy of death in Tolstoy's and Shmelev's works]. *Vestnik MGOU. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of MRSU. Series: Russian philology], 2013, no. 4, pp. 65–70.
8. Kutyrina Y. A. Ivan Sergeevich Shmelev (Biograficheskiy ocherk, sostavlennyy Yu. Kutyrinoy) [Ivan Sergeevich Shmelev (Biographical sketch compiled by Y. Kutyrina)]. *Iv. Shmelev. Izbrannyye rasskazy* [I. Shmelev. Selected stories]. New York, Publishing House of Chekhov, 1955, pp. 405–412.

9. Sobolev N. I. Iz tvorcheskoy istorii povesti I. S. Shmeleva «Neupivaemaya chasha» [From the creative history of Shmelev's novel "Inexhaustible Chalice"]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University Publ., 2012. Vol. 10: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue 7, pp. 328–342.
10. Sorokina O. *Moskoviana: Zhizn' i tvorchestvo Ivana Shmeleva* [Moskoviana: Life and Work of Ivan Shmelev]. Moscow, Moscow Worker, Scythians, 1994. 400 p.
11. Chernikov A. P. *Proza I. S. Shmeleva: kontseptsiya mira i cheloveka* [The prose of I. S. Shmelev: the conception of the world and the man]. Kaluga, Kaluga Regional center of professional development for teachers Publ., 1995. 344 p.

*Дата поступления в редакцию: 30.07.2015*

DOI 10.15393/j9.art.2015.3445

УДК 821.161.1.09“18”-32

**Оксана Александровна Сосновская***Петрозаводский государственный университет**(Петрозаводск, Российская Федерация)*

sosna2679@yandex.ru

## **ОБРАЗ И ПРОТОТИП В ПОВЕСТИ И. С. ШМЕЛЕВА «В НОВУЮ ЖИЗНЬ»\***

**Аннотация.** И. С. Шмелев начинал свой путь в литературу как детский писатель, печатался в таких изданиях для юношества как «Родник» и «Юная Россия». В статье анализируется поэтика повести Шмелева «В новую жизнь» — одного из ранних произведений Шмелева. Сюжетные мотивы ранней прозы писателя зачастую повторяются, перекликаются друг с другом. Мотив «заветной встречи» ребенка со взрослым, становящимся для него наставником и помощником в выборе им своего жизненного пути, — один из таких повторяющихся мотивов. Статья посвящена сопоставительному анализу одного из центральных образов повести «В новую жизнь» профессора В. В. Фрязина, ставшего наставником для главного героя, и его реального прототипа К. А. Тимирязева. Сравнительный анализ ведется как на уровне биографических данных, так и на уровне текстуальных переключек с трудами и идеями Тимирязева. Аналитическим материалом для статьи послужила опубликованная в 1907 году повесть «В новую жизнь». Исследование рукописных материалов к повести, хранящихся в фонде Шмелева Российской государственной библиотеки, позволяет полнее отобразить взаимосвязь между художественным образом и его прототипом.

**Ключевые слова:** И. С. Шмелев, К. А. Тимирязев, «Жизнь растений», образ, прототип, цитация, аллюзия

**С**вой путь в литературу Иван Сергеевич Шмелев начинал на рубеже XIX–XX веков преимущественно как детский писатель. В 1900-е годы он активно публиковался в таких изданиях для детей и юношества, как «Родник» и «Юная Россия». Сюжетные мотивы его ранней прозы зачастую повторяются, перекликаются друг с другом. Одним из таких мотивов является мотив «заветной встречи»<sup>1</sup>. Большое количество произведений, написанных Шмелевым для детей, в своей сюжетной основе содержат рассказ о встрече ребенка со взрослым человеком («Служители правды», «Полочка»,

«Светлая страница» и др.), сыгравшей важную роль в самоопределении героя, в формировании его мировоззрения. Пара «взрослый» — «ребенок» присутствует почти во всех детских произведениях И. С. Шмелева. Как правило, «взрослый» становится наставником для юного героя (см.: [2], [7], [8], [10], [11], [12, 16]).

В конце XIX века в русском обществе одним из таких наставников воспринимался профессор К. А. Тимирязев. Шмелев был увлечен трудами Тимирязева и, учась на юридическом факультете Московского университета, посещал лекции и занятия известного ботаника.

Вот как описывает студенческие годы Ивана Сергеевича племянница жены писателя и его биограф, Ю. А. Кутырина:

Шмелев был на юридическом факультете в Москве, но посещал редко лекции своего факультета и ограничивался главным образом сдачей требуемых экзаменов. Он работал напряженно духовно. После своих занятий в университете, он чувствовал, что он стал другим, что он должен что-либо делать: читать, думать, работать.

Во время своих занятий, Шмелев посещал лекции профессоров и других факультетов, как Ключевского, Веселовского, и особенно проф. Тимирязева, труд которого “Жизнь растений” ему особенно нравился. Интересуясь естественными науками, он главным образом занимался русской литературой [5, 244–245].

Книга выдающегося физиолога «Жизнь растений» вдохновила писателя, стала источником идей и художественных образов для многих его произведений. Закономерно, что и сам Климент Аркадьевич Тимирязев стал прототипом образа профессора Василия Васильевича Фрязина в программной повести Шмелева «В новую жизнь».

Впервые повесть была опубликована в 1907 году в «Издании редакции журналов “Юная Россия” и “Педагогический листок”» Д. И. Тихомирова. При жизни Шмелева она переиздавалась в 1918 и 1923 годах.

Сохранившиеся черновики позволяют проследить за основными этапами процесса создания повести, которая из очерка о деревенской жизни вырастает в повесть-«одиссею» деревенского мальчишки [11, 37], вынужденного бросить горячо любимую им деревню и работать за гроши в чуждом

ему городе. Работа над повестью продолжалась довольно длительный период. Первая редакция, жанр которой автор определил как «очерк», появилась еще в 1899 году. Следующий этап работы происходил с октября 1906 по февраль 1907 года, о чем свидетельствуют пометы на листах 1 и 69 рукописи<sup>2</sup>. В соответствии с новой художественной задачей, предполагающей сюжетные, тематические и образные изменения, свое внимание Шмелев концентрирует на главном герое — Сене, который из второстепенного персонажа очерка становится главным действующим лицом повести. В системе персонажей появляется новый образ — профессор Фрязин, ставший для главного героя наставником, который помогает ему из забитого мальчишки превратиться в знающего цель своей жизни человека.

Указанием на взаимосвязь образа профессора Василия Васильевича Фрязина и Климента Аркадьевича Тимирязева служат текстуальные и биографические данные.

Уже при первом знакомстве читателя с образом обнаруживается его близость к реальному прототипу. Окончательная редакция дает нам следующее описание деятельности профессора:

Василій Васильевичъ Фрязинъ, профессоръ ботаники, былъ знатокомъ физиологіи растеній. Онъ посвятилъ себя изученію условій жизни растительнаго царства: какъ и чѣмъ питается растеніе, растетъ, размножается, какое вліяніе оказываетъ на растеніе свѣтъ, теплота, тотъ или другой составъ почвы. Его изслѣдованія въ этой области были поразительны. И, что самое важное, онъ не довольствовался лишь накопленіемъ и лабораторнымъ изученіемъ добытыхъ результатовъ: силою своего могучаго таланта, онъ умѣлъ ознакомить съ ними самыя широкіе круги общества, примѣнялъ ихъ на практикѣ. Поднять продуктивность земли, дать громадной массѣ народа средства воспринять результаты многихъ лѣтъ кабинетной работы, заставить вѣрить въ науку — было его завѣтной мечтой. <...> онъ служилъ важнѣйшему вопросу челоувѣчества — вопросу питанія. Голодь, этотъ страшный бичъ, губящій сотни тысячъ людей, принижающій ихъ, — былъ однимъ изъ ужаснѣйшихъ золъ, съ которыми призвана бороться наука.

И эта наука имѣла въ Василіи Васильевичѣ одного изъ славныхъ своихъ представителей<sup>3</sup>.



В коротком отрывке, содержащем описание образа профессора, отражены как мировоззренческие ценности Тимирязева, так и основные направления его научной деятельности.

Несмотря на отсутствие в Окончательной редакции повести пространной портретной характеристики профессора, Шмелев посредством нескольких устойчивых эпитетов («стройная, худощавая фигура» (1907, 101), «голова съ красивымъ лбомъ» (1907, 122), «вдумчивый взглядъ» (1907, 99)) емко и выразительно описывает важные, по его мнению, стороны художественного образа. Уже в этих эпитетах узнаются черты внешности К. А. Тимирязева. Более детальное изображение внешности персонажа, имеющееся в первом слое правки чернового автографа, еще более роднит персонаж с его прототипом:

Это былъ человѣкъ лѣтъ 45<sup>4</sup>, высокаго роста, сухощавый<sup>5</sup>. Маленькая остренькая бородка<sup>6</sup> и прищуренные глаза придавали его лицу серьезность и озабоченность... (ЧА, 45 об.)

Внешнее сходство образа и прототипа подтверждает художественное описание К. А. Тимирязева, встречающееся у современника Шмелева В. Г. Короленко, который в 1874–1876 годах проходил курс в Петровской академии и являлся в том числе студентом Тимирязева. Короленко описывал Климента Аркадьевича дважды. В своих воспоминаниях «История моего современника» он оставил нам следующую литературную зарисовку Тимирязева-преподавателя:

Высокий, худощавый блондин с прекрасными большими глазами, еще молодой, подвижный и нервный, он был как-то по-своему изящен во всем<sup>7</sup>.

Климент Аркадьевич узнается у Короленко и в образе профессора Изборского (рассказ «С двух сторон»):

Профессор Изборский был очень худощав, с тонким, выразительным лицом и прекрасными, большими серыми глазами. Они постоянно лучились каким-то особенным, подвижным, перебегающим блеском. И в них рядом с мыслью светилась привлекательная, почти детская наивность (3, 79).

И сам Тимирязев узнал себя в прототипе, отметив в шуточной надписи на книге «Жизнь растений», которую подарил своему ученику: «Дорогому, глубокоуважаемому Владимиру Галактионовичу Короленко от сердечно признательно-го “Изборского”» (4, 688).

Более пространными и репрезентативными являются авторские характеристики вербального проявления героя:

Всегда спокойный, скупой на слова, — этот человек преобразился. Его близорукие глаза блестели, всегда ровный голос дрожал, приобрел силу и звучность (1907, 104).

Шмелев, описывая речь профессора, указывает на некий «переломный момент», после которого происходит изменение голоса героя: «спокойный» и «сухой» голос становится «звучным» и «резким». Подобное вербальное поведение сближает художественный образ с его прототипом.

В. Г. Короленко также упоминает о подобной перемене в голосе К. А. Тимирязева во время чтения им лекций:

Говорил он сначала неважно, порой тянул и заикался. Но когда воодушевлялся, что случалось особенно на лекциях по физиологии растений, то все недостатки речи исчезали, и он совершенно овладевал аудиторией (4, 467).

Изменение голоса профессора происходит в повести во время лекции в Историческом музее. Среди вариантов названия лекции в рукописи упоминаются «Земледѣліе и наука» и «Земля и наука», еще одно «Наука и хлѣбъ».

Громадный залъ, съ расположенными амфитеатромъ скамьями, былъ переполненъ. Плата была доступная, день праздничный; стояли даже въ проходахъ. Было много студентовъ и гимназистовъ; въ заднихъ рядахъ было много слушателей изъ народа, привлеченныхъ интересной лекціей: «Наука и хлѣбъ» (1907, 101).

Общеизвестен факт, что в 1876 году в большой аудитории Московского музея прикладных знаний (ныне Политехнический музей) Тимирязев прочитал десять популярных лекций об анатомии и физиологии растений, которые стали основой научно-популярного труда «Жизнь растений», вышедшего в 1878 году. В Историческом музее в Москве он

также читал лекцию «Физиология растений как основа рационального земледелия» 15 марта 1897 года. Все выступления ученого пользовались огромной популярностью, аудитории были переполнены. Климента Аркадьевича готовы были слушать даже стоя.

Лекция профессора совершает окончательный перелом в душе Сени, и «страшная жажда знать и знать все», возникшая ранее в его душе, «была удовлетворена» (1907, 125). Авторская помета на полях чернового автографа указывает на стремление Шмелева сделать данную сцену кульминационным центром повести: «...лекція дѣлаеть переломъ въ Сенѣ. Она опредѣляетъ его дальнѣйшую работу, цѣль» (ЧА, 50).

Климент Аркадьевич, будучи преподавателем, точно также «заражал» этой «жаждой знать» своих студентов, горячо любивших Тимирязева и как преподавателя, и как человека. Один из его студентов, Л. С. Цетлин, вспоминает:

У всякого, кто имел счастье учиться у Климента Аркадьевича, слушать его лекции и особенно бывать на практических занятиях, общение с ним оставляло самые светлые воспоминания на всю жизнь. Его аудитория всегда переполнена, в нее стекались слушатели разных факультетов, хотя он не блистал ораторским искусством. <...> После лекций или практических занятий у Тимирязева студенты расходились полные веры в науку и в самих себя, любви к родной стране, полные уверенности в торжество истины и справедливости (цит. по: [6, 43]).

Высказывание других его учеников дополняет и без того яркую картину:

Ваша личность была для нас примером того, как нужно жить. <...> В настоящее время Вы служите для юношества высочайшим образцом подражания, Вы воспитываете его своим личным примером<sup>8</sup>.

Отношение к великому ученому как его студентов, так и других его современников созвучно отношению героев повести Шмелева к профессору Фрязину. Так, Сеня называл его «своим» профессором, который «былъ въ его глазахъ магомъ и волшебникомъ» (ЧА, 47 об.), студенты, направившие Сеню на службу к Фрязину — «чуднымъ человѣкомъ» (1907,

94), Кирилл Семеныч, простой рабочий, прочитавший книгу профессора, — «геніемъ» (ЧА, 49 об.).

В сцене приглашения на лекцию, имеющейся в первом слое правки чернового автографа, словами Кирилла Семеныча, взволнованного и восхищенного только что прочитанной книгой профессора, кратко излагаются основные принципы научной деятельности Тимирязева:

Какъ твоего професс<ора> звать — Фрязинъ? Ну вотъ... — Ты знаешь кто онъ такой?.. нѣтъ?.. Ну, я тебѣ скажу... Геній онъ!.. понимаешь геній!..

Сеня удивл<енно> см<отрѣлъ> на Кир<илла> Сем<е-ныча>...

— Онъ весь міръ спасетъ!.. Вѣрно!.. Вотъ его книжку купилъ!.. 40 коп. стоитъ... Что за голова!.. Духъ захватываетъ...<sup>9</sup> Скоро, говор<ить>, изъ одного зерна сто можно буд<еть> получить... Господи!.. какъ написалъ... Чудеса!.. И не буд<еть> говор<ить> тогда человѣкъ лить потъ на свою ниву и получать терніи и волчцы, и не буд<еть> земля-матушка давать тощій колосъ!.. И нужно говор<ить> для этого знанія, и просвѣщеніе. И наука уже скоро все разрѣшитъ, но... Сеня слушалъ и глаза его горѣли отъ сознанія, что это говор<иль> его <выделено Шмелевым. — О. С.> профессоръ, Вас<илий> Вас<ильевичъ>, котор<аго> онъ видитъ кажд<ый> день.

— Но... только — прод<олжалъ> Кир<иллъ> Сем<е-нычъ> — для этого нужно... какъ это онъ сказалъ то... какъ? это... Кир<иллъ> Сем<енычъ> раскрылъ книгу, поискалъ и прочелъ... свѣтъ знанія... (ЧА, 49 об.)

Значительная часть лекции профессора посвящена роли солнца в жизни человечества. Образ солнца в повести несет ярко выраженный аллюзивный смысл. Аллюзии и даже почти прямые цитации из «настойной книги» [4, 409] только что окончившего университет И. С. Шмелева — «Жизнь растений» К. А. Тимирязева — несут схожую смысловую нагрузку. Главного героя, Сеню, с детства учил бескорыстной любви к «родимому» солнцу и земле дед Савелий. Встреча с профессором Фрязиным меняет отношение главного героя к солнцу, представляя его великим источником силы, лучи которого «падаютъ на землю и не пропадаютъ» (ЧА, 50 об.).

Сложнейший процесс фотосинтеза описан в «Жизни растений» следующим образом:

Когда-то, где-то на землю упал луч солнца, но он упал не на бесплодную почву, он упал на зеленую былинку пшеничного ростка, или, лучше сказать, на хлорофилловое зерно. Ударяясь о него, он потух, перестал быть светом, но не исчез. Он только затратился на внутреннюю работу<sup>10</sup>.

Солнце из простого «источника радостного приятия бытия» [1, 87] превращается в «особый» и «важный предмет». После знакомства с Фрязиным и его работой, оно в понимании героя «вошло въ связь съ диковинной комнатой и профессоромъ, съ банками и приборами, вошло въ связь съ Хворовкой: точно невидимыя нити протянулись изъ этой комнаты и отъ солнца къ полямъ “Хворовки”, къ тощимъ полоскамъ ржи <...> и дѣду Савелію» (1907, 96–97).

И как солнце проливает свет на землю, так и профессор «пролил свет» на значение небесного светила для земли, для растений и для человека. Кирилл Семеныч говорит о профессоре: «...какъ солнце свѣтитъ» (ЧА, 60). Таким же «светом» был и Тимирязев как для огромного количества студентов, так и в целом для науки. Академик И. П. Павлов уподоблял личность и труды известного физиолога «солнечному свету — объекту основных исследований Тимирязева» (цит. по: [3, 27]):

Климент Аркадьевич сам, как и горячо любимые им растения, всю жизнь стремился к свету, запасая в себе сокровища ума и высшей правды, и сам был источником света для многих поколений, стремившихся к свету и знанию и искавших тепла и правды в суровых условиях жизни (цит. по: [3, 53]).

Важную роль как в повести Шмелева, так и в трудах Тимирязева, играет оппозиция «свет—тьма», одним из оттенков смысла которой является антитетическое противопоставление света знаний и тьмы незнания.

— Темнота!.. — вотъ врагъ народа, причина его нищеты, голода, страданій. Какъ солнечный лучъ питаетъ растеніе, дасть ему жизнь, тянетъ его изъ черной земли, — такъ и народу нуженъ лучъ просвѣщенія!.. (1907, 103)

Эта оппозиция позволяет автору выразить главную мысль как о возможности «новой жизни», так и о способе ее достижения более ярко.

Новый міръ открылся Сенѣ — міръ людей науки и знанія.<sup>11</sup> И съ кажд<ымъ> днемъ этотъ міръ становился ему вѣрнѣе и милѣе; съ кажд<ымъ> днемъ онъ открывалъ въ эт<омъ> мірѣ новыя черты. <...>

Вас<илий> Вас<илиевичъ> б<ыль> занять цѣлый день и отним<аль> отъ себя часть ночи... Онъ заботился не только о тѣхъ, что живутъ теперь, онъ работ<аль> для будущихъ, отыскивая тайны природы, добывая средства облегчить и улучшить жизнь (ЧА, 48).

Эмоции и чувства, связанные с людьми науки, людьми думающими, людьми, любящими книгу, представлены автором в восторженном свете. Книга — это и «духовная пища» (ЧА, 16), и то, что дарует «свѣтъ знанія» (ЧА, 17 об., 49 об.): «читай и постигнешь» (ЧА, 16 об.).

Необходимость образования, «школы» Тимирязев считал одним из самых важных факторов изменения жизни простого человека к лучшему. Туже мысль выражает и И. С. Шмелев на страницах своей повести. Срав.:

Лекция Тимирязева «Физиология растений как основа рационального земледелия», прочитанная им в Историческом Музее:

Школа, всем доступная и сильная всеобщим к ней сочувствием, — вот та «причина или часть причины», которая приносит на полях датского крестьянина урожай, о котором не смеет и помыслить наш крестьянин<sup>12</sup>.

Эпизод лекции в повести «В новую жизнь»

...задача нашей науки — дать хлѣбъ, и мы дадимъ этотъ хлѣбъ!.. Пусть же идутъ къ народу и несутъ къ нему знанія, строятъ школы, заводятъ образцовыя хозяйства, примѣромъ покажутъ то новое, что открыла наша наука, — и, главное, — пусть вложить въ простыя сердца вѣру въ науку, и тогда... тогда не будутъ наши поля обжигаться солнцемъ, и пахарь не будетъ уныло глядѣть на свое пустынное поле (1907, 103).

Тимирязев был одним из первых преподавателей, кто показывал на своих лекциях, в том числе публичных, разнообразные блестяще поставленные опыты. Тимирязев «не

только сам тщательно готовился к лекционным опытам, но и приучал своего ассистента и лаборанта заранее продумать каждую деталь эксперимента, чтобы исключить возможность каких-либо неудач» [9, 101]. Герой-ученый в повести И. С. Шмелева также прибегает к помощи опытов, чтобы сделать свою лекцию более интересной и доступной для слушателей.

В Окончательной редакции повести сообщается о намерении профессора показывать опыты в процессе лекции: «Внизу, на эстрадѣ, стоялъ длинный столъ съ приборами для опытовъ» (1907, 101). В черновых материалах к произведению есть сцена, когда профессор вместе с Сеней готовятся к опытам накануне:

...вечеромъ, профессоръ сказалъ Сенѣ — завтра я возьму тебя, на лекцію... Ты буд<ешь> помогать мнѣ при опытахъ... Главное, не смущайся. На меня буд<еть> смотрѣть много народа. — Ну, мож<емъ> повторить то, что завтра будемъ показывать публикѣ.

<sup>13</sup>И они проработали<sup>14</sup> до глубокой ночи (ЧА, 49–49 об.).

Многие явления из области физиологии Тимирязев демонстрировал при помощи сциоптика, «т. е. усовершенствованного волшебного фонаря»<sup>15</sup>. Герой повести, профессор Фрязин, также пользуется упомянутым прибором: «На задней стѣнѣ помѣщался экранъ для волшебного фонаря» (1907, 101).

К. А. Тимирязев, будучи энциклопедически образованным человеком, свои публичные выступления и лекции часто дополнял различными литературными аллюзиями и цитатами. Так, в лекции «Наука и земледелец» ученый, обосновывая необходимость развития и популяризации науки о растениях, цитирует произведение Дж. Свифта «Путешествие Гулливера»:

Всякий, кто сумел вырастить два колоса там, где прежде рос один, две былинки травы, где росла одна, заслужил бы благодарность всего человечества, оказал бы услугу своей стране более, чем все отродие политиканов, взятое вместе<sup>16</sup>.

В повести Шмелева слова профессора Фрязина звучат в унисон цитате, употребленной Тимирязевым:

...пусть вложить въ простыя сердца вѣру въ науку и тогда, и тогда не будутъ наши поля обжигаться солнцемъ, не буд<уть> торчать на нихъ одинокія колоски (ЧА, 51).

Создавая образ профессора Фрязина, Шмелев намеренно ориентируется на образ реального и очень популярного в те времена ботаника К. А. Тимирязева. Только что вернувшийся в литературу писатель, стремившийся к «новой жизни», верящий в нее, выражал свои художественные переживания посредством повествования «о благородных людях, стремящихся к “высокой цели”» [5, 247]. Таким «благородным» человеком, безусловно, являлся К. А. Тимирязев, вселявший во многих своих современников жажду знаний, любовь к природе, науке, растениям. Для И. С. Шмелева «“Жизнь растений” Тимирязева стала настольной книгой <...> и любовь к растениям расцвела и осветила много страниц в его творчестве» [4, 409]. Описанные «переключки» с трудами Тимирязева, узнаваемые идеи известного ученого, художественно переработанные и представленные в повествовании цитациями, аллюзиями, неразрывно сближают повесть «В новую жизнь» и «Жизнь растений» Тимирязева.

### Примечания

\* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX–XX веков» (№ 34.1126).

<sup>1</sup> «Заветная встреча» — название статьи И. С. Шмелева в столетнюю годовщину смерти Пушкина.

<sup>2</sup> Шмелев И. С. В новую жизнь. Черновой автограф // НИОР РГБ. Ф. 387.1.13. Л. 1, 69. Далее ссылки на этот источник приводятся с использованием сокращения (ЧА) и указанием номера листа в круглых скобках.

<sup>3</sup> Шмелев И. С. Въ новую жизнь. М.: Изданіе редакціи журналовъ «Юная Россія» и «Педагогическій листокъ», 1907. С. 7–8. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием года издания и страницы в круглых скобках.

<sup>4</sup> Было: 50 — исправлено автором: 45



<sup>5</sup> *Было: а. съ маленькой уже порѣдѣвшей б. гладко [с] съ подстриженными [расчес.] на проборъ волос. — исправлено автором: высок<аго> роста*

<sup>6</sup> *Далее было: а. въ в б. т. наз. эспаньолка*

<sup>7</sup> Короленко В. Г. История моего современника // Короленко В. Г. Собрание сочинений: в 5 т. Л.: Худож. лит., 1990. Т. 4. С. 467. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

<sup>8</sup> Публикация Музея К. А. Тимирязева. К. А. Тимирязев как профессор в оценке учеников // Вестник высшей школы. — 1951. № 11. С. 54.

<sup>9</sup> *Далее было начато: Из*

<sup>10</sup> Тимирязев К. А. Жизнь растений. Л.: Молодая гвардия, 1950. С. 360.

<sup>11</sup> *Вместо точки было: и. Далее было: Эти люди*

<sup>12</sup> Тимирязев К. А. Избранные сочинения: в 2 т. М.: Государственное изд-во сельскохозяйственной литературы, 1957. Т. I. С. 256.

<sup>13</sup> *Далее было: И*

<sup>14</sup> *Было: занялись — исправлено автором: проработали*

<sup>15</sup> Тимирязев К. А. Жизнь растений. Л.: Молодая гвардия, 1950. С. 145.

<sup>16</sup> Тимирязев К. А. Избранные сочинения: в 4 т. М.: Государственное изд-во сельскохозяйственной литературы, 1948. Т. II. С. 20.

### Список литературы

1. Дзыга Я. О. Образ солнца в творчестве И. С. Шмелева и К. Д. Бальмонта // Ученые записки Казанского университета. — 2011. — Т. 153. — Кн. 2. — С. 86–96.
2. Еременко Л. И. Поэтика рассказов И. С. Шмелева: учебное пособие. — Кемерово: Кузбассвузиздат, 2006. — 104 с.
3. Комаров В. Л. Жизнь и творчество Климента Аркадьевича Тимирязева // Тимирязев К. А. Избранные сочинения: в 2 т. — М.: Государственное изд-во сельскохозяйственной литературы, 1957. — Т. I. — С. 7–60.
4. Кутырина Ю. А. Иван Сергеевич Шмелев (Биографический очерк, составленный Ю. Кутыриной) // Ив. Шмелев. Избранные рассказы. Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1955. С. 405–412.
5. Кутырина Ю. А. Иван Сергеевич Шмелев (Краткий очерк жизни и творческий путь) // Ив. Шмелев. Солдаты. — Париж: Издание Русского научного института при Русской Академической группе в Париже, 1962. С. 238–256.

6. Лишевский В. П. Ученые — популяризаторы науки. — М.: Знание, 1987. — 141 с.
7. Руднева Е. Г. Магия словесного разнообразия (о стилистике И. С. Шмелева) // Филологические науки. — 2002. — № 4. — С. 60—65.
8. Руднева Е. Г. Поэзия и поэтика детства в творчестве И. С. Шмелева // Русская словесность. — 2008. — № 6. — С. 20—22.
9. Ситанская И. Ю. Опыт педагогической деятельности К. А. Тимирязева // Образование и общество. — 2009. — № 6 (59). — С. 97—102.
10. Сорокина О. Н. Московянина: Жизнь и творчество Ивана Шмелева. — Москва: Московский рабочий, Скифы, 1994. — 400 с.
11. Черников А. П. Проза И. С. Шмелева: концепция мира и человека. — Калуга: Калужский областной институт усовершенствования учителей. — 1995. — 344 с.
12. Черников А. П. «Светлое царство Русское». Повесть И. С. Шмелева «Ростани» как художественный комментарий к изучению драмы А. Н. Островского «Гроза» // Литература в школе. — 2013. — № 9. — С. 13—16.

**Oksana A. Sosnovskaya**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
sosna2679@yandex.ru*

## **THE IMAGE AND PROTOTYPE IN SHMELEV'S SHORT NOVEL "TOWARD A NEW LIFE"**

**Abstract.** I. S. Shmelev began his literary career as a children's writer, his works were published in such publications for young people as "Spring" and "Young Russia". The article deals with Shmelev's short novel "Toward a new life", one of his earliest works. Scene motives of early writer's prose are often repeated, aligned with each other. The motif of a "cherished meeting" of the a child with an adult, who becomes a mentor and assistant of the latter in choosing his way of life, is one of those recurring motifs. The article is devoted to comparative analysis of one of the central images of the story "Toward a new life" — Professor V. V. Fryazin, who became a mentor of the main character, and his real prototype K. A. Timiryazev. Comparative analysis is conducted both at the level of biographical data, and at the level of textual echoes with the writings and ideas of Timiryazev. The analytical material for the article was the short novel "Toward a new life" published in 1907. The study of its manuscripts kept in the Research Department of Manuscripts of the Russian State Library allows us to show better the relationship between the artistic image and its prototype.

**Keywords:** Shmelev, Timiryazev, a real prototype, citation, allusion, “Life of Plants”

### References

1. Dziga Ya. O. *Obraz solntsa v tvorchestve I. S. Shmeleva i K. D. Bal'monta* [The image of the sun in the works of I. S. Shmelev and K. D. Balmont]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta* [Scientific notes of Kazan University]. 2011, vol. 153, book 2, pp. 86–96.
2. Eremenko L. I. *Poetika rasskazov I. S. Shmeleva: uchebnoe posobie* [Poetics of Shmelev: a tutorial]. Kemerovo: Kuzbassvuzizdat, 2006. 104 p.
3. Komarov V. L. *Zhizn' i tvorchestvo Klimenta Arkad'evicha Timiryazeva* [Life and Works of Kliment Timiryazev]. *Timiryazev K. A. Izbrannye sochineniya: v 2 tomakh* [Timiryazev K. A. Selected works in 2 vols.]. Moscow, Agricultural literature State Publ., 1957, vol. 1, pp. 7–60.
4. Kutyrina Y. A. *Ivan Sergeevich Shmelev (Biograficheskiy ocherk, sostavlennyy Yu. Kutyrinoy)* [Ivan Sergeyevich Shmelev (Biographical sketch compiled by Y. Kutyrina)]. *Iv. Shmelev. Izbrannye rasskazy* [I. Shmelev. Selected stories]. New York, Publishing House of Chekhov, 1955, pp. 405–412.
5. Kutyrina Y. A. *Ivan Sergeevich Shmelev (Kratkiy ocherk zhizni i tvorcheskoy put')* [(A short essay on the life and literary career)]. *I. Shmelev. Soldaty* [I. Shmelev. Soldiers]. Paris, Russian scientific institute in the Russian academic group in Paris Publ., 1962, pp. 238–256.
6. Lishevskiy V. P. *Uchenye — populyarizatory nauki* [Scientists as science popularizers]. Moscow, Znanie Publ., 1987. 141 p.
7. Rudneva E. G. «Magiya slovesnogo raznoobraziya» (o stilistike I. S. Shmeleva) [“The magic of verbal diversity” (Shmelev’s style)]. *Filologicheskie nauki* [Philology], 2002, no. 4, pp. 60–65.
8. Rudneva E. G. *Poeziya i poetika detstva v tvorchestve I. S. Shmeleva* [Poetry and poetics of childhood in the works of Shmelev]. *Russkaya slovesnost'*, 2008, no. 6, pp. 20–22.
9. Sitanskaya I. Y. *Opyt pedagogicheskoy deyatel'nosti K. A. Timiryazeva* [Teaching experience of Timiryazev]. *Obrazovanie i obshchestvo* [Education and Society], 2009, no. 6 (59), pp. 97–102.
10. Sorokina O. *Moskoviana: Zhizn' i tvorchestvo Ivana Shmeleva* [Moskoviana: Life and Work of Ivan Shmelev]. Moscow, Moscow Worker, Scythians Publ., 1994. 400 p.
11. Chernikov A. P. *Proza I. S. Shmeleva: kontseptsiya mira i cheloveka* [The prose of I. S. Shmelev: the conception of the world and the man]. Kaluga, Kaluga Regional center of professional development for teachers Publ., 1995. 344 p.

12. Chernikov A. P. «Svetloe tsarstvo Russkoe». Povest' I. S. Shmeleva «Rosstani» kak khudozhestvennyy kommentariy k izucheniyu dramy A. N. Ostrovskogo «Groza» [“Bright Kingdom Russian”. Story “Crossroads” by I. S. Shmelev as an artistic commentary on the study of A. N. Ostrovsky’s drama “Thunderstorm”]. *Literatura v shkole* [Literature at school], 2013, no. 9, pp. 13–16.

*Дата поступления в редакцию: 30.07.2015*

DOI 10.15393/j9.art.2015.3450

УДК 821.161.1.09"18"-32

**Николай Иванович Соболев**

*Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)  
sobnick@yandex.ru*

## ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПОВЕСТИ И. С. ШМЕЛЕВА «РОССТАНИ»\*

**Аннотация.** Статья посвящена одной из центральных проблем литературы — научному описанию, введению в научный оборот и осмыслению рукописных материалов из творческого архива писателя. В основе исследования — черновики повести И. С. Шмелева «Росстани», хранящиеся в НИОР РГБ. В работе представлено их кодикологическое описание и текстологический анализ, результат которого — выявление двух вариантов и двух редакций повести, установление их генеалогии, становление и разработка повествования. Филологический анализ различий редакций позволил понять генезис замысла, определить авторские целеустановки в поэтике повести. В ходе сопоставительного анализа разных редакций выявлены литературные приемы в поэтике повести, характерные для неореалистического литературного произведения — это обилие внесюжетных элементов, создающих эффект дискретного повествования; повторяющиеся бытовые детали, образы русской природы, мотивы памяти и расставания, образующие символический план произведения.

**Ключевые слова:** И. С. Шмелев, «Росстани», рукопись, черновик, редакция, история текста, поэтика повествования, сюжет, символ, Россия, память

**П**овесть И. С. Шмелева «Росстани» — одно из его программных произведений, созданных в период активных экспериментов с реалистической поэтикой повествования.

В переписке 1920—1940-х годов автор не раз указывал на особое место повести в своем творчестве, ставя ее в один ряд с лучшими произведениями 1910—1920-х годов<sup>1</sup>. Повесть была издана в 1913 году, затем переиздавалась при жизни писателя в пятом томе собрания сочинений в 1914 году и в сборнике 1931 года<sup>2</sup> под символическим названием «Родное. Про нашу Россию: Воспоминания» — этим эдиционным номинативом Шмелев определил не только основной идейно-тематический план произведения, но и место повести в своем творчестве.

В 1932 году повесть была переведена на немецкий язык, хотя немецкое издание состоялось только в 1955 году. Некоторые обстоятельства делового характера, связанные с историей немецкого перевода повести, известны из сохранившегося эпистолярия Ильина — Шмелева<sup>3</sup>: на протяжении 1931—1932 годов писатель постоянно затрагивал эту тему, надеясь, что в перспективе европейский читатель познакомится с еще одной, значимой для писателя, гранью творчества; до начала 1930-х годов на европейские языки были переведены не более десяти его литературных текстов, из них только три — на несколько языков: «Человек из ресторана», «Неупиваемая Чаша», «Солнце мертвых».

В критике 1910—1930-х годов повесть оценивалась по-разному: Н. И. Коробка, А. Дерман, Н. Кульман, А. Савельев<sup>4</sup> находили «Росстани» высоким образцом современной русской литературы, шедевром; Г. Адамович, напротив, примером безыскусного литературного бытовизма. Последнее послужило причиной небольшой, но жесткой полемики между Шмелевым и редакцией журнала «Современные записки»<sup>5</sup>, о которой коротко и эмоционально в письме Ильину рассказал Шмелев: «В 49 кн. Г. Адамович-содомович про “Родное” так написал, так непозволительно-глумливо, что я послал редакции веское письмо, спокойное, но веское. <...> О “Росстанях”... — история о “благополучии разбогатевших банщиков”...! Ах, идиот или... шулер. Ну, ладно. И “Росстани” мои ничего, останутся в русской литературе»<sup>6</sup>.

В современной критике о творчестве Шмелева общим местом является упоминание повести как одного из наиболее показательных неореалистических произведений; более детально, хотя и неполному, анализу поэтики текста посвящены работы У. К. Абишевой [1], Л. Н. Кияшко [2], М. Ю. Трубицыной [4], М. А. Хатямовой [6], А. П. Черникова [7].

Необходимым дополнением указанных работ является исследование рукописных материалов из архива Шмелева в РГБ, которое дает возможность на основе построения научной генеалогии вариантов и редакций детально рассмотреть творческий процесс, понять генезис замысла, выявить авторские установки в ходе создания художественного мира повести.

Архивные материалы Шмелева, относящиеся к творческой истории повести «Росстани», представлены следующими источниками:

**Ф. 387 (И. С. Шмелев), картон № 7, ед. хран. № 7.**

Единица хранения представляет собой составную рукопись, условно разделенную на три части (а, б, в) и пронумерованную сотрудниками ОР по листно.

**1 (а).** Л. 1—30 об., всего 30 л. Заглавия: «Сосѣди» (л. 1, 6; машинопись), «Рѳзстани» (л. 1, написано от руки карандашом, подчеркнуто). Датирована: «Начато 30 апр. 1913» (л. 1; написано от руки карандашом, дата подчеркнута). Машинопись. Напечатана на 15-ти отдельных согнутых вдвое листах писчей бумаги. Листы имеют дополнительную нумерацию карандашом (кроме нумерации ОР): пронумерованы постранично л. 1—5 об. как с. 1—10, л. 6 об.—10 об. — как с. 11—19 (л. 6 пропущен при нумерации), л. 11—12 — как с. 21—23, л. 12 об. — как с. 20, л. 13—29 — как с. 24—56, л. 29 об. — как с. 59, л. 30—30 об. — как с. 57—58. Авторские маргиналии — арифметические подсчеты карандашом (л. 27, частично зачеркнуты). Авторская правка: на л. 1—18 об., 19 об.—30 об. карандашом и чернилами.

**1 (б)** (Разрозненные листы разных вариантов). Л. 31—45 об., всего 15 л. Заглавия (все машинопись): «Сосѣди. (Поминки.)» (л. 31); «Сосѣди»<sup>7</sup> (л. 31 об.); «Рѳзстани» (л. 32). Датирована: «29 апр. 1913 г.» (л. 31, машинопись, в начале текста); «11 мая 1913 г.» (л. 32, машинопись, в начале текста, подчеркнуто карандашом); «Май 1913 г.» (л. 35, написано чернилами от руки в конце текста). Машинопись. Напечатана на четырех отдельных согнутых вдвое листах писчей бумаги (л. 32 и 33, 38 и 39, 40 и 41, 42 и 43 рукописи) и семи половинах листов (л. 31, 34, 35, 36, 37, 44, 45). Л. 41 об. использован в перевернутом виде. На л. 34 стоит цифра «2», на л. 35 — «58» (чернила). На л. 35 в конце текста подпись: «Ив. Шмелев» (чернила). Авторские маргиналии — арифметические подсчеты карандашом (л. 31 об.). Авторская правка на л. 32—34, 35, 36, 38, 40—42 об. чернилами и карандашом.

**1 (в).** Л. 46—46 об., всего 1 л. Без заглавия и датировки. Фрагмент оборванного снизу листа размером ок. 17 см. по горизонтали. Черновой автограф. На л. 36 карандашом от руки сделаны первоначальные наброски плана сюжета, на л. 36 об. —

список героев рассказа (чернилами). На л. 36 авторские маргиналии чернилами: числа, написанные в столбик: «51 // 50 // 53 // 54» (отдельные цифры зачеркнуты, снизу ряд оборван), арифметические подсчеты (в нижней части оборваны) и, возможно, библиотечный шифр хранения какой-то книги: «4.1.3.1».

Сохранность рукописи: **в рукописи 1(а)** сильное пожелтение бумаги, пятна неизвестного происхождения вдоль нижнего края и, особенно, во внешних нижних углах листов. В нижней части л. 1—2 у сгиба отверстия от скрепки. **В рукописи 1(б) (Разрозненные листы)** пожелтение бумаги во внешних нижних углах листов. Общее пожелтение бумаги, пятна неизвестного происхождения на л. 36—36 об., 38—44 об. Небольшие разрывы на сгибе двойного листа, образующего л. 42 и 43 рукописи. Загрязнение бумаги вдоль краев л. 35 об.

**Ф. 387 (И. С. Шмелев), картон № 7, ед. хран. № 8.**

2) 1 л. обложки, л. 1—58 об., всего 59 л. Заглавие: «Розстани // Ивана Шмелева» (на листе обложки, машинопись, чернилами поставлен знак ударения и дописано окончание род. пад. в фамилии); «Розстани» (л. 1, чернилами поставлен знак ударения и начальная буква исправлена на заглавную). На обложке также указан адрес: «Москва, Житная, 10.» (машинопись). Датирована: «Май 1913 г.» (л. 58, чернилами, в конце текста). Машинопись. Напечатана на отдельных листах писчей бумаги (основной текст — только на лицевой стороне листов), не сложенных в тетрадь и не скрепленных между собой. Все листы рукописи, кроме обложки, пронумерованы чернилами<sup>8</sup> в правом верхнем углу как л. 1—58; все листы включая обложку — в правом нижнем углу карандашом как л. 24—82. В конце текста подпись чернилами: «Ив. Шмелев» (л. 58, заключена в круглые скобки красным карандашом). На листе обложки пометы карандашом: «в сборникъ», «5½ кв. 10¼ ... <нрзб> // Корп. Эльзевира ... <далее нрзб> // Абр. 1½», «II». Также карандашом: на л. 1 «? наб. — ё», «Св.»; на л. 8 — «Св./ 22», на л. 14 — «Св./ 28», на л. 24 — «Св. кон/ 38», на л. 30 — «Св./ 44» (цифры обведены чернилами), на л. 35 — «Св. кон/ 49», на л. 46 — 5½ кв. 10¼ ... <нрзб> // Корп. Эльзевира ... <далее нрзб> // Абр. 1½»; на л. 55 об. — арифметические



подсчеты. На л. 44 об. неразборчивое слово («Чортъ») повторено четыре раза и зачеркнуто (карандаш). Авторская (чернилами, простым карандашом) и корректорская (синим, красными карандашами) правка на л. 1—58.

Сохранность рукописи: общее пожелтение и потемнение бумаги, особенно сильное вдоль краев и в углах листов, пятна неизвестного происхождения на многих листах (особенно на л. 9—10, 33, 36—36 об., 41). Л. 1, 23 об.—24, 46 загрязнены. Разрывы бумаги на л. 15; надрывы и незначительные утраты фрагментов бумаги вдоль краев многих листов. Углы и края ряда листов загнуты. Л. 2 об. подклеен вдоль внутреннего поля полоской бумаги.

В письме к Бредюс-Субботиной И. С. Шмелев упоминает, что деревня Дюдьково является местом действия повести «Росстани»<sup>9</sup>, где она называется Ключевой. С этим местом, находящимся в сердце России, запечатленным на полотнах Левитана, у автора было связано много счастливых воспоминаний о днях детства, молодости. Зимой 1912 года Шмелев побывал здесь с семьей очередной раз, эта поездка могла стать отправной точкой в создании произведения.

Согласно имеющимся архивным материалам устанавливается, что работа над повестью началась в начале 1913 года: 29 апреля писатель приступил к машинописному набору Ранней редакции (РР) (1а). В течение последующих 12 дней он вычитывал этот беловик, попутно внося стилистическую правку. Исследование источника показало, что возникший в результате этой работы слой правки является вариантом РР. Следующий этап работы над повестью датируется, приблизительно,десятью числами мая — в авторизованной машинописи зафиксировано, что 11 мая Шмелев начал набор текста повести с учетом последнего слоя правки; но и этот текст уже в процессе набора подвергся последовательному редактированию, придавшему плану выражения большее стилистическое разнообразие и содержательную глубину системе образов. По совокупности и характеру изменений можно заключить, что этот текст является Поздней редакцией (ПР) (2), правку и сверку которой автор окончил к концу мая. ПР с редкими исправлениями легла в основу опубликованного во второй половине 1913 года текста, вошедшего в сборник Товарищества московских писателей «Слово». Архивные материалы также содержат разрозненные листы

с сильно правленным машинописным текстом, в котором представлены варианты сцен, эпизодов РР (16). Рукописные материалы, за исключением двух листов с набросками (1в), не сохранились.

Сравнение редакций и вариантов показывает, что сюжет повести на макроуровне оставался стабильным на протяжении всей работы Шмелева над текстом. Главный герой повести, богатый купец Данила Степанович Лаврухин, достигнув преклонного возраста, покидает Москву, отправляется на покой в свое родовое гнездо, в деревню Ключи. Воспоминания воскрешают в памяти историю детства, юности. Здесь он отмечает последние свои именины, здесь же через непродолжительное время встречается смерть — именины и поминки сливаются в череду, символизирующую естественность человеческого существования, данную свыше. Финал повести остается открытым. Шмелев создает эффект временного погружения читателя в поток событий, мерно идущих своим чередом. Этим он добивается смещения смысловых доминант произведения с сюжетного действия, художественного конфликта в символический план, образуемый, внесюжетными элементами, повторяющимися деталями быта и образами природы, мотивами памяти и расставания.

Сопоставительный анализ редакций и вариантов показывает, что авторская целеустановка редактирования состояла в усилении именно символического плана произведения.

Шмелев изменяет будничное название повести «Соседи» в РР на «Росстани» в ПР (диалектное слово, имеющее в говорах центральных областей России четыре значения: перепутье дорог, расставание, место слияния двух ручейков, ряд прорубей<sup>10</sup> — употребление слова в первых двух значениях имеет устойчивую связь с народными обрядами, совершаемыми в сакральном месте перекрестия дорог: молитвословное прошение, прощание, гадание и т. д.), название, задающее повести высокое философское звучание, по Т. В. Филату, значение названия «Росстани» нужно понимать «в переносном смысле как необходимость выбора нравственного (на распутье) пути героями произведения» [5, 115].

Автор распространяет описание деревенского быта семейства Лаврухиных. Эти пространственные вставки, увеличивающие объем текста в два раза, наиболее яркая отличительная

черта ПР. Насыщенный деталями текст производит эффект вербальной густоты, тягучести, деталь приобретает статус самодостаточного художественного события. Усиление этого свойства прозы необходимо автору, чтобы вписать образы в «поток реалистично — до мельчайших деталей в быте и идиостиле героев — воспроизведенной жизни» [3, 35], поэтому жизнь во всем бытовом многообразии становится главным предметом повествования, а художественная деталь ее символом.

Рассмотрим другие отличия редакций: Шмелев распространяет текст ПР, вводит новые микроэпизоды, описания, выполняющие функцию внесюжетных элементов, создающих эффект динамического, дискретного повествования. Некоторые из них навеяны воспоминаниями детства самого автора и поразительно напоминают отрывки из автобиографической дилогии «Богомолье», «Лето Господне».

#### Ранняя редакция

Тутъ и Ник. Данил.<sup>11</sup> правда,<sup>12</sup> призналь, что<sup>13</sup> въ Ключевой<sup>14</sup>, въ сам. дѣлѣ<sup>15</sup> хорошо: пожалуй что<sup>16</sup> лучшаго мѣста и не найти. И главное — родное мѣсто.<sup>17</sup> (1)

#### Поздняя редакция

Тутъ всѣ заговорили, что въ Ключевой, пожалуй, и въ самомъ дѣлѣ хорошо, лучшаго мѣста не найти. А главное, — родное мѣсто. **Вспомнили, что два лѣта жилъ въ Ключевой больной полковникъ, дышалъ навозомъ черезъ оконце въ хлѣвъ и выздоровѣлъ отъ чахотки; даже въ благодарность далъ на стройку Натальѣ, у которой стоялъ.** Тутъ Данила Степанычъ еще болѣе увѣрился, что поправится тамъ, перестануть отекаютъ ноги и вернется сонъ: ужъ очень хороша тамъ вода. (1)

А по уголкамъ, какъ подходилъ вечеръ, начинали шуршать черные тараканы, не покинувшіе стараго мѣста. Всегда у Арины водились тараканы, — къ прибыли, говорить, — и рада была она, когда и на новосельѣ увидала перваго таракана. Теперь ихъ было много: всѣ приползли. (24)

Автор детализует образы главных героев: так, в ПР развернуто описание сестры главного героя, Арины, позволяющее читателю не только понять ее характер, но и узнать историю жизни. В системе образов ПР Арина выполняет роль хранительницы памяти, хранительницы родового гнезда — «матриарха».

#### Ранняя редакция

И сталъ Данила Степанычъ жить новую, третью жизнь въ уходѣ у сестры Арины обрадованной, высокой и костлявой,<sup>18</sup> и желтолицей съ замшеннымъ отъ старости подбородкомъ, крючконосой. (2 об.)

#### Поздняя редакция

И сталъ Данила Степанычъ доживать новую, третью, жизнь, въ уходѣ у обрадованной сестры Арины, высокой и костлявой, съ замшеннымъ отъ старости подбородкомъ.

Восьмой десятокъ доживала Арина, и вся была пряма и строга взглядомъ, какъ и лѣтъ двадцать назадъ: не трогало и не гнуло ее время. Ходила твердо и широко, дѣловито постукивала корчагами въ печкѣ и еще могла угрызть корку. И хоть звали ее ребятишки “бородулей”, а какъ-что, — нитокъ ли на змѣй, сахарку ли кусочекъ, — топтались подъ окнами и выматывали душу. И хоть звали ее бабы “горбоносой”, — черезъ нее доходили до Лаврухиныхъ. (4 об.)

Образ Лаврухина в ПР дан глубже, автор разворачивает внутреннюю жизнь героя, психологическое изображение дается более энергично, автор, так сказать, маркирует «ускоренным» повествованием семантически доминантные отрезки текста. Так, Шмелев переделывает один из центральных эпизодов повести: Лаврухин после встречи с о. Сысоем впервые задумывается о предназначении человека, о смысле жизни христианина.

## Ранняя редакция

Ъхаль на своемъ тяжеломъ и тихомъ конѣ, въ покойной пролеткѣ рощицей, въ свистѣ зябликовъ и думаль о Сысоѣ. Готовится человекъ. И опять думаль, что есть важное, кромѣ жизни, за жизнью. И вотъ къ этому-то важному готовится Сысой, хромой Сережка. И стало ему грустно, грустно. Вспоминаль, что въ Москвѣ у него пять домовъ, и двое бань, въ деревнѣ новый домъ наладился, растутъ его подсолнухи... И стало ему грустно... (11 об.)

## Поздняя редакция

Ъхаль Данила Степанычъ на своемъ тяжеломъ и тихомъ конѣ, въ покойной пролеткѣ, и думаль о Сысоѣ. Думаль, что вотъ готовится человекъ, важное у него есть, свое, за жизнью. Къ этому-то важному и готовится. И стало ему грустно и тревожно. А онъ-то что же не готовится? Тотъ ужъ давно готовится... тридцать лѣтъ... (29)

В структуре художественного образа Лаврухина в ПР усиливаются коннотации «островной психологии». Для этого автор разворачивает необходимый художественный контекст на разных повествовательных уровнях. В образе работника Степана подчеркиваются черты инаковости. Этот персонаж в повести находится неотлучно от главного героя, он городской житель, Москвич, впервые попавший в деревню, для него все ново. Лаврухин не без удовольствия знакомит его с разнообразными уголками родной земли, разговаривая с ним как с чужаком, иноземцем.

## Ранняя редакция

— Э-э, братъ... То-то ты и гриба не знаешь... Говоришь, сыроѣжка это, — показаль онъ на грибъ<sup>19</sup>. — Свинуха это, а это вотъ<sup>20</sup> ли-сичка... желтенькая... а это... валуй... а это... Ну что это? Вотъ и не знаешь...

— Не могу знать... //

— Ко-зленокъ...

И было ему радостно учить Степана всему своему,<sup>21</sup> деревенскому, прошлому<sup>22</sup> (9 об.—10)

## Поздняя редакция

— То-то ты и гриба не знаешь... Говоришь, сыроѣжка это... — показаль Данила Степанычъ на грибъ въ корзиночкѣ. — Какая же это сыроѣжка! Свинуха это! А та вотъ... ли-сичка, желтенькая-то... а это валуй. А это... Ну, что это? Вотъ и не знаешь. //

— Не могу знать...

— Ко-зленокъ!

И было ему радостно учить **ротастаго, бѣлобрысаго** Степана, — **съ придурью онъ!** — всему своему, деревенскому, прошлому (22—22 об.)

Пространству деревни ПР автор придает облик островного мира. Нововведения преобразуют условное пространство деревни Ключевая в узнаваемое пространство родного мира, маркированного словом «**русскій**». В произведении это пространство символически обозначает всю Россию.

## Ранняя редакция

Отъ **сѣвера** укрывали<sup>23</sup> горы.  
(1 об.)

## Поздняя редакция

Со **всѣхъ сторонъ обступили** **ее крутыя горы**, — не настоящія, каменные, а **мягкія, тихія русскія горы**, съ глинистыми обрывами, въ черемухѣ и березахъ (1 об.)

Многие переделки ПР направлены на актуализацию мотива памяти, иногда автор добивается этого, изменяя грамматическую форму слова. В приведенном ниже отрывке автор меняет будущее время на прошедшее, используя грамматические формы как в прямом значении, так и в переносном (**Рѣзать** (РР) — в значении «Будут резать»; **Откусишь** (РР) — в значении «откушу»; **Откусишь** (ПР) — в значении «откусывали» и т. д.). В целом эти изменения позволяют автору подчеркнуть картины из детства героя, навеянные воспоминаниями. «Родная сторона», какой она видится Лаврухину, поэтически прекрасна и неизменна, будущее в ней соединено с образами прошлого, и в данном смысле этот мир мифологичен.

## Ранняя редакция

И вспомнилась крѣпкая, сухая осень. Уже октябрь, уже въ кадукахъ вода пристывала по ночамъ... **Рѣзать капусту**. Крѣпкую, тугую, бѣлую. **Осенью бы ее рубили, вырѣзали бы съ хрустомъ** кочерыжки — откусишь — звякнетъ даже, звякнетъ... (11)

## Поздняя редакция

И вспоминалась крѣпкая, съ заморозками, осень. Уже октябрь, уже въ кадушкахъ вода пристывала по ночамъ. **Рѣзали въ сѣнахъ капусту**, тугую, бѣлую, съ хрустомъ выпаривали вилки, **вырѣзывали кочерыжки. Откусишь — даже звякнетъ. Съ пѣснями рубили...** (20)

При сравнении редакций создается впечатление, что автор сознательно до предела осложняет текст, вводя в него казалось бы избыточные сцены, например, в отрывке, приведенном ниже, описана суета, вызванная появлением

почтенного односельчанина, Лаврухина. В этом, возможно, проявляется целеустановка автора на введение в текст новых эпизодических персонажей, которые обогащают произведение художественным разнообразием, осложняют сюжетный план произведения фрагментарностью. С новыми персонажами в тексте ПР появляются локусы, расширяющие художественную перспективу пространства.

### Ранняя редакция

— А-а,<sup>24</sup> лопотуха какая... Ну-ну... Зайди къ <нрзб>...<sup>25</sup>

И съ сосѣдскихъ дворовъ показывались бабы, бѣжали дѣвчонки и, оповѣщали, что ходитъ Данила «старикъ»<,> пошелъ старикъ по<sup>26</sup> двораъ, опрашиваетъ.

### Поздняя редакция

— А-а, ты какая... лопотуха... Ну-ну... Добѣги-ка до Ариши, кваску чтобы дала сюда бутылочнаго...

— И жарко-то ужъ вамъ какъ, Данила Степанычъ!.. А я сейчасъ... Манюшка, стулъ давай съ рѣшоточкой... Въ окно давай, несурзая! Пахло крапивою и коровьимъ навозомъ въ холодкѣ. Толклись мошки подъ развѣсистой рябиной. Данила Степанычъ, красный, въ бѣломъ сяннн вѣрной бороды, тяжело дышалъ и обмахивался бѣлымъ картузомъ. Степанъ дожидался со стульчикомъ, сидя въ сторонкѣ, въ тѣни отъ буйной крапивы. А въ сосѣднихъ дворахъ высматривали бабы, перебѣгали дѣвчонки, — оповѣщали, что сидитъ Данила Степанычъ у Дударихи на стулѣ подъ рябиной. Пахло крапивою и коровьимъ навозомъ въ холодкѣ. Толклись мошки подъ развѣсистой рябиной. Данила Степанычъ, красный, въ бѣломъ сяннн вѣрной бороды, тяжело дышалъ и обмахивался бѣлымъ картузомъ. Степанъ дожидался со стульчикомъ, сидя въ сторонкѣ, въ тѣни отъ буйной крапивы. А въ сосѣднихъ дворахъ высматривали бабы, перебѣгали дѣвчонки, — оповѣщали, что сидитъ Данила Степанычъ у Дударихи на стулѣ подъ рябиной, а Дудариха побѣжала къ Аринѣ Степановнѣ за квасомъ. А поодадь, изъ-за крапивы, высматривали ребятишки и шептались.

Обобщая результаты сопоставительного анализа редакций, укажем, что Шмелев в целом усложнил повествовательную структуру произведения, вводя в текст различные по объему и содержанию внесюжетные элементы, многочисленных эпизодических персонажей, разнообразные художественные детали, расширил содержательный план героев повести. Целеустановка автора заключалась в том, чтобы выделить в тексте символический план, устойчиво связанный с понятием русской земли, русского мира, образом главного героя, осмысляющим свое прошлое в перспективе будущего пакибытия.

### Примечания

\* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX—XX вв.» (№ 34.1126).

<sup>1</sup> И. С. Шмелев — И. А. Ильину, 25.X.1932 // Ильин И. А. Собрание сочинений: Переписка двух Иванов (1927—1934). М.: Русская книга, 2000. С. 323; И. С. Шмелев — И. А. Ильину, 21.XI.1932 // Там же. С. 345—346; И. С. Шмелев — И. А. Ильину // Там же. 21.X.1931. С. 231; И. С. Шмелев — И. А. Ильину // Там же. 18.II.1932. С. 239.

<sup>2</sup> Шмелев И. С. Росстани // Слово. М.: Книгоиздательство писателей, 1913. Вып. 1. С. 37—126; Шмелев И. С. Росстани // Волчий пережат; Виноград; Росстани. [Рассказы. Т. V]. М.: Книгоиздательство писателей, 1914. С. 117—207; Шмелев И. С. Росстани // Родное. Про нашу Россию: Воспоминания; Рассказы. Белград, 1931. С. 37—123.

<sup>3</sup> Ильин И. А. Собрание сочинений: Переписка двух Иванов: в 3 т. М.: Русская книга, 2000. Т. 1. 560 с. Т. 2. 576 с. Т. 3. 528 с.

<sup>4</sup> Коробка Н. И. И. С. Шмелев: Критический этюд // Вестник Европы. 1914. Том. 3. С. 338—356; Дерман А. Сборники «Слово» // Ежемесячный журнал. М., 1914. № 3. С. 155; Кульман Н. Родное // Россия и Славянство. 1931. 22 авг.; Савельев А. «Расставание». Родное. Ив. Шмелев // Руль. 1931. 8 окт. (№ 3304).

<sup>5</sup> Адамович Г. Ив. Шмелев. «Родное», Белград 1931 // Современные записки. 1932. № 49. С. 454—455.

<sup>6</sup> И. С. Шмелев — И. А. Ильину, 20.VI.1932 // Ильин И. А. Собрание сочинений: Переписка двух Иванов (1927—1934). М.: Русская книга, 2000. С. 278—279.

<sup>7</sup> Только заглавие без текста.

<sup>8</sup> На л. 58 — карандашом.

<sup>9</sup> И. С. Шмелев и О. А. Бредиус-Субботина: Роман в письмах: в 2 т. М.: РОССПЭН, 2005. Т. 1. С. 436.

<sup>10</sup> Словарь русских народных говоров. СПб.: Наука, 2001. Вып. 15. С. 192—193.



- <sup>11</sup> Было: И, исправлено автором: Тутъ и Ник.<олай> Данил.<ычъ>  
<sup>12</sup> Далее было: всѣ въ семьѣ вспомнили, и  
<sup>13</sup> Далее было: ключи  
<sup>14</sup> Было: Ключевомъ, исправлено автором: Ключевой  
<sup>15</sup> въ сам.<омъ> дѣлѣ вписано.  
<sup>16</sup> что вписано.  
<sup>17</sup> Далее было вписано: Тутъ  
<sup>18</sup> Далее был незачеркнутый вариант: похжей въ большихъ круг-  
 лыхъ очкахъ на  
<sup>19</sup> Было: грибы, исправлено автором: грибы  
<sup>20</sup> вотъ вписано.  
<sup>21</sup> Далее было: прошлому,  
<sup>22</sup> прошлому, вписано.  
<sup>23</sup> Было: закрывали, исправлено автором: укрывали  
<sup>24</sup> Далее было: языкъ у тебя какой... сорока какая...  
<sup>25</sup> какая... Ну-ну... Зайди къ <нрзб>... вписано.  
<sup>26</sup> Далее было начато: дер

### Список литературы

1. Абишева У. К. Диалектика художественного творчества И. С. Шмелева 1910-х годов (повесть «Росстани») // Художественный текст и культура. Материалы пятой международной научной конференции. — Владимир: ВГПУ, 2004. — С. 27—35.
2. Кияшко Л. Н. «Бытовая» проза И. С. Шмелева (повесть «Росстани») // Вестник Московского гос. гуманитар. ун-та им. М. А. Шолохова. Филологические науки. — 2012. — № 3. — С. 15—24.
3. Соболев Н. И. Повесть И. С. Шмелева «Неупиваемая Чаша»: творческая история, поэтика, текст. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. — 304 с.
4. Трубицына М. Ю. Христианские мотивы в творчестве И. С. Шмелева («Росстани», «Богомолье») // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики). — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2007. (Сер. Эволюция форм художественного сознания в русской литературе. Вып. 2). — С. 311—330.
5. Филат Т. В. Поэтика заглавий прозы И. Шмелева (своеобразие семантики и структуры) // Вісник Дніпропетровського університету економіки та права ім. Альфреда Нобеля: Серія «Філологічні науки». — Дніпропетровськ, 2011. — С. 112—118.
6. Хатямова М. А. Особенности повествования в повести И. С. Шмелева «Росстани» (1913) // Шмелевские чтения. — Симферополь: Таврия-Плюс, 2004. — С. 40—44.
7. Черников А. П. Поэзия «умной жизни» в творчестве И. С. Шмелева: повесть «Росстани» // Вестник Калуж. ун-та. — 2009. — № 4. — С. 52—56.

Nikolay I. Sobolev

Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
sobnick@yandex.ru

THE ISSUES OF NARRATIVE POETICS  
IN THE CREATIVE HISTORY  
OF THE SHORT NOVEL “CROSSROADS”  
BY I. S. SHMELEV

**Abstract.** The article is dedicated to one of the major problems of literature that is scientific description, introduction into scientific use and comprehension of handwritten materials of writer's creative heritage. At the heart of the research there is a draft novel of I. S. Shmelev “Crossroads” [“Rosstani”] kept in the Research Department of Manuscripts of the Russian State Library. The article presents codicological description and textual analysis of the draft that brought to light two versions and two editions of the short novel, revealed their genealogy, the process of formation and development of the narration. Philological analysis of discrepancies in the editions allows us to comprehend genesis of the plot, reveal the author's objectives in the poetics of the short novel. In the course of the comparative analysis of different editions in the poetics of the short novel there were found out literary devices inherent to a Neo-Realist literary work, such as the abundance of out-of-plot elements that produce effect of a discrete narrative; repeating common details, the images of Russian nature, the motives of memory and leave that form a symbolic level of the short novel.

**Keywords:** I. S. Shmelev, “Crossroads” [“Rosstani”], manuscript, draft, edition, history of the text, narrative poetics, plot, symbol, Russia, memory

References

1. Abisheva U. K. Dialektika khudozhestvennogo tvorchestva I. S. Shmeleva 1910-kh godov (povest' «Rosstani») [Dialectic of artistic creation of I. S. Shmelev of the 1910s (the short novel “Crossroads”)]. *Khudozhestvennyy tekst i kul'tura. Materialy pyatoy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Artistic text and culture. Proceedings of the 5th international scientific conference]. Vladimir, Vladimir State Pedagogical University Publ., 2004, pp. 27—35.
2. Kiyashko L. N. «Bytovaya» proza I. S. Shmeleva (povest' «Rosstani») [I. S. Shmelev's prose on theme of everyday life (the short novel “Crossroads”)]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta im. M. A. Sholokhova. Filologicheskie nauki* [Bulletin of Moscow State humanitarian University named after M. A. Sholokhov. Philology], 2012, no. 3, pp. 15—24.
3. Sobolev N. I. Povest' I. S. Shmeleva «Neupivaemaya Chasha»: tvorcheskaya istoriya, poetika, tekst [Ivan Shmelev's short novel “The Inexhaustible Cup”]:

- history of creation, poetics, text*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013. 304 p.
4. Trubitsyna M. Yu. Khristianskie motivy v tvorchestve I. S. Shmeleva («Rosstani», «Bogomol'e») [Christian motives in the creative work of I. S. Shmelev (“Crossroads”, “Pilgrimage”)]. *Klassicheskaya slovesnost' i religioznyy diskurs (problemy aksiologii i poetiki): Sbornik nauchnykh statey [Classical literature and religious discourse (problems of axiology and poetics): Collection of scientific articles]*. Ekaterinburg, Ural State University Publ., 2007, issue 2, pp. 311—330.
  5. Filat T. V. Poetika zaglaviy prozy I. Shmeleva (svoeobrazie semantiki i struktury) [The poetics of prose texts of I. Shmelev (semantical and structural peculiarities)]. *Visnik Dnipropetrovs'kogo universitetu ekonomiki ta prava im. Al'freda Nobelya: Seriya «Filologichni nauki» [Bulletin of Dnepropetrovsk University of Economics and Law named after A. Nobel: Series Philological studies]*. Dnipropetrovs'k, 2011, pp. 112—118.
  6. Khatyamova M. A. Osobennosti povestvovaniya v povesti I. S. Shmeleva «Rosstani» (1913) [Narrative peculiarities in I. S. Shmelev's short novel “Crossroads” (1913)]. *Shmelevskie chteniya. Sbornik nauchnykh trudov [Shmelev readings. Collection of research papers]*. Simferopol', Tavriya-Plyus Publ., 2004, pp. 40—44.
  7. Chernikov A. P. Poeziya «umnoy zhizni» v tvorchestve I. S. Shmeleva: povest' «Rosstani» [The poetry of “wise life” in I. S. Shmelev's creative work: the short novel “Crossroads”]. *Vestnik Kaluzhskogo universiteta [Bulletin of Kaluga University]*, 2009, no. 4, pp. 52—56.

*Дата поступления в редакцию: 25.08.2015*

DOI 10.15393/j9.art.2015.2821

УДК 821.161.1.09“19“-3

**Татьяна Николаевна Ковалёва**

*Пятигорский государственный  
лингвистический университет  
(Пятигорск, Российская Федерация)*  
tatjana\_kovaleva@mail.ru

## **БИБЛЕЙСКИЙ ХРОНОТОП В «ПУТЕВЫХ ПОЭМАХ» И. А. БУНИНА «ТЕНЬ ПТИЦЫ»**

**Аннотация.** В основу «путевых поэм» «Тень Птицы» положены впечатления И. А. Бунина от путешествий-странствий по Ближнему Востоку в 1903–1909 годы, когда писатель побывал в Турции, Иудее, Палестине, Сирии, Египте, Алжире, Тунисе, а также в Греции. В современных исследованиях Восток «путевых поэм» Бунина предстает, как правило, неким обобщенным образом «культурологического» плана, вбирающим черты истории и культур разных стран Леванта. Между тем Бунин подчеркивал, что воспринимал свои поездки в Иудею и Палестину не просто как путешествия, но как паломничество на Святую Землю. Значимость библейского Востока в «путевых поэмах» обусловлена также тем, что большая часть маршрута путешествия и большая часть очерков (7 очерков из 11) связаны со Святой Землей. В настоящей статье исследуется художественное время-пространство палестинских очерков цикла Бунина, выявляется и характеризуется библейский хронотоп, роль ключевых ветхозаветных и новозаветных топосов. Некоторым библейским топосам автор придает особое значение. Это места, связанные с ключевыми библейскими событиями и интенциональностью сознания автора, порождающие целый комплекс лейтмотивов цикла: долина Иосафата — место грядущего Страшного суда, Мертвое море — символ Божьего наказания за человеческие грехи, пустыня Иудейская, где Иисус был искушаем дьяволом, Иерусалим, Вифлеем, Назарет, Геннисарет — города древней Палестины, связанные с событиями земной жизни Иисуса Христа. Характер восприятия героем святых мест, главенство библейского времени-пространства в «путевых поэмах», посвященных паломничеству на Святую Землю, стремление духовно перенестись в библейские времена, слияние хронотопа героя с библейским хронотопом — все это свидетельствует о чрезвычайной значимости библейских событий для автора и для героя-повествователя. Проведенное исследование художественного времени-пространства «путевых поэм» Бунина «Тень Птицы» позволяет определить библейский хронотоп как основную пространственно-временную структуру палестинских очерков и цикла в целом.

**Ключевые слова:** И. А. Бунин, «путевые поэмы» «Тень Птицы», библейский Восток, паломничество, Святая Земля, ветхозаветные и новозаветные топосы, хронотоп героя, библейский хронотоп

В основу «путевых поэм» «Тень Птицы» положены впечатления И. А. Бунина от путешествий-странствий по Ближнему Востоку в период с 1903 по 1909 год, когда писатель побывал в Турции, Иудее, Сирии, Палестине, Египте, Алжире, Тунисе, а также в Греции. Рассказы цикла, выходявшие в свет с 1908 по 1915 год, сразу привлекли внимание критиков. Так, Ю. И. Айхенвальд особо отметил мастерски нарисованные восточные картины и стиль «путевых поэм»: «Его пленяет Восток, “светоносные страны”, про которые он с необычайной красотой лирического слова вспоминает теперь... Для Востока, библейского и современного, умеет Бунин находить соответственный стиль, торжественный и порою как бы залитый знойными волнами солнца, украшенный драгоценными инкрустациями и арабесками образности, и когда речь идет при этом о седой старине, теряющейся в далях религии и мифологии, то испытываешь такое впечатление, словно движется перед нами какая-то величавая колесница человечества...» [1, 119].

Почти фотографическую точность описаний и великолепный стиль отмечает в «путевых поэмах» П. А. Нилус: «Бунин <...> описывает свои путешествия с невероятной роскошью живописных подробностей. Его Палестинские картины разворачиваются как чудесные восточные ковры. <...> и было что-то почти материальное в изображении этих путевых картин, списанных точно с натуры» [14, 433].

В современных исследованиях Восток «путевых поэм» Бунина представлен как обобщенный образ «культурологического» плана, вбирающий черты истории и культур разных стран Леванта.

Так, А. В. Громов-Колли называет «пафосом всего цикла, его тональностью обращение к ушедшим векам, попытку воссоздания исторической атмосферы с помощью воображения и литературных источников» [6, 38]. В. Крапивин, характеризуя восточную тему в прозе Бунина, пишет, прежде

всего, об индо-буддийском Востоке. Обращаясь к циклу «Тень Птицы» и касаясь при этом лишь двух очерков («Тень Птицы» и «Храм Солнца»), он также дает общефилософскую характеристику образа Востока: «...здесь границы размыкаются в безграничность» [11, 146]. Исследователи отмечают также, что «Бунин создает синкретичный, сложный по концепции образ Востока как единой духовной общности, которую образуют иудейско-христианский Восток: Иудея, Палестина Христа — и мусульманский Восток» [9, 53].

Между тем Бунин подчеркивал, что воспринимал свои восточные поездки не просто как путешествия, но как паломничество на Святую Землю. Об этом он напишет позднее в лирико-философском эссе «Роза Иерихона»: «Совершал я свое первое дальнее странствие, брачное путешествие, бывшее вместе с тем и паломничеством во Святую Землю Господа нашего Иисуса Христа»<sup>2</sup>. Это признание Бунина является одновременно и указанием автора на то, какое большое значение имеет библейский Восток в «путевых поэмах». Поэтому исследование библейских образов и мотивов, библейского хронотопа представляется весьма важным для верного понимания цикла «Тень Птицы».

Ведь хронотоп как существенная взаимосвязь пространственно-временных отношений имеет особое значение для воссоздания бытийной концепции, модели мира, ключевых идей автора художественного произведения (см.: [2], [4], [7], [8], [10], [12], [16]). М. М. Бахтин выразил эту значимость хронотопа в замечательной формуле как один из законов глубокого изучения художественного текста: «Всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [2, 290].

Звучание библейской темы в «Тени Птицы» отметил еще в начале XX века П. А. Нилус, подчеркнув, что в нарисованных Буниным картинах «...каждая подробность обвеяна трогательной любовью ко Христу, а автор кажется смиренным пилигримом, со всевидящей душой художника...» (14, 433).

В настоящее время важную роль библейских образов и мотивов в «Тени Птицы» отмечали О. А. Бердникова [3],

А. А. Пронин [15], А. Л. Латухина [13]. Однако исследователи касались при этом лишь некоторых очерков и отдельных библейских образов и мотивов.

Характеризуя пространственно-временную структуру цикла, А. Л. Латухина выделяет в «путевых поэмах» Бунина три вида хронотопа: «хронотоп путешествующего героя», «историко-культурный хронотоп» и «мифопоэтический хронотоп» [13, 12], не выявляя библейского хронотопа, что существенно влияет на характеристику историософской концепции Бунина, приводя исследователя к неточным и неполным выводам. Соглашаясь в целом с концепцией А. Л. Латухиной, мы считаем такую характеристику художественного времени-пространства цикла неполной и выделяем библейский хронотоп.

Значимость библейского Востока, библейской темы в «путевых поэмах» Бунина обусловлена уже тем, что большая часть маршрута путешествия и большая часть очерков (7 из 11) связаны со Святой Землей. Кроме того, нужно принять во внимание, что первоначально центральным в цикле был большой очерк «Иудея», включавший в себя в первой публикации 1910 года очерки «Камень» и «Шеол», позднее выделенные в самостоятельные рассказы цикла (3, 663). Необходимо также отметить, что Бунин особо выделял «Иудею» в своем творчестве, подчеркивая значимость библейской темы в «путевых поэмах». Так, посылая этот очерк Н. Д. Телешову, Бунин писал 1 августа 1909 года: «Это последний мой рассказ о поездке, и придаю я ему довольно большое значение, пишу его давно, отношусь к нему так серьезно, что не печатаю его уже года полтора» (14, 586). Для верного и глубокого понимания авторской концепции цикла «Тень Птицы» это признание Бунина не просто должно быть принято во внимание, оно должно стать основополагающим.

Итак, обратимся к очерку «Иудея» — первой из палестинских «поэм» и центральному очерку цикла, совершенно не исследованному до настоящего времени. Вместе с автором мы погружаемся в глубь веков, в библейское время-пространство, проходим по памятным ветхозаветным и новозаветным местам, образы которых помогают воссоздать знаковые библейские топосы и топонимы: Иудейская долина,

Иерусалим, улица Давида, водоем пророка Иезекии, пещера Иеремии, Стена Плача, храм Соломона, Камень Помазания, храм Гроба Господня, Голгофа, долина Иосафата, пустыня дьявола, Хеврон, камень Мориа, Назарет, Вифлеем, Геннисарет... «Есть ли в мире другая земля, где бы сочеталось столько дорогих для человеческого сердца воспоминаний?» — невольно восклицает герой очерков, переполненный впечатлениями (3, 561). «Это как бы овеществление Библии», — записала в своем дневнике во время поездки с мужем по святым местам В. Н. Муромцева-Бунина<sup>2</sup>. Отмечая глубокое знание и понимание Буниным Ветхого Завета и насыщенность его «путевых поэм» знаками Священной истории, профессор П. Бицилли писал: «Никакой реально-исторический комментарий к Библии не дает столько, сколько маленькая книга Бунина» [5, 494].

Описывая свой приезд на библейскую землю, автор-повествователь неоднократно подчеркивает, с каким волнением начинает он свое путешествие по Иудее. Для него это настоящее погружение в библейские времена! «Эти темные лавчонки, где тысячу лет торгуют одним и тем же; эти черные, курчаво-седые старики-семиты с обнаженными бурыми грудями, в своих пегих хламидах и бедуинских платках; измаилитянки в черно-синих рубахах, идущие гордой и легкой походкой с огромными кувшинами на плечах; эти нищие, хромые, слепые и увечные на каждом шагу — вот она, подлинная Палестина древних варваров, земных дней Христа!» (3, 540).

Желание ощутить себя в библейских временах настолько сильно, что в самом начале поездки путешественник переживает почти по-детски наивное разочарование, вызванное несовпадением современной действительности Иудеи с собственными представлениями и картинками ее легендарного прошлого. Всмотриваясь в окружающий мир, в окрестности, он восклицает: «Только где же те “бездны”, которыми будто бы поражают Иудейские горы? Где те высоты, что будто бы “еще дышат величием Иеговы и ужасами смерти”?» (3, 541). «Мы уже на большой высоте, солнце стоит низко, поднялся ветер — и дрожь пробегает по телу при выходе из жаркого



вагона. Не дрожь ли горького разочарования?» — пишет повествователь, видя «новый, но какой-то захолустный вокзал из серого камня», «оборванных извозчиков — евреев и арабов», «дряхлый, гремящий всеми болтами и гайками фаэтон» (3, 542). Однако от разочарования не остается и следа, когда Бунин с волнением и трепетом узнает и описывает священные места, связанные с библейскими событиями. Так, проезжая через Иудейскую долину, «усыпанную круглыми голышами», автор вспоминает историю из Ветхого Завета о Давиде и Голиафе: «Это именно здесь, в одной из этих котловин, “взял посох свой в руку свою Давид и выбрал пять гладких камней из ручья и поразил Голиафа”...» (3, 541).

Такое же волнение вызывают у повествователя и другие библейские места, картинами которых предельно насыщены палестинские «путевые поэмы» Бунина. Одни из них лишь упоминаются, другие лаконично, но ярко описаны, как, например, Хеврон — одно из самых древних святых мест Ветхого Завета, связанных с Авраамом: «Близ Хеврона Аврааму было явление Бога в виде трех Ангелов, здесь жили его сын Исаак и внук Иаков»<sup>2</sup>, «почиют Авраам и Сарра — прах, равно священный христианам, мусульманам и иудеям» (3, 546).

Но некоторым библейским топосам автор придает особое значение: они описываются подробно, неоднократно упоминаются в очерках, передаются вызванные ими мысли, чувства, переживания. Это места, связанные с ключевыми библейскими событиями и интенциональностью сознания автора, порождающие целый комплекс лейтмотивов цикла: долина Иосафата — место грядущего Страшного суда, Мертвое море — символ Божьего наказания за человеческие грехи, пустыня Иудейская, где Иисус был искушаем дьяволом, — символ испытаний, Иерусалим, Вифлеем, Назарет, Геннисарет — города древней Палестины, связанные с жизнью, учением, распятием, Воскресением и Вознесением Иисуса Христа.

Несомненно, одним из центральных топосов «путевых поэм» Бунина является Иерусалим — главный город древней Палестины, где каждый камень говорит о событиях Священной истории. В воссоздании его образа Бунин подчеркивает несокрушимость, вечность: «Иерусалим, устроенный, как одно здание», «первобытно-простой, первобытно-грубый по

кладке», «заключен в зубчатую толщу стен и кажется несокрушимым» (3, 520). Во II части очерка «Иудея» Бунин настолько зримо описывает Иерусалим, что создается ощущение полного присутствия в древнем городе, время современности почти исчезает.

Кульминацией паломничества в Иерусалим является посещение храма Гроба Господня и Голгофы. В деталях описания чувствуется внутреннее состояние повествователя, вспоминающего страдания и крестные муки Христа. В восприятии Бунина купола храма Гроба Господня и Голгофы не синие, а «черно-синие», «тяжкие», траурные, даже камни храмов под тяжестью горя кажутся вросшими в землю. «Боже, неужели это правда, что вот именно здесь был распят Иисус?» — эти слова, невольно вырвавшиеся у повествователя при виде храма Гроба Господня и Голгофы, передает то глубокое потрясение, которое он переживает (3, 543).

Храм Гроба Господня и Голгофу Бунин воспринимает как пространства смерти и величайшей из трагедий. Описания этих мест наполнены знаками глубокой скорби, страшного, неизбывного горя, траура: «Я оборачиваюсь: мутно-лиловые облака плывут по бледно-алому закату. Выше заката неба точно нет: что-то бездонное, зеленоватое, прозрачное. Потом я снова гляжу на восток, и меня уже слепит печальная тьма быстро набегающей ночи... Сумрачны стали купола Мечети и Гроба» (3, 544). Душевная боль, которую переживает автор, вспоминая крестные муки и смерть Спасителя настолько велика, что появляются кошунственные мысли о богооставленности мира: «Темным ветхозаветным богом веет в оврагах и провалах вокруг нищих останков великого города. Или нет, — даже и ветхозаветного бога здесь нет: только веянье Смерти... Место могилы Иисуса задавлено чернокупольными храмами. Мечеть Омара похожа на черный шатер какого-то тысячелетия тому назад исчезнувшего с лица земли завоевателя. И мрачно высятся возле нее несколько смоляных исполинских кипарисов... “Се оставляется вам дом сей пуст...”» (3, 544). Эта почти дословная цитата из Евангелия от Матфея (в Библии: «дом ваш пуст») (Мф. 23:38) представляет собой слова Христа, обращенные к книжникам и фарисеям Иерусалима, которые «затворяли Царство Небесное

человекам» и «хотящих войти не допускали» (Мф. 23:13), не принимая пророческих проповедей и вестей, которые нес Спаситель. Поэтому ветхозаветная Иудея представляется Бунину «полем мертвых», «могилой». Об этом говорит и эпиграф к очерку «Иудея» из Иезекиили: «И Господь поставил меня посреди поля, и оно было полно костей» (3, 539).

Однако в «путевых поэмах» Бунин не просто передает свои впечатления от соприкосновения со Святой Землей. Писатель предстает как глубокий мыслитель, анализирующий историю человечества в соответствии с библейской концепцией мира и выражающий свои концептуальные взгляды с помощью библейских цитат. Так, последняя часть очерка «Иудея» представляет собой анализ истории древней Иудеи в полном соответствии с библейской концепцией развития мира, с точки зрения человека Нового Завета. Вспоминая страшные «легендарные бедствия» древней Иудеи по спасению веры в единого Бога, Бунин предельно экспрессивно описывает, что пережил народ Моисея и Авраама: «В списках древних царств нет, кажется, царства, не предавшего Иудею легендарным бедствиям... Навуходоносор “пахал Сион”. Тит “выше стен” загрозил его трупами. Приближение его было приближением воинства Сатанаила» (3, 546). С другой стороны, Бунин пишет и о том, что защита древними иудеями веры единобожия выливалась порой в кровавые деяния по уничтожению язычников, за которые посылалось наказание свыше. «“Волки и гиены с воем появились на улицах пустынного Иерусалима”. То был знак близкого возмездия за последнее отчаянное восстание иудеев, перебивших на Кипре около трехсот тысяч язычников, в ветхозаветной ярости пожиравших мясо убитых, сдиравших с них кожу на одежды... И чудовищно было это возмездие! Оно было исполнением пророчеств» (3, 546–547). Вводя далее маркированные и немаркированные библейские цитаты из книги пророка Иеремии о разрушении Иерусалима, Бунин в соответствии с библейской концепцией пишет об исполнении этих пророчеств: «Да замрет в Иудее “голос торжества и голос веселия, голос жениха и голос невесты”» (Иер. 7:34). «Да не останется камня на камне от великого, стократ погибавшего в крови и пламени Города Мира. Ибо на долгий, долгий

срок земля его, вся пропитанная кровью, должна была стать “терном и волчцами”» (3, 546–547).

Таким образом, в очерке «Иудея» Буниным утверждается мысль о необходимости перехода человечества на новый уровень духовного и нравственного развития, преодоления «ветхозаветной ярости»: «ветхозаветный» человек должен преобразиться в «новозаветного» человека. Эта идея получает развитие и в других очерках цикла: «Море богов», «Шеол», «Пустыня дьявола», «Страна содомская», «Геннисарет».

В очерке «Камень», во II главе, воссоздавая картины паломничества в ветхозаветные места Иудеи, Бунин подробно описывает то, что происходит у Стены Плача — останков святилища Иеговы, одного из главных священных мест для евреев. Это описание и авторская оценка в конце главы дают очень многое для понимания мировоззрения Бунина, его концепции мира, отношения к Богу и представлений об истинной вере. Картина построена на резком контрасте: верх пространства наполнен радостью и светом: «Радостными синими глазами глядит сверху небо» (3, 551). А внизу, возле Стены Плача, «стоит немолчный стон, дрожащий гнусавый вой, жалобный ропот и говор. <...> И в то время, как одни хватаются за головы, топают ногами и рыдают, другие жадно покрывают поцелуями стену, с восторженными воплями подскакивают и бьют в ладоши...

Сколько здесь круглоликих, огнеглазых юношей с черносиними пейсами, в одеждах испанских евреев, и тонконогих, худосочных старцев, точно сбежавших из Долины Иосафата! Лица их бледны, как смерть, головы закинута, большие выпуклые веки сомкнуты, крутые серые пейсы и белые длинные бороды трясутся. Страшно то, — что эти библейские покойники наряжены — в новые меховые шапки сверх ермолок и в алые бархатные халаты, которые открывают жидкие ноги в белых чулках и погребальных туфлях» (3, 551).

Приведенное описание предельно насыщено оценочной лексикой, изобразительно-выразительными средствами, передающими авторское отношение к происходящему. Возникает образ слабых, жалких людей, с неистовством что-то

выпрашивающих у Бога: «немолчный стон», «дрожащий гнусавый вой», «жалобный ропот и говор», «выкрикивают какие-то заклинания», «жадно покрывают поцелуями стену», «восторженные вопли», «дрожащие голоса», «лица бледные, как смерть» (3, 551). Вместо истинной, глубокой, твердой веры в Бога Бунин видит почти языческое выпрашивание милостей для себя. И потому столько сарказма в описании иудеев, молящихся у Стены Плача. И потому таких носителей религиозности Бунин называет «наряженными библейскими покойниками» (3, 551).

Так же жалко выглядит и жадная, болезненно-неистовая молитва-выпрашивание на вечерних литаниях иудеев, «когда они <...> соединяют свои дрожащие голоса в один мучительный вопль, отвечая предстоящему.

— Одинокие, сидим мы и плачем! — жалобно, фальцетом вскрикивают старцы <...>.

— Молим тебя, умиლოსердись над Сионом, — запекает предстоящий.

— Собери чад Иерусалима! — подхватывают старцы.

— Поспеси, поспеси, искупитель!

— Да воцарится на Сионе мир и радость!

— И опять расцветает жезл Иесея! (3, 551–552).

В последующем за этой картиной лирико-философском отступлении открыто, декларативно и предельно экспрессивно выражена авторская идея — утверждение необходимости появления в мире Спасителя с тем новым Божественным знанием, которое должно помочь духовному и нравственному спасению и возрождению человечества.

После описания этих жалобных восклицаний иудейских старцев Бунин с колоссальной силой веры в Иисуса Христа утверждает: *«Но уже никогда, никогда не расцветит ему снова ветхозаветными цветами! Разве может забыть земля о том незабвенном утре две тысячи лет тому назад, когда вошел отрок в Назаретскую синагогу?»* (3, 551–552) (курсив мой. — Т. К.). Эту силу веры в Иисуса Христа и утверждение Его великой пророческой миссии Бунин подчеркивает с помощью цитаты из Евангелия от Луки: «Ему подали книгу пророка Исайи; и Он, раскрыв ее, нашел место, где было написано:

Дух Господен на Мне, ибо Он помазал Меня благовествовать нищим и послал Меня исцелять сокрушенных сердцем, проповедовать пленным освобождение, слепым прозрение, отпустить измученных на свободу...» (Лк. 4:17–18).

Знаменательно, что большая часть очерков цикла посвящена посещению тех библейских мест, которые связаны с именем Иисуса Христа: «Тень Птицы», «Иудея», «Камень», «Шеол», «Пустыня дьявола», «Страна содомская», «Храм Солнца», «Геннисарет». Как верно отмечает А. А. Пронин, в этих рассказах «Бунин следует евангельским мотивам и сюжетам как доминанте собственного повествования» [15, 462].

Для понимания авторской концепции мира в цикле «Тень Птицы», роли библейских образов, мотивов и времени-пространства героя-повествователя необходимо также охарактеризовать направление его движения. Это движение от древней ветхозаветной Иудеи к новозаветной: к Вифлеему Христа, к Назарету, Иерусалиму, к стране Геннисаретской. И это приближение к Христу, к новозаветным местам наполняет душу Бунина светлой радостью: «Все сильнее и радостнее чувствуется близость к какому-то далекому радостному утру дней Иисуса...» (3, 546). Как справедливо утверждает О. А. Бердникова, «ощущение этой мистической и поэтической “близости” по мере продвижения автора “по следам Христа” постоянно возрастает» [3, 140].

В очерках, в которых преобладает новозаветное время-пространство, необходимо отметить интересный факт: Бунин ведет повествование о Христе не от рождения к распятию и смерти, а от смерти — к его рождению и жизни. Таким образом, Христос в художественном мире цикла предстает воскресшим, живым, неумирающим, вечным началом в мире.

Описав в «Иудее» тяжелое впечатление от посещения Гроба Господня и Голгофы, мест, связанных с мучениями, распятием и смертью Христа, в последующих очерках Бунин пишет о Спасителе как о живом. Новозаветные библейские места, связанные с именем Христа, рисуются Буниным как пространства, наполненные светом, радостью, жизнью: «Вифлеем — жизнь, воздух, солнце, плодородие»; «Путь до

Вифлеема самый живой из всех Иудейских путей. <...> в жарком блеске утреннего солнца и золотисто-синего воздуха тонули горы и долины на востоке, горячо и ярко белело шоссе передо мною, весело зеленели посевы по красноватым перевалам вокруг, в садах миссий ворковали дикие голуби» (3, 544). А далее Бунин переносит нас на 2000 лет назад и рисует такую же светлую, прекрасную картину, подчеркивая, что и сейчас, как и тогда, вся земля, все сущее радуется приходу в мир Спасителя: «По пути в Вифлеем зеленели когда-то сплошные сады, где “деревья опускали цветы долу, воды цистерн выходили из краев и на всех ветвях пели птицы, приветствуя проходящую с младенцем на руках Марию...”» (3, 544).

Особо Бунин выделяет в цикле те святые места, которые связаны с ключевыми событиями земной жизни Иисуса Христа, описанными в Новом Завете. Течение художественного времени в такие минуты замедляется — настолько значимо все, что связано с Его именем! Все описания библейских мест, напоминающих о земных днях Христа, наполнены особой теплотой, нежностью, трепетной любовью к Нему, глубоким сопереживанием к Его испытаниям. Так, находясь в пустыне Иудейской и вспоминая евангельский сюжет о сорокадневном посте Иисуса Христа в пустыне и искушении дьяволом, повествователь переживает вместе с Ним Его испытание: «И что должно было испытать сердце Иисуса, обреченного провести здесь столько ночей — с их призраками, с лихорадочно-знойным ветром от Мертвого моря!» (3, 563); «И живым кажется образ Иисуса. Сколько раз подходил Он сюда, похудевший, побледневший за дорогу в пустыне!» (3, 562). Восхищение Иисусом Христом, Его силой любви к Богу и верой в Него пронизывает все палестинские очерки, становясь лейтмотивом цикла, актуализируя другие мотивы и выявляя важнейшие авторские идеи. Так, темы греха, искушения, звучащие в очерках «Пустыня дьявола», «Страна содомская», «Шеол», находят свое выражение в идее преодоления соблазнов мира по примеру Христа. И поэтому, завершая очерк «Пустыня дьявола», повествователь повторяет знаменитую библейскую фразу, которой Иисус в сцене

поединка с дьяволом отверг все богатства и соблазны мира: «Отойди от меня, Сатана!» (3, 568).

Цикл «путевых поэм» «Тень Птицы» завершается очерком «Геннисарет» с описанием святых мест Вифлеема, где родился Иисус Христос, Назарета, где прошло Его детство, и страны Геннисаретской, «где прошла вся молодость Его, все годы благовествования, все те дни, незабвенные до скончания века, для них же и был Он в мире» (3, 584).

Прибыв в Тивериаду, на берег Геннисаретского, или Галилейского, озера (в Библии — моря), герой-повествователь испытывает огромное счастье: «...я поминутно говорил себе: я в Тивериаде! Эта ночь была одной из счастливейших во всей моей жизни» (3, 585). Это взволнованное признание свидетельствует о том, что Геннисаретское озеро для автора, без сомнения, — знаковый библейский топос, где произошло два события, описанных в Евангелии: встреча с Христом будущих апостолов Петра и Андрея и испытание силы веры учеников в Учителя во время бури на море. Библейские цитаты, введенные в текст «путевой поэмы», воссоздают картины этих событий и «максимально сближают метаисторическое прошлое и авторское настоящее» [3, 141]. «Становилось темно, а Иисус не приходил к ним. Дул сильный ветер, и море волновалось...» Да, да, это было здесь! Он дышал этим мягким, сильным, благовонным ветром!» (3, 584). Бунин не просто вспоминает евангельские события, он словно сам «проживает» их. Находясь на берегу Галилейского озера и видя рыбаков, автор вспоминает строки Евангелия от Матфея, когда Христос призвал «двух братьев, Симона, называемого Петром, и Андрея, брата его, закидывающих сети в море», и восклицает: «Разве не мог призвать Он и этих?». «И вот Он, с раскрытой головою, в белой одежде, идет по берегу, мимо таких же рыбаков, как наши гребцы...» (3, 585).

Эти библейские цитаты и комментарии к ним подчеркивают, насколько сильно духовное погружение автора в библейское время-пространство: кажется, что реальное время-пространство современности исчезает. Включенные в последний очерк, эти цитаты делают ключевыми для всего цикла мотивы истинной веры в Бога, пути к Нему, мотивы



«встречи» с Христом и следования за Ним. Строки Евангелия от Матфея, приведенные Буниным, повествуют о начале пути Иисуса Христа, когда Он только собирал учеников — простых людей, которые порывали с прежней жизнью и, бросая все, шли за Учителем. И Бунин по сути ставит себя рядом с евангельскими Петром и Андреем, подчеркивая таким образом, что Христос призывает и его и что он идет за Ним, как шли Его будущие ученики... Значимость образа Иисуса Христа и мотивов цикла, связанных с Его образом, является еще одним убедительным доказательством спорности мнения П. Бицилли о том, что «в своем путешествии по следам Христа» Бунин «Христа не нашел» [5, 494].

И для автора, и для героя, в силу специфики лиро-эпического жанра «путевых поэм» очень близкого автору, Библия не миф, а первоисточник, первоисточник, в котором человечеству даны истинные законы жизни. И поэтому никак нельзя согласиться с мнением А. В. Громова-Колли, что «христианская тема в повествовании не является ведущей, а скорее фоновой, существующей на равных с импрессионистическим пейзажем или натюрмортом городского базара» [6, 38].

Нет, не как праздный и беспечный путешественник, жаждущий все новых и новых впечатлений, странствующий в поисках Красоты, завершает свою поездку на Восток герой-повествователь. Девять лет прошло со времени первого путешествия Бунина в страны Леванта (в Константинополь в 1903 году) и пять лет с момента написания первого очерка цикла (1907), в котором автор ставит целью своего странствия по Востоку, говоря словами любимого «усладительнейшего» Саади, «обозреть Красоту Мира и оставить по себе чекан души своей!» (3, 500), увидеть потрясающий по красоте и древности мир Востока, прикоснуться к его жизни, приоткрыть для себя тайны его мудрости. Все это, как и все суетное и слишком человеческое, уходит на второй план, а порой и вовсе исчезает из «путевых поэм», посвященных паломничеству на Святую Землю. В них — глубокое духовное погружение в библейское время-пространство, которое становится временем-пространством автора, в них — встреча с Иисусом Христом, ощущение Его как главного жизненного примера, «проживание» испытаний Христа как

«величайшей из земных трагедий», глубокое концептуальное понимание роли Спасителя в истории человечества. И потому уже не «услаждающего» Саади читает в конце путешествия совершивший настоящее духовное восхождение повествователь, душа его просит совсем иного — она тянется к Библии. Этим обращением к Вечной книге и завершается цикл «путевых поэм» Бунина «Тень Птицы»: «И, оставшись один на террасе, я взял с каменного стола лежавшее на нем Евангелие, развернутое как раз на тех страницах, что говорят о море Галилейском. Теперь оно было передо мною» (3, 586).

Обращение героя-повествователя к Библии — безусловно, знаковое, символическое событие не только «поэмы» «Генисарет», завершающей цикл, но и всего произведения в целом. Как подчеркивает В. Н. Захаров, «присутствие Евангелия, а подчас и явление Христа неизбежны в русской словесности. Их следует видеть и замечать» [7, 37].

Характер восприятия героем святых мест, главенство библейского времени-пространства в «путевых поэмах», посвященных паломничеству на Святую Землю, стремление духовно перенестись в библейские времена, слияние хронотопа героя с библейским хронотопом, а порой «исчезновение» времени-пространства современности, выражение авторских концептуальных взглядов с помощью библейских цитат и реминисценций — все это свидетельствует о чрезвычайной значимости библейских событий для автора, об огромном влиянии паломничества на его духовную эволюцию. Перечисленные факты свидетельствуют также о мощной христианской основе мировоззрения Бунина.

Проведенное исследование художественного времени-пространства «путевых поэм» Бунина «Тень Птицы» позволяет определить библейский хронотоп в качестве концептуального хронотопа палестинских очерков и всего цикла в целом.

### Примечания

<sup>1</sup> Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Художественная литература, 1987. Т. 4. С. 166. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

<sup>2</sup> Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М.: Вагриус, 2007. С. 318.

<sup>3</sup> По Святой Земле. В помощь паломникам / авт.-сост.: А. Г. Парменов, Е. М. Гончарова. М.: Международный издательский центр православной литературы, 1997. 144 с.

### Список литературы

1. Айхенвальд Ю. И. Иван Бунин // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей: в 2 т. — М.: Terra, 1998. — Т. 2. — С. 113–126.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. — М.: Художественная литература, 1986. — С. 121–291.
3. Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир»: Творчество И. Бунина в контексте христианской духовной традиции. — Воронеж: Воронежская областная типография; Изд-во им. Е. А. Болховитинова, 2009. — 272 с.
4. Бердникова О. А. Реминисценции, цитаты и мотивы Псалтири в творчестве И. А. Бунина // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. — Вып. 10: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 7. — С. 315–328.
5. Бицилли П. Иван Бунин. Тень птицы // Современные записки. — Париж, 1931. — Кн. 47. — С. 493–494.
6. Громов-Колли А. В. «Путевые поэмы» И. А. Бунина // И. А. Бунин и русская литература XX века: по материалам Международной научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения И. А. Бунина. — М.: Наследие, 1995. — С. 37–40.
7. Захаров В. Н. «Вечное Евангелие» в художественных хронотопах русской словесности // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. — Вып. 9: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 6. — С. 24–37.
8. Захаров В. Н. Поэтика хронотопа в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. — Вып. 11: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 8. — С. 180–202.
9. Ковалёва Т. Н. Образ Востока в «путевых поэмах» И. А. Бунина «Тень Птицы» // Евразийская лингвокультурная парадигма и процессы глобализации: история и современность. Материалы

- II Международной научной конференции. — Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2011. — С. 53–55.
10. Ковалёва Т. Н. Художественное время-пространство романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: дис. ... канд. филол. наук. — Ставрополь: Ставроп. гос. ун-т, 2004. — 182 с.
  11. Крапивин В. Между Синаем и Цейлоном. (Восток в прозе Ивана Бунина) // Литературная учеба. — 2000. — №№ 5, 6. — С. 145–169.
  12. Кудряшов И. А., Бессонова Т. М. Концепция хронотопа М. М. Бахтина: история, сферы применения и перспективы исследования // Язык и право: актуальные проблемы взаимодействия. Материалы IV Всероссийской научно-практической интернет-конференции (15.11.2014). — Ростов-на-Дону: Дониздат, 2014. — С. 37–48.
  13. Латухина А. Л. Цикл «путевых поэм» И. А. Бунина «Тень Птицы»: проблема жанра: автореф. дис. ...канд. филол. наук. — Н. Новгород, 2004. — 22 с.
  14. Нилус П. А. Иван Бунин и его творчество // Литературное наследство. Иван Бунин. — М.: Наука, 1973. — Т. 84. — Кн. 2. — С. 429–435.
  15. Пронин А. А. Евангельский «след» в цикле путевых рассказов И. А. Бунина «Тень Птицы» и поэма В. А. Жуковского «Агасфер» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. — Вып. 6: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 3. — С. 459–464.
  16. Фаликова Н. Э. Хронотоп как категория исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск, 1992. — Вып. 2: Художественные и научные категории. — С. 45–57.

**Tat'yana N. Kovalyova**

*Pyatigorsk State Linguistic University  
(Pyatigorsk, Russian Federation)  
tatjana\_kovaleva@mail.ru*

**THE BIBLICAL CHRONOTOPE  
IN THE “TRAVEL POEMS”  
BY IVAN A. BUNIN “THE BIRD’S SHADOW”**

**Abstract.** Ivan Bunin created his “Travel Poems” — “The Bird’s Shadow” — based on the impressions of his wanderings, between 1903 and 1909, across the Middle East countries including Turkey, Judaea, Palestine, Syria, Egypt, Algeria, Tunisia and Greece. Modern researchers present the East of Bunin’s “Travel Poems” as a certain generalized image of a “culturological aspect”

which comprises the historical and cultures features of different countries of the Levant. Meanwhile, Bunin emphasized that he took his journeys to Judaea and Palestine as a pilgrimage to the Holy Land, not as mere leisure travels. The importance of the Bible East in the “Travel Poems” is also determined by the fact that the largest part of his routes and most of his essays (7 essays of 11) are related to the Holy Land. This article examines the artistic space-time of the Palestinian Essays by Bunin and reveals and characterizes the biblical chronotope and the role of the key topos of the Old Testament and the New Testament. However, the author emphasizes a special meaning of some biblical topos. These are the places associated with the key biblical events and with intentionality of author’s consciousness, which generate a broad range of the keynotes of the cycle of stories: the Valley of Josaphat as the place of the upcoming Last Judgement; the Dead Sea as the symbol of visitation of God for the people’s sins; the Judean Desert where Jesus was tempted by devil; Jerusalem, Bethlehem, Nazareth, Gennisaret as the cities of ancient Palestine related to the events of the Terrestrial Life of Jesus Christ. The hero’s perception of the holy places, domination of the biblical space-time in the “Travel Poems” devoted to the pilgrimage to the Holy Land, aspiration for being projected to the biblical times, unity of the hero’s chronotope with the biblical chronotope — all this indicates the extreme importance of the biblical events for the author and for the storyteller. The research of the artistic space-time continuum in the “Travel Poems” by Bunin — “The Bird’s Shadow” — helps to determine the biblical chronotope as the main space-time structure of the Palestinian Essays and of the whole cycle of stories.

**Keywords:** I. A. Bunin, “travel poems” “The Bird’s Shadow”, Biblical East, Pilgrimage, The Holy Land, The Old Testament and the New Testament topos, Chronotope of the hero, Biblical chronotope

## References

1. Aykhenval'd Yu. I. Ivan Bunin [Ivan Bunin]. *Aykhenval'd Yu. I. Siluety russkikh pisateley: v 2 tomakh* [Aykhenval'd Yu. I. *The Silhouettes of the Russian Writers: in 2 vols.*]. Moscow, Terra Publ., 1998, vol. 2, pp. 113–126.
2. Bakhtin M. M. *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike* [Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics]. *Bakhtin M. M. Literaturnaya kritika* [Bakhtin M. M. *Literary critiques*]. Moscow, 1986, pp. 121–291.
3. Berdnikova O. A. «*Tak sladok serdtsu Bozhiy mir*»: *Tvorchestvo I. Bunina v kontekste khristianskoy dukhovnoy traditsii* [“So sweet to the heart is the peace of God”: *Bunin’s creative writings in the context of the Christian spiritual tradition*]. Voronezh, Voronezh regional printing house; a Publishing house E. A. Bolkhovitinov, 2009. 272 p.
4. Berdnikova O. A. *Reministsentsii, tsitaty i motivi Psaltiri v tvorchestve I. A. Bunina* [Reminiscences, quotations and motives of the Book of Psalms in Bunin’s writings]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems

- of historical poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2012. Vol. 10 : *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian literature of the 18th–20th centuries: quotation, reminiscence, motive, plot and genre]. Issue 7, pp. 315–328.
5. Bitsilli P. Ivan Bunin. Ten' Ptitsy [Ivan Bunin. The Bird's Shadow]. *Sovremennyye zapiski* [Modern Notes]. Paris, 1931, book 47, pp. 493–494.
  6. Gromov-Kolli A. V. Putevye poetry Bunina [Travel Poems by Bunin]. *Bunin i russkaya literatura XX veka* [Bunin and Russian literature of the 20th century]. Moscow, Nasledie Publ., 1995, pp. 37–40.
  7. Zakharov V. N. «Vechnoe Evangelie» v khudozhestvennykh khronotopakh russkoy slovesnosti [“The Eternal Gospel” in the artistic chronotopes of Russian literature]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk; St. Petersburg, Aletyya Publ., 2011. Vol. 9: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian literature of the 18th–20th centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue 6, pp. 24–37.
  8. Zakharov V. N. Poetika khronotopa v «Zimnikh zametkakh o letnikh vpechatleniyakh» Dostoevskogo [The Poetics of chronotope in “The Winter Notes on the Summer Impressions” by Dostoevsky]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013. Vol. 11: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian literature of the 18–20th centuries: quotation, reminiscences, motive, plot, genre]. Issue 8, pp. 180–202.
  9. Kovalyova T. N. Obraz Vostoka v «putevykh poemakh» Bunina «Ten' Ptitsy» [The image of the East in “The Travel Poems” by Bunin, “The Bird's Shadow”]. *Evraziyskaya lingvokul'turnaya paradigma I protsessy globalizatsii: istoriya i sovremennost'*. *Materialy II Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Eurasian linguistic-cultural paradigm and the processes of globalization: history and modernity. Proceedings of the 2nd International Scientific Conference]. Pyatigorsk, Pyatigorsk State Linguistic University Publ., 2011, pp. 53–55.
  10. Kovalyova T. N. *Khudozhestvennoye vremya-prostranstvo romana I. A. Bunina «Zhizn' Arsen'eva». Dis... kand. filolog. nauk* [Artistic time-space of Bunin's novel “The Life of Arsenyev”. PhD. philol. sci. diss.]. Stavropol', Stavropol State University Publ., 2004. 188 p.
  11. Krapivin V. Mezhdru Sinaem i Tseylonom. (Vostok v proze Ivana Bunina) [Between Sinai and Ceylon. (The East in Bunin's fictional prose)]. *Literaturnaya ucheba* [Literary Studies], 2000, no. 5, 6, pp. 145–169.
  12. Kudryashov I. A., Bessonova T. M. Kontseptsiya khronotopa M. M. Bakhtina: istoriya, sfery primeneniya i perspektivy primeneniya [The chronotope concept by Bakhtin: history, scope and research prospects]. *Yazyk*

- i pravo: Aktualnye problemy vzaimodeystviya*. [Language and Law: Current interaction]. Rostov-on-Don, Donizdat Publ, 2014, issues 4, pp. 37–48.
13. Latukhina A. L. *Tsikl «putevykh poem» Bunina «Ten' Ptitsy»: problema zhanra: avtoref. dis. ... kand. filolog. nauk* [Bunin's "The Bird's Shadow" of the Travel Poems' Cycle: the issue of genre. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Nizhniy Novgorod, 2004. 22 p.
  14. Nilus P. A. *Ivan Bunin I ego tvorchestvo* [Ivan Bunin and his writings]. *Literaturnoe nasledstvo. Ivan Bunin* [Literary Heritage. Ivan Bunin]. Moscow, Nauka Publ., 1973, vol. 2, book 2, pp. 429–435.
  15. Pronin A. A. *Evangel'skiy «sled» v tsikle putevykh rasskazov I. A. Bunina «Ten' Ptitsy» i poema Zhukovskogo «Agasfer»* ["The Gospel's trace" in Bunin's "The Bird's Shadow" of The Travel Poems and the poem by Zhukovsky "Ahasuerus"]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk: PetrSU Publ., 2001. Vol. 6: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian literature of the 18th–20th centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue 3, pp. 459–464.
  16. Falikova N. E. *Khronotop kak kategoriya istoricheskoy poetiki* [Chronotope as a category of historical poetics]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of historical poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1992. Vol. 2: *Khudozhestvennye i nauchnye kategorii* [Artistic and scientific categories], pp. 45–57.

Дата поступления в редакцию: 20.10.2014

DOI 10.15393/j9.art.2015.3448

УДК 821.161.1.09"1917/1992"

**Николай Иванович Соболев***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)  
sobnik@yandex.ru***Антон Викторович Храмых***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)  
prestoptz@yandex.ru*

## **ПЬЕСЫ Б. К. ЗАЙЦЕВА В РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ НАЧАЛА XX ВЕКА\***

**Аннотация.** Начало XX века — время расцвета русского драматического искусства. Москва и Петербург сделали место встречи значительного количества художественных талантов, что позволило, опираясь на предшествующую театральную традицию, создавать выдающиеся произведения театрального искусства. Отличительной чертой поэтики новой русской драмы была сюжетная коллизия, исходившая не из внешних событий, а из нарочито случайных импульсивных душевных движений героев. Статья посвящена обзору драматических произведений Б. К. Зайцева, написанных в первой половине XX века. Для пьес этого времени характерны импрессионизм, ассоциативная композиция, нединамичный сюжет. Их содержание отличает напряженный психологизм, противоречивость душевных переживаний и философичность. Ключевыми темами, развивающимися в драмах, становятся тема искупления любовью, поиска духовной цельности и преодоления экзистенциального конфликта, с которым сталкиваются герои.

**Ключевые слова:** русская драматургия, Б. К. Зайцев, синтез искусств, новая русская драма

**Н**ачало XX века — время небывалого взлета русского театра, «время интенсивных поисков писателей-драматургов и блистательных спектаклей гениальных актеров и режиссеров» [8, 5]. Драма в начале XX века в России становится полигоном для творческих исканий молодых писателей [4, 86]; [5, 210—211]; [11, 113—115]. Как отмечает И. А. Канунникова, «на развитие русского театрального искусства 1900-х годов огромное влияние оказала творческая деятельность художников объединения “Мир искусства”, которая



во многом способствовала разработке русскими модернистами научно обоснованного, серьезного внимания к “стилю” как таковому и восприятию прошедших исторических эпох через “стиль» [6, 13]. Художественный язык драмы синтетичен, он аккумулирует и собственно литературу, и различные виды пластического искусства, живопись, музыку [6, 487]. С этим же связаны особенности художественной условности: зритель сопresentствует актерам на сцене, сопереживает события, и в то же время сцена обособливает художественное пространство действия, создает художественную условность. Музыкальные эффекты и декорации вкупе также создают включенность в художественный хронотоп зрителя и одновременно — остраивают, таким образом организуется особое восприятие предмета на сцене.

Синтетизм драмы давал широкий простор для творческого эксперимента драматургов-символистов [10]. Отличительной чертой поэтики новой драмы была сюжетная коллизия, исходившая не из внешних событий, а из нарочито случайных импульсивных душевных движений героев. В итоге авторы создавали впечатление здесь и сейчас становящейся жизни, обманчиво спокойной в своем течении. Вместе с тем возникает скрытое драматическое напряжение, которое проявляется через яркую сценическую деталь. За счет этого приема в подобных пьесах мелодраматический сюжет получает философское обобщение.

В драматургии начала XX века возникла уникальная ситуация диалога и одновременно столкновения реалистического, традиционного, укорененного в творчестве А. Н. Островского, и модернистского направлений, приведшая к трансформации русского театра, возникновению такого явления, как драма А. П. Чехова [6, 441—481]; [7, 8]; [9, 52].

Б. К. Зайцев вошел в русскую драматургию модернистской пьесой «Любовь»<sup>1</sup>. Он вспоминал, что не был равнодушен к драматургическому эксперименту; бывая в Петербурге, часто посещал театр на Офицерской, где царствовала эстетика модерна. Режиссером там был В. Мейерхольд, а примой — В. Комиссаржевская<sup>2</sup>. В творческом отношении

знакомство с новаторскими театральными формами дало важный опыт в становлении Зайцева-драматурга. Пьесу «Любовь», ориентированную на театральный эксперимент, он создавал по канонам символической драматургии: здесь нет конфликта, перипетии, исторически узнаваемого хронотопа, выписанных характеров. Главным становится передача настроения героев. В построении образов главных героев автор отказывается от типизации, представляя их условно как маски. Таким образом, символическая коллизия и образный уровень произведения предстают фоном, который подчеркивает интенсивность протекания и развития чувства любви, рассчитана пьеса была больше на чтение, нежели на театральное воплощение. Ее пробовали поставить любительские театральные студии, но безуспешно.

Следующим драматическим произведением Б. К. Зайцева была пьеса «Верность»<sup>3</sup>. Её первая премьера состоялась в 1909 году на подмостках «Нового драматического театра» в Санкт-Петербурге, режиссировал постановку мхатовец А. Санин.

К этому времени у Б. К. Зайцева сложился оригинальный стиль, которому был свойственен импрессионизм: «У Зайцева было имя писателя лирического, импрессиониста, пантеиста, мастера малой формы. В этом литературном русле складывалась и драматургия, которую можно рассматривать как особую форму его беллетристики, как прозу в диалогах», — отмечает И. Гращенкова [1, 4].

Все это наложило отпечаток и на поэтику пьесы «Верность». В центр драматической коллизии автор ставит человека, утратившего чувство цельности бытия, постоянно ощущающего внутреннюю тревогу и ищущего ответа на вопрос, зачем он пришел в этот мир.

«Усадьба Ланиных»<sup>4</sup> — пожалуй, главное драматическое сочинение Б. К. Зайцева, которое приближается к произведениям А. П. Чехова. В плане содержания пьеса характеризуется сверхнапряженным психологизмом, динамикой душевных переживаний, тематической философичностью; любовь является лейтмотивом произведения.

Сценическая история пьесы началась в ноябре 1913 года, когда в Москве была создана «Студенческая драматическая студия» [3, 84—85]. 27 ноября 1913 года на первом собрании студии произошло два важных события: к постановке была принята пьеса Б. Зайцева «Усадьба Ланиных» и принято решение в качестве руководителя пригласить молодого талантливого режиссера Студии Художественного театра Е. Б. Вахтангова. По свидетельству Б. Захавы, «пьесу прочитали, и всем стало ясно, что удалось найти именно то, чего так хотелось, о чем каждый втихомолку, мечтал», ибо она «была написана в тех чеховских тонах, к которым привыкли и которые так полюбили воспринимать со сцены Художественного театра» [3, 200]. 23 декабря 1913 года состоялась и первая встреча молодого театрального коллектива с Вахтанговым, стали читать пьесу, но после прослушивания второго акта пьесы Вахтангов вдруг прервал чтение и «подверг полупрочитанную пьесу резкой и беспощадной критике: пьеса лишена действия, лишена театральности, нет динамики, слишком много разговоров и т. д. и т. д.» [3, 200].

В режиссерских заметках к «Усадьбе Ланиных» 15 января 1914 года Е. Вахтангов отметил: «Мощь любви. Весна. Радость. Опыянение весной — действие пьесы. Что-то, что опыяняет, — это надо создать и идти отсюда. В чем это? И каждый опыяненный опыяняется по-своему, каждый действует. Жизнь. Усадьба Ланиных — точка этой жизни». Театральное содержание пьесы Вахтангов определял следующим образом: «Основное, что нужно сыграть в этой пьесе — это опыянение, опыянение от весны, от воздуха, от аромата только что распустившейся сирени... Все, что происходит в пьесе, является результатом “опьянения”. Начинается оно с восторга, чувства радости и счастья; потом все начинают ощущать, что запах сирени дурманит головы; становится душно, делается дурно; потом наступает гроза; раскаты грома становятся все сильнее и сильнее, наконец — последний оглушительный удар, и снова брызнуло солнце; становится легче, “опьянение” проходит, дышится легко, свободно, атмосфера разрядилась, и радуга снова примиряет с жизнью обитателей усадьбы» (цит. по: [3, 202]).

Премьера состоялась 26 марта 1914 года, но в целом пьеса успеха не имела.

Пьесы «Пощада»<sup>5</sup> и «Ариадна»<sup>6</sup>, подобно «Усадьбе Ланиных», также созданы в духе новой драматургии Чехова. Главная тема — испытание любовью. В «Ариадне» конфликт развивается в перспективе истинной и ложной любви, который перерастает в тему любви всепрощения и любви преображения. Любовь-страсть преображается в любовь-агапэ, т. е. в жертвенную любовь к ближнему.

Особое место в драматургическом творчестве Б. К. Зайцева занимает драма «Дон Жуан»<sup>7</sup>, которую он написал в 1919 году. Об этом времени и об обстоятельствах её создания писатель вспоминал: «Годы же трагедий все перевернули, удивительно “перетрясли”». Писание (в ближайшем времени) направилось по двум линиям, довольно различным: лирический отзвук на современность, проникнутый мистицизмом и острой напряженностью (“Улица Св. Николая”), — и полный отход от современности: новеллы “Рафаэль”, “Карл”, “Дон Жуан”, “Души Чистилища”»<sup>8</sup>.

В этой драме, как и в других произведениях, нет привычного для писателя русского мира. В самый разгар апокалиптических событий автор уходит от окружающего мира, творчески сублимирует свою боль по гибнущей России. Писатель пытается проникнуть в суть происходящего, исследуя искаленную пороками человеческую душу, находящуюся в постоянном кризисе становления. В этом отношении Дон Жуан — образ архетипический, идущий из глубины веков. Этот образ оказался актуален эпохе перемен, катаклизмов, которые остро переживал писатель. Поэтому образ Дон Жуан вбирает современные ему аспекты исторического момента, он мятежник, восстающий против христианской морали и своей жизнью проповедующий свободу от морали вообще. Но вот парадокс: из всех действующих лиц, пожалуй, только Дон Жуан в драме Зайцева верит в Бога, молитву, искупление и истинную любовь, к которой стремится всей душой. Но он обманывается каждый раз, когда встречает новую женщину, потому что в их отношениях нет любви,

а лишь «аффективное рабство»: герой будит в каждой из женщин Еву, а она хищно черпает из его желания ощущение женского могущества. Только один раз он встречается ту, память о которой сохраняет до самой смерти. Это Клара, монахиня, любившая Дон Жуана, которой он отвечал взаимностью, но счастье и здесь ускользнуло. Клара осталась в монастыре искупать свой грех и там умерла. Спустя два года, тайно возвращаясь из изгнания, главный герой посещает могилу возлюбленной, и собственно с этого эпизода начинается завязка действия пьесы, которое неминуемо приводит его к Смерти во имя истинной любви.

Симптоматично, что в тексте драмы Смерть — самостоятельное действующее лицо. Она несколько раз является главному герою, сообщая о его близком конце. Образ Смерти окончательно восстанавливает миф Дон Жуана в тексте драмы Зайцева, но, в отличие от традиционной перипетии, главный герой не становится сверхчеловеком, посмеявшимся бросить вызов Смерти, а превращается в человека, испытывающего на себе действие вобесовленного мира.

Дон Жуан в интерпретации Зайцева является носителем трагической духовной двойственности: он последовательно идет к своему идеалу любви, но прокладывает путь к нему, одинаково противостоя любым препонам, в том числе и моральным. Автор подчеркивает эту страдательную двойственность героя, меняя традиционный донжуановский финал. Дон Диего, муж Анны, не погибает, а, напротив, убивает в поединке противника. Главный герой падает к ногам своей просветленной Царствием Небесным возлюбленной Кларе, которая в заключительной сцене является в образе Светлой Дамы. Звучат слова хора: «Свет незакатный помилуй душу Чистилища!». Остается надежда на искупление, на восстановление духовной цельности, но уже в ином, совершенном мире.

Финал драмы, поданный в духе А. Блока, Вл. Соловьева, обуславливает необходимость воспринимать произведение в контексте художественных исканий русской литературы начала XX в.

В драматических произведениях Б. К. Зайцев ставит своего рода экзистенциальный эксперимент, суть которого — художественное осмысление сущности несовершенства человеческой личности, ее трагической раздвоенности.

### Примечания

\* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX—XX вв.» (№ 34.1126).

<sup>1</sup> Опубликована: Русская мысль. 1907. № 9: Рассказы. СПб., 1909. Кн. 2; Рассказы. М., 1918. Т. II; Собр. соч. Берлин-Пб.-М., 1922. Кн. 1. Берлин—Пб.—М., 1922.

<sup>2</sup> Письмо Б. К. Зайцева к Храбровицкому от 29 декабря 1966. РГБ, ф. 357, к. 10, № 42. Л. 10.

<sup>3</sup> Опубликована: Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник». СПб., 1909. Кн. 11. С. 7—63.

<sup>4</sup> Опубликована: Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник». СПб., 1911. Кн. 15.

<sup>5</sup> Опубликована: Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник». СПб., 1914. Кн. 23. С. 233—278.

<sup>6</sup> Ариадна. Пьеса. М., 1917.

<sup>7</sup> Опубликована: Литературно-художественный альманах «Пересвет». М.: Н. В. Васильев. 1922. № 2.

<sup>8</sup> Зайцев Б. К. О Себе // Зайцев Б. К. Сочинения: в 3 т. М.: Терра, 1993. Т. 1. С. 51.

### Список литературы

1. Гращенкова И. Театр Бориса Зайцева // Зайцев Б. К. Собрание сочинений: в 11 т. — М.: Русская книга, 2000. — Т. 8. — С. 3—7.
2. Захава Б. В. «Усадьба Ланиных» // Захава Б. В. Современники. — М.: Искусство, 1969. — С. 84—99.
3. Захава Б. В. Вахтангов и его студия // Евгений Вахтангов: Сборник. — М.: ВТО, 1984. — С. 202—206.
4. Злочевская А. В. Драматургия русского зарубежья первой волны в контексте литературного процесса XX века // Русская литература. — 2004. — № 3. — С. 86—109.
5. Злочевская А. В. Театр Н. В. Гоголя и драматургия русского зарубежья первой волны // Вопросы литературы. — 2005. — № 2. — С. 209—235.
6. История русской драматургии (вторая половина XIX — начало XX в.). — Л.: Наука, 1987. — 658 с.

7. Канунникова И. А. Общая характеристика русской драматургии конца XIX — начала XX века // Русская драматургия XX века: хрестоматия. — М.: Флинта: Наука, 2010. — С. 6—15.
8. Кушлина О. Спор галерки с партером: русская драматургия первой половины XX века // Драма первой половины XX века. — М.: Слово, 2000. — С. 5—11.
9. Тишунина Н. В. Западноевропейский символизм и русская литература последней трети XIX — начала XX века: Драма, поэзия, проза. — СПб.: Ленинградский областной институт усовершенствования учителей, 1994. — 112 с.
10. Чжиен А. Стилизация в русской драматургии начала XX века: заметки о неопубликованных пьесах К. М. Миклашевского // Русская литература. — 2000. — № 4. — С. 113—120.
11. Чжиен А. Проблема «стилизации» в русской драматургии начала XX в.: «Мир искусства» и стилизация под «балаган» М. Кузмина // Toronto Slavic Quarterly, 2002, № 1 [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/01/index01.shtml>. (12.05.2015).

**Nikolay I. Sobolev**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
sobnik@yandex.ru*

**Anton V. Khramykh**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
prestopz@yandex.ru*

## PLAYS BY BORIS ZAYTSEV IN RUSSIAN DRAMA OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY

**Abstract.** The beginning of the 20th century is the heyday of Russian dramatic art. Moscow and St. Petersburg became a meeting place for a considerable amount of artistic talent that allowed, based on the preceding theatrical tradition, creating outstanding works of theatrical art. The distinguishing feature of the poetics of the new Russian drama was plot collision, that does not derive from external events but from intentionally occasional, impulsive emotional movements of the characters. The article reviews dramas of Boris Zaytsev, written in the first half of the 20th century. For the plays of that period is typical impressionism, associative composition, weakness of the plot. Their content is characterized by tense psychologism, the dynamics of emotional experience and philosophizing. Key themes developed in dramas become the theme of redemption by love, search for spiritual wholeness and overcoming of existential conflict the heroes are faced with.

**Keywords:** Russian Drama, Boris Zaytsev, synthesis of arts, a new Russian drama

### References

1. Grashchenkova I. Teatr Borisa Zaytseva [Theatre of Boris Zaytsev]. *Zaytsev B. K. Sobranie sochineniy: v 11 tomakh* [Zaytsev B. K. *Collected Works: in 11 vols*]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2000, vol. 8, pp. 3—7.
2. Zakhava B. V. «Usad'ba Laninykh» [“Homesteads of the Lanins”]. *Zakhava B. V. Sovremenniki* [Zakhava B. V. *The contemporaries*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1969, pp. 84—99.
3. Zakhava B. V. Vakhtangov i ego studiya [Vakhtangov and his studio]. *Evgeniy Vakhtangov: Sbornik* [Collection of articles]. Moscow, VTO Publ., 1984, pp. 202—206.
4. Zlochevskaya A. V. Dramaturgiya russkogo zarubezh'ya pervoy volny v kontekste literaturnogo protsessa XX veka [The dramaturgy of Russian literature abroad of the first wave in the context of the literary process of the 20th century]. *Russkaya literatura* [Russian Literature], 2004, no. 3, pp. 86—109.
5. Zlochevskaya A. V. Teatr N. V. Gogolya i dramaturgiya russkogo zarubezh'ya pervoy volny [Theatre of Gogol and dramaturgy of Russian literature abroad of the first wave]. *Voprosy literatury* [The Issues of Literature], 2005, no. 2, pp. 209—235.
6. *Istoriya russkoy dramaturgii (vtoraya polovina XIX — nachalo XX v.)* [The history of Russian drama (the second half of the 19th — early 20th centuries)]. Leningrad, Nauka Publ., 1987. 658 p.
7. Kanunnikova I. A. Obshchaya kharakteristika russkoy dramaturgii kontsa XIX — nachala XX veka [General characteristics of the Russian dramaturgy of late 19th — early 20th centuries]. *Russkaya dramaturgiya XX veka: khrestomatiya* [Russian drama of the 20th century: chrestomathy]. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2010, pp. 6—15.
8. Kushlina O. Spor galerki s parterom: russkaya dramaturgiya pervoy poloviny XX veka [The controversy between the gallery and the stalls: Russian drama of the first half of the 20th century]. *Drama pervoy poloviny XX veka* [Drama of the first half of the 20th century]. Moscow, Slovo Publ., 2000, pp. 5—11.
9. Tishunina N. V. *Zapadnoevropeyskiy simvolizm i russkaya literatura posledney treti XIX — nachala XX veka: Drama, poeziya, proza* [The Western European symbolism and Russian literature of the last third of 19th — early 20th century: drama, poetry, prose]. Saint-Petersburg, The Publishing House of Leningrad Regional Institute of Teachers Training, 1994. 112 p.
10. Chzhien A. Stilizatsiya v russkoy dramaturgii nachala XX veka: zametki o neopublikovannykh p'esakh K. M. Miklashevskogo [Stylisation



- in Russian dramaturgy of early 20th century: the notes of unpublished plays]. *Russkaya literatura* [*Russian Literature*], 2000, no. 4, pp. 113—120.
11. Chzhien A. Problema «stilizatsii» v russkoy dramaturgii nachala XX v.: «Mir iskusstva» i stilizatsiya pod «balagan» M. Kuzmina [The problem of “stylization” in Russian drama of the early 20th century: “World of Art” and the stylization of “buffoonery” by Mikhail Kuzmin]. *Toronto Slavic Quarterly*, 2002, № 1. Available at: <http://www.utoronto.ca/tsq/01/index01.shtml>. (accessed 12 May 2015).

*Дата поступления в редакцию: 16.08.2015*

DOI 10.15393/j9.art.2015.3447

УДК 821.161.1.09"1917/1992"

**Антон Викторович Храмых***Петрозаводский государственный университет**(Петрозаводск, Российская Федерация)*

prestopz@yandex.ru

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В ПОЭЗИИ А. ПЛАТОНОВА\*

**Аннотация.** Первые литературные опыты А. Платонова, равно как у многих прозаиков двадцатых годов, связаны со стихами, которые занимают значимое место в его раннем творчестве. Стихотворения являются теми текстами, в которых формировался неповторимый стиль писателя. Статья посвящена анализу музыкальных образов и мотивов, которые содержатся в двух поэтических книгах: «Голубая глубина» (1922) и «Поющие думы» (1926—1927). Лейтмотивом, присутствие которого обусловлено влиянием пролеткультовской поэзии, в первой части стихотворного цикла «Голубая глубина» является музыка машин. В ряде стихотворений этого раздела музыка машин — часть характеристики утопического Нового Града, который строят пролетарии. В финале первой части «Голубой глубины» появляется образ неспетой песни, отсылающий к альтернативным рационально-технократическим способам познания мира. В сюжете второй части сборника мотив музыки машин трансформируется в образ музыки мысли. Как показал анализ цикла стихов «Поющие думы», в сравнении с «Голубой глубиной» эта книга имеет сюжет, где по-новому взаимодействуют музыкальные мотивы и темы. Развитие этого сюжета осуществляется по принципу контрапункта.

**Ключевые слова:** А. Платонов, поэзия, сюжет, мотив, музыка, музыкальность, контрапункт

С поэтическим творчеством связано становление А. Платонова как литератора [7, 155]. Как следует из воспоминаний его жены М. А. Платоновой и друга детства М. В. Щеглова, первые стихотворения писателя, неизвестные на данный момент, относятся к ранней юности [1, 467]. Однако, по мнению Е. Антоновой, их мотивно-тематическое наполнение нашло отражение в дебютных поэтических публикациях писателя [1, 467]. Стихи — первые сочинения А. Платонова, которые сделались предметом литературно-критического обсуждения как на поэтических и литературно-музыкальных вечерах Воронежа, так и в печати (отзыв В. Брю-

сова на первую поэтическую книгу Платонова «Голубая глубина» [3], статья В. Келлера «Андрей Платонов», представленная в первом номере журнала «Зори» за 1922 год [5] и др.). Значительное число стихотворений А. Платонова (85) написано с 1918 по 1922 год и лишь около 10 — с 1923 по 1926 год. Опыты в области стихосложения во многом определили уникальный художественный язык Платонова, насыщенный поэтическими приемами [19, 227], [20, 31—36].

Большая часть стихотворений воронежского периода представлена в двух поэтических книгах: книге стихов «Голубая глубина», опубликованной в 1922 году, и неопубликованном стихотворном сборнике «Поющие думы» (1926—1927). Предмет анализа в данной статье — музыкальные образы и мотивы этих циклов. Наша задача состоит в том, чтобы проследить реализацию музыкальных мотивов в отдельных стихотворениях и в строении данных циклов.

Первую часть «Голубой глубины» предваряет предисловие редактора, где выделены несколько значимых тем, образов и мотивов, которые разрабатываются в цикле. Автор предисловия отмечает следующее: «У Платонова, молодого гиганта, познавшего коллектив, машину, производство, но не порвавшего еще с деревней <...> два перепева: фабричного гудка, потной работы <...> коллективного творчества, мощи Нового Града, с одной стороны, и поля, степи голубой глубины, ржаных колосьев, “Мани с Усмани” и большой дороги со странником Фомой — с другой» [9, 5]. «Эти два главных мотива резко разграничивают поэзию Платонова», — резюмирует редактор [9, 3]. Такого рода наблюдения, пусть и поверхностно, но характеризуют содержание первой и третьей частей сборника, которые посвящены, соответственно, пролетарско-индустриальной тематике, а также пейзажным зарисовкам и описанию сельской жизни. Второе утверждение более спорно: вряд ли можно говорить о жестком разделении этих тем в поэтике данного цикла, где уже намечается сложное мотивное строение, свойственное более зрелым сочинениям писателя.

В заключительной части вступления автор предисловия так говорит о молодом писателе: «Его поэзия — поэзия борь-

бы, огромного, внутреннего напряжения, постоянной активности. Борьба, действие — главный, уже созревший, выношенный Платоновым мотив» [9, 5]. Колоссальное внутреннее напряжение свойственно духовной активности А. Платонова как таковой; что же касается мотива борьбы, то ситуация противостояния революционного пролетариата природе, старому миру и вселенной в целом представлена преимущественно в первой части сборника.

Финальные строки предисловия представляют собой пасаж, в котором зафиксирована взаимосвязь творческой деятельности А. Платонова с его работой в качестве изобретателя и инженера: «И сейчас Платонов на практике творит свою “песню” — песню о победе молодого человечества над старухой природой: он изобрел простейшую, но усовершенствованную гидрофикационную турбину» [9, 5]. Примечателен и факт метафорического употребления лексемы «песня», отсылающий к пролеткультовской семантике музыкальной темы в первой части «Голубой глубины».

В этой части «Голубой глубины» музыка машин — часть структуры образа Нового Града, утопического локуса, который создается силами революционного пролетариата. Примечательно, что в воронежской прозе А. Платонова образ города нередко имеет музыкальную характеристику («Заметки» (1921), «В звездной пустыне» (1921), «Рассказ о многих интересных вещах» (1923), «Родоначальники нации» (1927), «Рассказ не состоящего больше во жлобах» (1923)). В последнем из перечисленных рассказов есть следующие строки: «Стоят дома, несоразмерные с человеком. Идет человек, крутит тростью и лопочет неведомо что. Играет где-то жалостная музыка. Жутко и чудно нам. Далеко остались матери и сестры — жалко их стало, зря дома не любили их как следует»<sup>1</sup>.

«Голубую глубину» открывает стихотворение «Гудок» (1919), написанное под влиянием сочинения А. К. Гастева «Гудки» (1913). «Гудок» Платонова, как и указанное стихотворение в прозе Гастева, посвящен теме революционного преобразования мира: «Мы — гудок, кипящий мощью, / Пеной белою котлов, / Мы прорвемся на дороги, / На далекие

пути, / <...> Мы рванемся на вершины / Прокаленным острием! / Брешь пробьем в слоях вселенной, / Землю бросим в горн!» (360). Музыка машин — один из лейтмотивов пролеткультовской поэзии. Противопоставленная уходящему миру и его нетрудовой эстетике, она стала символом прорыва в чаемое грядущее. Обозначенная семантика музыкального мотива близка исполнению производственной темы в двух произведениях музыкального авангарда: экспериментальном сочинении композитора А. Аврамова «Симфония гудков» (1918) и оркестровой пьесе А. Онеггера «Пасифик 231» (1923), где в стилистике конструктивизма изображено движение одноименного паровоза.

Музыка машин является лейтмотивом и первого раздела «Голубой глубины». Музыкально-производственная тематика получает развитие в стихотворении «Вселенной»: «Отдайся сегодня, вселенная, / Зацветай, голубая весна, / Твоя первая песня весенняя / В раскаленных машинах слышна» (402). В данном стихотворении образ весны, как и в стихах М. Герасимова, А. Самобытника, приобретает символический характер и отражает отказ певцов новой цивилизации от естественного цикла времен года. Мотив слушания обозначает стремление лирического героя познать «невесту-тайну» и актуализирует в подтексте одну из главных сюжетных линий «Голубой глубины» — лейтмотив тайны. Общая для пролетарской эстетики поэтизация машин получает у Платонова специфическую разработку: людям не дано услышать музыку вселенной, ведь они воспринимают ее через посредника — машину, которая вместе с тем отчуждает людей от мира.

В стихотворении «К звездным товарищам» мотив пения — часть яркой характеристики пролетарского мироздания (1920): «Мир стал громок и запел в машине, / Бесконечность меряет великий машинист. / Где луна одна веками стынет — / наших сверл могучих ураганный свист» (402). Пространственная характеристика приобретает глобальный характер: вся земля предстает одной большой машиной, «городом в сверкающем железе». Новый космос обретает в машине свое звуковое выражение.

Н. Малыгина отмечает восприятие ранним Платоновым «некоторых положений эстетической концепции А. Богданова и А. Гастева, идей анонимности, машинизма, отождествления искусства с техническим творчеством» [12, 72]. В «Динамо-машине» «живое сердце» машины — источник песни новой жизни: «Из таинственных колодцев / Вверх, на горб, машины с пеньем / Вырываются потоки — там живое сердце бьется» (334). Машина предстает антропоморфным существом: уродливым (горбатым), но всеильным, которое «дышит миллионом волн», в то время как люди — всего лишь придатки этого высшего продукта цивилизации. В этом стихотворении мотив пения представлен как «песнь глубин немых металла», которая звучит «из таинственных колодцев» машины и устремлена «вверх». Он развивает заглавную тему «Голубой глубины» и мифологическую оппозицию: верхнее / нижнее, где «глубина — нижнее — устремление вниз “долу”, а небо — верхнее — устремление ввысь» [4, 493]. В стихотворении «Сгорели пустые пространства» декларируется окончательная победа над смертью и тайной мироздания: «Бессмертные странники странствуют, / Каждый все тайны постиг» (408).

В стихотворении «К звездным товарищам» музыка машин («Мир стал громок и запел в машине...») — часть описания фантастического города-машины, который занимает весь земной шар. Земля предстает космическим кораблем — «птицей электрической»; однако далее образ Нового Города теряет природные характеристики и трансформируется в «милитаристский»: «Город улетающий в сверкающем железе — / Небо прорывающий таран. / Мы проломим двери в голубом навесе / К пролетариям планетных стран» (406).

В стихотворении «Май», написанном по случаю трудового праздника Первого мая: «И в огне восторга поднимаем молот, / Разрушаем горы на своих путях... / По земным пустыням строим Новый Город, / Запоют машины в каменных сетях» (372) — Платонов говорит о музыке машин как о феномене будущего времени, который обозначает конечный этап созидания Нового Города. Выражение «запоют машины в каменных сетях», вызывая ассоциации с певчими птица-

ми, помещенными в клетки, вводит лейтмотив покорения природы, тем самым отражает стремление пролетариев победить природу, построив новую цивилизацию.

В стихотворении «Познаны нами тайны вселенной» вновь возникает утопический образ города пролетариев: «Полон восторга пламенный город, — / Люди, машины, цветы... / Каждый сегодня богом быть может, / Солнце над каждым горит» (404). Здесь Новый Город — принадлежность не будущего, а настоящего, и хотя мощь человеческого сознания декларируется как богочеловеческая, музыкальная тема в описании отношений Нового Града с миром оформлена по принципу контрапункта: «Медный гудок заревел над планетой, / Пространства, подъемы нас ждут. / В жизни бессмертной, как в песне неспетой, / Звезды звенят и поют», — фиксируя тем самым трагическую неполноту человеческого знания о мире.

Представленное в стихотворении «Познаны нами тайны вселенной...» мироощущение трагически остро отражено в стихотворении «Судьба» — одном из начальных стихотворений первого раздела «Голубой глубины»: «Музыка на празднике гибелью гремит: / Кинулись товарищи в улицы на бой. / Далеко, за гибелью, спасение летит / С пополам разрубленной, конченной судьбой» (398). Мотив музыки, гремющей гибелью, контрапунктически сочетается с героико-пролетарским пафосом пролеткультовских стихотворений, где пролетариат позиционируется как «Новый мессия». В данном стихотворении музыкальный мотив, приобретает семантику смерти, «разоблачает пролетариат как лжемессию: идет разрушение мира, а не его спасение» [17, 356]. Цитированные строки показывают, что «в художественном сознании Платонова постепенно оформляется апокалиптическая картина революционного времени» [17, 356].

Образ неспетой песни делает финал первой части «Голубой глубины» открытым, указывая на необходимость обращения к иным, альтернативным рационально-технократическим способам познания и освоения мира. Один из них — приобщение к сокровенным песням космоса («песням звезд»), через своего рода музыкальный диалог, восходящий

к слушанию «мирового оркестра» А. Блока и «песни жизни» А. Белого.

В сюжете второй части сборника отсутствуют индустриальная тема и мотив музыки машин, а на смену коллективному герою, стремившемуся постичь тайну рассудком, приходит лирический герой, который приобщается к ней интуитивно. Предметом изображения становится внутренний мир личности. Этому посвящены первые два произведения второй части: «Из поэмы “Мария”» (1921), «Сердце в эти дни смертельно и тревожно...» (1920).

В центр поэтического сочинения «Из поэмы “Мария”» поставлена проблема взаимосвязи внутреннего мира человека, микрокосма, и мира внешнего, макрокосма, которая разрабатывается посредством музыкальных мотивов. Связующим звеном между «сердца песней вечной» (музыка «внутренняя») и «голубой песней песен» (музыка «небесная») является тема любви, в подтексте которой присутствуют мифологически-христианские коннотации. «Небесная» музыка играет определяющую роль в становлении «поющих дум» лирического героя: «Голубая песня песней / Ладит с душой моей» (287).

В стихотворении «Сердце...» музыка мысли становится частью характеристики человека, который может быть интерпретирован как «био-социо-культурное существо» (определение С. Лебедева. — А. Х.): «И человек задумчиво поет, / Он ждет веками дальнюю звезду, / Себе гнезда он в мире не совет, / И любит сердце пустоту» (305). Разговор о душе, песнях-думах и сердце человека происходит в «минорных» тонах. Сердце и душа лирического героя — в разладе. Специфика художественного времени в этом стихотворении: «Прежде времени — над миром древний вечер» — отражает динамику художественного времени всего сборника. Если в первой части вектор времени направлен от «проклятого» прошлого, где остались «замолкшие в могилах дети» («Последний шаг»), к светлому будущему, (что было характерно для пролетарской литературы в целом), то в последующих двух частях это прошлое возвращается.



Если в ряде сочинений этого периода интеллектуальная активность человека была направлена, подчас весьма агрессивно, вовне («Дети»): «Оборвем мы вальс тоскующий — / Танец звезд, далеких девушек» (294), — то в стихотворении «Сердце...» изображен процесс музыкально-медитативного погружения индивидуума внутрь себя: «И человек задумчиво поет» (305). Музыкальному мотиву «возвращена» традиционная культурная семантика: пение и музицирование вообще — способы рефлексии.

Музыка машин как смысловая доминанта первой части трансформируется в образ музыки мысли, который ярко представлен в завершении второго раздела — в стихотворении «Когда я думаю, я слышу музыку...» (60). Первый стих воспринимается как парафраз построений немецких романтиков (Гофмана, Новалиса, Тика), утверждавших, что «мыслить звуками — это выше, чем мыслить понятиями» [19, 100]. «Разве не дозволено, разве не возможно мыслить тонами и музицировать словами и мыслями?» — задавался вопросом Л. Тик в «Симфонии» к комедии «Перевернутый мир» (1799) [13, 133].

Тютчевский мотив «поющих дум» («Silentium!», 1830) Платонов выносит в заглавие цикла из пяти стихотворений «Поющие думы». В «Silentium!» Тютчев апеллирует, по мнению Ю. Лотмана, именно к эстетике немецких романтиков [8, 594], которые проводили идею о невозможности адекватного выражения мысли в слове и, соответственно, позиционировали музыку как «совершенное средство познания мира», как искусство, могущее «идеально выразить внутренний мир индивида, не передаваемый понятийным языком логики» [10, 44].

Лирический герой А. Платонова слышит, как «поют далекого голоса», что может быть истолковано и как знак «музыкальности» предметов мыслей лирического «я», и как знак поющего мироздания, к тайнам которого можно приобщиться только посредством слуха, в том числе обратившись вглубь себя, руководствуясь внутренним камертоном. В пользу такой модели гармонизации отношений человека и мира свидетельствует в стихотворении семантика мотива

музыки мысли. Если в технократической утопии Платонова «Потомки солнца» (1922) музыка мысли отчуждена от людей — овеществлена, машинизирована: «Земля была превращена в обитель поющих машин, где не стихает музыка мысли, превращенная в вещь» (226), — то здесь музыке человеческой мысли возвращено живое творческое начало. Однако и в стихотворении «Когда я думаю, я слышу музыку...» взаимоотношения человека с жизнью трагически напряжены. Лирический герой предстает «слепым узником», существующим во тьме.

Тема продолжена в стихотворении «Слепой». Отсутствие зрения снимает с жизни покров «очевидного» и обостряет способность индивидуума постигать сокровенное посредством слушания [16, 514], [18, 559]. Именно дар слушать и слышать, таким образом, приобретает характер прорыва к истине и на уровне индивида (лирического героя), и на уровне народного бытия.

В стихотворении «Мужик» проводится мысль о том, что исполнение песен — одно из средств преодоления народом повседневной обыденности: «А заботу скинешь — песню запоешь, / С огорода в подголосок воет кум» (332). Народу — той его части, которая сохранила веру в Бога, — открыта небесная музыка: «Серебряные струны в небесах поют...» («Мальчик», 381) — музыка, от которой отреклись пролетарии-революционеры, внимающие песне машин. Небесной музыке синонимичен по своей семантике такой неотъемлемый компонент народной культуры, как колокольный звон («Русь»), который «в православной традиции воспринимался как глас божий, призывающий в храм на молитву» [6, 149]. Народ, каким рисует его Платонов в «Голубой глубине», может быть «нем» («Дорога»), но обладает способностью слышать; лирический же герой становится его (народа) голосом.

Музыкальные мотивы в «Голубой глубине» развиваются, если сравнивать их с «типовым» музыкальным сюжетом пролеткультовской поэзии, по контрапунктическому принципу ракохода: от музыки машин — к слушанию музыки мира. Таким образом, гносеологическую перспективу в му-

зыкальном сюжете «Голубой глубины» Платонова получил мотив слушания, поэтической декларацией которого в классической русской литературе было стихотворение Тютчева «Silentium!». Принцип слушания стал базовым в художественно-философской стратегии Платонова, начиная с его первой книги стихов.

В поэтический сборник «Поющие думы» вошли 40 стихотворений 1918—1926 годов. Сборник имеет «музыкальное» название, которое указывает на наличие музыкального сюжета, а также дает основание предполагать, что структуре книги свойственна «музыкальность». В этом цикле А. Платоновым продолжена разработка темы человека и мира. Как показал анализ, по сравнению с поэтическим сборником «Голубая глубина» (1922), эта книга имеет иной сюжет, в котором по-новому взаимодействуют темы *musica mundana* (мировая музыка) и *musica humana* (музыка человеческая).

В «Поющих думах», равно как и в «Голубой глубине», сопряжение тем *musica humana* и *musica mundana* являет поэтический конфликт. В первой части стихотворного сборника 1922 года данный конфликт разрешался торжеством человеческой музыки. Ее высшим проявлением сделалась музыка машин, которую Платонов интерпретирует как мировую музыку будущего. В стихах же, обрамляющих, условно, экспозиционную часть «Поющих дум» («В моем сердце песня вечная» и «Вечерние дороги»), отсутствует конфликтное сопряжение тем *musica humana* и *musica mundana*. В первом из них лирический герой, познавший любовь, изображен как человек, способный ощутить мировую (божественную) музыку: «Голубая песня песней / Ладит с думою моей» (287). Однако в третьем стихотворении цикла («Среди страны») гармония человека и мира — в прошлом. Лирический герой признает свою неспособность полностью понять музыку природы и мир, который дан в образе незнакомого странника: «Мне незнакомо тихой птицы пенье, / И странен мир — веселый и босой» (290). Мысль о сокровенности природы контрапунктически сочетается с идеей (берущей начало в творче-

стве немецких романтиков) о том, что музыка — «выраженный в звуках праязык природы» [10, 48].

В последующих стихотворениях («Мы дума мира темно-го...», «Богомольцы», «Без сна, без забвенья шуршат в тесноте...») герой — революционное «мы» — апологет нового мира. Его дума-«меч» о создании утопического пролетарского мироздания уже в девятом стихотворении представлена как угрожающая жизни. В сочинении «Мир родимый, я тебя не кину...» появляется образ неспетой «песни песней»: «Песня песней, ты никем не спета, / Оттого не слышу я травы» (297). Этот мотив, отсылающий к переосмысленному пролетарской эстетикой библейскому образу Песни песней («Интернационал» как революционная «песня песней»), констатирует как неосуществленность чаяний, отраженных в «песни песней революций», так и осознание лирическим героем своей невозможности понять даже траву. Трагизм такого положения человека в мире частично снимается в стихотворении «Вечерние дороги», где связующим звеном между музыкой человеческой и пространством горним («Звезды вечером поют над океаном») становится плач: «Песня в поле жалуется долго, // Плачут звездами небесные края» (298).

Темы *musica mundana* и *musica humana* получают в сюжете «Поющих дум» принципиально иную разработку. Ситуация, когда музыка человеческая воспринимается как отражение музыки мировой, и при этом человек находится в состоянии гармонии с внешним миром, означена лишь в стихотворении «Когда я думаю, я слышу музыку...», которое в черновиках имело название «Поющие думы» (611). Его лирический герой напоминает романтического героя-музыканта и одновременно относится к типу платоновских персонажей, «чутких к музыке мира» [11, 297]. Одним из проявлений человеческой музыки становятся песни и частушки, исполняемые косноязычными представителями социального дна («Песня», «Мужик» и др.), для которых пение — редкий способ самовыражения. В «деревенских» стихотворениях тему *musica mundana* являет мотив колокольного звона. Если в стихотворении «Ветхая Русь» церковный звон пред-

стает в своей традиционной роли: как голос Бога, способный вывести «добрых дедов» из состояния экзистенциального сна, — то в стихах «По деревням колокола / Проплачут об умершем боге...» этот музыкальный образ указывает на трагичность мироздания, где нет Бога.

О сознательном умерщвлении революционерами «божьей души» говорится в стихотворении «Динамо-машина», где на первый план выходит музыка машин — новое, дисгармоничное по своей сути, воплощение *musica humana*, создаваемое людьми, которые утратили связь с макрокосмом: «Мы до ночи, мы до смерти — на машине, только с ней» (334) — и устранили из «микрокосма» и душу, и Бога. Героический пафос революционного пролетариата, творца новой музыки машин, снимается в стихотворении «Конец света» (1922), последнем в цикле. Человеческая музыка, подчиняясь музыке машин, приобретает механический характер: «И будет шаг наш песней мерной» (335). *Musica mundana* здесь отсутствует, а ее место занимает образ трагически погибающего кричащего мира («Ты слышишь: мир кричит!»). Процесс творения нового мира изображен как умерщвление живого антропоморфного существа, что заставляет вспомнить образ «веселого и босого» мира из стихотворения «Среди страны».

Развитие музыкальных мотивов (от изображения гармоничных отношений человека и мира, когда песня-дума человека «ладит» с музыкой мира, — к его уничтожению, фиксируемому музыкой машин, предвещающей конец света) прямо противоположно тому, как разворачивается музыкальная тема в первой книге стихов «Голубая глубина», в которой происходит переход от новой, «машинной» музыки — эмблемы утопического пролетарского мироздания — к вечной музыке космоса, что отсылает к антично-христианской традиции. В «Поющих думах» развитие музыкального сюжета осуществляется по нескольким идущим параллельно и противоречащим друг другу линиям, что можно охарактеризовать как принцип контрапункта [13, 112].

### Примечания

<sup>1</sup> Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX—XX вв.» (№ 34.1126).

<sup>1</sup> Платонов А. П. Сочинения. М., 2004. Т. I. Кн. 1. С. 236. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

### Список литературы

1. Антонова Е. Стихотворения. 1918—1927 // Платонов А. П. Сочинения. — М.: ИМЛИ РАН, 2004. — Т. I. — Кн. 1. — С. 467—484.
2. Антонова Е. О датировке стихотворений книги Платонова «Голубая глубина» // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. — Вып. 3. — СПб.: Наука, 2004. — С. 296—321.
3. Брюсов В. Среди книг // Печать и революция. — 1923. — № 6. — С. 69—70.
4. Ивлев В. «Голубая глубина»: к семантике заглавия // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — Вып. 3. — М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2003. — С. 492—500.
5. Келлер В. Андрей Платонов // Зори. — 1922. — № 1. — С. 9.
6. Корниенко Н. В. Колокольный звон в «Чевенгуре» (некоторые контексты интерпретации и комментария) // Роман «Чевенгур» А. Платонова. Авторская позиция и контексты восприятия. — Воронеж: изд-во ВГУ, 2004. — С. 145—165.
7. Ласунский О. Г. Житель родного города: Воронежские годы Андрея Платонова, 1899—1926. — Воронеж: Изд-во ВГУ, 1994. — 288 с.
8. Лотман Ю. М. Поэтический мир Ф. Тютчева // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. — СПб.: Искусство-СПб., 1996. — С. 565—594.
9. М. Ю. Предисловие // Платонов А. П. Голубая глубина. — Краснодар, 1922. — С. 3—7.
10. Магомедова Д. М. «Музыкальное» в литературе // Литературоведческие термины: материалы к словарю. — Коломна, 1999. — Вып. 2. — С. 43—48.
11. Малыгина Н. М. Андрей Платонов: поэтика «возвращения». — М.: ТЕИС, 2005. — 334 с.
12. Малыгина Н. М. Эстетика Андрея Платонова. — Иркутск: Изд-во Иркутского университета, 1985. — 145 с.
13. Махов А. Е. *Musica literaria*: идея словесной музыки в европейской поэтике. — М.: Intrada, 2005. — 223 с.
14. Махов А. Е. Музыкальное в литературе // Литературная энциклопедия терминов и понятий. — М.: Интелвак, 2001. — С. 131—134.
15. Соллертинский И. И. Романтизм, его общая и музыкальная эстетика // Соллертинский И. И. Музыкально-исторические этюды. —

- Л.: Государственное музыкальное издательство, 1963. — С. 99—113.
16. Спиридонова И. А. Природа «сокровенного» в творчестве А. Платонова // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. — Вып. 7: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 4. — С. 513—524.
  17. Спиридонова И. А. Христианские и антихристианские тенденции творчества Андрея Платонова 1910—1920-х годов // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. — Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1. — С. 348—361.
  18. Спиридонова И. А. Эпитет «ветхий» в художественном мире А. Платонова (на материале «Чевенгура» и военных рассказов) // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. — Вып. 8: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 5. — С. 538—570.
  19. Толстая Е. О связи низших уровней с высшими // Толстая Е. Мирпослеконца. Работы о русской литературе XX века. — М.: РГГУ, 2002. — С. 227—393.
  20. Шубин Л. А. Поиски смысла отдельного и общего существования. Об Андрее Платонове: работы разных лет. — М.: Советский писатель, 1987. — 368 с.

**Anton V. Khramykh**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
prestoptz@yandex.ru*

## MUSICAL IMAGES AND MOTIVES IN THE POETRY OF A. PLATONOV

**Abstract.** The first literary experiments of A. Platonov, like among many novelists of the twenties, are connected with poems, which occupy a significant place in his early works. Poems are the texts where was formed a unique style of the writer. This article analyzes the musical images and motifs from Platonov's two books of poetry: "Blue Depth" (1922) and "The Singing Thoughts" (1926—1927). The leitmotif of the first part of the book of poems "Blue depth" is music of machines. The presence of this motive is caused by the influence of Proletkult poetry. In a number of poems in this section the music of machines is a part of the characteristics of the utopian New Town, which is being built by the proletarians. At the end of the first part of "Blue depth" appears the image of unsung songs. This image indicates to the ways of knowing of the world, which are rational-technocratic alternative ways. In the plot of the second part of this book of poetry the motif of music machines is transformed into the image of music of thought. Analysis of the cycle of poems "The Singing Thoughts" has shown that in comparison with the "Blue depth"

this book has a plot where a new interaction between musical motifs and themes takes place. The development of this plot is based on the principle of a counterpoint.

**Keywords:** A. Platonov, poetry, plot, motif, plot, music, musicality, counterpoint

### References

1. Antonova E. Stikhotvoreniya. 1918—1927 [Poems. 1918—1927]. *Platonov A. P. Sochineniya [Works]*. Moscow, The Gorky Inst. of World Rus. Lit. of RAS Publ., 2004, vol. 1, book 1, pp. 467—484.
2. Antonova E. O datirovke stikhotvoreniy knigi Platonova «Golubaya Glubina» [About the Dating of the Book of Poems “Blue Depth” by Platonov]. *Tvorchestvo Andrey Platonova. Issledovaniya i materialy [The Works of Andrei Platonov. Researches and Materials]*. Saint-Petersburg, Nauka Publ, 2004, issue 3, pp. 296—321.
3. Bryusov V. Sredi knig [Among the Books]. *Pechat' i revolyutsiya [Press and Revolution]*, 1923, no. 6, pp. 69—70.
4. Ivlev V. «Golubaya glubina»: k semantike zaglaviya [“Blue Depth”: on the Semantics of the Title]. «*Strana filosofov*» *Andrey Platonova: problemy tvorchestva [“The Land of the Philosophers” of Andrei Platonov: Problems of Creativity]*. Moscow, The Gorky Inst. of World Rus. Lit. of RAS Publ.; Nasledie Publ., 2003, issue 3, pp. 492—500.
5. Keller V. Andrey Platonov [Andrei Platonov]. *Zori [The Dawn]*, 1922, no. 1, p. 9.
6. Kornienko N. V. Kolokol'nyy zvon v «Chevengure» (nekotorye konteksty interpretatsii i kommentariya) [The Ring of Bells in the “Chevengur” (Some Contexts of Interpretation and Commentary)]. *Roman «Chevengur» A. Platonova. Avtorskaya pozitsiya i konteksty vospriyatiya [The Novel “Chevengur” by Andrei Platonov. Author’s Position and Contexts of Perception]*. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2004, pp. 145—165.
7. Lasunskiy O. G. *Zhitel' rodnogo goroda: Voronezhskie gody Andrey Platonova, 1899—1926 [A Resident of Hometown: Voronezh Years of Andrei Platonov]*. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1994. 288 p.
8. Lotman Yu. M. Poeticheskiy mir F. Tyutcheva [The Poetic World of F. Tyutchev]. *Lotman Yu. M. O poetakh i poezii [Lotman Yu. M. On the Poets and Poetry]*. Saint-Petersburg, Iskusstvo-SPb. Publ., 1996, pp. 565—594.
9. M. Yu. Predislovie [Preface]. *Platonov A. P. Golubaya glubina [Platonov A. P. Blue Depth]*. Krasnodar, 1922, pp. 3—7.
10. Magomedova D. M. «Muzykal'noe» v literature [The musical in literature]. *Literaturovedcheskie terminy: materialy k slovaryu [Lite-*



- rary Terms: the Materials for the Dictionary*]. Kolomna, 1999, issue 2, pp. 43—48.
11. Malygina N. M. *Andrey Platonov: poetika «vozvrashcheniya»* [*Andrei Platonov: the Poetics of the Return*]. Moscow, TEIS Publ., 2005. 334 p.
  12. Malygina N. M. *Estetika Andrey Platonova* [*The Aesthetics of Andrei Platonov*]. Irkutsk, Irkutsk University Publ., 1985. 145 p.
  13. Makhov A. E. *Musica literaria: ideya slovesnoy muzyki v evropeyskoy poetike* [*Musica Literaria: the Idea of the Verbal Music in the European Poetics*]. Moscow, Intrada Publ., 2005. 223 p.
  14. Makhov A. E. *Muzykal'noe v literature* [The musical in literature]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [*Literary Encyclopedia of Terms and Concepts*]. Moscow, Intelvak Publ., 2001, pp. 131—134.
  15. Sollertinskiy I. I. *Romantizm, ego obshchaya i muzykal'naya estetika* [The Romanticism and its Musical and General Aesthetics]. *Sollertinskiy I. I. Muzykal'no-istoricheskie etyudy* [*Sollertinskiy I. I. The Musical and historical Studies*]. Leningrad, State Musical Publishing House, 1963, pp. 99—113.
  16. Spiridonova I. A. *Priroda «sokrovennogo» v tvorchestve A. Platonova* [The Nature of Intimacy in Andrei Platonov's Works]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005. Vol. 7: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII—XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th—20th Centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre*]. Issue 4, pp. 513—524.
  17. Spiridonova I. A. *Epitet «vetkhiy» v khudozhestvennom mire A. Platonova: (na materiale «Chevengura» I voennykh rasskazov)* [The Epithet “Old” in the Artistic World of Andrei Platonov: (based on “Chevengur” and the War Stories)]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2008. Vol. 8: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII—XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel text in Russian Literature of the 18th—20th Centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre*]. Issue 5, pp. 538—570.
  18. Spiridonova I. A. *Khristianskie i antikhristsianskie tendentsii tvorchestva Andrey Platonova 1910—1920-kh godov* [Christian and Anti-Christian Tendencies in Andrei Platonov's Literary Works (1910's—1920's)]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994. Vol. 3: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII—XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel text in Russian Literature of the 18th—20th Centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre*]. Issue 1, pp. 348—361.
  19. Tolstaya E. *O svyazi nizshikh urovney s vysshimi* [On the Connection between the Lowest Levels and the Highest]. *Tolstaya E. Mirposlekontsa*.

- Raboty o russkoy literature 20 veka* [Tolstaya E. *After the End of the World. The Works on Russian Literature of the XXth Century*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2002, pp. 227—393.
20. Shubin L. A. *Poiski smysla ot del'nogo i obshchego sushchestvovaniya. Ob Andree Platonove: raboty raznykh let* [Searches of the Meaning of the Particular and the General Existence. About Andrei Platonov: Works of Different Years]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1987. 368 p.

*Дата поступления в редакцию: 12.05.2015*

DOI 10.15393/j9.art.2015.3402

УДК 821.161.1.09“19”

**Марина Владимировна Заваркина***Петрозаводский государственный университет**(Петрозаводск, Российская Федерация)*

mvnikulina@mail.ru

**ЖАНРОВАЯ СТРАТЕГИЯ В ПОВЕСТЯХ****А. ПЛАТОНОВА 1930-х годов\***

**Аннотация.** В статье на материале повестей А. Платонова 1930-х годов («Котлован», «Впрок», «Хлеб и чтение», «Ювенильное море», «Джан») рассматривается жанровая стратегия писателя. Указанные повести стали связующим звеном между двумя романами Платонова — «Чевенгур» (1926—1928) и «Счастливая Москва» (1933—1936). Целостный анализ повестей 1930-х годов в диалектике жанрового развития позволяет точнее понять художественный мир А. Платонова, роль жанра в реализации творческого замысла, специфику жанрового мышления, в том числе выявить взаимосвязь жанровой и утопической/антиутопической стратегий писателя. В статье делается вывод о том, что повести Платонова 1930-х годов составляют своеобразный цикл и объединены общим сюжетом «испытания», типом героя (деятель-странник), поэтикой финалов. Реконструкция авторской модели жанра и его динамики в творчестве одного из центральных писателей русской и мировой литературы новейшего времени позволяет глубже понять художественную природу, роль и генезис повести в жанровых исканиях литературы XX века.

**Ключевые слова:** А. Платонов, повести 1930-х годов, стратегия творчества, жанр, жанрообразующие принципы, повесть, сюжет «испытания»

**В** большинстве исследований, посвященных художественному наследию А. Платонова, вопросы жанра оказываются на периферии. Это связано с установившейся в платоноведении ошибочной, на наш взгляд, точкой зрения о «внежанровом мышлении» писателя [29, 162]. Другая исследовательская позиция основывается на том, что отношение Платонова к категории жанра «пластично, причем таким образом, что неожиданно подводит к разговору о загадке» [3, 106]. Недостаточный интерес к жанровой специфике произведений Платонова, по мнению Н. В. Корниенко, рождает полярные толкования «сущности платоновского текста» [12, 72].

Жанр является основополагающей категорией художественного мышления любого автора. Он не только оформляет

материал, но и «помогает» писателю «встроиться» в определенную традицию, которая, в свою очередь, характеризует его художественный метод, его концепцию мира и человека. Жанровый аспект является важнейшей частью и литературоведческого анализа, который, по мнению Ц. Тодорова, всегда осуществляется в двух направлениях: «...от произведения к литературе (или жанру) и от литературы (жанра) к произведению» [24, 10].

Стратегию творчества мы понимаем как совокупность принципиальных установок писателя, его творческое целеполагание и выбор поэтических средств для осуществления художественного замысла<sup>1</sup>. Первая по важности проблема, которую решает писатель, — выбор жанра произведения. По мнению П. Н. Медведева, «художник должен научиться видеть действительность глазами жанра. Понять определенные стороны действительности можно только в связи с определенными способами ее выражения» [17, 148]; (о принадлежности этой работы П. Н. Медведеву см.: [9], [10, 63—80], [30]).

Повести А. Платонова 1930-х годов — «Котлован» (1930), «Впрок» (1930), «Хлеб и чтение» (<1931>), «Ювенильное море» (1931—1932), «Джан» (1934—1935) — входили в литературно-исторический контекст неравномерно: при жизни писателя была опубликована только повесть «Впрок» («Красная новь», март 1931); так же неравномерно и изолированно друг от друга они изучались. Поэтика жанра, однако, так и не стала предметом специального рассмотрения.

В 2005 году вышла первая и единственная работа на эту тему — монография С. И. Красовской «Художественная проза А. П. Платонова: жанры и жанровые процессы» [13]. В исследовании жанров платоновской прозы С. И. Красовская основное внимание сосредоточила на рассказе как «жанровом контрапункте» творчества писателя, в котором сошлись и нашли оригинальное авторское решение процессы романизации, новеллизации и циклизации, проходившие в литературе первой трети XX века [13, 21]. В итоге рассказ предстает в работе Красовской «метажанром»<sup>2</sup>, поглотившим все остальные жанры в творчестве А. Платонова, в том числе и повесть, которую, по мнению исследователя, можно описать

«языком рассказа» [13, 21]. Однако нельзя не признать, что в прозе А. Платонова конца 1920-х — середины 1930-х годов исключительно важную роль играет жанр повести: «Котлован», «Впрок», «Хлеб и чтение», «Ювенильное море», «Джан» имеют именно это авторское жанроопределение.

Повесть традиционно определяют как самобытный жанр русской литературы. В древнерусской литературе термин «повесть» не означал определения жанра, а лишь указывал «на эпический характер произв<едения>, на то, что оно призвано о чем-то объективно поведать» [11, 814] (разрядка В. В. Кожина. — М. 3.). Литературные принципы выделения жанров, как указывает Д. С. Лихачев, появляются только в XVII веке: усиливается интерес к частной жизни человека, возникает новый герой, в литературе возрастает личностное начало [16]. Процесс пробуждения сознания личности во второй половине XVII века отразился на развитии жанра бытовой повести, которая представила «новую концепцию действительности, человека и его судьбы» [8, 14].

Активное изучение повести, начатое еще в XIX веке, было продолжено в советское время и в наши дни (см.: [2], [4], [5], [8], [14], [19], [20], [21], [22], [23], [25], [26], [27], [28]). Среди жанрообразующих принципов повести исследователи выделяют: 1) тип повествования [2, 42], [4, 5], [8, 42]; 2) «объем содержания» [8, 44]; 3) сюжетно-композиционную структуру [2, 86], [4, 5], [8, 44], [11, 814], [22, 17]; 4) хронотоп [4, 5], [22, 17]; 5) концепцию личности [6, 61], [8, 70], [15, 30], [22, 13]; 6) поэтику финалов [8, 44—45], [28, 8]. В. Н. Захаров считает главным жанрообразующим принципом повести тип повествования: «Каждый жанр “помнит” свое происхождение. Обычно оно выражается в слове. Так, внутренняя форма слов “рассказ” и “повесть” до сих пор во многом определяет концепцию жанра» [8, 113]. Повесть — это «весть о том, что было», изначально в литературе — «запись предания» [8, 14]: «...буквальный смысл слова “по-весть” оказывал определяющее воздействие на формирование жанровой концепции произведений» [8, 17]. Например, в творчестве Ф. М. Достоевского «повесть — это еще и особый порядок изложения события, имеющий <...> жанровое значение» [8, 27].

В русской критике XIX века еще не было четкого разграничения понятий «роман», «повесть», «рассказ» [7, 165]. Термины «повесть» и «роман» вообще «нередко оказывались синонимами», более того, «общим местом» стало понимание повести как вида романа [8, 14—15]. Критическое осмысление повести началось в статьях В. Г. Белинского, но и у него эти жанры часто становились «неразличимыми понятиями, определяемыми одними и теми же словами» [8, 15]: «...повесть — распавшийся на части <...> роман; глава, вырванная из романа»<sup>3</sup>. В. Н. Захаров утверждает, что «возможность различения повести и романа появилась, когда произошла дифференциация их жанрового содержания: русская повесть 30—40-х годов обратилась к исследованию конфликта “маленького человека” с государством и обществом» [8, 17].

В отличие от рассказа, который «был сообщением со свободным порядком изложения» [8, 27], а также от сказа (который выделялся в «нашей науке начиная с 20-х годов» как «разновидность рассказа» с установкой на чужую речь [8, 42]) повесть «предъявляла к изложению определенные требования: оно должно быть “систематическим”, “факт за фактом”, в том порядке, как все произошло. Рассказ и сказ тяготели к устной речи, повесть — к письменной, что было следствием давней литературной традиции» [8, 43].

Жанр рождается на «пересечении» традиции и новаторства, поэтому жанроформирующими факторами являются не только «память жанра» и историческое время, но и творческая индивидуальность художника, а значит, у повести Платонова есть свои жанрообразующие принципы.

А. Платонов начал свой творческий путь со сборника стихов и публицистики и постепенно пробовал себя в разных прозаических жанрах — от рассказа до романа. Особое место в творчестве писателя занимают пьесы, сказки и сценарии, однако именно повесть остается доминирующим жанром на ключевом этапе его творчества (конец 1920-х — начало 1930-х годов). Возможно, причина — в художественно-структурных особенностях повести, являющейся наиболее приемлемой формой для изучения и анализа жизни переходной эпохи. О непосредственной связи содержания повести

и современной действительности писал еще В. Г. Белинский, исследовавший жанры как «формы времени»<sup>4</sup>.

Повести Платонова первой половины 1930-х годов написаны в сложный переходный период: НЭП сменяется индустриализацией, коллективизацией, первыми «пятилетками», идет активное построение социализма. Параллельно формируется советская литература — непосредственная участница строительства новой жизни, оформляется метод социалистического реализма, диктующий свои нормы и ведущий к политизации и идеологизации искусства. В основе создания новой советской литературы лежат два постановления: ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» (1925) и ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932). Последним будут распущены все литературные группы, уничтожены альтернативные соцреализму направления и взят курс на создание единого Союза советских писателей, в руках которого отныне окажется судьба русской литературы.

Модель жанра повести, складывающаяся в творчестве писателя в 1930-е годы, не только органически связана с его творчеством 1920-х годов, но и имеет существенные новации. Открытая, нацеленная на диалог с жизнью и культурой жанровая модель повести Платонова позволила писателю использовать содержательные и формальные возможности других — как «старых», так и «новых» — жанров литературы.

Например, к «метажанру» советской литературы можно отнести жанр производственного романа, столь популярный в 1920—1930-е годы. Производственный роман стал жанром, на языке которого заговорила советская утопия. Несмотря на то, что у Платонова производственного романа как такового не было, повести «Котлован» и «Ювенильное море» содержат ряд типологических признаков этого жанра. В повести «Впрок» писатель использует художественные возможности жанров очерка и хроники. Философские мотивы повести «Джан» вводят это произведение в более широкий культурно-исторический контекст, но тема строительства новой жизни актуализирована и здесь. Однако развитием сюжета, образной системой, неповторимым стилем Платонов

разрушает рамки жанров советской литературы и «выходит» из тупика утопии. И во многом писателю «помогает» выбранный жанр повести.

Во-первых, повесть имеет открытую художественную структуру: «в ходе эволюции повесть, испытывая постоянное влияние других жанров, приобретает многие их черты» [27, 9—10]. Это позволило Платонову трансформировать в своих повестях образы, сюжет, темы, специфику конфликта производственного романа или использовать жанровые возможности очерка и хроники. Во-вторых, если в рассказе на первое место выходит событие, случай, отдельный эпизод из жизни человека, а роман «стремится к универсальному воплощению действительности в искусстве» [8, 44], то повесть ставит в центр повествования человека, его проблемы. Данная черта повести не только делает сюжет произведений Платонова антропоцентрическим, но и позволяет рассматривать его творчество в контексте русской классической литературы, отличающейся своим гуманистическим пафосом. В-третьих, особый тип повествования, который предполагает описание событий в том порядке, как все произошло, создает впечатление достоверности описываемых событий. В-четвертых, у повести своя «жанровая концепция времени» [8, 65]: между описываемыми событиями и настоящим временем (и автора, и читателя) возникает «эпическая дистанция», событие становится «абсолютным прошлым»<sup>5</sup>. Это позволяет писателю дать анализ происходящих событий и выводит на первый план голос автора, по сравнению, например, с романом, где несколько сюжетных линий, переплетение судеб героев, их мыслей, создают полифонию, в которой сложно разглядеть авторскую точку зрения.

Таким образом, жанровую стратегию в повестях А. Платонова 1930-х годов можно обозначить как стратегию синтеза. Жанровый синтез нашел свое выражение прежде всего на уровне сюжета. Н. Д. Тамарченко называет одним из главных жанрообразующих принципов повести «тип основной сюжетной ситуации» [22, 11], который может выражаться в трех формах: «испытание социума», «испытание героя», «испытание идеи» [22, 12—13]. Повести А. Платонова 1930-х годов — от



«Котлована» до «Джана» — тоже можно рассматривать как варианты единой сюжетной модели — сюжета «испытания», который в каждом произведении неразрывно связан с философской или этической проблематикой. Сюжет «испытания» становится у Платонова частью сюжета «второго смысла» (термин самого писателя)<sup>6</sup>.

В повести «Котлован» актуализирована гносеологическая проблематика, перед нами сюжет «испытания истины». Традиционный для жанра повести циклический сюжет «ухода — испытания — возвращения», центром которого становится «испытание героя» [23, 86—87], реализован в произведении неполно, как бы пунктирно, переходя из текста в подтекст. В «Котловане» находим черты романной сюжетно-композиционной структуры (обширная система персонажей, несколько самостоятельных сюжетных линий, открытый финал и т. д.). Сближаясь в структурно-типологическом отношении с производственным романом, «Котлован» из социального «романа о строительстве» превращается в философскую повесть о поиске истины (сюжетная реализация идиомы «докопаться до истины»).

В повести-хронике «Впрок» сюжет «испытания» развернут как «испытание правды», что задано хроникально-очерковой формой произведения. Платонова волнует вопрос, как осуществить «правду социализма» в колхозном строительстве, и он вступает в спор не только со Сталиным, но и полемизирует с горьковской трактовкой «новой правды», которую должен был утверждать советский очерк. Декларируя через второе жанровое определение (хроника) связь с историческим временем, писатель отказывается от очерковой формы освещения событий «от автора» и обращается к форме «рассказ в рассказе».

В повести «Ювенильное море» Платонов более очевидно, чем в «Котловане», использует «штампы» производственного романа, но с явным ироническим подтекстом. С одной стороны, это превращает повесть в квазиутопию, с другой — сюжет «испытания надежды», воплощающий в себе юношеские мечты самого писателя, а также оптимистический

финал свидетельствуют о перевесе утопического над антиутопическим в жанровой модели произведения.

Религиозно-философская и этическая проблематика повести «Джан» находит свое воплощение в сюжете «испытания веры». В этой повести в большей степени, чем в предыдущих, важен циклический сюжет. Вера в социалистическую идею, преломленная в повести через зороастрийский миф, «испытывается» на этическую прочность и истинность. Главный герой открывает для себя тщету государственного утилитарного рая земного, где нет свободы воли, а любовь к ближнему подменена любовью к «дальнему человечеству». В конце 1920-х — середине 1930-х годов А. Платонов выстраивает свою идею «душевного социализма», пытаясь примирить христианский идеал и социализм.

Во всех указанных произведениях сюжет «испытания» определяет жанровую концепцию повести, которая традиционно сосредоточена на жизни героя и его судьбе (рассказ «не вмещает» жизнь человека, а романное пространство всегда «больше» отдельной человеческой судьбы). Повести Платонова объединены образом героя-странника, но в каждом произведении и главном герое актуализировано то или иное начало, в совокупности они представляют эволюцию героя-странника. Героя с доминантой со-знания (в повести «Котлован» в системе персонажей представлено несколько типов познания истины) сменит герой со-зерцания (в повести-хронике «Впрок» даны разные точки зрения и ракурсы видения «новой правды»). В повести «Ювенильное море» появится герой со-чувствия и со-действия (как солидарность в мечте и желании осуществить социализм). Наконец, в повести «Джан» спустившийся с «горы ума» Назар Чагатаев — это герой сердца, а определяющая его личность этическая идея, имеющая в подтексте христианские заповеди, делает Чагатаева героем со-вести. Идея синтеза, таким образом, звучит у Платонова уже на уровне «лексических сюжетов»: на это указывает приставка «со-» во всех вышеперечисленных философских и этических категориях. Однако, актуализируя в главных героях то или иное доминирующее начало, Платонов показывает недостаточность идеи каждого из них.

Сосредоточенность на абстрактной идее (а всякая идея меньше жизни) делает человека «узником» мысли; «мировой тип» узника найдет свое художественное воплощение в романе А. Платонова «Счастливая Москва», но его «матрица» складывается уже в повестях 1930-х годов.

Важную роль в жанровой стратегии играет поэтика финалов. В сюжете «испытания» первостепенное значение имеет эволюция героя. Финал повести «Котлован» исследователи чаще всего определяют как открытый. С одной стороны, циклический сюжет приводит Вощева в исходную точку его духовных исканий: он так и не нашел истину, он снова на распутье. С другой стороны, возвращение у Платонова оказывается началом нового пути, пусть даже начинается он из тупика утопии. Мотив «прозрения» героя, возникающий на уровне сюжета «второго смысла» в повествовании о финальных событиях (смерть и похороны девочки Насти), актуализирует христианский подтекст.

В повести «Впрок» панорамный обзор происходящего превращается в замкнутый круг: герой начинает путь в колхозе «Доброе начало», а заканчивает в колхозе «Утро человечества», то есть из «начала» снова возвращается в «утро». На содержательном уровне это позволило писателю выразить сомнение в историческом движении вперед.

В повести «Ювенильное море» деятель-утопист Николай Вермо — самый статичный герой. На уровне фабулы финал повести открыт: на это указывает хронотоп «новой дороги» (герой отправляется в Америку). На уровне сюжета герой внутренне неподвижен, тождествен себе начальному — в пространстве той же утопической мечты, ориентированной на «дальнего».

Самая значительная эволюция героя происходит в «Джане». Путь-возвращение Назара Чагатаева можно рассматривать и как поиск матери-души, и как поиск родства с миром, и как поиск себя. Чагатаев уходил «просвещать-спасать» народ джан социализмом, а вернулся с кротким сознанием вечного ученичества человека в жизни, героем «сердечного» знания. Циклический сюжет, усиленный в повести мифом, указывает на внутренний подтекст «возвращения» как

«возрождения» героя к новой жизни, в которой идея поверяется любовью. В отличие от повестей 1920-х годов, где доминирует хронотоп «дороги-ухода», в повести «Джан», завершающей цикл повестей А. Платонова 1930-х годов, обнаруживаем хронотоп «дороги-возвращения».

Еще одна составляющая жанровой стратегии А. Платонова — взаимодействие в художественном пространстве повестей нескольких утопических идей (и не столько их конфликт, сколько сосуществование), что свидетельствует об установке писателя на синтез идей, учет всего опыта прошлого, отказ от монистического взгляда на человека и мир.

Так, в повести «Котлован» смерть девочки Насти знаменует тупик как богдановской, так и федоровской утопий, а мотив «прозрения» героя оставляет у читателя надежду на христианское осуществление идеи «смерти — воскресения». Критика утопического замысла (главное «жало» антиутопии) ослаблено в произведении сомнением на уровне героя и автора в том, что социалистический идеал осуществим.

В повести «Впрок» Платонов ведет диалог не только со статьями Сталина и Горького, но и с «чаяновской кулацкой утопией»<sup>7</sup>. Сравнительный анализ повести А. Чаянова «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» и повести «Впрок» позволяет уточнить авторскую позицию в тексте, обозначить авторский идеал советской деревни.

Повести «Ювенильное море» и «Хлеб и чтение», которые, по замыслу автора, должны были составить первые две части трилогии под названием «Технический роман», имеют внутренние переклички на уровне сюжета («испытание надежды»), типа героя («деятель-странник»), мотивных оппозиций («голод/сытость», «плен/свобода», «хлеб/чтение»). Утопическое начало в повести «Ювенильное море» «пересекается» с антиутопическим планом повести «Хлеб и чтение», произведения как бы «корректируют» друг друга.

Главной темой повестей А. Платонова 1930-х годов стала тема строительства новой жизни на всех «фронтах». Для воплощения этой темы писатель обращается к традиционному для русской литературы жанру повести. Содержательные и структурные возможности жанра (анализизм, изображение

отдельных важных в жизни героя событий, сосредоточенность на судьбе героя) позволили А. Платонову иначе, чем это было предписано советской литературе, осветить тему строительства социализма. Вместе с тем написанные между двумя романами («Чевенгур» и «Счастливая Москва») повести А. Платонова 1930-х годов обнаруживают романский вектор, стремятся «перерасти» в роман.

Диалог А. Платонова на уровне жанра с производственным романом, советским очерком, с произведениями о советской деревне, а также с философией нового времени становится не только жанровой, но и антиутопической стратегией, которая, в свою очередь, имеет сложную природу. Можно сказать, что через «наложение» новых жанровых моделей советской литературы на традиционный жанр повести, а также через подключение библейских и мифологических архетипов в жанровом подтексте и рождается антиутопическая стратегия писателя.

Повести А. Платонова 1930-х годов можно рассматривать как единый цикл и новую эстетическую целостность. Произведения объединены единой сюжетной моделью «испытания», типом героя-странника. Важную роль во внутренней типологии героев и их композиции в цикле играют финалы повестей. Платоновский герой в повестях 1930-х годов эволюционирует от рациональных исканий «дальней» истины к этическому выбору любви к ближнему.

### Примечания

\* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX—XX вв.» (№ 34.1126).

<sup>1</sup> В этом смысле стратегия совпадает с термином «телеология» в понимании Н. К. Пиксанова [18, 20].

<sup>2</sup> Термин Н. Л. Лейдермана [15, 132—142].

<sup>3</sup> Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород») // Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. М., 1976. С. 150.

<sup>4</sup> Там же. С. 154.

<sup>5</sup> Термины М. М. Бахтина (см.: [1, 403—406]).

<sup>6</sup> См.: Платонов А. П. Фабрика литературы: литературная критика, публицистика. М., 2011. С. 78.

<sup>7</sup> Фадеев А. Об одной кулацкой хронике // Андрей Платонов: воспоминания современников. Материалы к биографии. М., 1994. С. 277.

### Список литературы

1. Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. — М.: Художественная литература, 1986. — С. 392—427.
2. Ванюков А. И. Русская советская повесть 20-х годов: поэтика жанра. — Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1987. — 200 с.
3. Вьюгин В. Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки (Очерк становления и эволюции стиля). — СПб.: РХГИ, 2004. — 440 с.
4. Головкин В. М. Поэтика русской повести. — Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1992. — 192 с.
5. Головкин В. М. Русская реалистическая повесть: герменевтика и типология жанра. — М.; Ставрополь: Изд-во МГОПУ; Изд-во СГПУ, 1995. — 439 с.
6. Головкин В. М. Герменевтика литературного жанра. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. — 184 с.
7. Дворецкий А. В. Избранное. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. — 297 с.
8. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского (типология и поэтика). — Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1985. — 208 с.
9. Захаров В. Н. Проблема жанра в «школе» Бахтина (Бахтин, Медведев, Волошинов) // Русская литература. — 2007. — № 3. — С. 19—30.
10. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — 264 с.
11. Кожин В. В. Повесть // Краткая литературная энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия, 1968. — Т. 5. — С. 814—816.
12. Корниенко Н. В. Жанровое своеобразие повести А. Платонова // Взаимодействие метода, стиля и жанра в советской литературе: сб. науч. тр. — Свердловск, 1988. — С. 71—80.
13. Красовская С. И. Художественная проза А. П. Платонова: жанры и жанровые процессы. — Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2005. — 392 с.
14. Кузьмин А. И. Повесть как жанр литературы. — М.: Знание, 1984. — 112 с.
15. Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра. — Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. — 256 с.
16. Лихачев Д. С. Возрастание личностного начала в литературе XVII в. // Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. — СПб.: Наука, 1999. — С. 129—152.
17. Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. — М.: Лабиринт, 2003. — 208 с.
18. Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». — М.: Наука, 1971. — 400 с.

19. Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра / под ред. Б. С. Мейлаха. — Л.: Наука, 1973. — 566 с.
20. Русская советская повесть 20—30-х годов. — Л.: Наука, 1976. — 456 с.
21. Русская повесть как форма времени: сб. ст. — Томск: Изд-во Томского ун-та, 2002. — 340 с.
22. Тамарченко Н. Д. Русская повесть Серебряного века (Проблемы поэтики сюжета и жанра). — М.: Intrada, 2007. — 256 с.
23. Тамарченко Н. Д. Формирование новых канонов. Повесть // Теория литературных жанров / под ред. Н. Д. Тамарченко. — М.: Академия, 2012. — С. 84—90.
24. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. — М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. — 144 с.
25. Трудные повести: 30-е годы / сост., предисл. и комм. А. И. Ванюкова. — М.: Молодая гвардия, 1992. — 590 с.
26. Тузков С. А. Типология и поэтика русской повести начала XX века. — Кировоград: Имэкс ЛТД, 2006. — 292 с.
27. Тузков С. А. Русская повесть начала XX века. Жанрово-типологический аспект. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. — 304 с.
28. Утехин Н. П. Жанры эпической прозы. — Л.: Наука, 1982. — 185 с.
29. Чаликова В. Утопия рождается из утопии. Эссе разных лет. — London: Overseas Publications Interchange, 1992. — 217 с.
30. Zakharov V. The Concept of the Genre in Bakhtin's School (Mikhail Bakhtin, Pavel Medvedev, Valentin Voloshinov) // Social Sciences. — 2008. — № 1. — Pp. 49—62.

**Marina V. Zavarkina**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
mvníkulina@mail.ru*

## THE STRATEGY OF GENRE IN A. PLATONOV'S SHORT NOVELS OF THE 1930s

**Abstract.** The article analyzes a writer's genre strategy based on the materials of A. Platonov's short novels of the 1930s ("The Foundation Pit" ["Kotlovani"], "For future use" ["Vprok"], "Bread and reading" ["Hleb i chtenie"], "Juvenile sea" ["Uvenil'noe more"], "Dzhan"). These short novels became a link between his two novels "Chevengur" (1926—1928) and "Happy Moscow" (1933—1936). The comprehensive analysis of the short novels of the 1930s in the dialectics of genre development allows us to understand Andrei Platonov's artistic world, the role of genre in the implementation of his creative idea, the specifics of genre thinking, and to identify the relationship between the genre and utopian/dystopian strategies of the writer. The article concludes that the short novels of the 1930s constitute a cycle and are united by a usual plot of "test",

the type of a hero (a worker-wanderer), the poetics of the conclusions. The reconstruction of the author's model of the genre and its dynamics in the works of one of the distinguished writers of Russian and World literature of contemporary history leads to a deeper understanding of the artistic nature, role and genesis of the short novel in genre analysis of 20th century-literature.

**Keywords:** A. Platonov, the short novels of the 1930s, creative strategy, genre, principles of forming a genre, short novels, the plot of "test"

### References

1. Bakhtin M. M. Epos i roman (O metodologii issledovaniya romana) [Epic and novel (About the research methodology of the novel)]. *Bakhtin M. M. Literaturno-kriticheskie stat'i* [Literary-critical articles]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986, pp. 392—427.
2. Vanyukov A. I. *Russkaya sovetskaya povest' 20-kh godov: poetika zhanra* [Russian Soviet short novel of the 1920s: the poetics of the genre]. Saratov, Saratov State University Publ., 1987. 200 p.
3. V'yugin V. Yu. *Andrey Platonov: poetika zagadki (Ocherk stanovleniya i evolyutsii stilya)* [Andrei Platonov: the poetics of mystery (Essay on formation and evolution of style)]. Saint-Petersburg, Russian Christian humanitarian Institute Publ., 2004. 440 p.
4. Golovko V. M. *Poetika russkoy povesti* [The Poetics of the Russian short novel]. Saratov, Saratov State University Publ., 1992. 192 p.
5. Golovko V. M. *Russkaya realisticheskaya povest': germenevtika i tipologiya zhanra* [The Russian realist short novel: hermeneutics and typology of the genre]. Moscow; Stavropol, 1995. 439 p.
6. Golovko V. M. *Germenevtika literaturnogo zhanra* [Hermeneutics of a literary genre]. Moscow, FLINTA, Nauka Publ., 2012. 184 p.
7. Dvoretzkiy A. V. *Izbrannoe* [Selected works]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005. 297 p.
8. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo (tipologiya i poetika)* [The genres system of Dostoevsky (typology and poetics)]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1985. 208 p.
9. Zakharov V. N. Problema zhanra v «shkole» Bakhtina (Bakhtin, Medvedev, Voloshinov) [The Concept of the Genre in Bakhtin's School (Mikhail Bakhtin, Pavel Medvedev, Valentin Voloshinov)]. *Russkaya literatura* [Russian literature], 2007, no. 3, pp. 19—30.
10. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [The problems of historical poetics. Ethnological aspects]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p.
11. Kozhinov V. V. Povest' [The short novel]. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* [The short literary encyclopedia]. Moscow, Soviet encyclopedia Publ., 1968, vol. 5, pp. 814—816.
12. Kornienko N. V. Zhanrovoe svoeobrazie povesti A. Platonova [The Genre peculiarities of the short novel of A. Platonov]. *Vzaimodeystvie metoda, stilya i zhanra v sovetskoy literature: sb. nauch. trudov* [Interaction between



- method, style, and genre in the Soviet literature: scholarly works*]. Sverdlovsk, 1988, pp. 71—80.
13. Krasovskaya S. I. *Khudozhestvennaya proza A. P. Platonova: zhanry i zhanrovye protsessy* [The fiction of A. P. Platonov: genres and genre processes]. Blagoveshchensk, BSPU Publ., 2005. 392 p.
  14. Kuz'min A. I. *Povest' kak zhanr literatury* [The short novel as a genre of literature]. Moscow, Znanie Publ., 1984. 112 p.
  15. Leyderman N. L. *Dvizhenie vremeni i zakony zhanra* [The Movement of time and the laws of genre]. Sverdlovsk, Ural. book Publ., 1982. 256 p.
  16. Likhachev D. S. *Vozrastanie lichnostnogo nachala v literature XVII v.* [The growth of personality in the literature of 17th century]. Likhachev D. S. *Razvitie russkoy literatury X—XVII vekov* [The Development of Russian literature of the 10th—17th centuries]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 1999, pp. 129—152.
  17. Medvedev P. N. *Formal'nyy metod v literaturovedenii* [The formal method in literary studies]. Moscow, The Labyrinth Publ., 2003. 208 p.
  18. Piksanov N. K. *Tvorcheskaya istoriya «Gorya ot uma»* [Creative history of “Woe from wit”]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 400 p.
  19. *Russkaya povest' XIX veka: istoriya i problematika zhanra* [Russian short novel of the 19th century: history and problems of genre]. Leningrad, Nauka Publ, 1973. 566 p.
  20. *Russkaya sovetskaya povest' 20—30-kh godov* [Russian and Soviet short novel of the 1920s — 1930s]. Leningrad, Nauka Publ., 1976. 456 p.
  21. *Russkaya povest' kak forma vremeni: sb. st.* [Russian short novel as a form of time: collection of art]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2002. 340 p.
  22. Tamarchenko N. D. *Russkaya povest' Serebryanogo veka: problemy poetiki syuzheta i zhanra* [Russian Silver age short novel: the problems of plot and genre poetics]. Moscow, Intrada, 2007. 256 p.
  23. Tamarchenko N. D. *Formirovanie novykh kanonov. Povest'* [The Formation of new canons. The short novel]. *Teoriya literaturnykh zhanrov* [The Theory of literary genres]. Moscow, Academy Publ., 2012, pp. 84—90.
  24. Todorov Ts. *Vvedenie v fantasticheskuyu literatury* [Introduction to fantastic literature]. Moscow, House of intellectual books Publ., 1999. 144 p.
  25. *Trudnye povesti: 30-e gody* [Complicated short novels: the 1930s]. Moscow, Young guard Publ., 1992. 590 p.
  26. Tuzkov S. A. *Tipologiya i poetika russkoy povesti nachala XX veka* [Typology and poetics of the Russian short novel of the early 20th century]. Kirovograd, IMEX-LTD Publ., 2006. 292 p.
  27. Tuzkov S. A. *Russkaya povest' nachala XX veka. Zhanrovo-tipologicheskii aspekt* [The Russian short novel of the early 20th century. Genre and a typological aspect]. Moscow, FLINTA, Nauka Publ., 2011. 304 p.
  28. Utekhin N. P. *Zhanry epicheskoy prozy* [The Genres of epic prose]. Leningrad, Nauka Publ., 1982. 185 p.

29. Chalikova V. *Utopiya rozhdaetsya iz utopii. Esse raznykh let* [*Utopia is born from utopia. Essays of different years*]. London, Overseas Publications Interchange, 1992. 217 p.
30. Zakharov V. The Concept of the Genre in Bakhtin's School (Mikhail Bakhtin, Pavel Medvedev, Valentin Voloshinov) // *Social Sciences*, 2008, № 1, pp. 49—62.

*Дата поступления в редакцию: 18.02.2015*

DOI 10.15393/j9.art.2015.3302

УДК 821.161.1.09“19”

**Марина Владимировна Заваркина***Петрозаводский государственный университет**(Петрозаводск, Российская Федерация)*

mvnikulina@mail.ru

**КВАЗИУТОПИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ПЛАТОНОВА****1930-х годов\***

**Аннотация.** Творчество А. Платонова 1930-х годов исследователи называют «испытанием утопии». В этот период Платонов пишет повести «Котлован», «Впрок», «Хлеб и чтение», «Ювенильное море», «Джан». «Вторая природа» жанра указанных повестей в исследовательских интерпретациях названа по-разному: утопия, антиутопия, метаутопия, дистопия. Анализ повести «Ювенильное море» позволяет определить ее как квазиутопию. Квазиутопическая реальность возникает, во-первых, через трансформацию жанра производственного романа; во-вторых, через борьбу и примирение положенных в основу конфликта и системы персонажей повести двух видов утопии — «утопии бегства» и «утопии реконструкции» (Л. Мэмфорд); в-третьих, при помощи традиционного для поэтики А. Платонова приема конъюнкции (противопоставления-сопоставления), который позволяет рассматривать «Ювенильное море» в контексте повести «Хлеб и чтение», тем более что оба произведения были задуманы писателем как части трилогии «Технический роман». Принцип конъюнкции стал ведущим и в диалоге утопии/антиутопии: в этом отношении повести как бы «корректируют» друг друга.

**Ключевые слова:** А. Платонов, повести 1930-х годов, «Ювенильное море», «Хлеб и чтение», квазиутопия, сюжет «испытания надежды»

**П**осле публикации повести «Впрок» (1931), вызвавшей гнев Сталина, А. Платонов совершает ряд поездок по районам Средней Волги. Художественным «отчетом» о поездках стала повесть «Ювенильное море» (1931—1932). Она должна была свидетельствовать об «исправлении» писателя, о котором он заявлял на своем творческом вечере<sup>1</sup>. Однако повесть по цензурным соображениям так и не была опубликована при жизни Платонова.

Изучение повести началось только после ее выхода в свет в 1986 году (журнал «Знамя», кн. 6): одна за другой появляются статьи О. Алейникова, Л. Коробкова, И. Макаровой, С. Пискуновой, В. Пискунова, А. Урбан и других. В 2013 году

выходит сборник статей «Поэтика Андрея Платонова», целиком посвященный анализу повести: в нем суммированы достижения по изучению произведения и предложены новые концепции [16].

До сих пор мнения исследователей расходятся: одни считают, что Платонов написал «гимн социалистическому строительству» [18, 18—19], другие — не очень удачное произведение по всем канонам производственного жанра [14, 553], третьи — пародию на производственный роман. Вопрос о «Ювенильном море» как о пародии подняла А. Эпельбуэн, подготовившая в 1976 году первое на Западе издание повести. Исследователь О. Алейников увидел в произведении пародию на рассказ И. Катаева «Новый директор» и роман Ф. Панферова «Бруски» [1, 72]. Х. Гюнтер, сравнив повесть Платонова с «ортодоксальной» схемой производственных романов, пришел к выводу, что писатель сознательно «перевыполняет» официальные требования к этому жанру, в результате чего возникает пародийный эффект [7, 93]. Л. Геллер, признав, что в повести имеются необходимые элементы производственного жанра, тем не менее сомневается, что речь идет о пародии, поскольку нет ни «объекта» осмеяния, ни должных «мотивировок». Исследователь приходит к выводу, что Платонов не писал пародию на производственный роман, а наряду с другими «его создавал» [5, 105, 112].

Исследователи поднимают вопрос о признаках утопии/антиутопии в произведении. Социальной утопией называет «Ювенильное море» В. Чалмаев [23]. Не разграничивает в повести утопическое и антиутопическое Н. Малыгина [13, 177]. О. Меерсон считает, что в «Ювенильном море» язык «корректирует собственно (авторское) утопическое мышление», что это произведение антиутопическое по форме и утопическое по содержанию [15, 72]. Метаутопией, т. е. произведением с открытым диалогом утопии и антиутопии, называют «Ювенильное море» В. Чаликова [22, 162] и А. Ревич [17, 100].

В данной статье «Ювенильное море» рассматривается как квазиутопия (дословно с греч. — «псевдоутопия», «подделка под утопию»). По словам М. И. Шадурского, к «субжанровым разновидностям литературной антиутопии, в которых

также осуществляется ревизия утопического миромоделирования, принадлежит квазиутопия <...>. Квазиутопическая реальность возводится вокруг утопической модели мира, экзистенциальная несостоятельность которой доказывается авторами <...> иронически <...>. С целью создания эффекта псевдокарнавала квазиутопия оперирует средствами сатиры (пародия, гротеск) и фантастики» [24, 81].

В повести «Ювенильное море» квазиутопическая реальность возникает прежде всего через трансформацию черт жанра производственного романа. В произведении обнаруживаем практически все элементы данного жанра: сюжет строительства, образ героя-энтузиаста, темы труда, участия женщины в социалистическом строительстве, технического прогресса, борьбы нового порядка со старым, подчинения частных интересов общим и т. д. Однако Х. Гюнтер считает, что Платонов использует в повести композиционный прием открывающихся «ножниц», при котором нарастает «расхождение между процессом “строения” <...> и процессом разрушения» [7, 90]. С нашей точки зрения, несмотря на то, что Вермо и остальные герои постоянно в движении, строят планы, борются с подкулачниками и т. д., в повести, за исключением 15 главы (главы отмечены астерисками), нет сцен реального строительства совхоза, в результате чего выделить в сюжете строительную линию можно только условно или обозначив ее как квазистроительную. Процесс строительства подменяется мечтой о строительстве, и более значимым становится движение героя не во внешнем пространстве (от дела к делу), а во внутреннем (от одной мечты к другой).

Кульминационным моментом в развитии квазистроительной сюжетной линии можно считать главу 8, в которой Босталоева назначается директором будущего мясосовхоза, а Вермо инженером. В этой главе достигает своего апогея не стройка, а мечтания Вермо (в следующих главах мечты героя идут «на спад» благодаря рациональным предложениям второстепенных персонажей). В 14-й главе, после сцены псевдокарнавала — своеобразной ритуальной пляски, переводящей действие повести в мифологический и одновременно сказочный план, — герои составляют новый проект, в котором

находится место всем их мечтам, а в 15-й главе для развязки сюжета Платонов практически использует прием *deus ex machine* (в «Родительские Дворики» доставляют необходимые стройматериалы, приезжают помощники-инженеры и начинается строительство).

Квазистроительная линия находится в диалогических отношениях с художественной реализацией в повести мотива «строительство-творчество». С образом Вермо связана тема творческого созидания нового социалистического общества, но Платонов употребляет слово «творчество» с ироническим подтекстом (когда высказывание приобретает противоположное значение). Так, Вермо приходит к выводу, что для построения будущего счастливого мира сначала необходимо расчистить место. Во время похорон Айны он мечтает о счастье, построенном на возмездии: играет «Аппассионату» Бетховена, которая, по словам повествователя, выражает надежду героя «на приближающийся день жизни, когда последний стервец будет убит на земле»<sup>2</sup>. Акт творчества отождествляется с актом убийства, созидание приравнивается к уничтожению (этот мотив вбирает память не только «Котлована», но и «Чевенгура»). Социалистическая утопия, как показывает Платонов, становится воплощением того, что религиозный философ С. Франк назвал «ересью утопизма» [21], когда из абстрактной любви к человечеству рождается беспощадная жестокость к отдельному человеку, который мешает осуществлению задуманного социального порядка.

Квазиутопическую направленность имеет и образ энтузиаста, которого Платонов рисует как «героя нашего времени» (об этом косвенно может свидетельствовать тот факт, что, не имея возможности опубликовать повесть, писатель переработал ее в очерк «Человек нашего времени»)<sup>3</sup>. Е. Яблоков делит героев Платонова на три типа (в зависимости от доминирующего начала личности): «естественный человек» (инстинктивно-природное начало), «деятель-утопист» (рационально-волевое начало), «странник» (интуитивно-духовное начало) [26, 195]. В образе Вермо совмещаются два типа: «деятель-утопист» и «странник». Платонов возвращается к образу героя, который был характерен для его ранних

научно-фантастических рассказов: сомневающих, ищущих истину или правду Вощева («Котлован») и «душевного бедняка» («Впрок») сменяет оптимистичный, уверенный, действующий в духе идей времени Вермо.

Однако Платонов дает герою двойственную характеристику, объединяющую и рациональное, и эмоциональное начала: инженер-электрик Вермо окончил музтехникум по классу народных инструментов (352). Образ Вермо автобиографичен: герой так же, как когда-то молодой Платонов, полон надежд на осуществление социализма и связывает эти надежды с электрификацией; верит в возможность освобождения человека от бессмысленного механического труда. Тем не менее, его имя, в семантике которого исследователи усматривают два значения («верно»/«дерьмо» [19, 197—198], [6, 318]), отражает авторскую позицию «веры-сомнения». Е. Яблоков проводит параллель со словом «время», но считает, что Вермо «противостоит» времени, т. к. устремлен в будущее [27, 147]. На наш взгляд, «противостояния» нет: с будущим временем ассоциируется в повести топос мечты. Авторская «вера-сомнение» и мечта героя, обращенная в будущее, объединяются в сюжете «испытания надежды»<sup>4</sup>: «надежда» предполагает как упование на что-то, так и долю сомнения в возможности достижения искомого. «Принцип надежды» является и основным принципом утопии, по мнению Э. Блоха [2].

Одной из черт жанра производственного романа является изображение такого типа героя, у которого частные интересы подчинены общественным. Платонов воплощает эту установку «поглощением» любовной сюжетной линии (начиная с 8-й главы) квазистроительной. Знакомству Вермо с Босталоевой посвящена 2-я глава, где Вермо впервые обнимает героиню, а, отходя, еще долго сохраняет «приобретенное счастье» (361). В 6-й главе в Босталоеву влюбляется также секретарь партиячейки, в уме наряжающий «ее в идеологическое подвенечное платье» (375). После отъезда секретаря (глава 8), когда Босталоева назначается директором совхоза, а Вермо инженером, их разделение по гендерному принципу исчезает: перед нами два работника, и Вермо

видит в Босталоевой уже не женщину, а «существо, окруженное блестящим светом социализма» (387). Чем больше Вермо мечтает и строит планы по технической реконструкции совхоза, тем меньше он чувствует себя влюбленным: когда он смотрит в светящиеся от любви глаза Босталоевой, то сравнивает этот блеск с электромагнитной энергией солнца (389), и это наводит его на мысль о создании оптического трансформатора. Чувства Босталоевой, едва затеплившиеся в ней при встрече с Вермо, тоже претерпевают метаморфозу — она любит Вермо уже не как мужчину, а как ценного работника: «У Босталоевой <...> сжалось сердце, что она еще не инженер и ей нужно излишне любить Вермо» (420).

Отсутствует в повести и само понятие семьи: одиноки Вермо, Босталоева, Високовский, остается один после смерти сестры Айны кузнец Кемаль. Босталоева вынуждена доставать необходимые стройматериалы для совхоза, переступая через свое человеческое достоинство и материнский инстинкт: делает аборт (такова ее «строительная жертва»). По словам Б. Ланина, «утопия всегда пытается подменить семью государством, а антиутопия показывает невозможность такой подмены» [12, 160]. Вместо понятия семьи в традиционном смысле в повести появляется понятие «пролетариат-семья». В набросках к произведению остались слова героини: «Буду любить конкретно свой класс и забуду тебя»<sup>5</sup>.

Разоблачению квазиутопии способствует тема преобразования природы. В статье «О первой социалистической трагедии» (1934), которая стала идеологическим «ядром» всех повестей 1930-х годов, Платонов признавался, что боится такого состояния дел, когда «техника <...> решает все»<sup>6</sup>. Этот сталинский девиз<sup>7</sup> вложен в уста Вермо: он называет «ощущение техники» «первым чувством <...> жизни» (423). Техницизм Вермо и его отношение к природе как к врагу породили негативные трактовки этого образа, а отношение к человеку как к материалу (389) и мысли героя о том, сколько полезного можно приготовить из человеческого тела (419), — даже обвинения в фашизме [8, 30], [11, 118].

В отличие от повестей «Котлован» и «Впрок» в повести «Ювенильное море» сомнение выражено уже не на уровне



героя, а на уровне повествователя. Например, чем больше выдумывает Вермо, чем блистательней его мечта, тем чаще в пейзаже появляются серые, мутные, расплывчатые тона (371). В повести вместо чуда преобразования природы природа сама творит чудеса: об этом свидетельствует, например, образ огромных, выросших в «половину квадратной сажени» тыкв (353). По мнению К. Кларк, романы о социалистическом строительстве должны были, с одной стороны, описывать то, что есть, с другой — то, что могло бы быть [10, 40], т. е. приукрашивать реальность. Платонов обращается в этом случае к фантастике и использует гротеск как тип художественной образности. Вполне реконструктивная мечта Вермо — открыть новые источники энергии и «достать ювенильную воду», т. е. решить проблемы мелиорации в совхозе, — постепенно приобретает гротескно-уродливый характер, т. к. герой задается вопросом: «...не пришла ли пора отойти от ветхих форм животных и завести <...> социалистические гиганты, вроде бронтозавров, чтобы получать от них по цистерне молока в один удой?» (386). М. Булгаков в повести «Роковые яйца» нарисовал страшную картину бездумного использования человечеством возможностей науки. Герой Платонова, как и Рокк у Булгакова, тоже придумывает план по рациональному использованию чудовищ. Деталь, связывающая обоих героев: Вермо и Рокк играют на музыкальных инструментах, но если Рокк после революции сменил флейту на маузер, то Вермо, наоборот, активно использует музыку в постреволюционной борьбе за новую жизнь.

Фантастическим проектам Вермо противостоит в повести реализм мечты Надежды Босталоевой, кузнеца Кемалья, а также некоторых других второстепенных персонажей. Например, Босталоева добывает для совхоза необходимые стройматериалы, дает Вермо задание составить «смету совхозного училища» (384). В то время как Вермо рассуждает о всемирно-историческом значении бурения земли, кузнец Кемаль предлагает резать плиты в ближайшем месторождении известкового камня и строить из этих плит «скотные жилища» (392). Что же касается добычи ювенильной воды,

то появившийся только в двух сценах бригадир Милешин сообщает, что эта мысль уже приходила ему в голову год назад, но оказывается, воды здесь нет, «только есть одна сырость, один земляной пот» (387).

Однако в 15-й главе, самой оптимистичной из всех (когда начинается активная стройка), сомнение выражено уже на уровне не только повествователя и второстепенных героев, но и самого Вермо. После прочтения «Вопросов ленинизма» Сталина Вермо начинает ощущать свою «незначительность» и ложится на землю вниз лицом (429). В «Котловане» движение Вощева к земле было связано с его сомнением и разочарованием. В таком случае более значимой будет трактовка фамилии героя, предложенная Е. Яблоковым: от лат. *vermis* — червь, гусеница. На оборотных листах машинописи повести «Ювенильное море» Платонов делает наброски к роману «Македонский офицер», где также появляется образ человека-червя [27, 147]. Образ человека-червя, сознающего свою ничтожность и глупость по сравнению с величием и мудростью мироздания, можно рассматривать и в контексте державинского «я царь — я раб, я червь — я Бог!», ставшего поэтическим оформлением христианской основы русской культуры (одним из первых, кто обнаружил литературный источник этого образа у Платонова, был В. Васильев). Но если исходить из того, что сомнения в герое появились после прочтения книги Сталина, то образ человека-червя можно трактовать и как образ «маленького человека» новой эпохи, не знающего, как примирить большие государственные мечты и «скудную» действительность. «Маленький человек» у Платонова готов на жертву: творить «сооружение социализма в скудной стране, беря первичное вещество для него из своего тела» (430). Это тоже сближает семантику имени героя с образом червя: как известно, дождевые черви перерабатывают землю, пропуская ее через свое тело. Не случайно в повести Босталоева на очередном собрании теряет от усталости сознание, а Вермо в финале стареет (392, 417). В мире недостроенного социализма рано думать о личном благополучии — мотив героической жертвы, воплощенный

в образах главных героев, продолжает тему строительной жертвы повести «Котлован».

Двойное название («Ювенильное море. Море юности») актуализирует два смысла метафорического тождества: это вода, погребенная под землей в «девственном виде» (386) и ждущая своего часа, а также «море» юношеских сил и надежд, зреющее в героях и готовое вырваться наружу. «Плодоносное» море и «плодоносные» мечты героев так и остаются в повести в потенциальном виде: сюжет «испытания надежды» как преодоление разрыва между мечтой и действительностью Платонов оставляет открытым. Таким образом, тема преобразования природы, неся в себе, на первый взгляд, явный антиутопический заряд, содержит и утопический момент: оставаясь в большей степени квазиутопией, «подделкой» под производственный роман, повесть «Ювенильное море», особенно названием и финалом, сближается с утопией.

Усиливает утопическую направленность произведения и конфликт двух утопических сознаний, которые моделируют систему персонажей в повести. Л. Геллер считает, что все герои повести располагаются по научно-технической шкале [5, 111], М. Богомолова — по производственной и любовно-романтической линиям [3, 61]. По мнению Е. Яблокова, персонажи живут в разных хронотопах (историческое время, мифическое прошлое, утопическое будущее) [27, 140]. Систему персонажей можно расположить и в зависимости от «утопии», которой они «придерживаются».

Среди многообразия утопий выделяют утопии «эскапистские» и «героические». Л. Мэмфорд, автор монографии «История утопий», определяет их как «утопии бегства» и «утопии реконструкции» [25, 52]. Так, «утопия реконструкции» лежит в основе мечтаний Вермо, поступков Босталоевой и Айны, бдительной деятельности Федератовны, рациональных предложений Кемаля и Милешина. «Утопии бегства» придерживаются Умрищев со своим девизом «А ты не суйся!», кулак Священный, подкулачник Божев. «Полюсами» на «шкале» двух утопий в системе персонажей являются Вермо и Умрищев. Повесть открывается «конфликтом» двух разных утопических сознаний: в первой главе идет речь

об активной жизненной позиции Вермо и о «теории само-тека» Умрищева. В дальнейшем параллельно (а иногда пересекаясь) будут функционировать две линии: преобразовательная и «реакционная», «вредительская», поэтому в исследовательской литературе традиционно противопоставляется Вермо-преобразователь — Умрищеву, оппортунисту и реакционеру.

Противостояние в повести двух утопий при переводе в социальный план можно рассматривать не только как необходимый элемент жанра производственного романа (конфликт старого и нового порядка), но и как попытку решить важный для Платонова вопрос, который он поднимал еще в повести «Впрок»: можно ли построить социализм «самотеком», стихийно? Таким образом, пара «Вермо/Умрищев» — это и оппозиция «сознательность/стихийность» в развитии истории. По мнению К. Кларк, один из главных вопросов, который волновал идеологов марксизма-ленинизма уже с первых шагов: «...является ли история результатом сознательных усилий людей или исторические изменения происходят спонтанно?» [10, 45]. И если первоначально стихийность признавалась необходимым элементом революционного сознания, то в дальнейшем, при переходе от революционных переворотов к строительству социализма, заговорили о приоритете сознательного начала над стихийным.

Девиз Умрищева «А ты не суйся!», звучащий в повести в противовес выдвинутому Сталиным требованию «Вмешиваться во все!»<sup>8</sup>, действует не только в пространстве утопического настоящего, но и прошлого, которое герой идеализирует. Умрищев читает о временах Ивана Грозного, признает «целесообразность татарского ига» и мечтает «основать районное негласное оппортунистическое царство, в форме Руси Иоанна Грозного» (358, 375). Парадоксально, но герой мечтает о временах, которые были не менее кровавыми, чем история революционной России. Главный урок, который он выносит из опыта прошлого, — это смирение с любой исторической реальностью, будь то татарское иго или коллективизация. Умрищев «разумно» не хочет «соваться в железный

самотек истории, где ему непременно будет отхвачена голова» (358).

Упоминание Ивана Грозного, а также отсылки к незаконченному роману «Македонский офицер» позволяют провести историческую параллель между современной Платонову Россией, Русью XVI века и античностью. В XVI веке споры о лучшем для России типе правления шли между Грозным и бывшим полководцем Курбским, находившимся в эмиграции; в «Македонском офицере» Платонов вводит образ гонимого полководца, наблюдающего несправедливость и жестокость императорской власти. В «Ювенильном море» «невьясненный» Умрищев является единственным критиком власти, возможно, поэтому, несмотря на отрицательную семантику его фамилии (смерть, энтропия), исследователи считают, что Платонов находится на стороне этого героя. Еще В. Турбин провел параллель между именами Андрей и Андриан, а в проблеме «невьясненности» Умрищева увидел «автобиографические черты» [20, 244].

Оппозиция «Умрищев/Вермо» нестойкая, в образах этих героев есть и черты двойничества. Умрищев устремлен в своих мечтах не только в прошлое: он «отдавал мысль любой далекой перспективе, лишь бы она находилась на сто лет вперед или на столько же назад» (353), — а Вермо в воспоминаниях возвращается в прошлое, в свое детство (381). Слова Вермо: «Если б не большевизм, не надежда изменить мир, я кончил бы с собой в ближайшем овраге», — первоначально принадлежали Умрищеву<sup>9</sup>. Одним из первых, кто «снял» оппозицию героев, был В. Васильев: «Умрищев, по Платонову, не противостоит Вермо; они <...> необходимое единство исторического процесса» [4, 7]. К этому же мнению склоняются и авторы сборника «Поэтика Андрея Платонова» [16].

В финале повести Платонов устанавливает баланс сил, равновесие между «утопией бегства» и «утопией реконструкции». В основе «утопии бегства» заложен элемент сомнения и мудрого, дарованного от природы, инстинкта самосохранения. В «утопии реконструкции» — движение вперед, к переменам, к изменению как природного мира, так и традиционного социального образа жизни народа. Платонов ищет

пути совмещения двух жизненных интенций: стихии (которую для советских идеологов олицетворяло крестьянство) и сознательности (которая находит свое воплощение в государственной идее). Опоры в решении этой коллизии писатель будет искать, в том числе, и в творчестве А. С. Пушкина. В 1937 году Платонов предложит свою трактовку «Медного всадника», согласно которой России «нужны оба»: и Евгений, олицетворяющий естественное, природное, патриархальное начало, и Петр, который «по вдохновению жизни, по быстрому, влекущему стремлению к дальним целям истории»<sup>10</sup> не может не вызывать симпатии.

Квазиутопическая реальность возникает в произведении и за счет «внутреннего» контекста: художественных параллелей, которые можно провести между повестями «Ювенильное море» и «Хлеб и чтение» <1931>, тем более что они должны были войти, по замыслу автора, в состав трилогии «Технический роман» (третья часть — «Инженеры» — пока не обнаружена). Написанные в одно время произведения на уровне внутреннего художественного времени отделены друг от друга десятилетием. Писатель словно подводит собственные итоги, испытывает свои юношеские надежды. Повести обнаруживают переклички на уровне темы электрификации, сюжета «испытания надежды», типа героя («деятель-странник»), мотивных оппозиций «голод/сытость», «свобода/плен», «хлеб/чтение».

В повести «Хлеб и чтение» тема электрификации — центральная, с ней связаны мечты героев о победе над голодом, безграмотностью, с электрификацией ассоциируется свобода. В повести «Ювенильное море» Платонов также поднимает тему «электрического голода», мешающего человеку быть свободным «для взаимного увлечения» (395). Однако внутри выстроенных мотивных оппозиций и в их корреляции наблюдаем семантический сдвиг. Так, традиционный для Платонова мотив насыщения как заполнения пустоты [9, 12] может иметь обратную перспективу: результатом «единоличной» сытости (кулак Священный в «Ювенильном море») становится еще большая пустота: бесконечная ненасыщаемость и смерть. Свобода от стихии чувств (Душин в «Хлебе

и чтении») делает человека узником собственных и чужих идей, своего сознания. Материализованным знаком этого плена является сторожевая тюремная башня, в которой проживают Душин с Лидой. Наконец, хлеб, который ассоциируется с физическим насыщением, может быть олицетворением жизненной духовности, а чтение (питающее разум и сознание), наоборот, уводит в плен рациональных иллюзий, далеких от жизни (Душин, Вермо).

Образ героя-странника, который в повести «Хлеб и чтение» «распадается» на два образа (Душин и Щеглов), в финале «восстанавливается»: в сцене чтения доклада об электрификации происходит примирение позиций обоих героев. Они объединяются против профессора Преображенского, не верящего (вопреки семантике своей фамилии) в преобразование мира и человека с помощью электричества. Оба героя — утописты, но если утопизм Душина рациональный, то Щеглова — сердечный. Рациональное начало, воплощенное в Душине, и эмоциональное начало, воплощенное в Щеглове, найдут выражение в образе Николая Вермо, в двойственной характеристике которого объединяются разум и чувство.

Таким образом, сюжет «испытания надежды» (при амбивалентности понятия «надежда») определил главный принцип построения системы персонажей (особенно образов главных героев), а также мотивных оппозиций в обеих повестях — принцип конъюнкции (противопоставления-сопоставления). Принцип конъюнкции стал ведущим и в диалоге утопии/антиутопии в произведениях: в этом отношении они как бы «корректируют», «дополняют» друг друга. Финалы повестей удерживают утопически-оптимистический вектор. В «Хлебе и чтении» Щеглов решает дожить до того времени, «когда наступят на земле неизвестная радость и неизвестное горе»<sup>11</sup>. В «Ювенильном море» Вермо и Босталоева (Вермо с Надеждой с большой буквы) едут в Америку, чтобы «научиться добывать электричество из пространства» (432). В обеих повестях герои остаются ориентированными на «дальнего», в пространстве все той же утопической мечты.

В повести «Ювенильное море» Платонов более очевидно, чем в «Котловане», использует «штампы» производственного

романа и с явным ироническим подтекстом. Гротескно-гиперболическая форма подачи материала, с одной стороны, превращает повесть в квазиутопию, которая отражает нетерпение времени в желании «сказку сделать былью». С другой стороны, сюжет «испытания надежды», воплощающий в себе юношеские мечты самого писателя (автобиографичность образа Вермо), и энтузиазм молодых строителей социализма (типологичность главных героев, включая Вермо), а также оптимистический финал свидетельствуют о перевесе утопического над антиутопическим в жанровой модели произведения. В «Ювенильном море» и в «Хлебе и чтении» надежда героев базируется не столько на знании, сколько на вере, «испытание» которой станет основой сюжета следующей повести А. Платонова 1930-х годов — повести «Джан».

### Примечания

\* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX—XX вв.» (№ 34.1126).

<sup>1</sup> См.: Стенограмма творческого вечера Андрея Платонова во Всероссийском Союзе советских писателей 1 февраля 1932 г. // Памир. 1989. № 6. С. 97—118.

<sup>2</sup> Платонов А. П. Ювенильное море // Платонов А. П. Эфирный тракт: повести 1920-х — начала 1930-х годов. М., 2011. С. 371. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

<sup>3</sup> Новые материалы к истории текста произведений Платонова 1930—1931 гг.: «Котлован», «Шарманка», «Ювенильное море» // Архив А. П. Платонова. Кн. 1. М., 2009. С. 244—245.

<sup>4</sup> В текстах А. Платонова исследователи выделяют «сюжет-путешествие» (Л. П. Фоменко), «сюжет странничества и “думания”» (В. В. Эйдинова), «сюжет спасения человечества» (Н. М. Малыгина), «сюжет прозрения» (В. Н. Турбин), отмечая сложную, многоуровневую структуру платоновского сюжета. Повести А. Платонова 1930-х годов объединяет общий сюжет «испытания», в каждом произведении неразрывно связанный с философской или этической проблематикой: «испытание истины» («Котлован»), «испытание правды» («Впрок»), «испытание надежды» («Хлеб и чтение», «Ювенильное море»), «испытание веры» («Джан»).



<sup>5</sup> Архив А. П. Платонова. С. 257.

<sup>6</sup> Платонов А. П. Фабрика литературы: литературная критика, публицистика. М., 2011. С. 641.

<sup>7</sup> См.: Сталин И. В. О задачах хозяйственников. Речь на первой Всесоюзной конференции работников социалистической промышленности 4 февраля 1931 г. // Сталин И. В. Сочинения. М., 1951. Т. 13. С. 30.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Архив А. П. Платонова. С. 258.

<sup>10</sup> Платонов А. П. Фабрика литературы: литературная критика, публицистика. С. 74—75.

<sup>11</sup> Платонов А. П. Технический роман. I. Хлеб и чтение // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 2000. Вып. 4. С. 936.

### Список литературы

1. Алейников О. Ю. Повесть А. Платонова «Ювенильное море» в общественно-литературном контексте 30-х годов // Андрей Платонов: исследование и материалы: сб. тр. — Воронеж: Изд-во ВГУ, 1993. — С. 71—80.
2. Блох Э. Принцип надежды // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы. — М.: Прогресс, 1991. — С. 49—78.
3. Богомолова М. Зачем Николай Вермо разрушил совхоз (Система персонажей повести «Ювенильное море») // Поэтика Андрея Платонова. Сб. 1: на пути к «Ювенильному морю». — Белград: Изд-во филологического факультета, 2013. — С. 59—81.
4. Васильев В. Андрей Платонов сегодня // Платонов А. П. Котлован: избранная проза. — М.: Кн. палата, 1988. — С. 5—20.
5. Геллер Л. Наука и миф, гротеск и поэзия: четыре стихии «Ювенильного моря» // Поэтика Андрея Платонова. Сб. 1: на пути к «Ювенильному морю». — Белград: Изд-во филологического факультета, 2013. — С. 103—133.
6. Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. — М.: МИК, 2000. — 432 с.
7. Гюнтер Х. По обе стороны утопии: контексты творчества А. Платонова. — М.: Новое литературное обозрение, 2012. — 216 с.
8. Евтушенко Е. «Психоз пролетариату не нужен». Судьба Платонова // Неоконченные споры: литературная полемика. — М.: Молодая гвардия, 1990. — С. 27—52.
9. Карасев Л. В. Движение по склону (Пустота и вещество в мире А. Платонова) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — Вып. 2. — М.: ИМЛИ РАН, 1995. — С. 5—38.

10. Кларк К. Советский роман: история как ритуал. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. — 262 с.
11. Колесникова Е. И. Малая проза Андрея Платонова: художественные константы. Принципы публикации. — СПб.: ФГБОУ ВПО «СПГУТД», 2013. — 496 с.
12. Ланин Б. Жизнь в антиутопии: государство или семья? // *Общественные науки и современность*. — 1995. — № 3. — С. 149—163.
13. Малыгина Н. М. Образы-символы в творчестве А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М.: ИМЛИ РАН, 1994. — С. 162—183.
14. Малыгина Н., Матвеева И. Комментарии // Платонов А. П. Эфирный тракт: повести 1920-х — начала 1930-х годов. — М.: Время, 2011. — С. 511—558.
15. Меерсон О. «Свободная вещь». Поэтика неостранения у Андрея Платонова. — Новосибирск: Наука, 2001. — 122 с.
16. Поэтика Андрея Платонова. Сб. 1: на пути к «Ювенильному морю». — Белград: Изд-во филологического факультета, 2013. — 215 с.
17. Ревич А. Перекресток утопий: судьбы фантастики на фоне судеб страны. — М.: ИВ РАН, 1998. — 351 с.
18. Серафимова В. Д. Повесть «Ювенильное море» в контексте творчества Андрея Платонова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М.: Лит. ин-т им. А. М. Горького, 1997. — 20 с.
19. Толстая-Сегал Е. О связи низших уровней текста с высшими (Проза Андрея Платонова) // *Slavica Hierosolymitana. Slavic studies of the Hebrew university*. Edited by L. Fleishman, O. Ronen and D. Segal. — Jerusalem, 1978. — Vol. II. — Pp. 169—212.
20. Турбин В. Эпос «Последних известий» // *Дружба народов*. — 1987. — № 12. — С. 244—246.
21. Франк С. Л. Ересь утопизма // *Квинтэссенция: философский альманах*. — М.: Политиздат, 1991. — С. 378—395.
22. Чаликова В. Утопия рождается из утопии. Эссе разных лет. — London: Overseas Publications Interchange, 1992. — 217 с.
23. Чалмаев В. «Надежды на высшую жизнь» // *Литературное обозрение*. — 1987. — № 1. — С. 56—59.
24. Шадурский М. И. Литературная утопия от Мора до Хаксли: проблемы жанровой поэтики и семиосферы. Обретение острова. — М.: Изд-во ЛКИ, 2007. — 160 с.
25. Шацкий Е. Утопия и традиция. — М.: Прогресс, 1990. — 456 с.
26. Яблоков Е. О типологии персонажей А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М.: ИМЛИ РАН, 1994. — С. 194—203.
27. Яблоков Е. Контрапункт (Проблема авторской позиции в повести «Ювенильное море») // *Поэтика Андрея Платонова. Сб. 1: на пути к «Ювенильному морю»*. — Белград: Изд-во филологического факультета, 2013. — С. 134—171.

**Marina V. Zavarkina**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
mvnikulina@mail.ru*

## QUASIUTOPIA IN A. PLATONOV'S WORKS OF THE 1930s

**Abstract.** A. Platonov's artistic creation of the 1930s is called the "ordeal of utopia". During this period, Platonov writes the short novels "The Foundation Pit" ["Kotlovan"], "For future use" ["Vprok"], "Bread and reading" ["Hleb i chtenie"], "Juvenile sea" ["Uvenil'noe more"], "Dzhan". "The second nature" of the genre of these works in research interpretations has different names: utopia, anti-utopia, metautopia, dystopia. The article is devoted to the analysis of the genre of Andrey Platonov's short novel "Juvenile sea" defined as quazi-utopia. Quazi-utopia is implemented through the transformation of the genre of the production novel; through struggle and conciliation of two kinds of utopia used as the guiding principle for the conflict and system of characters: utopia of "escape" and utopia of "reconstruction" (L. Mumford). This goal is achieved with the help of using traditional for Platonov's poetics principle of conjunction (the contradistinction and comparison). It allows us to study "Juvenile sea" within the context of the novel "Bread and reading". Moreover, both writings were conceived by the author as part of the so-called trilogy "Technical novel". The principle of conjunction has become leading in the dialogue utopia/dystopia: in this regard Platonov's short novels complement each other.

**Keywords:** A. Platonov, short novels of the 1930s, "Juvenile sea", "Bread and reading", quazi-utopia, the motive of the "ordeal of hope"

### References

1. Aleynikov O. Yu. Povest' A. Platonova «Yuvenil'noe more» v obshchestvenno-literaturnom kontekste 30-kh godov [A. Platonov's novel "Juvenile sea" in the social and literary context of the 1930s]. *Andrey Platonov: issledovaniya i materialy: sb. tr.* [Andrey Platonov: researches and materials]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1993, pp. 71—80.
2. Blokh E. Printsip nadezhdy [The Principle of hope]. *Utopiya i utopicheskoe myshlenie: antologiya zarubezhnoy literatury* [Utopia and utopian thinking: an anthology of foreign literature]. Moscow, Progress Publ., 1991, pp. 49—78.
3. Bogomolova M. Zachem Nikolay Vermo razrushil sovkhoz (Sistema personazhey povesti «Yuvenil'noe more») [Why did Nicholas Vermo destroy the farm (the System of characters of the novel "Juvenile sea")]. *Poetika Andrey Platonova. Sb. 1: na puti k «Yuvenil'nomu moryu»* [The Poetics of Andrei Platonov. Part 1: on the way toward the "Juvenile sea"]. Belgrade, Philological faculty Publ., 2013, pp. 59—81.
4. Vasil'ev V. Andrey Platonov segodnya [Andrey Platonov today]. *Platonov A. P. Kotlovan: izbrannaya proza* [Platonov A. P. The Foundation Pit: selected prose]. Moscow, Book chamber Publ., 1988, pp. 5—20.

5. Geller L. Nauka i mif, grotesk i poeziya: chetyre stikhii «Yuvenil'nogo morya» [Science and myth, grotesque and poetry: four elements of “Juvenile sea”]. *Poetika Andreya Platonova. Sb. 1: na puti k «Yuvenil'nomu moryu»* [The poetics of Andrei Platonov. Part 1: on the way toward the “Juvenile sea”]. Belgrade, Philological faculty Publ., 2013, pp. 103—133.
6. Geller M. *Andrey Platonov v poiskakh schast'ya* [Andrey Platonov in search of happiness]. Moscow, International Intellectual Book Publ., 2000. 432 p.
7. Gyunter Kh. *Po obe storony utopii: konteksty tvorchestva A. Platonova* [On both sides of utopia: contexts of Andrey Platonov's creativity]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012. 216 p.
8. Evtushenko E. «Psikhoz proletariatu ne nuzhen». Sud'ba Platonova [“The proletariat does not need psychosis”. The destiny of Platonov]. *Neokonchennyye spory: literaturnaya polemika* [Unfinished disputes: literary dispute]. Moscow, Young guard Publ., 1990, pp. 27—52.
9. Karasev L. V. Dvizhenie po sklonu (Pustota i veshchestvo v mire A. Platonova) [Movement along the slope (Emptiness and substance in Andrei Platonov's world)]. «Strana filosofov» *Andreya Platonova: problemy tvorchestva* [“The Country of Philosophers” by Andrei Platonov: problems of creative process]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences Publ., 1995, vol. 2, pp. 5—38.
10. Klark K. *Sovetskiy roman: istoriya kak ritual* [The Soviet novel: history as a ritual]. Ekaterinburg, Ural State University Publ., 2002. 262 p.
11. Kolesnikova E. I. *Malaya proza Andreya Platonova: khudozhestvennyye konstanty. Printsipy publikatsii* [Andrei Platonov's short prose: artistic constants. The principles of publication]. Saint-Petersburg, FGBOU VPO “SPGUTD” Publ., 2013. 496 p.
12. Lanin B. Zhizn' v antiutopii: gosudarstvo ili sem'ya? [Life in anti-utopia: the state or the family?]. *Obshchestvennyye nauki i sovremennost'* [Social Sciences and modernity], 1995, no. 3, pp. 149—163.
13. Malygina N. M. *Obrazy-simvoly v tvorchestve A. Platonova* [Images and symbols in Andrei Platonov's works]. «Strana filosofov» *Andreya Platonova: problemy tvorchestva* [“The Country of Philosophers” by Andrei Platonov: problems of creative process]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences Publ., 1994, pp. 162—183.
14. Malygina N., Matveeva I. *Kommentarii* [Comments]. *Platonov A. P. Efirnyy trakt: povesti 1920-kh — nachala 1930-kh godov* [Platonov A. P. Ethereal tract: novels of the 1920s — early 1930s]. Moscow, Time Publ., 2011, pp. 511—558.
15. Meerson O. «Svobodnaya veshch'». *Poetika neostraneniya u Andreye Platonova* [“The free thing”: The poetics of “neustraneniya” by Andrei Platonov]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2001. 122 p.
16. *Poetika Andreye Platonova. Sb. 1: na puti k «Yuvenil'nomu moryu»* [The Poetics of Andrei Platonov. Part 1: on the way toward the “Juvenile sea”]. Belgrade, Philological faculty Publ., 2013. 215 p.

17. Revich A. *Perekrestok utopiy: sud'by fantastiki na fone sudeb strany* [The intersection of utopias: the destiny of fiction in the background of the destinies of the country]. Moscow, Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences Publ., 1998. 351 p.
18. Serafimova V. D. *Povest' «Yuvenil'noe more» v kontekste tvorchestva Andrey Platonova. Avtoref. dis. ... kand. filolog. nauk* [The novel "Juvenile sea" in the context of Andrei Platonov's creative work. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences Publ., 1997. 20 p.
19. Tolstaya-Segal E. O svyazi nizshikh urovney teksta s vysshimi (Proza Andrey Platonova) [About the connection of lower levels of the text with higher ones (Andrei Platonov's prose)]. *Slavica Hierosolymitana. Slavic studies of the Hebrew university*. Edited by L. Fleishman, O. Ronen and D. Segal. Jerusalem. 1978, vol. II, pp. 169—212.
20. Turbin V. Epos «Poslednikh izvestiy» [The Epic of the "Latest news"]. *Druzhba narodov* [The Friendship of peoples], 1987, no. 12, pp. 244—246.
21. Frank S. L. Eres' utopizma [Heresy of utopianism]. *Kvintessentsiya: filozofskiy al'manakh* [Quintessence: a philosophical anthology]. Moscow, Politizdat Publ., 1991, pp. 378—395.
22. Chalikova V. *Utopiya rozhdetsya iz utopii. Esse raznykh let* [Utopia is born from utopia. Essays of different years]. London, Overseas Publications Interchange, 1992. 217 p.
23. Chalmaev V. «Nadezhdy na vysshuyu zhizn'» ["Hope for a higher life"]. *Literaturnoe obozrenie* [Literary review], 1987, no. 1, pp. 56—59.
24. Shadurskiy M. I. *Literaturnaya utopiya ot Mora do Khaksli: problemy zhanrovoy poetiki i semiosfery. Obretenie ostrova* [Literary utopia from Mora to Huxley: the problems of genre poetics and semiosphere. Discovery of an island]. Moscow, LKI Publ., 2007. 160 p.
25. Shatskiy E. *Utopiya i traditsiya* [Utopia and tradition]. Moscow, Progress Publ., 1990. 456 p.
26. Yablokov E. O tipologii personazhey A. Platonova [On the typology of A. Platonov's characters]. «Strana filosofov» *Andrey Platonova: problemy tvorchestva* ["The Country of Philosophers" by Andrei Platonov: problems of creative process]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences Publ., 1994, pp. 194—203.
27. Yablokov E. Kontrapunkt (Problema avtorskoj pozitsii v povesti «Yuvenil'noe more») [A Counterpoint (the problem of the author's position in the novel "Juvenile sea")]. *Poetika Andrey Platonova. Sb. 1: na puti k «Yuvenil'nomu moryu»* [The poetics of Andrei Platonov. Part 1: on the way toward the "Juvenile sea"]. Belgrade, Philological faculty Publ., 2013, pp. 134—171.

Дата поступления в редакцию: 02.02.2015

DOI 10.15393/j9.art.2015.3401  
УДК 821.161.1.09“19”

**Марина Владимировна Заваркина**

*Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)  
mvmnikulina@mail.ru*

## **ЖАНРОВЫЙ СИНТЕЗ В ПОВЕСТИ А. ПЛАТОНОВА «ВПРОК»\***

**Аннотация.** В статье рассмотрен жанровый синтез в повести-хронике А. Платонова «Впрок». Синтетическая природа произведения складывается из сочетания черт нескольких жанров: повести, хроники, очерка. В работе анализируются основные черты указанных жанров и их специфика в произведении Платонова. Жанровый синтез в повести тесно связан с сюжетом «испытания правды». Платонова волнует вопрос, как осуществить «правду социализма» в колхозном строительстве, и он вступает в полемику не только со Сталиным, но и с лидером советской литературы М. Горьким: полемизирует с горьковской трактовкой «новой правды», которую должен был утверждать советский очерк. Отказавшись от очерковой формы освещения событий «от автора», писатель обращается к форме «рассказ в рассказе», что позволило ему избежать прямых авторских оценок и реализовать установку на многоголосье, сопряжение нескольких точек зрения. Существенным в статье стал анализ способов выражения авторской позиции и субъектной организации текста. В работе также сделана попытка выявить зоны утопии/антиутопии в зависимости от ракурса видения «новой правды».

**Ключевые слова:** А. Платонов, «Впрок», жанровый синтез, повесть, хроника, очерк, сюжет «испытания правды», субъектная организация текста, утопия, антиутопия

**Н**ад первой редакцией повести «Впрок» А. Платонов работал весной 1930 года. Писатель предлагал ее в разные издательства («Октябрь», «Федерация», «ОГИЗ», «ГИХЛ»), везде ему было отказано, а повесть отправлена на доработку. Первая редакция была опубликована только в 2009 году<sup>1</sup>. Вторая, переработанная, редакция «Впрок» была напечатана в мартовском выпуске журнала «Красная новь» за 1931 год.

Первые рецензии на повесть были написаны для издательств «Федерация» и «ОГИЗ», стержневым в них оказался вопрос о жанровой специфике произведения. И. Сац назвал «Впрок» «сатирической хроникой», в которую включены «технические очерки», показывающие, как «серьезно автор, не

в пример большинству очеркистов, думал над экономическими и техническими вопросами»<sup>2</sup>. О смешении в повести открытой сатиры и журналистского очерка писал рецензент, фамилия которого неизвестна<sup>3</sup>. Автор еще одной рецензии, тоже оставшийся неизвестным, говорил о жанровой неопределенности повести, которую нельзя назвать ни очерком, ни рассказом, ни сатирой, ни реалистической прозой<sup>4</sup>.

Главным читателем уже опубликованной повести был Сталин, который назвал ее рассказом «агента наших врагов», написанным «с целью развенчания колхозного движения»<sup>5</sup>. Вскоре появилась разгромная самооправдательная статья А. Фадеева, пропустившего номер с повестью в печать<sup>6</sup>. Началась идеологическая травля писателя: в газете «Правда» (от 18 июня 1931 года) ему был посвящен целый раздел с обвинительными статьями.

Отношение к повести изменилось в советском литературоведении 1980-х годов. Л. Ф. Ершов пишет о жанровом синтезе в повести как о новаторском приеме Платонова:

...впервые в истории нашей сатирической прозы осуществлен сплав хроники с жанром злободневного сатирического очерка. При этом острота публицистических обобщений сочеталась с лиризмом раздумий, сатира — с героикой, ирония с пафосом [8, 247].

Этот синтез, по мнению Ершова, и привел к непониманию современниками текста Платонова:

Как совместить служение социалистическому обществу с принципами сатирического осмеяния? [7, 206].

В современном платоноведении нет однозначного мнения о жанровой природе повести. М. Я. Геллер назвал «Впрок» «пародийно-гротескной хроникой» [5, 305], И. Роднянская пишет о «жанровой аморфности» повести: «...с хроники “Впрок” <...> слетает документальная, очерковая оболочка. Это типичное утопическое <...> странствование» [16, 336]. О «второй природе» жанра размышляет и Н. М. Малыгина, считающая, что писатель объединил «утопию светлого будущего, рукотворного земного рая и реалистическое изображение действительности» [12, 60].

В. П. Скобелев находит в повести принципы «романного мышления» и считает, что в сюжете «Впрок» Платонову удалось «смоделировать “всю” действительность, то есть увидеть ее по-романному», в этом помогает писателю, по мнению исследователя, мотив дороги, который «выступает в качестве метафоры человеческой жизни в целом» [17, 204]. Скобелев анализирует и «вторую природу» жанра, утверждая, что в повести постоянно сталкиваются две эстетические концепции: «монологическая нормативная завершенность утопических построений и диалогическая незавершенность, открытость мышления», свойственная жанру романа, что ведет к противоречию в позиции «душевного бедняка» и «концептированного автора» [17, 216].

По мнению С. И. Красовской, повести Платонова, наоборот, «отбрасывают <...> романность, стремясь вернуться к жанровым формам “малой” прозы» [11, 36]. В повести «Впрок» исследователь находит влияние новеллистического мышления и принципа циклизации: «...фрагменты “Впрок” напоминают отдельные новеллы, которые завершены и могли бы составить цикл» [11, 36]. Причина новеллизации — в изменении художественного мышления в начале XX века:

Эпическое мирозерцание как тип художественного сознания, связанный с восприятием событий во взаимосвязи с «целостным бытием», бытием природы и общества <...> ощущением внутреннего единства народной жизни <...> было подорвано [11, 37].

Жанровая специфика «Впрок» складывается из синтетического использования писателем черт трех жанров: повести, хроники, очерка. В первой редакции Платонов обозначил себя как составитель, а сама повесть имела вид цикла очерков. Писатель использовал произведения, написанные ранее: «Умственный хутор» («Эпизоды из жизни массового человека»), были («Послушайте рассказ об одном мужике, который перехитрил целое государство», «Слушайте теперь краткий рассказ про Филата-батрака», «Наследники Ленина», «Масло розы»), очерки («Первый Иван», о реке Тихая Сосна). Некоторые тексты создавались Платоновым для «Крестьянской радиогазеты» и для программы «Деревенский утренник» [2].



Политический контекст произведения известен. В декабре 1929 года на конференции аграрников-марксистов Сталин поставил задачу ускорения коллективизации сельского хозяйства и «ликвидации кулачества, как класса»<sup>7</sup> (курсив Сталина. — М. 3.). В результате страна была практически ввергнута в состояние гражданской войны [19, 17]. Власти пошли на уступки: 2 марта 1930 года вышла статья Сталина «Головокружение от успехов. К вопросам колхозного движения»; 14 марта — Постановление ЦК ВКП(б) «О борьбе с искривлениями партлинии в колхозном движении», позволившее распускать колхозы, если они были организованы не на добровольной основе. В апреле 1930 года в печати появилась статья Сталина «Ответ товарищам колхозникам», где шло признание ряда ошибок, «перегибов», но вся вина перекладывалась на местных активистов.

После выхода статей Сталина в советской печати публикуются очерки и статьи на тему колхозного строительства. Так, в «Красной нови» в разделе «От земли и городов» появляются очерки: «На путях к колхозу» Е. Гнедина, «Рождение колхоза» С. Канатчикова, «Весенний дневник» Б. Губера, «Три очерка» С. Гехта и др. Идеологическим образцом для советских очерков стали не только статьи Сталина о «перегибах» (они очертили круг вопросов, которые можно и нужно рассматривать, а также «подсказывали» писателю, в каком ключе эти вопросы следует обсуждать), но и статьи М. Горького: «О том, как надобно писать для журнала “Наши достижения”» (1929), «Молодая литература и ее задачи» (1929), «О литературе» (1930), «Наши задачи» (1931), «Что должен знать наш массовый читатель» (1933) и др.

Главную задачу жанра очерка Горький видел в том, чтобы «рассказать широким массам рабочих и крестьян СССР о той громадной стройке, которая повсеместно кипит в нашей стране»<sup>8</sup>. Выполнять эту задачу очерку помогает сконцентрированность на «действительных фактах»<sup>9</sup>. Однако Горький был против «сухих» «протокольных» отчетов, без элементов художественности, хотя и признавал их ценность, и предлагал помещать их в отдел «Хроника»<sup>10</sup>. Таким образом, очерк, по мнению Горького, стоит где-то между исследованием

и рассказом, иногда он может иметь «полубеллетристическую» форму<sup>11</sup>. Основу конфликта в очерке должна составлять борьба старого с новым, преодоление трудностей, но Горький подчеркивал, что эта борьба не должна быть самоцелью, т. к. главная цель очерка — показать *достижения*<sup>12</sup> (курсив мой. — М. З.). Следовательно, на первое место выходит вопрос о подборе материала, о приемах типизации, авторском отношении к описываемым событиям. Название жанра, в основе которого связь с глаголом «очерчивать», указывает на задачу автора показать, подчеркнуть, а значит, оценить важные в его понимании стороны события.

Свои «итоги» подводит и А. Платонов, на фабульном уровне следуя «предписаниям», предъявленным жанру очерка. Платонова волнует вопрос, как осуществить «правду социализма» в колхозном строительстве, и он вступает в полемику не только со Сталиным, главным идеологом «великого перелома» народной жизни (о чем уже писали исследователи [6]), но и с лидером советской литературы М. Горьким. А. Платонов полемизирует с горьковской трактовкой «новой правды», которую должен был утверждать советский очерк.

Несмотря на то, что его герой, как и герои советских очерков, отправляется в путь, чтобы посмотреть, как проводится коллективизация, расхождения начинаются уже на уровне «отбора фактов». По мнению М. Горького, факты обладают наибольшей силой агитации, поэтому их «правильный» отбор делает очерк «оружием политической борьбы», помогающим утверждать новую правду:

Какая правда важнее? Та правда, которая отмирает, или та, которую мы строим? Нельзя ли принести в жертву нашей правде некоторую часть той, старой, правды? На мой взгляд, можно. <...> Нам необходимо утверждать свою<sup>13</sup>.

Писателям предлагалось «выбирать» типическое из положительного опыта новой жизни, показывать «торжество» социализма. Платонова же упрекали в том, что в повести трудно отделить «фантазии» автора от реальных фактов и что книга только ставит вопросы, но не решает их<sup>14</sup>.

Если в первой редакции повесть имела вид цикла очерков, то во второй (окончательной) редакции Платонов вы-

страивает все повествование как «рассказ в рассказе», что позволяет избежать прямых авторских оценок и реализовать установку на многоголосье, сопряжение нескольких точек зрения. Связь с историческим временем писатель декларирует через второе жанровое определение — хроника, что указывает также на особую сюжетно-композиционную организацию текста и актуальность поднятых проблем. Во вступлении к первой редакции повести Платонов давал свое понимание жанра хроники:

...составитель считает, что хроника <...> обязана иметь <...> своим содержанием не <...> запавшее чувство или запечатленное сознание одного субъекта, а те же свойства целого коллектива<sup>15</sup>.

Хроникальность сюжета задается точной датировкой описанных в повести событий:

В марте месяце 1930 года некий душевный бедняк <...> сел в поезд дальнего следования <...> и выбыл прочь из верховного руководящего города<sup>16</sup>.

Но если в хронике «организующей силой сюжета предстает сам <...> ход времени» [20, 333], то у Платонова совершенно особый хроникальный принцип — пространственное восприятие времени. Главным композиционным приемом стало путешествие «душевного бедняка», который за короткий промежуток времени побывал в 10 пунктах (т. е. хронология ведется не во временных координатах, а в пространственных): 1) с.-х. коллектив «Доброе начало»; 2) деревня Понизовка; 3) Самодельные хутора; 4) колхоз «Без кулака»; 5) деревня Гущевка; 6) 2-е Отрадное; 7) с.-х. артель имени Награжденных героев; 8) колхоз «Сильный поток»; 9) Острогожский округ, река Тихая Сосна; 10) колхоз «Утро человечества». В двух эпизодах присутствуют «лирически-технические» отступления автора: о колхозном и совхозном водоснабжении (эпизод 2, деревня Понизовка) и о мелиорации и михновской овце (эпизод 9, приезд в Острогожский округ). Только эти два фрагмента можно назвать очерками.

В экспозиции повествователь представляет основного рассказчика — «душевного бедняка», отправляющегося в путь. Хронотоп дороги формирует сюжет, где главным событием

становится «случайная встреча», которая мотивирует дальнейшее движение героя в географическом и историческом пространстве, а также задает новый вектор его исканий. Благодаря встречам в пути герой попадает в тот или иной населенный пункт и знакомится с еще одним вариантом коллективизации. Например, встреча с красноармейцем Кондровым приводит его в с.-х. коллектив «Доброе начало», встреча с «борцом с неглавной опасностью» — в деревню Понизовка и т. д. Авторская точка зрения остается «за кадром», что связано с желанием дать объективную картину происходящего (то есть дать «свободу движению фактов»<sup>17</sup>), причем глазами нескольких героев. Это привело к «панорамности» изображения на уровне субъектной организации текста, которая, в свою очередь, определена самим сюжетом — сюжетом «испытания правды»: во-первых, «правда», в отличие от «истины», субъективна — у каждого своя; во-вторых, «правда» — категория не гносеологическая, а мировоззренческая, одного корня со словом «справедливость». Герой, а вслед за ним и повествователь, переходя из пункта в пункт, наблюдают за процессом коллективизации и построения советской деревни, пытаются отличить «правду» от «кривды», установить справедливость. Таким образом, наиболее важным в сюжете становится соотношение точек зрения автора, повествователя и героя. Анализ субъектной организации текста и возможных способов выражения авторской позиции позволит также уточнить «вторую природу» жанра повести «Впрок», выделить в произведении зоны утопии и антиутопии, увидеть механизм их взаимодействия.

Согласно Б. О. Корману, автор и повествователь в произведении не совпадают: авторская позиция шире позиции повествователя (и тем более героя) и выражается «не отдельным субъектом речи, как бы близок он ни был автору, а всей субъектной и внесубъектной организацией произведения» [9, 200]. Авторская позиция прежде всего прослеживается в выборе главного героя произведения.

В окончательной редакции повести рассказчик не только субъект, дающий свою оценку увиденному, но и объект изображения для повествователя. Так, в экспозиции повести

главный герой оценивается с точки зрения повествователя, который в определенный момент становится всевидящим наблюдателем, знающим о внутренних переживаниях героя: «...измученный заботой за всеобщую действительность», путник «сознавал, что сделан он из телячьего материала мелкого настороженного мужика» и т. д. (284). Несмотря на то, что в сцене в вагоне происходит «смена» точек зрения (повествование от 3-го лица — «путник», «этот человек» — заменяется на повествование от 1-го лица), повествователь, не являясь участником событий, продолжает обладать всеобъемлющим кругозором: его функция состоит не только в том, чтобы ввести рассказчика как действующее лицо, но и чтобы «комментировать» героя и происходящие события.

Это позволило В. П. Скобелеву увидеть в образе повествователя «концепированного автора», наиболее приближенного к самому писателю. В результате исследователь приходит к мысли (с которой мы согласиться до конца не можем), что писатель одобряет ««сплошную коллективизацию» вместе с раскулачиванием», а также ведет «спор с религией» [17, 205, 209]. Действительно, согласно Б. О. Корману, субъект сознания тем ближе к автору, чем он более растворен и незаметен в тексте [10, 215]. Однако нельзя однозначно сказать, что авторская точка зрения у Платонова «слита» с точкой зрения не только определенного персонажа, но и повествователя<sup>18</sup>. В повести «Впрок», несмотря на то, что точки зрения рассказчика и повествователя не всегда совпадают в идеологическом и пространственно-временном плане (например, повествователь иногда не разделяет оптимизма своего героя, т. е. дает другую оценку происходящему, или знает, что было раньше и в другом месте, т. е. имеет более широкую пространственно-временную точку зрения), сложно судить, насколько этот образ близок к автору.

Характеристика главного героя («некий душевный бедняк»), послужившая также уточнением жанра («бедняцкая хроника»), традиционно трактуется двояко: бедняк *душевный* или *бедный* душой [5, 298] (курсив мой. — М. З.). В повести есть ироническое пояснение: душевный бедняк — тот, кто не

имеет в душе «основной золотой миллиард, нашу идеологию» (301). В подтексте платоновского антропонима, по мнению Н. М. Малыгиной, актуализируются слова Иисуса Христа из Нагорной проповеди о блаженных «нищих духом» [12, 61]. А. Платонов, часто использующий христианские мотивы и образы в качестве поэтических метафор, делает главным героем человека, сознание которого «не оглашено» новыми социалистическими идеями:

У такого странника по колхозной земле было одно драгоценное свойство, ради которого мы выбрали его глаза для наблюдения, именно: он способен был ошибиться, но не мог солгать (284).

В статье «Великая Глухая» (1930) А. Платонов выступал против «оглушенности»/«оглашенности» советской литературы идей<sup>19</sup>. По мнению В. В. Перхина, об эпохе революции Платонов говорит как об эпохе принятия новой веры, причем происходит «излишнее оглашение», вследствие чего наступает «художественная глухота» [14, 232].

На внутренней стороне обложки первой редакции повести была сделана еще одна важная запись: «Душ<евный> бедн<як> оттого, что жизнь богатеет, а люди отстают»<sup>20</sup>. Эти высказывания обращают нас к статье «О первой социалистической трагедии» (1934), в которой Платонов определяет социализм как «трагедию напряженной души, преодолевающей собственную убогость»<sup>21</sup>. Эта «душевная» работа также делается «впрок», чтобы уберечь будущие поколения от катастрофы. В повести «Впрок», переходя из пункта в пункт, «душевный бедняк» не только наблюдает процесс мучительной переделки крестьянства в эпоху тотальной коллективизации — его душа также «напряжена»: он искренне пытается найти положительные стороны в новой жизни советской деревни и поучаствовать в ее строительстве.

Изучение историко-литературного контекста показало, что платоновский образ-понятие «душевный бедняк» может быть интерпретирован и как парафраз «Письма селькору-колхознику» (1930) М. Горького, который в начале 1930-х годов поддерживал идею «переделки» деревни и «раскрестьянивания»:

...беднякам ясно было, что единоличное, частное хозяйство на земле — петля для них, видели они, что именно в деревне <...> плетет крепкую паутину <...> кулак-мироед <...> и в душу большинства крестьян глубоко вросло желание <...> превратиться тоже в кулаков <...> *кулацкая психика* — «душа» — свойственна и беднякам<sup>22</sup> (курсив мой. — М. З.).

«Вышедший из капитализма» (284) «душевный бедняк» Платонова может пониматься как образ народного интеллигента, который стоит на пороге новой «обобществленной» жизни в колхозе, но которому трудно отказаться от традиции, крестьянского опыта, своей немного «кулацкой» души. Повествователь уточняет, что единственным имуществом «душевного бедняка» было «сомнение» (294).

Носителем авторской точки зрения у Платонова может быть не только главный герой, но и второстепенные, эпизодические персонажи. Прием смещения точки зрения из центра на периферию характерен для кино- и изобразительного искусства [18, 28], эта композиционная установка в построении системы персонажей и точек зрения была знакома Платонову, т. к. над киносценариями писатель работал параллельно с прозой.

В начале путешествия глазами «душевного бедняка» мы видим вполне благоприятную, с точки зрения строителя социализма, картину:

Ранее в окно можно было наблюдать лишь пустынность страны <...>. Теперь же по бокам железной дороги строились различные пункты, предприятия, конторы, башни, а ярославские и амовские автомобили усердно возили материалы по губительной немощеной земле (285).

Критика происходящего дана временными попутчиками «душевного бедняка»:

— Сколько травы навсегда скроется, — сказал один добровольно живущий старичок, ехавший попутно со мной, — сколько угодий пропадет под кирпичной тяжестью!

— Порядочно, — ответил ему другой человек <...>. Этот житель старой глухой земли не признавал, наверно, научного социализма, он бы охотно положил пятак в кружку сборщика на построение храма и вместо радио всю жизнь слушал бы благовест (285—286).

Еще один эпизодический персонаж появляется в «вокзальной» сцене: это крестьянин «без бумажки», т. е. без паспорта. Висящие на стенах вокзала «роскошные» плакаты, изображающие «пароходы, самолеты и курьерские поезда», а также «сытых женщин», обнажают социальную несправедливость, с которой столкнулось крестьянство: чтобы избежать массового бегства крестьян в город, в том числе и в результате «перегибов» коллективизации, им перестали выдавать паспорта. Таким образом, начало повести окрашено антиутопическими настроениями повествователя, которые в данном случае очень близки самому Платонову.

К внесубъектным формам выражения авторского сознания в повести относятся топонимы: названия колхозов, деревень, которые посещает герой. Они могут косвенно свидетельствовать об авторской позиции. Название первого с.-х. коллектива «Доброе начало» означает не только начальный пункт путешествия героя и в целом определение коллективизации как «добраго дела», но и выражает авторскую симпатию к происходящему. И в описании недоверия крестьян друг к другу, которое выражается в стремлении каждого проверять в колхозе все самолично, и в рассказе об оставшейся «кулацкой» привычке, заставляющей крестьянина подложить больше корма своему мерину в ущерб другим, чувствуется «доброе снисхождение» и рассказчика, и повествователя. Образ «электрического солнца» также выводит на уровень автора, т. к. тема электрификации была главной темой публицистики и художественных произведений писателя. В оценке этого эпизода, точка зрения героя сближается с точкой зрения повествователя, который, в свою очередь, говорит языком платоновских статей воронежского периода:

Правда, было в таком явлении что-то трогательное и смешное, но это была трогательная неуверенность детства, опережающего тебя, а не падающая ирония гибели. Если бы таких обстоятельств не встречалось, мы бы никогда не устроили человечества и не почувствовали человечности (294).

И рассказчик, и наблюдающий за ним повествователь начинают свой путь с надеждой на то, что коллективизация, «подкрепленная» электрификацией, приведет к созданию



нового человека, если можно так сказать, — «душевного богача». Надежды, которые связывал сам Платонов с электрификацией деревни, были тоже не столько технические, сколько метафизические:

...электрический свет и электрический двигатель не только дадут нам вечный день и хлеб, но дадут и новую человеческую товарищескую душу<sup>23</sup>.

Однако «личные симпатии» Платонова заканчиваются там, где он обращается к образному и сюжетному воплощению политических директив, в частности цитат из статей Сталина. В таких случаях наблюдаем эффект использования «замещенной» точки зрения [18, 196], когда оценка с точки зрения рассказчика подменяется оценкой повествователя, в таких случаях наиболее близкого к автору. Именно поэтому при определении авторской позиции в повести «Впрок» точки зрения исследователей расходятся. Так, в описании «с.-х. артели имени Награжденных героев», где А. Фадеев увидел воплощенную «чаяновскую утопию»<sup>24</sup>, В. П. Скобелев находит сатиру [17, 211]. Однако в данном эпизоде, по нашему мнению, Платонов как раз и использует эффект «замещенной» точки зрения: недоверие «душевного бедняка» сменяется надеждой повествователя, а «сатира» — «лирикой». «Замещенная» точка зрения свидетельствует не о конфликте или столкновении точек зрения как главной установке Платонова, а о попытке писателя объединить две позиции: интересы народа (его представления о «мужицком счастье») и социалистическую идею. Иной позиции придерживается О. Ю. Алейников:

...важнейшим фактором организации повествовательных стратегий в этом произведении является нетождественность (и соперничество) точек зрения некоего «сочинителя», отстаивающего идеологию умозрительного пропагандистского «бумажного дискурса» и героя, устанавливающего по мере развития действия подлинные (в том числе неутешительные) свидетельства и факты [1, 182].

Ни герой, ни повествователь не знают всей правды о коллективизации «заранее», однако точка зрения повествователя отличается степенью обобщений и широтой кругозора.

Так, несмотря на то, что описание в повести привязано к пространственно-временной позиции «душевного бедняка», в некоторых эпизодах дан более широкий кругозор, чем тот, который доступен рассказчику:

...перегибы при коллективизации не были сплошным явлением, были места, свободные от головокружительных ошибок, и там линия партии не прерывалась и не заезжала в кривой уклон. Но, к сожалению, таких мест было не слишком много (298).

Несовпадение точек зрения отражается и в плане идеологии, но не всегда сопровождается таким же несовпадением в плане фразеологии, т. к. герои у Платонова разговаривают на одном и том же языке — языке советской утопии. Еще И. Бродский в послесловии к «Котловану» писал, что «первой жертвой» утопии всегда становится язык, что «Платонов сам подчинил себя языку эпохи» [4, 154, 155]. Изначально выбор формы повествования от первого лица свидетельствует об установке автора на «чужое слово», на объективность повествования. В то же время писателю важно было выразить народное многоголосье, поэтому огромное значение приобретает разговор героя с каждым встречным, в результате чего диалог в повести Платонова приобретает статус сюжетного события. Язык, на котором говорят и рассказчик, и повествователь, а также другие герои повести, охарактеризован в эпизоде 6-м — «2-е Отрадное»: «бедняки, завтрашние строители новой великой истории», вынуждены говорить «на чужом двусмысленном, кулацко-бюрократическом языке», так что «иная фраза бедняка, выражающая искреннее чувство, звучала почти иронически» (333).

По мнению Б. А. Успенского, иронический эффект возникает тогда, когда автор (а поскольку ирония входит в авторский замысел, то здесь можно вести речь об авторе, наиболее приближенном к автору биографическому) вдруг меняет свою позицию, «притворяется»<sup>25</sup>, и на время происходит несовпадение авторской и читательской точек зрения. Так, у Платонова «одобрение» повествователя может тут же, в пределах одной сцены, находить свое «разоблачение», и тогда читателю становится понятно, что на самом деле

перед ним авторская ирония. В таких случаях Платонов использует коммуникативную стратегию анекдота, для которой тоже характерен «сдвиг точек зрения», когда «все происходящее воспринимается сначала с одной точки зрения, а потом неожиданно оказывается, что воспринимать надо было с совершенно другой (то есть рассказчик стоит на другой позиции)» [18, 211]. Например, после вставной новеллы о Верещагине («Послушайте рассказ о мужике, который перехитрил целое государство»), служащей примером «полезной сатиры» о «вредителях коллективизации», следуют рассуждения о «перегибах» и «разгибах», которые можно отнести к сатире «с враждебных классовых позиций»<sup>26</sup>.

Или: после похвал в адрес Кондрова («В чем же причина такого бесперебойного проведения генеральной линии? По-моему, в самостоятельно размышляющей голове Кондрова. Многих директив района он просто не выполнял» (298)) повествователь рассказывает о «недостойном факте», когда попросившего «сделать сводочку» предрика Кондров ударяет кулаком, обернутым газетой «Правда», видя в такой бюрократической просьбе «перегиб» (299). В этой сцене невозможно не увидеть недоверие героя, повествователя и стоящего за ними Платонова к той «новой» правде, которая утверждалась в советской печати, а также сочувствие к Кондрову, который, как и сотни других «перегибщиков», просто запутался в «играх» власти с народом. В записной книжке 1930—1931 годов есть слова, объясняющие художественный гиперболизм повести «Впрок»: «Борьба с перегибами бывает иногда тоже перегибом»<sup>27</sup>. «Дрессировщики масс» (304) — такой вывод делает «борец с неглавной опасностью», приводящий «душевного бедняка» в деревню Понизовка.

Топонимика деревни Понизовка объясняется самим автором в техническом отступлении — очерке о колхозном водоснабжении. Платонов высказывают идею, которую чуть позже развернет в сюжет повести «Ювенильное море»:

...для многих наших южных, юго-восточных <...> районов социализм должен явиться, в числе прочих своих элементов, также и в качестве воды на водоразделах (302).

«Доброе снисхождение» в этом эпизоде сменяется гротескно-сатирическим описанием борьбы с «правым» и «левым» уклоном, образным воплощением сталинской статьи «Ответ товарищам-колхозникам» (1930), в которой Сталин задается вопросом: «Какая у нас главная опасность, правая или “левая”?»<sup>28</sup>. Временный спутник героя обозначен как «борец с неглавной опасностью», а по свидетельству одного из членов литературного совета ГИХЛ Г. А. Колесниковой, Платонов говорил, что он «издевается» над этим героем<sup>29</sup>. Возможно, это тоже было особенностью повествовательной стратегии Платонова, когда наиболее дорогие и сокровенные мысли вкладываются в уста героев не только второстепенных, но даже сатирически обрисованных:

...вы только приказываете верить, что общественное хозяйство лучше единоличного, а почему лучше — не показываете <...>. Вы строить и достраивать ничего не хотите, вам охота поскорее как-нибудь отстроиться и лечь на отдых среди счастья (303—304).

Название следующего населенного пункта — «Самодельные хутора» — имеет двойную семантику. С одной стороны, образ Григория Скрынко, талантливого деревенского мастера, знающего толк в технике, — излюбленный образ платоновского изобретателя из народа. С другой стороны, эпизод с «самодельным богом», имеющий реальные источники<sup>30</sup>, опять-таки в ироническом ключе рисует картину создания властью «нового человека», душа которого «не отягчена» верой в Бога. Конец 1920-х — начало 1930-х годов — время активного наступления социалистического государства на церковь: «Союз воинствующих безбожников 15 мая 1932 г. объявляет “безбожную пятилетку”. План предусматривал к “1 мая 1937 г. ликвидацию религии на всей территории СССР» [5, 307]. Колокола снимались с церковей под предлогом, что они мешают слушать радио [15, 166]. В повести «Впрок» есть сцена, где происходит художественное преобразование исторического факта: на хуторе «Самодельные хутора» крестьянам предлагают поверить в радио, как в бога (309—310).

Принятие крестьян в колхоз ассоциируется с крещением в новую веру. Эта ассоциация найдет сюжетное воплощение в эпизоде 8 (колхоз «Сильный поток»), где рассказывается «быль» про Филата-батрака, которого хотели принять в колхоз «на первый день пасхи, дабы вместо воскресенья Христа устроить воскресенье бедняка в колхозе» (341), но не успели: старик умер от «счастья». Предполагаемое «воскресение» в новой жизни в колхозе обернулось гибелью героя, чья смерть так же красноречива, как и смерть героев в «Чевенгуре» и «Котловане». Коллективизация оказалась слишком «сильным потоком», сметающим всех без разбора.

Образ «нового человека» социализма дан Платоновым в эпизоде 5 (деревня Гущевка). Упоев, семья которого вымерла от голода, всю заботу направляет в массы. Он говорит «евангельским слогом», и его образ становится реализацией новозаветной метафоры:

...если кто приходит ко Мне и не возненавидит отца своего и матери своей, и жены и детей <...> и самой жизни своей (Лк. 14:26).

Характеристика этого героя дана с точки зрения повествователя: «полуголый», «еле живой» от «своей едкой идеи человек» (324). Эпитет «едкий» возвращает нас к экспозиции повести, где повествователь, представляя «душевного бедняка», говорит о «серной кислоте», которую вместо крови должен иметь настоящий пролетарский человек, чтобы «сжечь всю капиталистическую стерву» (284), а также к финалу повести, где дана история товарища Пашки, которого хотели «бросить в котел культурной революции, сжечь на нем кожу невежества <...> и налить ему во все дырья наше идеологическое вещество» (349). Но если в начале произведения повествователь лишь иронически характеризует сущность «душевного бедняка», которая состоит не из «серной кислоты», а из «сахара, разведенного в моче» (284), а в середине повести, в описании Упоева, его страданий по Ленину и коммунизму, появляется сочувствие повествователя к герою, то в финале повести рождение «нового человека» прямо названо «казнью» (349).

Явную антиутопическую направленность носит описание деревни «2-е Отрадное». Эпитет «отрадный» синонимичен словам «приятный», «легкий», «беззаботный». Однако в повести видим обратный процесс: создание колхоза во «2-м Отрадном» затруднено бюрократической волокитой — работой пяти комиссий. Кроме того, название «2-е Отрадное» символизирует попытку советских идеологов унифицировать такую «свободную вещь», как жизнь, выстроить ее по единому образцу.

Платонов разовьет эту мысль в эпизоде 10-м (колхоз «Утро человечества»). Товарищ Пашка мечтает создать такой колхоз, который был бы «годен по организационной форме и мужику-африканцу и бедняку-индейцу» (346). На что «душевный бедняк» говорит, пожалуй, самые важные в повести слова: «...только это не нужно: африканский мужик и сам не дурак» (346). На творческом вечере (1932) А. Платонов признавался, что в некоторых своих произведениях, действительно, писал о таком социализме, который «можно построить самотеком»<sup>31</sup>, без вмешательства сверху. Поэтому и название колхоза «Утро человечества» имеет двойную семантику. С одной стороны, утро — это начало, заря человеческой цивилизации, когда еще нет никакого классового общества, никаких зачатков государственности. Не случайно в первой редакции повесть заканчивалась очерком «Первый Иван» (аналогия с Адамом). С другой стороны — это олицетворение возврата в «первобытное состояние», когда «людей придется административно кормить из ложек, будить по утрам и уговаривать прожить очередную обыденку» (304). Согласимся с М. Геллером, что Платонов показывает коллективизацию как процесс инфантилизации крестьянства [5, 310].

Писатель задается вопросом: «А будет ли *впрок* народу такая коллективизация?» (курсив мой. — М. З.). Если в начале произведения жители колхоза «Доброе начало» просят героя помочь отремонтировать искусственное солнце, которое будет им «впрок», чтобы «догнать и перегнать в технике, науке и культуре» город (294), то в последнем на его пути колхозе под названием «Утро человечества» героя просят

остаться и решить «великую задачу, чтоб нам догнать, перегнать и не умериться» (346). Таким образом, ближе к финалу повести писатель постоянно возвращается к началу, как бы проверяя исходные позиции. И герой, и повествователь выходили в путь с надеждой, что коллективизация действительно станет «добрым началом». В середине повести слышны сомнения героя, подкрепляющиеся сатирическим голосом повествователя. В финале повести (особенно в истории про Филата-батрака и товарища Пашку) точки зрения героя и повествователя окрашены в трагические тона. За вступление в новую колхозную жизнь нужно заплатить слишком высокую цену: либо умереть, как Филат, либо «стать худшим на вид человеком» (348), как Пашка<sup>32</sup>. Это свидетельствует еще об одном приеме выражения авторской оценки у Платонова: «разоблачение» происходит не только в пределах одной сцены/эпизода, но и на сюжетно-композиционном уровне текста в целом. В повести параллельно реализуется сюжет «второго смысла»<sup>33</sup>, который постоянно нарушает хронологически развивающуюся фабулу (путешествие героя) концентрически развивающимся сюжетом «поиска правды», в том числе и самим автором.

Таким образом, сложное взаимодействие точек зрения в повести «Впрок» можно объяснить и тем, что Платонов синтезирует циклический, хроникальный и кумулятивный типы сюжета. Этот парадоксальный синтез, в свою очередь, — производное жанровой «закваски» произведения: повесть, хроника, очерк. Циклический сюжет, характерный для жанра повести, развивается в произведении на уровне сюжета «испытания правды». В оценке правдивости изображенных событий и герой, и повествователь постоянно возвращаются назад, ходят по кругу, сравнивают и всякий раз затрудняются в итоговом определении, кто прав. Линейное, замедленное развитие сюжета, характерное для жанра хроники, в повести «Впрок» постоянно нарушается вставными эпизодами, имеющими самостоятельную жанровую характеристику (очерк, рассказ, анекдот, бытовая сцена, диалог). Здесь зона взаимодействия хроникального и кумулятивного типов сюжета. Для последнего характерны принцип

«нанизывания» эпизодов и отказ от последовательного развития действия: на первое место выходит случай. Если циклический сюжет связан с испытанием героя и познанием мира, то кумулятивный сюжет — это «самораскрытие» стихии жизни.

Попытка выявить зоны утопии/антиутопии в зависимости от ракурса видения «новой правды» не оправдала себя. Точка зрения в тексте «Впрок» «плавающая» (Е. Толстая-Сегал): позиции героя-рассказчика и повествователя то совпадают, то расходятся, оформляя в нарративе фигуру «со-мнения». Повествовательную стратегию А. Платонова в повести «Впрок» определяет диалог между утопией современной, антиутопическими настроениями автора и его собственным утопическим сознанием.

Художественная структура повести «Впрок» представляет собой «полилог» писателя со статьями Сталина, взглядами М. Горького на «раскрестьянивание» деревни, с очерковой литературой начала 1930-х годов. Используя прием «монтажа кадров», А. Платонов дает панорамное освещение строящейся колхозной жизни, характерное для большого эпического произведения. Н. Я. Берковский, анализируя «Повести Белкина» А. С. Пушкина, писал о чувстве «эпического целого, возникающего из общей связи новелл», каждая из которых «готова у Пушкина разрешиться в анекдот, в рассказ о случае», в результате чего «собрание новелл ведет к возможности эпоса» [3, 266]. «Чувство эпического целого» появляется и при прочтении повести-хроники Платонова. Возникающая в произведении панорамность художественного мира указывает на «неготовую», «становящуюся» действительность и выявляет романную перспективу повести-хроники «Впрок». Панорамный обзор происходящего семантически циклизирован во времени: герой начинает путь в колхозе «Доброе начало», а заканчивает в колхозе «Утро человечества», то есть из «начала» возвращается в «утро». На содержательном уровне это позволило писателю выразить сомнение в историческом движении вперед. И наоборот, возникающая романная перспектива позволяет надеяться, что движение в любой момент может быть продолжено.



### Примечания

\* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX—XX вв.» (№ 34.1126).

<sup>1</sup> Первая редакция повести «Впрок» // Архив А. П. Платонова. Кн. 1. М., 2009. С. 81—146.

<sup>2</sup> <Четыре внутренние рецензии на рукопись «Впрок»> // Андрей Платонов: воспоминания современников. Материалы к биографии. М., 1994. С. 282—283.

<sup>3</sup> Там же. С. 284.

<sup>4</sup> Там же. С. 285.

<sup>5</sup> Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917—1953. М., 1999. С. 150.

<sup>6</sup> Фадеев А. Об одной кулацкой хронике // Андрей Платонов: воспоминания современников. Материалы к биографии. С. 272—278.

<sup>7</sup> Сталин И. В. Сочинения. Т. 12: Апрель 1929 — июнь 1930. М., 1949. С. 169.

<sup>8</sup> Горький М. О том, как надобно писать для журнала «Наши достижения» // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 25: статьи, речи, приветствия. 1929—1931. М., 1953. С. 59.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Горький М. Каким должен быть «За рубежом» // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 26: статьи, речи, приветствия. 1931—1933. М., 1953. С. 385.

<sup>12</sup> Горький М. О том, как надобно писать для журнала «Наши достижения». С. 61.

<sup>13</sup> Горький М. Беседа с молодыми ударниками, вошедшими в литературу // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 26. С. 63—64.

<sup>14</sup> <Четыре внутренние рецензии на рукопись «Впрок»>. С. 285.

<sup>15</sup> Первая редакция повести «Впрок». С. 85—86.

<sup>16</sup> Платонов А. П. Эфирный тракт: повести 1920-х — начала 1930-х годов. М., 2011. С. 284. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

<sup>17</sup> Первая редакция повести «Впрок». С. 87.

<sup>18</sup> О. Меерсон считает, что у Платонова наблюдается установка на «дезориентацию читателя», т. к. писатель не предоставляет «авторитетного рассказчика». В результате, по мнению исследователя, судить о близости или дистанции между авторским сознанием и сознанием героев затруднительно, но однозначно можно говорить о стирании границ между героем и читателем [13, 22].

<sup>19</sup> Платонов А. П. Фабрика литературы: литературная критика, публицистика. М., 2011. С. 583.

<sup>20</sup> Первая редакция повести «Впрок». С. 82.

<sup>21</sup> Платонов А. П. Фабрика литературы: литературная критика, публицистика. С. 643.

<sup>22</sup> Горький М. Письмо селькору-колхознику // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 25. С. 269.

<sup>23</sup> Платонов А. П. Электрификация деревень // Платонов А. П. Сочинения. М., 2004. Т. 1: 1918—1927. Кн. 2: Статьи. С. 159.

<sup>24</sup> Фадеев А. Об одной кулацкой хронике. С. 277.

<sup>25</sup> Греческое слово *εἰρωνεία* букв. означает «притворство» [18, 209].

<sup>26</sup> После публикации «Впрок» о «критике» Платоновым советской действительности «с враждебных классовых позиций» писал А. Селивановский (см.: Селивановский А. В чем «сомневается» Андрей Платонов // Андрей Платонов: воспоминания современников. Материалы к биографии. С. 269).

<sup>27</sup> Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии. М., 2006. С. 29.

<sup>28</sup> Сталин И. В. Сочинения. Т. 12. С. 217.

<sup>29</sup> Протокол заседания рабочего редсовета Государственного издательства художественной литературы // Архив А. П. Платонова. С. 610.

<sup>30</sup> Первая редакция повести «Впрок». С. 84.

<sup>31</sup> Стенограмма творческого вечера Андрея Платонова во Всероссийском Союзе советских писателей 1 февраля 1932 г. // Памир. 1989. № 6. С. 103.

<sup>32</sup> Поэтому Пашка сдирает одежду, ранит тело и специально не ест (348).

<sup>33</sup> Термин самого писателя. В статье «Пушкин — наш товарищ» (1937) Платонов писал об особом подходе поэта к решению темы «Медного всадника» — не логическим «сюжетным» путем, а «способом второго смысла», когда «решение достигается не действием персонажей, а всей музыкой, организацией произведения — добавочной силой, создающей в читателе образ автора» (Платонов А. П. Фабрика литературы: литературная критика, публицистика. С. 78). Обозначенный подход был характерен и для Платонова, что позволяет говорить об особом приеме сюжетосложения в произведениях писателя, когда важными становятся не действия и поступки героев, а художественное освещение «вечных» вопросов.

## Список литературы

1. Алейников О. Повествовательные стратегии в «бедняцкой хронике» «Впрок» // Алейников О. Андрей Платонов и его роман «Чевенгур». — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. — С. 179—193.
2. Антонова Е. Рассказы А. Платонова для крестьянского радио 1928—1930 гг. // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М.: ИМЛИ РАН, 2003. — Вып. 5: Юбилейный. — С. 692—718.
3. Берковский Н. Я. Статьи о литературе. — М.; Л.: Гослитиздат, 1962. — 452 с.
4. Бродский И. Послесловие к повести «Котлован» // Андрей Платонов: мир творчества. — М.: Современный писатель, 1994. — С. 154—156.
5. Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. — М.: МИК, 2000. — 432 с.
6. Дырдин А. А. Этюды о Михаиле Шолохове: творчество писателя-классика в духовной культуре России. — Ульяновск: УлГТУ, 1999. — С. 17—28.
7. Ершов Л. Ф. Сатира и современность. — М.: Современник, 1978. — 272 с.
8. Ершов Л. Ф. История русской советской литературы. — М.: Высшая школа, 1988. — 656 с.
9. Корман Б. О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы. — М.: Наука, 1971. — С. 199—207.
10. Корман Б. О. Теория литературы. — Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. — 552 с.
11. Красовская С. И. Проза А. П. Платонова: жанры и жанровые процессы: автореф. дис. ... докт. филол. наук. — Тамбов, 2005. — 51 с.
12. Малыгина Н. М. Андрей Платонов: поэтика «возвращения». — М.: Теис, 2005. — 334 с.
13. Меерсон О. «Свободная вещь». Поэтика неостранения у Андрея Платонова. — Новосибирск: Наука, 2001. — 122 с.
14. Перхин В. В. Русская литературная критика 1930-х годов. — СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1997. — 306 с.
15. Ратьковский И. С., Ходяков М. В. История Советской России. — СПб.: Лань, 2001. — 416 с.
16. Роднянская И. «Сердечная озадаченность» // Андрей Платонов: мир творчества. — М.: Современный писатель, 1994. — С. 330—354.
17. Скобелев В. П. В надежде на живые души (Повесть «Впрок» в контексте жанровых исканий писателя) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М., 1994. — С. 204—217.
18. Успенский Б. А. Поэтика композиции. — СПб.: Азбука, 2000. — 352 с.
19. Хлевнюк О. В. Политбюро. Механизмы политической власти в 30-е годы. — М.: РОССПЭН, 1996. — 294 с.
20. Эпштейн М. Н. Хроника // Краткая литературная энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия, 1975. — Т. 8. — С. 333.

Marina V. Zavarkina

Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
mvnikulina@mail.ru

## GENRE SYNTHESIS IN A. PLATONOV'S NOVEL “FOR FUTURE USE”

**Abstract.** The article examines the genre synthesis in Andrei Platonov's novel-chronicle “For future use” [“Vprok”]. The synthetic nature of the compositions is formed by a combination of characteristics of several genres: novels, chronicles, essays. This article analyzes the main features of these genres and their specificity in the Platonov's novel. Genre synthesis in the story is closely connected with the plot of “test of truth”. Platonov is concerned about how to implement the “truth of socialism” in the collective farming, and he enters into polemics not only with Stalin but also with the leader of the Soviet literature, M. Gorky: he opposes the Gorky's interpretation of “new truth”, which was to be declared in the Soviet essay. Abandoning the form of storytelling “on behalf of the author”, the writer appeals to the form of a “story within a story”, which allowed him to avoid author's direct assessments and to implement the idea of polyphony, matching several points of view. In the article we analyze ways of expression of the author's position and subjective organization of the text. The paper also attempts to identify areas of utopia/anti-utopia, according to the perspective of the “new truth”.

**Keywords:** A. Platonov, “For future use” [“Vprok”], genre synthesis, novel, chronicle, essay, the plot of “test of truth”, the subjective organization of the text, utopia, anti-utopia

### References

1. Aleynikov O. Povestvovatel'nye strategii v «bednyatskoy khronike» «Vprok» [Narrative strategies in the “poor man's chronicle” “For future use”]. *Andrey Platonov i ego roman «Chevengur»* [Andrei Platonov and his novel “Chevengur”]. Voronezh, SCIENCE-UNIPRESS Publ., 2013, pp. 179—193.
2. Antonova E. Rasskazy A. Platonova dlya krest'yanskogo radio 1928—1930 godov [Andrei Platonov's stories for countryside radio of the 1928s — 1930s]. «Strana filosofov» *Andreya Platonova: problemy tvorchestva* [“The Country of Philosophers” by Andrei Platonov: problems of creative process]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences Publ., 2003, vol. 5, pp. 692—718.
3. Berkovskiy N. Ya. *Stat'i o literature* [Articles about literature]. Moscow; Leningrad, Goslitizdat Publ., 1962. 452 p.
4. Brodskiy I. Posleslovie k povesti «Kotlovan» [The epilogue to the novel “The Foundation Pit”]. *Andrey Platonov: mir tvorchestva* [Andrey Platonov: the world of creativity]. Moscow, The modern writer Publ., 1994, pp. 154—156.
5. Geller M. *Andrey Platonov v poiskakh schast'ya* [Andrei Platonov in search of happiness]. Moscow, International Intellectual Book Publ., 2000. 432 p.

6. Dyrdin A. A. *Etyudy o Mikhaile Sholokhove: tvorchestvo pisatelya-klassika v dukhovnoy kul'ture Rossii* [Sketches about Mikhail Sholokhov: writer's works in spiritual culture of Russia]. Ul'yanovsk, Ulyanovsk State technical University Publ., 1999, pp. 17—28.
7. Ershov L. F. *Satira i sovremennost'* [Satire and modernity]. Moscow, Sovremennik Publ., 1978. 272 p.
8. Ershov L. F. *Istoriya russkoy sovetskoy literatury* [The History of Russian Soviet literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1988. 656 p.
9. Korman B. O. Itogi i perspektivy izucheniya problemy avtora [Results and prospects of studying the problem of the author]. *Stranitsy istorii russkoy literatury* [Pages of the history of Russian literature]. Moscow, Nauka Publ., 1971, pp. 199—207.
10. Korman B. O. *Teoriya literatury* [The theory of literature]. Izhevsk, Institute of computer science Publ., 2006. 552 p.
11. Krasovskaya S. I. *Proza A. P. Platonova: zhanry i zhanrovye protsessy. Avtoref. dis. ... dokt. filolog. nauk* [A. P. Platonov's prose, the genres and genre processes. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Tambov, 2005. 51 p.
12. Malygina N. M. *Andrey Platonov: poetika «vozvrashcheniya»* [Andrei Platonov: the poetics of "return"]. Moscow, TEIS Publ., 2005. 334 p.
13. Meerson O. «Svobodnaya veshch'». *Poetika neostraneniya u Andrey Platonova* ["A Free thing". Poetics of "neostraneniya" of Andrei Platonov]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2001. 122 p.
14. Perkhin V. V. *Russkaya literaturnaya kritika 1930-kh godov* [Russian literary criticism of the 1930s]. Saint-Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 1997. 306 p.
15. Rat'kovskiy I. S., Khodyakov M. V. *Istoriya Sovetskoy Rossii* [The History of Soviet Russia]. Saint-Petersburg, The fallow deer Publ., 2001. 416 p.
16. Rodnyanskaya I. «Serdechnaya ozadachennost'» ["Cardiac perplexity"]. *Andrey Platonov: mir tvorchestva* [Andrey Platonov: the world of creativity]. Moscow, The Modern writer Publ., 1994, pp. 330—354.
17. Skobelev V. P. V nadezhde na zhivye dushi (Povest' «Vprok» v kontekste zhanrovyykh iskaniy pisatelya) [In hopes for living souls (the novel "For future use" in the context of genre quest of the writer)]. «Strana filosofov» *Andrey Platonov: problemy tvorchestva* ["The Country of Philosophers" by Andrei Platonov: problems of creative process]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences Publ., 1994, pp. 204—217.
18. Uspenskiy B. A. *Poetika kompozitsii* [Poetics of composition]. Saint-Petersburg, ABC Publ., 2000. 352 p.
19. Khlevnyuk O. V. *Politbyuro. Mekhanizmy politicheskoy vlasti v 30-e gody* [The Politburo. Mechanisms of political power in the 1930s]. Moscow, Russian Political Encyclopedia Publ., 1996. 294 p.
20. Epshteyn M. N. *Khronika* [The chronicle]. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* [The brief literary encyclopedia]. Moscow, Soviet encyclopedia Publ., 1975, vol. 8, pp. 333.

Дата поступления в редакцию: 17.03.2015

DOI 10.15393/j9.art.2015.2660

УДК 821.161.1.09 "19"-31

**Анна Александровна Скоропадская***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

san19770@mail.ru

## АНТИЧНЫЕ И ХРИСТИАНСКИЕ ТРАДИЦИИ В ИЗОБРАЖЕНИИ САДА В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

**Аннотация.** В статье анализируется природный образ сада в романе «Доктор Живаго», на примере которого ярко проявляется влияние античной и христианской культуры на художественное и философское мировоззрение Бориса Пастернака. В античной литературной традиции сад выступал мифологическим и идиллическим локусом счастливой жизни. В христианстве с садом связаны основные вехи библейской истории: Эдем, Гефсиманский сад. В русской литературе сад играет важную роль, начиная с эпохи барокко и классицизма, и заканчивая символизмом. Пастернак, несомненно, учитывает все эти предшествующие традиции. По частотности образ сада — один из ведущих в его лирике, в нем концентрируются мифологические и философские истоки мировосприятия поэта. В романе «Доктор Живаго» сад, соединяя в себе природное и культурное начала, становится символическим воплощением тем истории, творчества, веры. Вводя образ сада в разных его воплощениях (палисадник, кладбищенский огород, парк) в прозаический текст, Пастернак описывает запущенность и заброшенность человеческих садов, но при этом именно этот образ (Гефсиманский сад) становится кульминационным смысловым образом поэтической части, провозглашающим христианскую идею воскресения.

**Ключевые слова:** Пастернак, античность, христианство, образ сада, локус

**Б**орис Пастернак — автор, в своем творчестве использующий традиции как русской культуры, так и культуры мировой, берущей свои истоки из античности. На этом фоне тема природы, наиболее ярко и полно проработанная у Пастернака, становится тем пространством, где могут проявиться образы и мотивы, многократно используемые в предшествующей литературе. Среди природных образов у Пастернака особое место занимает сад. Этот образ активно используется поэтом уже в ранних произведениях и особое

звучание приобретает в итоговом произведении — романе «Доктор Живаго».

Разведение садов прочно входило в мировую культуру (как античную, так и христианскую): они служили не только для бытовых, но и для эстетических, а также религиозных целей<sup>1</sup>. В Древней Греции сады выполняли прежде всего хозяйственную функцию, являясь местом разведения плодовых деревьев. Но с развитием культуры и науки сады приобретали новый характер использования: очень часто в них или рядом с ними стали создаваться учебные заведения (яркий пример тому Академия Платона, Ликей Аристотеля, сады Эпикура). В эпоху эллинизма актуальной стала эстетическая функция сада: сады разбивали по строгому плану, украшали их статуями, цветами и редкими породами деревьев. Таким образом, обжитая, «прирученная» природа сада играла роль приятного, уютного интерьера: сад становился продолжением пространства дома.

Религиозные верования древних римлян содержат понимание сада как места обиталища ларов — добрых божеств, покровительствовавших семье, домашнему очагу, общине [5, 152—153]. Не случайно поэтому, в садах начинают устраивать святилища, жертвенные алтари, а иногда и храмы. Опираясь на определение Д. С. Лихачева, скажем, что «эстетический климат» [10, 11] античности обусловил представление о саде как об одомашненной, окультуренной природе.

Пришедшее на смену античности христианство образом сада обозначило основные вехи библейской истории: Эдемский сад в Ветхом Завете и Гефсиманский сад — в Новом. Антагонизм с античным язычеством проявился в использовании отрицательных коннотаций образа сада: в Ветхом Завете порицаются языческие священные рощи и увеселительные сады (например, в книге пророка Исайи: 1:29; 17:10). Сады человеческие, насажденные *от чужой лозы* (Ис. 17:10), не угодны Богу, и он превращает их в лес: лес становится наказанием человеку за неверие, за грехи, людям так и не удастся создать «райского сада», потому что они не помнят Бога.

Влияние языческой традиции, населяющей деревья душами умерших людей, прослеживается в том, что во времена

Нового Завета сады могли играть роль кладбищ. Как замечает Генри Г. Геллей, «история человечества началась в саду. Иисус пережил свою агонию в саду. Его похоронили в саду. Рай будет садом» [4, 520].

Вся европейская христианская традиция использовала садовую символику. В ее лоне можно выделить два направления: западноевропейское, которое в наибольшей степени разнообразило значения сада, обращаясь и к христианской и к античной традиции, и восточноевропейское (славянское), менее разнообразное, но идущее вслед за библейской образностью. Этому вопросу посвящена статья Л. И. Сазоновой «Идейно-эстетическое значение “мысленного сада” в русском барокко», которая подробно описывает все возможные смыслы, которые включал в себя образ сада в литературе барокко: «...образ сада приобрел в ней большую многоплановость, представ в вариациях и превращениях, испытал колебания в значении от религиозного до светского» [12, 74]. Особое внимание исследовательница уделяет тому, как образ сада отразился в литературных жанрах и какие значения он приобрел. В частности, Л. И. Сазонова указывает на то, что в восточнославянских литературах «искусство слова связывается <...> с насаждением и возделыванием сада» [12, 76]. Уподобление книги саду привело к тому, что появился особый литературный жанр — «вертоград», который предлагал литературный материал, композиционно оформленный в соответствии с религиозно-идеологически или морально-эстетическими установками автора.

Все эти культурные традиции были известны Пастернаку и так или иначе отразились в его творчестве.

Сад — один из наиболее употребительных образов в лирике Бориса Пастернака, несущий на себе большую смысловую нагрузку. Так, по наблюдениям Ю. И. Левина в сборнике «Сестра моя жизнь» по частотности употребления существительные можно расположить в следующем порядке: ночь, глаза, губы, звезда, сад, душа, степь. «Развертывание частотного словаря можно рассматривать как своего рода космогонию, как “сотворение мира” поэтом, как генезис его модели мира. Так, <...> в начале была Ночь, потом возник



Человек, но еще не весь человек, а Глаза и Губы; в ночи появляются Звезды, и сияют они над возникающим Садам» [9, 202]. Опираясь на этот анализ, В. С. Баевский замечает, что «сотворение мира здесь, как в мифе, переплетено с сотворением человека. Гомоморфизм вселенной и человека — один из устойчивых мифологических мотивов, выработанных архаическими культурами» [1, 122]. Таким образом, используя образ сада, Пастернак творит свою мифологию, свою философию мира, которая получает определенное звучание и в романе «Доктор Живаго».

Наряду с садом в романе, в соответствии с культурно-исторической традицией, мы будем рассматривать парки, палисадники, огороды. «Как человеческое тело является оболочкой для души, так и сад должен быть окружен оградой. Назначение ее — защищать это сокровенное место от греховного мира. Отсюда и самое распространенное название — “огород”» [16, 94]. Один из первых образов в романе — кладбищенский огород, который сразу же дает авторское решение образа сада: этот огород бесплоден. Пастернак перенес на огород черты кладбища: он невзрачный и пустой. Единственные «живые» растения на нем — акации, но и те больны, мечутся, как «бесноватые»<sup>2</sup>. Уже с первых страниц видно, что образ сада в романе не несет на себе только положительную оценку, согласно предшествующей литературной традиции.

В первых главах романа Пастернак дает эпизод из детства Юрия Живаго, изображая, как он молится в лесу. Это первое обращение главного героя к Богу, и то, что это происходит в лесу — символично. Но еще более символично то, что за сценой молитвы Юры Живаго следует эпизод из детства Ники Дудорова, персонажа, сопутствующего Живаго, наряду с Мишей Гордоном, на протяжении всего романа. Как замечает Г. М. Ибатуллина, «судьбы этих персонажей — не просто фон, на котором рельефно высвечивается личность и судьба главного героя; они создают тот единый контекст — социально-исторический, психологический, общекультурный, повседневно-жизненный — благодаря которому только и может быть осознана уникальность и исключительность

Живаго» [6, 64]. Ника — тоже сирота, как и Юра, но сирота при живых родителях: его отец на каторге, мать — революционерка; и так же, как Юра, он пытается определиться в окружающем мире. Здесь осознание себя происходит не в лесу, как у Живаго, а в парке:

Всю ночь он не спал и на рассвете вышел из флигеля. Выходило солнце, и землю в парке покрывала длинная, мокрая от росы *тень*<sup>3</sup> деревьев <...>.

Вдруг серебристая струйка ртути <...> потекла в нескольких шагах от него <...>. Это была *змея* медянка. Ника вздрогнул <...>.

«Как хорошо на свете!» — подумал он. — «Но почему от этого всегда так больно? Бог конечно же есть. Но если он есть, то он это я. Вот я велю ей», — подумал он, взглянув на *осину*, всю снизу доверху *охваченную трепетом* <...>, — «вот я прикажу ей» — и в безумном превышении своих сил он не шепнул, но всем существом своим, всей своей плотью и кровью пожелал и задумал: «Замри!» — и дерево тотчас же послушно застыло в неподвижности (20).

Ника пытается постигнуть смысл бытия и своим детским сознанием приходит к выводу, что человек — это Бог, повторяя революционную модель мира своих родителей, где человек равен и даже превосходит Бога. Таким образом, он, сам того не осознавая, повторяет грех Адама, приравнявшего себя к Богу. Интересно также и то, что парк (= сад) в этом фрагменте несет на себе признаки леса: это *змея медянка*, проползающая в траве, и *осина*, дерево лесное. К тому же оба эти образа — библейские и несут в себе отрицательную семантику: *медянка* ассоциируется со Змеем-Искусителем в Эдемском саду, а *осина* по народному поверью считается деревом нечистым, так как на ней повесился Иуда, предавший Иисуса.

Сопоставив эпизоды из детства двух героев, можно найти отправные точки в анализе образа сада, так как на самом деле и Юра, и Ника пытаются осознать себя в мире в *одно и то же время* и в *одном месте* — в усадьбе Дуплянка, куда маленький Живаго приехал со своим дядей. В Дуплянке соединились сад и лес, причем образ сада здесь представлен в разных вариантах: аллея, палисадник, парк, садик и оран-

жеря. Домик управляющего находится посреди «запущенного, черного парка». Эти характеристики парка сразу ставят его в оппозицию к образу леса, который является «просторным», «чистым». Одновременно парк выступает в функции леса. Домик окружен «сади́ком» (уменьшительно-ласкательный суффикс указывает на его небольшие размеры), который отгорожен от парка густой изгородью: запущенный парк и ухоженный садик отделены друг от друга, а парк, в свою очередь, становится пограничной зоной между садиком и лесом. Но в Дуплянке есть еще и *оранжерея*, сад под крышей, сад, помещенный в доме (правда, герои проходят мимо оранжереи, не заходя в нее, и больше этот образ в романе не встречается).

Мальчики оказались в разных частях имения: Ника ушел в «черный», «запущенный» парк, а Юра, миновав сад, оказался в «чистом» и «редком» лесу. Таким образом, лес и парк вступают в оппозиционные отношения: парк «запущен», так как о нем никто больше не заботится, у него нет хозяина, лес же, подобно садику управляющего, ухожен.

Лес — творение Божие, а сад земной сотворен руками человека и «насажден не от той лозы», он больше страдает от всех потрясений, происходящих в людском мире. В романе показано, что сад остался без садовника, ведь человек двадцатого века погряз в войнах и революциях, он привык разрушать, а не созидать. И сады, как и парки, дичают, пустеют и умирают. Вот, например, описание сада в Мелюзееве, городе, подвергшемся всем бедам гражданской войны:

Пахло всеми цветами на свете сразу, словно земля днем лежала без памяти, а теперь этими запахами приходила в сознание. А из *векового графининога сада, засоренного сучьями валежника* так, что он стал *непроходимым*, заплывало во весь рост деревьев огромное, как стена большого здания, *трущечно-пыльное благоухание старой зацветающей липы* (140).

Итак, мы видим, что сад «засорен» до такой степени, что стал «непроходимым», то есть стал похожим на лес. Хозяева графского дома давно уехали, и окружающий сад разделит судьбу брошенного здания (ср.: старая липа, подобно нежилому дому, издает *трущечно-пыльное благоухание*). Сад при-

ходит к запустению, потому что человек забросил его, и таким образом становится природным символом исторической дикости. Но умирание городского сада не означает умирание жизни вообще:

Всё кругом бродило, росло и всходило на *волшебных дрожжах существования*. Восхищение жизнью, как тихий ветер, шло, не разбирая куда, *по земле и городу»* (140).

Жизнь обладает огромным потенциалом, она наделена некой «волшебной» силой, позволяющей вновь и вновь совершать обряд возрождения. (Интересно отметить, что для характеристики существования Пастернак использует эпитет «*волшебный*», который уводит нас в сказочный, языческий мир ассоциаций). Никакие революции, войны и общественные потрясения не могут заглушить «голоса жизни», всю свою мощь природа противится насилию технического прогресса и враждебности человека, но с каждым разом это становится все труднее и труднее. И одним из первых в вихре революции страдает сад.

У Пастернака практически все сады революционного времени бесплодны, тогда как в лесу он выделяет плодоносные деревья: это и рябина, кормящая своими ягодами птиц, и ореховые деревья, плодами которых питается Живаго по пути в Москву. Приведем для примера одно из описаний леса:

Там и сям *лес пестрел всякого рода спелыми ягодами*: нарядными висюльками сердечника, кирпично-бурой дряблой бузиной, переливчатыми бело-малиновыми кистями малины (341).

Однако садовые деревья, дичающие без человека, не абсолютно бесплодны: некоторые из них готовятся к плодоношению; таково описание сада в городе Крестовоздвиженске в ночь на Великий четверг:

Малорослые яблони *все в почках, чудесным образом перекидывали из садов ветки через заборы на улицу* (307).

Пастернак активно использует в романе художественный прием олицетворения: в романе деревья стучат или заглядывают в окна домов, как будто прося о помощи или предупреждая об опасности. Например, во время бури в Мелюзее-

ве старая липа стучит в окна графского дома, и доктору кажется, что это стучит вернувшаяся Лара. Дом Веденяпина в Москве тоже окружен садом, и во время начавшихся беспорядков деревья как бы стараются спрятаться в доме, протягивая свои ветки, прося человека о помощи.

Как отмечалось выше, главной чертой сада является его плодоносность, но, кроме того, особенностью сада, в отличие от леса, является его огражденность от остального мира дикой природы, представляющая «идею замкнутого пространства, огражденного стеной или забором, внутри которого полное изобилие...» [15, 491]. А в романе деревья могут нарушать установленные человеком пределы, преодолевая тесные для них границы, причем опять Пастернак применяет эпитет «чудесный», но здесь чудо вписано в христианскую традицию. Жизнь природы зачастую включена в христианский календарь.

А в городе, на небольшом  
Пространстве, как на сходке,  
*Деревья смотрят нагишом*  
*В церковные решетки.*  
И взгляд их ужасом объят.  
Понятна их тревога.  
*Сады выходят из оград,*  
*Колеблется земли уклад:*  
*Они хоронят Бога (517).*

Это отрывок из стихотворения «На Страстной». Здесь образ сада появляется вслед за образом леса, который сравнивается «со строем молящихся». «Сады выходят из оград», словно пытаясь соединиться с лесом, со всей природой, чтобы вместе оплакать смерть Бога. Образ выходящих за ограду садов призван подчеркнуть всю глубину скорби по умершему Богу, и о смерти Богочеловека скорбит вся природа. Природный мир преисполнен Божьей волей, и более чуток к божественному страданию, и каждый раз переживает его как свое собственное; но всякий раз жизнь берет верх над смертью, как весна над зимой. Преодоление оград, нарушение

границ леса и сада символизирует собой одну из важных для православия идею соборности.

Для Пастернака соборность являлась одной из важнейших категорий не только в отношении религии, но и в отношении его мировосприятия: он ощущал себя частью мира, пусть небольшой, но значимой. И эта причастность к миру возможна за счет Божественной энергии: «...по Пастернаку, Божественная энергия <...> требует от личности участия в общем деле, в “артели”, в “хоре”, в жизни человечества. Тогда личность в полном смысле слова становится сама собою, говорит “да”, “ты еси” всему сущему» [13, 70]. Гармония человека и вселенной, человека и природы, их единение, слияние — вот к чему стремится Юрий Живаго. Герои романа, а вместе с ними и автор, пытаются самоопределиться в этом мире, и это самоопределение происходит через ощущение связи всех явлений и событий природы и истории.

У Живаго не получилось создать свой сад, в этом ему мешал враждебный внешний мир. После побега из партизанского плена Живаго опять возвращается в Варыкино с Ларой и проживает короткий и самый счастливый период их совместной жизни. Но очень скоро доктор остается один, без поддержки близких. Он покидает усадьбу, отправившись в Москву. Но деградирует ли он? Нет, теперь он пытается возделывать сад в своей душе, и для этого он все дальше отходит от суетного людского мира, погружаясь в одиночество, в «аскетическое сосредоточение».

Идиллические стремления доктора противопоставлены радикальным, утопичным стремлениям революционеров переделать мир, разрушив все, что было создано тысячами. Пастернак вступает в скрытую полемику со многими мыслителями, авторами утопий. Для него остаются неприемлемыми бездушные, механические требования к устройству новой жизни. Пастернак в романе «подтверждает несомненность духовного приоритета жизни, преисполненной благодати, над формальным ее переустройством <...>. Юрий Живаго “побежден” в “здешней”, земной жизни, но его “победа” относится к иному измерению, как и победа Христа над смертью» [7, 212].

В глазах близких и друзей Живаго терпит душевный крах, но на самом деле в своем кажущемся падении он поднимается в духовном плане, и чтобы показать это, Пастернак прибегает к природным образам, восходящим к образу сада. По замечанию Н. В. Лаврентьевой, «цветок равновелик саду, он вполне может заменить его» [8, 109], и в описании похорон Живаго цветы как «представители» сада играют значимую роль:

В эти часы, когда общее молчание, не заполненное никакою церемонией, давило почти ощутимым лишением, одни цветы были заменой недостающего пения и отсутствующего обряда.

Они не просто цвели и благоухали, но как бы хором, может быть, ускоряя этим тление, источали свой запах и, оделяя всех своей душистою силой, как бы что-то совершали.

Царство растений так легко себе представить ближайшим соседом царства смерти. Здесь, в зелени земли, между деревьями кладбищ, среди вышедших из гряд цветочных всходов, сосредоточены, может быть, тайны превращения и загадки жизни, над которыми мы бьемся. Вышедшего из гроба Иисуса Мария не узнала в первую минуту и приняла за идущего по погосту садовника. (Она же мянщи, яко вертофадарь есть...) (490).

Здесь соседствуют рядом жизнь и смерть: живые цветы и мертвый человек; но своим благоуханием цветы побеждают запах смерти, провозглашая торжество жизни. «Пространство флоры в романе настойчиво связывается с темой бессмертия души» [2, 89], и в данной сцене цветы заменяют собой недостающий обряд отпевания и погребения, совершая церковные таинства. Они становятся проводниками Живаго через тайну смерти в вечную жизнь, и образ Иисуса Христа подтверждает это. Ларе, сидящей у гроба Живаго, приходят на память евангельские строки о воскресении Иисуса, символизируя воскресение доктора. Обратим внимание, что Мария принимает воскресшего Иисуса за садовника, ухаживающего за питомником при погосте. Пастернак, используя этот евангельский сюжет, в очередной раз подчеркивает близость Христа окружающему миру, природе. Если Спаситель — садовник, то мир, который он спасает, — сад. Сад, выращенный Живаго в душе, остался «цвести и благоухать» после его смерти в стихах. Именно сад становится од-

ним из ключевых и заключительных образов романа, являясь центром последнего из тетради доктор стихотворения «Гефсиманский сад», в котором рассказывается о молитве Иисуса в Гефсиманском саду. Н. Фатеева определяет образ сада как концептуальный метатроп всего творчества Пастернака, который замыкается в круг, начиная с сада «Начальной поры» до «Гефсиманского сада», написанного Юрием Живого [14, 168].

В начале стихотворения дается описание дороги, ведущей к саду:

Мерцаньем звезд далеких безразлично  
Был поворот дороги озарен.  
Дорога шла вокруг горы Масличной,  
Внизу под нею протекал Кедрон.  
Лужайка обрывалась с половины.  
За нею начинался Млечный путь.  
Седые серебристые маслины  
Пытались вдаль по воздуху шагнуть.  
В конце был чей-то сад, надел земельный... (547).

К саду ведет дорога, озаренная призрачным светом «безразличных» звезд; дорога огибает гору, под которой течет река. Дорога «обрывается с половины», а ее продолжением становится Млечный путь, ведущий на небо, в бесконечность. Но дорога не остается пустынной — по ее обочинам растут деревья, которые пытаются «вдаль по воздуху шагнуть». Дорога ведет к саду, находящемуся на горе, то есть сад соседствует с небом и предстает как конец/начало: конец жизненного пути и начало пути небесного. Сад огражден, и Иисус входит в него один, «учеников оставив за стеной», чтобы предаться молитве, попросить у Бога-отца душевных сил для завершения своего крестного пути. И кажется, что ничего больше в мире не осталось — только сад и молящийся в нем Богочеловек:

Ночная даль теперь казалась краем  
Уничтоженья и небытия.  
Простор вселенной был необитаем,  
И только сад был местом для жития (547).



В Гефсиманском саду принято божественное решение, найден путь в вечную жизнь. Ю. Бёртнес считает, что «страх смерти преодолевается верой в вечную жизнь» [3, 373]. Тема воскресения кульминационно звучит в последнем четверостишии:

Я в гроб сойду и в третий день восстану,  
И, как сплавляют по реке плоты,  
Ко мне на суд, как баржи каравана,  
Столетия поплывут из темноты (548).

Воскресение — победа жизни над смертью, то, что волновало Пастернака больше всего. Жизнь во всех ее проявлениях — главный предмет его творческих и философских исканий. «Мотив Воскресения Христова присутствует практически во всех стихотворениях романа с христианской символикой, но в этом тексте он достигает своей кульминации. Поэтому не только «Гефсиманский сад», но и весь роман «Доктор Живаго» завершается победой Христа над смертью и оптимистической верой Пастернака в будущее единение всех во Христе» [11, 164]. Образ сада становится одним из главных объяснений жизненных процессов и становится символом слова «жизнь» вообще. Культурные ассоциации, навеваемые этим символом можно интерпретировать во многих значениях: сад-творчество, сад-вечность, сад-жизнь. Эти ассоциации, «аккумулируя различные концептуальные смыслы, становятся источником возникновения индивидуально-авторских значений символа. Сад предстает как временной контрапункт, средоточие истории в определенный момент жизни всего человечества» [17, 214]. Таким образом, сад становится символом священной истории, тем местом, где человечество, благодаря жертвенности Христа, обрело новую духовную жизнь.

### Примечания

<sup>1</sup> Толковый словарь Даля дает следующее определение сада: «участок земли, засаженный стараниями человека деревьями, кустами, цветами, с убитыми дорожками и разного рода и вида затеями, украшениями. Сад бывает плодовый или потешный; огород же, овощник, для разводки разных, более съедобных растений» (Даль В. Толковый словарь живого

великорусского языка: в 4 т. Т. 4. М.: «Прогресс», «Универс», 1994. С. 7). Греческое слово κήπος и латинское hortus обозначают прежде всего плодородный сад. Также в эти языки проникло персидское слово παράδεισος, которое применялось для обозначения увеселительных парков и садов, и от которого впоследствии образовалось слово парадис, называние рая.

<sup>2</sup> Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. 2003—2005. Т. 4. М.: Слово, 2003. С. 7. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием номера страницы в круглых скобках.

<sup>3</sup> Здесь и далее курсив в цитатах мой. — А. С.

### Список литературы

1. Баевский В. С. Миф в поэтическом сознании и лирике Пастернака: Опыт прочтения // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. — 1980. — Т. 39. — № 2. — С. 116—127.
2. Балахнина В. Ю. Семантика и трансформации природных символов в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Вопросы культурологии. — 2009. — № 4. — С. 87—90.
3. Бёртнес Ю. Христианская тема в романе Пастернака «Доктор Живаго» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: ПетрГУ, 1994. — Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1. — С. 361—377.
4. Генри Г. Геллей. Краткий библейский толкователь. — Торонто: Мировая христианская миссия, 1984. — 860 с.
5. Зурабова К. А., Сукачевский В. В. Мифы и предания: Античность и библейский мир: Попул. энциклопед. словарь. — М.: Терра, 1993. — 277 с.
6. Ибатуллина Г. М. Две инициации: о символическом смысле одного эпизода в сюжете романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Сибирский филологический журнал. — 2012. — № 1. — С. 63—71.
7. Кондратьев А. С. Духовная традиция и ее деформация // Москва. — 2004. — № 2. — С. 209—213.
8. Лаврентьева Н. В. Образ сирени в творчестве Б. Л. Пастернака // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2014. — № 6—2 (36). — С. 107—110.
9. Левин Ю. И. О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах // Структурная типология языков. — М.: Наука, 1966. — С. 199—215.
10. Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. — М.: Согласие, 1998. — 471 с.
11. Птицын И. А. Апокалиптическая символика в стихотворении Б. Пастернака «Гефсиманский сад» // Традиции в контексте русской культуры. Выпуск XI: Межвузовский сборник научных работ. —

- Череповец: ЧГУ, 2004. — С. 162—164.
12. Сазонова Л. И. Идеино-эстетическое значение «мысленного сада» в русском барокко // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII — начала XVIII в. — М.: Наука, 1989. — С. 71—103.
  13. Степанян Е. В. Категории поэтического мышления Б. Пастернака // Вопросы философии. — 2000. — № 8. — С. 62—78.
  14. Фатеева Н. А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке. — М.: Новое литературное обозрение, 2003. — 400 с.
  15. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. — М.: КРОН-ПРЕСС, 1997. — 655 с.
  16. Черный В. Д. Райские кущи Древней Руси // Наука в России. — 2002. — № 4. — С. 94—103.
  17. Чумак О. С. Концепт *жизнь* в поэтических текстах романа «Доктор Живаго» как отражение нравственного идеала Б. Л. Пастернака // Филологические этюды. — Саратов, 2001. — С. 211—214.

**Anna A. Skoropadskaya**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
san19770@mail.ru*

## ANTIQUÉ AND CHRISTIAN TRADITIONS IN THE IMAGE OF THE GARDEN IN THE NOVEL BY BORIS PASTERNAK “DOCTOR ZHIVAGO”

**Abstract.** The article studies the image of the garden in the novel “Doctor Zhivago” that demonstrates the influence of the Ancient and Christian cultures on Boris Pasternak’s artistic and philosophical views. In classical literary tradition the garden served as a mythological and idyllic locus of happy life. In Christianity the most significant milestones of the biblical history are associated with the garden — the Garden of Eden and the Garden of Gethsemane. In Russian literature the garden plays an important role too, beginning from the era of baroque and classicism and ending with symbolism. Pasternak undoubtedly considers all these earlier traditions, and in his novel “Doctor Zhivago” the garden, comprising the natural and cultural meanings, becomes a symbolic embodiment of history, creativity and faith.

**Keywords:** Pasternak, antiquity, Christianity, the image of the garden, the locus

### References

1. Baevskiy V. S. Mif v poeticheskom soznanii i lirike Pasternaka: Opyt prochneniya [A myth in the poetic consciousness and lyrics of Pasternak:

- The experience of reading]. *Izvestiya Akademii Nauk SSSR. Seriya literaturny i yazyka* [Proceedings of the Academy of Sciences of the USSR. Literature and languages], 1980, vol. 39, no. 2, pp. 116—127.
2. Balakhnina V. Yu. Semantika i transformatsii prirodnykh simvolov v romane B. L. Pasternaka «Doktor Zhivago» [Semantics and transformation of natural symbols in the novel of Boris Pasternak “Doctor Zhivago”]. *Voprosy kul'turologii* [Issues of Cultural Studies], 2009, no. 4, pp. 87—90.
  3. Bertnes Yu. Khristianskaya tema v romane Pasternaka «Doktor Zhivago» [A Christian motive in Pasternak’s novel “Doctor Zhivago”]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994. Vol. 3: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII—XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian Literature of the 18th—20th Centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue 1, pp. 361—377.
  4. Henry H. Halley. *Kratkiy bibleyskiy tolkovatel'* [A brief biblical exegete]. Toronto, World Christian Ministry Publ., 1987. 860 p.
  5. Zurabova K. A., Sukachevskiy V. V. *Mify i predaniya: Antichnost' i bibleyskiy mir: Populyarnyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Myths and legends: the Ancient and Biblical world: Popular Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Terra Publ., 1993. 277 p.
  6. Ibatullina G. M. Dve initsiatsii: o simvolicheskom smysle odnogo epizoda v syuzhete romana B. Pasternaka «Doktor Zhivago» [Two initiations: about the symbolic meaning of one episode in the plot of Boris Pasternak’s novel “Doctor Zhivago”]. *Sibirskiy filologicheskii zhurnal* [Siberian Journal of Philology], 2012, no. 1, pp. 63—71.
  7. Kondrat'ev A. S. Dukhovnaya traditsiya i ee deformatsiya [Spiritual tradition and its deformation]. *Moskva* [Moscow], 2004, no. 2, pp. 209—213.
  8. Lavrent'eva N. V. Obraz sireni v tvorchestve B. L. Pasternaka [The image of a lilac in the works of Boris Pasternak]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. The Issues of Theory and Practice], 2014, no. 6—2 (36), pp. 107—110.
  9. Levin Yu. I. O nekotorykh chertakh plana sodержaniya v poeticheskikh tekstakh [Some features of the content plan in poetic texts]. *Strukturnaya tipologiya yazykov* [Structural typology of languages]. Moscow, Nauka Publ., 1966, pp. 199—215.
  10. Likhachev D. S. *Poeziya sadov: k semantike sadovo-parkovykh stiley. Sad kak tekst* [Poetry of gardens: on semantics of park and garden styles. The garden as a text]. Moscow, Soglasie Publ., 1998. 471 p.
  11. Ptitsyn I. A. Apokalipticheskaya simvolika v stikhotvorenii B. Pasternaka «Gefsimanskiy sad» [Apocalyptic symbolism in the poem by Boris Pasternak “Gethsemane”]. *Traditsii v kontekste russkoy*

- kul'tury* [Traditions in the context of Russian culture]. Cherepovets, Cherepovets State University Publ., 2004, issue XI, pp. 162—164.
12. Sazonova L. I. Ideyno-esteticheskoe znachenie «myslennogo sada» v russkom barokko [An ideological and aesthetic value of the “mental garden” in Russian Baroque]. *Razvitie barokko i zarozhdenie klassitsizma v Rossii XVII — nachala XVIII vekov* [The development of Baroque and the emergence of classicism in Russia of the 17th and beginning of the 18th centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 71—103.
  13. Stepanyan E. V. Kategorii poeticheskogo myshleniya B. Pasternaka [The categories of poetic thinking of Boris Pasternak]. *Voprosy filosofii* [The issues of Philosophy], 2000, no. 8, pp. 62—78.
  14. Fateeva N. A. *Poet i proza: Kniga o Pasternake* [A poet and prose: Book about Pasternak]. Moscow, New Literary Observer Publ., 2003. 400 p.
  15. Holl J. *Slovar' syuzhetov i simvolov v iskusstve* [Dictionary of subjects and symbols in art]. Moscow, KRONPRESS Publ., 1997. 655 p.
  16. Chernyy V. D. Rayskie kushchi Drevney Rusi [Paradise of Ancient Russia]. *Nauka v Rossii* [Science in Russia], 2002, no. 4, pp. 94—103.
  17. Chumak O. S. Kontsept zhizn' v poeticheskikh tekstakh romana «Doktor Zhivago» kak otrazhenie npravstvennogo ideala B. L. Pasternaka [the concept of life in the poetic texts of the novel “Doctor Zhivago” as an embodiment of the moral ideal of B. L. Pasternak]. *Filologicheskie etudy* [Philological etudes]. Saratov, 2001, pp. 211—214.

Дата поступления в редакцию: 15.12.2014

DOI 10.15393/j9.art.2015.3001

УДК 821.161.1.09"19"-3

**Сергей Федорович Дмитренко***Литературный институт им. А. М. Горького**(Москва, Российская Федерация)*

sergdmitrenko@yandex.ru

## РОЖДЕСТВЕНСКИЕ И ПАСХАЛЬНЫЕ ТЕМЫ В ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ Ю. П. МИРОЛЮБОВА

**Аннотация.** Писатель русского зарубежья Юрий Петрович Миролюбов (1892—1970) много писал о славянских древностях. Его имя связывается с происхождением легендарной «Велесовой книги». В данной статье в широком историко-литературном контексте рассматривается его оригинальное литературное творчество, тематически связанное с Рождеством и Пасхой. Сын священника, Миролюбов смог создать самобытные святочные и пасхальные истории. Он вернул уже сложившуюся жанровую традицию рождественской (святочной) и пасхальной литературы к ее фольклорным истокам, освободил от сугубо литературных наслоений и сюжетных стереотипов. Юрий Миролюбов стремился вывести рождественские и пасхальные сюжеты за рамки нравоучительной (тем более, развлекательной) словесности, поместить их в русло народной, «русской эпопеи». Так назвал «Лето Господне» И. С. Шмелев, своему также обновивший канон русской календарной (рождественской и пасхальной) литературы. В художественной прозе Юрий Миролюбов выступал как ученый-этнограф, чуткий записчик бытовых явлений и психологических состояний. Зато в тех трудах, которые Миролюбов относил к научным, он становился вольным художником, свободно обращающимся со сложнейшим и слабо исследованным материалом, тем не менее существующим в заповедных глубинах народного сознания.

**Ключевые слова:** Ю. П. Миролюбов, рождественский рассказ, пасхальный рассказ, русский фольклор, русское зарубежье

**И**зучение жанровой традиции русских рождественских (святочных) и пасхальных рассказов в России по известным причинам развернулось только в перестроечное время. Здесь общепризнан основополагающий вклад Е. В. Душечкиной (резюмирующие издания: [8], [9], [10]) и Х. Барана [1], [2], [8]. Остро представлена проблема исследования русского пасхального рассказа в статье В. Н. Заха-

рова [14], рождественских и пасхальных архетипов — в работах И. А. Есаулова (в частности: [11], [12]). Известно немало и других работ названной тематики и проблематики [3], [5], [6], [16], [17], [18]. Вместе с тем нельзя не признать, что многое здесь пока остается не только неизученным, но даже вполне не описанным.

Рождественские (святочные) и пасхальные мотивы проявляются не только в соответствующих жанровых формах (отдельная проблема — их воплощение в поэзии), но и в самых различных прозаических текстах. Будучи связанными с современными изданиями, эти мотивы создавали широкий историко-культурный контекст, в силу ряда обстоятельств совершенно не осмысливавшийся. А он существовал, например, не только в «Русском Вестнике», но и в «Отечественных Записках» М. Е. Салтыкова и Н. А. Некрасова, в «Вестнике Европы» М. М. Стасюлевича и др.

Особая проблема — судьба этой жанровой традиции после октябрьского переворота и гибели императорской России. Она не исчезла, а, приобретя различные модификации, существовала даже в советской подцензурной печати (см.: [7]). И тем более эта традиция сохранялась в литературе русского зарубежья. Так, еще в 1925 году В. В. Набоков публикует свои первые произведения — рассказ «Рождество»<sup>1</sup> и до недавнего времени не известный широкому кругу читателей и исследователей «Пасхальный дождь»<sup>2</sup>, а И. А. Бунин рассказом «Ида» начинает свой изгнаннический свод «календарных текстов» (термин Е. В. Душечкиной), идущий к «Чистому понедельнику» (1944).

В 1924 году М. П. Арцыбашев печатает рассказ «Братья Аримафейские»<sup>3</sup>. Продолжала писать святочные и пасхальные рассказы Тэффи<sup>4</sup>. В романе «Лето Господне» (1933—1948) И. С. Шмелева рождественским и пасхальным главам придано лейтмотивное значение.

В целом для русских писателей первой волны изгнания было свойственно ретроспективно-аксиологическое отношение к святочным и пасхальным сюжетам: эти православно-христианские праздники и само приготовление к ним становились свидетельством существования вневременных,

метафизических основ человеческой нравственности и единения — в противовес большевистскому прагматизму, основанному на псевдорелигиозной риторике и профанациях церковных ритуалов (эта контрапунктная доминанта, в сатирическом ключе, очевидна, например, в святочных и пасхальных рассказах Тэффи).

Особые формы введения рождественских и пасхальных мотивов были найдены русскими писателями второй волны изгнания (1940—1950-е годы). Так, в 1953 году в нью-йоркском «Издательстве имени Чехова» вышел роман Л. Д. Ржевского (Суражевского<sup>5</sup>; 1905—1986) «Между двух звезд»<sup>6</sup>. Герои этого романа, по определению рецензента Романа Гуля, — «советские люди, очутившиеся между советской и американской звездами»<sup>7</sup>. В целом он признал книгу авторской неудачей. Между тем в романе содержится художественно выразительная сцена, которую нельзя не отметить, — это пасхальная служба на оккупированной фашистами Смоленщине, начатая важной подробностью: «немцы не разрешили субботней ночной службы», и заутреня была перенесена<sup>8</sup>. Есть в романе и мотив Рождества. В итоге на бытописательном фоне рождественско-пасхальные мотивы становятся важной сюжетосоставляющей частью произведения.

Обратим внимание и на творчество Б. Н. Ширяева (1889—1959)<sup>9</sup>. Выпускник историко-филологического факультета Московского университета и Военной академии, участник Первой мировой войны (штабс-капитан), он в годы гражданской войны скрывался в горах Кавказа и как офицер был выдан горцами большевистским властям; приговорен к расстрелу, замененному заключением на Соловках. После освобождения в 1929 году неоднократно подвергался репрессиям. Оказавшись на захваченном гитлеровцами Северном Кавказе, был редактором ставропольской газеты «Утро Кавказа», издававшейся оккупационными властями. Вместе с отступавшими немецкими войсками двигался в западную часть Европы, затем оказался в Италии; преследованиям не подвергался, что свидетельствует об отсутствии в его деятельности (работа в немецкой газете) состава преступления;



в 1950-х годах перешел в католичество. Кроме написания прозаических произведений, занимался литературоведением и критикой (см.: [26]). Как вспоминал Б. Н. Ширяев, «в семье его отсутствовало религиозное воспитание. <...> Впервые на фронте, когда жизнь была в опасности, Б. Н. стал молиться. Соловецкая каторга явилась для него поворотным пунктом. “Соловки, — говорит он, — поистине святой остров. Его атмосфера такова, что там нельзя не прийти к Богу”» [26, 7—8].

Книге «Неугасимая лампада» (1954), повествующей о большевистской каторге на Соловках, Б. Н. Ширяев предпослал строки: «Посвящаю светлой памяти художника Михаила Васильевича Нестерова, сказавшего мне в день получения приговора: “Не бойтесь Соловков. Там Христос близко”»<sup>10</sup>. Три эпизода: празднование Рождества в узилище (239—247), стрельба военкома Сухова в Распятие с последующим его покаянием (320, 328—329) и пасхальная заутреня в кладбищенской церкви на Соловках (394—399) — композиционно сходны с соответствующими страницами «Лета Господня» И. С. Шмелева. Как точно отметила В. Крылова, «вся книга Б. Ширяева, и это и есть в ней самое ценное, пронизана верой в то, что Дух человека не может быть сломлен самыми тяжелыми, страшными испытаниями. Дух восторжествует над всем, нужно пройти тяжелый путь испытаний. “Страданием очистишься”, — говорил один из евангелистов»<sup>11</sup>. К этому следует только добавить, что неисчислимым страданиям, принесенным народу «дьяволовой властью» большевизма, противопоставлено не просто человеческое мужество, укрепляемое профессиональной или сословной честью, а именно религиозный стоицизм, основанный на вере в нравственное чудо Рождества Христова и Пасхи Господней.

Свое место в контексте всех вышеназванных произведений занимает творческое наследие Юрия Петровича Миролюбова (1892—1970). К сожалению, о нем нет статей ни в одной из литературных энциклопедий, а его имя в последние десятилетия звучит у нас в России, как правило, в скандальной тональности. Это связано с изучением текста, известно-

го как «Велесова (Влесова) книга», авторство которой приписывается Миролюбову<sup>12</sup>. Некоторые соображения по этому поводу будут изложены мною ниже. Вначале считаю необходимым обратиться к собственно художественному, прозаическому творчеству Ю. П. Миролюбова и конкретно — к тем его произведениям, в которых присутствуют святочные и пасхальные мотивы.

Причин тому несколько. Во-первых, не научное, а конъюнктурно-публицистическое отношение к творческому наследию Миролюбова мешает полноценному рассмотрению версии о нем как авторе «Велесовой книги». Во-вторых, наследие писателя имеет своеобразнейшее в религиозном и литературном смысле содержание. Наконец, в-третьих, святочные и пасхальные темы у Миролюбова нуждаются в помещении их в соответствующий контекст этой традиции, развивающейся в русской литературе.

Основным источником биографических сведений о Ю. П. Миролюбове остается неподписанный вступительный очерк «Юрий Миролюбов (1892—1970)» к его книге «Сказ о Святославе Хоробре Князе Киевском»<sup>13</sup>. Приведем некоторые сведения из него, прямо относящиеся к теме настоящей работы.

Юрий Петрович Миролюбов родился 30 июля (11 августа по нов. ст.) 1892 года в городе Бахмут Екатеринославской губернии. Его отец, православный священник, погиб в годы гражданской войны в застенках киевской ЧК. Мать, урожденная Лядская, происходившая из запорожского казачьего рода, скончалась в 1933 году на Украине. В семье, кроме Юрия, были еще два брата и сестра. Средний брат, штабс-капитан, также погиб в гражданскую войну. Старший брат и сестра остались на родине.

Детство и юность Миролюбова прошли на Украине и на Кубани. По желанию отца он поступил в духовное училище, затем перешел в гимназию. Окончив ее, учился в Варшавском, а затем в Киевском университете на медицинском факультете. В начале Первой мировой войны вольноопределяющимся отправился на фронт, имел чин прапорщика. После катастрофы 1917 года Юрий Петрович вступил в вооружен-

ные силы Центральной Рады, затем ушел на Дон, где воевал у Деникина. В 1920 году покинул Россию.

В изгнании Миролюбов учился в Пражском университете, но был вынужден его оставить из-за последовательно антикоммунистических взглядов. К этому времени (1922) также, вероятно, относятся его первые публикации в пражском ежемесячнике Союза русских студентов «Студенческие годы». Оказавшись в Бельгии, работал в химической лаборатории Лувенского университета, химиком на металлургических предприятиях. Возможно, первая книга Миролюбова — сборник стихотворений «Два света» (Брюссель, 1925) (см: [19, 426]). В 1936 году женился, жена Галина после кончины писателя стала издателем его наследия. С 1954 года Миролюбовы жили в США, где Юрий Петрович в 1955—1959 годах редактировал ежемесячный литературно-художественный журнал «Жар-Птица» (Сан-Франциско). Это почти не известное у нас издание, выходившее порой тиражом 100 экземпляров, представляет значительный интерес<sup>14</sup>. Так, его постоянным автором был Борис Ширяев; здесь обсуждались острые социально-политические и литературные проблемы.

Страдая с середины 1950-х годов тяжелой формой артрита, Миролюбов продолжал литературную и публицистическую деятельность. Решив в 1970 году вместе с женой переселиться на ее родину, в Германию, Юрий Петрович отправился в путешествие через Атлантику. Но дорога оказалась для него роковой. Он заболел воспалением легких и скончался на борту корабля. По свидетельству жены, уже теряя сознание, «Юрий Петрович, будучи глубоко верующим православным христианином, перекрестился почти парализованной артритом рукою»<sup>15</sup>.

Литературное наследие Ю. П. Миролюбова известно по изданиям его вдовы, которые не имеют никакого научного аппарата (например, даже не указаны годы создания произведений)<sup>16</sup>. Основное место среди трудов писателя занимают работы о славянских древностях. Произведения, связанные с современностью, представляют три книги из общего числа изданных.

Сборник «Родина-мать» составлен из стихотворений Ю. П. Миролюбова. Пасхальные и рождественские темы присутствуют в стихотворениях, образовавших завершающий раздел книги — «Медный гром — Колокола». Его открывает эпиграфическая строчка: «Трезвон гремит в воспоминаньи...» (из стихотворения «Спас на Руси»). Здесь помещены стихотворения: «Вербная неделя (Лубок)», «Завтра Страстная Седмица...», «Страстная Седмица», «Пасхальные колокола», «Теплынь (Лубок)», «Спас на Руси», «Предзимье», «На Руси — Рождество Христово — свет разума», «Голуби жмутся под стрехами...», «Рождество Христово», «Рождество», «Рождество стоит за пряслом...», «Скоро нам младенец ясный...» (завершающее книгу). Другие стихотворения раздела: «Макавей», «Воздвиженье», «Филипповка», «Слава Богу, — снега много...» — также связаны с православными календарными праздниками.

Сборник «Бабушкин сундук» составили рассказы о дооктябрьском детстве и отрочестве автора. К нему примыкает другой «сборник рассказов» — «Прабкино учение», составленный с большей целенаправленностью: рассказы, в него вошедшие, связаны между собой не только тематикой, но и проблематикой («особенности православного христианства»<sup>17</sup>). В предисловии к книге отмечается: «...автор не чувствует принципиальной разницы между языческим религиозным мировоззрением и христианским. Такое отношение полностью соответствует действительной религиозной жизни людей, в которых старые религиозные представления занимают такое же важное место, как и новоепринятое христианство, и из обоих возникает гармоническое целое»<sup>18</sup>.

Нам неизвестно, кто был составителем сборников Ю. П. Миролюбова, однако необходимо отметить, что из сборника «Бабушкин сундук» (23 рассказа) в сборник «Прабкино учение» (15 рассказов) перешел рассказ (фактически очерк, эссе) «Пасха на Руси», став заглавным. По сути, перед нами идейно-творческое кредо автора, сжатое выражение его мировоззренческих установок.

«Пасха — праздник весны, на нашей родине приобретал такое же всеобъемлющее значение, как праздник ведийцев,

славивших возвращение Индры после того, как зима уходила, и первые побеги священной травы — Сома, начинали тянуться к небу», — начинает рассказ Ю. П. Миролюбов. По его выводам, «если на Руси не все <...> обычаи наших пращуров-ведийцев соблюдались, то многие из них имели место на Пасху, как крашенки, агнец и творог с медом (сырная пасха), другие на Троицу — зеленое ключево, сено на земле, на полях и даже на дворах (на Днепре), а самый пасхальный ягненок носил имя Сурьи (Сурия ведийцев — вешнее солнце), и ягненок таким образом был символом солнца, огня, Весны»<sup>19</sup>.

Для Миролюбова очевидно, что христианская религия «одухотворяла *материю существования*, она была *энергией* от этой материи. Христос — символ Бога в Человеке, был в то же время символом Вечной Любви». Отсюда главенствующее значение праздника Пасхи в Православии. По убеждению автора, «наши далекие пращурь-ведийцы имели религию, какую иначе как “прехристианством” назвать невозможно. Эту религию русский человек сохранил и воплотил в *обычаях старины*, а Православное Христианство дало лишь догматическое и моральное утверждение этой религии, выражаемое иными словами (курсивы Ю. П. Миролюбова. — С. Д.)»<sup>20</sup>.

Эти теоретические посылы Ю. П. Миролюбова следует соотносить с эмпирическим материалом, содержащимся в его рассказах. Причем он стремится здесь как можно дальше отойти от аналитических выкладок, создать образную ткань повествования. Так, рассказ с риторическим заглавием «Старое и вечное» становится маленькой поэмой в прозе в духе «Антоновских яблок» Бунина, а в целом рассказы Миролюбова, полагаю, должны соотноситься с традициями русской прозы Серебряного века и последующего их развития в изгнании.

Большинство рассказов Ю. П. Миролюбова не датированы (едва ли не единственное исключение — рассказ «Бабушкин сундук» с пометой: «Бельгия, 1947 г.»). Но можно допустить, что окончательно своды его рассказов складывались уже в послевоенное время и тем самым должны быть поставлены в тогдашний литературный контекст. А в нем одним

из главных событий был выход в Париже в 1948 году книги И. С. Шмелева «Лето Господне» (началась печататься в 1933 году). Рассказы Миролюбова соотносятся с произведением Шмелева не только как автобиографические сочинения. Важнее здесь именно не сходство, а различие. Если Шмелев с этнографической дотошностью и с художественной силой изображает городское (даже московское) бытование православия конца XIX века, то Миролюбов сосредоточен на воспроизведении особенностей реликтового быта православных людей, не только сохраняющихся, но и воспроизводящихся в русско-украинской глубинке того же времени.

Историко-этнографические труды Миролюбова неизменно вызвали резкую критику исследователей. Так А. А. Алексеев отмечал, что «этому автору присущ не просто дилетантизм, но дилетантизм принципиальный — сознательно вызывающее игнорирование всех накопленных наукой знаний» [25, 168]. Но его основанные на реальном бытовом материале рассказы очень убедительны.

Напрашивается парадоксальный вывод: в художественной прозе Ю. П. Миролюбов выступал как ученый-этнограф, чуткий записчик бытовых явлений и психологических состояний, а в тех трудах, которые он относил к научным, становился вольным художником, свободно обращающимся со сложнейшим и слабо исследованным материалом, тем не менее существующим в заповедных глубинах народного сознания.

Вклад Ю. П. Миролюбова в развитие рождественской и пасхальной тематики в русской литературе самобытен и, несмотря на малую известность его произведений, весом. Он «как верующий христианин и сын священника, никогда не ставил свое уважение к старым традициям как нечто противоположное христианству, или как критику на него»<sup>21</sup>. Писатель вернул уже сложившуюся жанровую традицию рождественской (святочной) и пасхальной литературы к ее фольклорным истокам, освободил от сугубо литературных наслоений и сюжетных стереотипов. Всячески подчеркивая важность этой традиции, Ю. П. Миролюбов стремится вы-

вести рождественские и пасхальные сюжеты за рамки нравоучительной (тем более, развлекательной) словесности, ввести их в русло народной, «русской эпопеи» [21, 238], как назвал «Лето Господне» ее автор И. С. Шмелев, по-своему также обновивший канон русской календарной (рождественской и пасхальной) литературы.

В связи с этим необходимо вернуться к так называемой «Велесовой книге», которую сам Ю. П. Миролюбов называл очень осторожно: «Дощьки Изенбека» — по фамилии человека, с которым связывается начало этой запутанной истории. В книге «Русская мифология» Миролюбов пишет: «Мы вообще не хотели публиковать текста “Дощек Изенбека”, потому что такие публикации всегда вызывают дружное возмущение всех, кто даже и “Слово о полку Игореве” считает подделкой. Критиков мы боялись, потому что обладаем незапятнанным именем и не желали его делать нарицательным в устах невежественных людей. Не желали мы публикации текста и из политических соображений, ибо наличие этих текстов может быть использовано нашими политическими врагами, большевиками. <...> Мы заявляем, что “Дошъки Изенбека” являются лишь тем, что они есть <...>. Серьезное изучение как языка “Дощек”, так и их содержания, исторического значения, или религиозного, вероятно, придет значительно позже, когда “страсти” улягутся. Этим мы хотим сказать, что никаких, слишком радикальных выводов из текстов мы лично *не делаем* (курсив Ю. П. Миролюбова. — С. Д.) и считаем, что сделать их можно будет лишь значительно позднее, когда ученые привыкнут к документу. Это отнюдь не является отрицанием “Дощек”, ибо мы уверены, что они будут в будущем признаны весьма важными, но мы хотим лишь заявить, что их содержание нами не изучено, и никаких теорий на их основании мы не строим»<sup>22</sup>.

Таким образом, Ю. П. Миролюбов подводит исследователь его трудов к изучению двух версий авторского отношения к «Велесовой книге». Первая: он не имеет к ее истории никакого отношения, но его знакомство с этой книгой внесло существенные коррективы в принципы как художественного, так и исследовательского творчества Миролюбова.

Вторая: если «Велесова книга» — действительно произведение Миролюбова и известного круга лиц, то приведенное выше заявление является очевидным выражением долгосрочной творческой стратегии самого Миролюбова, его стремлением экстравагантным образом обратить внимание соотечественников на особенности русского (главным образом, православного) мировосприятия, описанием и изучением которого он занимался долгие годы. Но, разумеется, проверка этих предположений выходит далеко за рамки настоящей работы.

В заключение считаю своим долгом помянуть самыми добрыми словами бескорыстного друга русской литературы и культуры, выдающегося исследователя, профессора Кельнского университета Вольфганга Казака (1927—2003). Именно благодаря его многолетней помощи и предоставленным материалам смогла состояться эта работа.

### Примечания

<sup>1</sup> Газета «Руть». 1925. 6 и 8 января.

<sup>2</sup> Еженедельник «Русское эхо». 1925. № 15. Оба рассказа опубликованы в изд.: Набоков В. В. Собрание сочинений русского периода: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 1.

<sup>3</sup> Арцыбашев М. П. Подъ Солнцемъ: Книга рассказовъ. Варшава: Добро, 1924. С. 98—114.

<sup>4</sup> К сожалению, святочные и пасхальные рассказы Тэффи не собраны в один сборник и должным образом не исследованы. Так, в современном собрании сочинений Тэффи из послеоктябрьских «календарных» произведений воспроизведен только ее «Пасхальный рассказ» (Тэффи Н. А. Собрание сочинений. М.: Лаком, 2001. Т. 7: Все о любви: избр. произведения. 382 с.). Первая его публикация: Сегодня. 1934. 8 апреля. Кроме него, известны: «Святочные советы: Приметы, гадания и толкования снов» (Возрождение. 1927. 14 января), «Пасхальная сказка» (Сегодня. 1929. 31 марта), «Святочный рассказ» (Возрождение. 1931. 1 января), «Чучело: Рождественский ужас» (Иллюстрированная Россия. 1933. 20 декабря; также: Возрождение. 1931. 11 января; ср. ее дооктябрьский рассказ «Когда рак на горе свистнул: Рождественский ужас»), «Под Рождество» (Возрождение. 1936. 5 января; он же — под названием «Страшная история»: Сегодня. 1936. 6 января), а также «Сладкие воспоминания: Рассказ нянюшки», «На Новый, 1927 год» (за помощь в подготовке



этой справки выражаю искреннюю признательность Е. М. Трубиловой). Ср. произведение Тэффи с рождественскими мотивами, можно сказать, переходного периода: «Мемуары» (Новый Сатирикон. 1917. № 12; известна републикация в московской газете «Домашнее чтение» — 1992. № 2. Сентябрь. С. 14, а также в кн.: Тэффи. Контрреволюционная буква: Рассказы. Фельетоны / сост., подгот. текстов, предисл. и коммент. С. Князева. СПб., 2004. С. 92—97; здесь же см. самобытный в повороте темы рассказ «Воистину воскрес»).

<sup>5</sup> 22 марта 1984 года Л. Д. Ржевский писал немецкому слависту В. Казаку: «“Ржевский” в настоящее время (то есть после принятия американского подданства в 1969 году) не псевдоним, но юридически единственная моя фамилия. В России фамилия моя была “Суражевский”, но под этой фамилией *типографски* (курсив Л. Д. Ржевского. — С. Д.) я ничего относящегося к художественной литературе не печатал; поэтому не упоминаю ее нигде. Но если Вы находите нужным — не возражаю» (цит. по предоставленной мне проф. В. Казаком ксерокопии этого письма).

<sup>6</sup> Ржевский Л. Д. Между двух звезд. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. 408 с. Ранее части этого романа печатались в журнале «Грани»: 1950. №№ 8, 9, 11; 1951. № 13.

<sup>7</sup> Новый журнал. 1953. Кн. 34. С. 311. Ср. положительный отзыв Р. Гуля на позднейшую прозу Ржевского (Новый журнал. 1961. Кн. 65. С. 300—303), где он пишет об объективных причинах творческих проблем Ржевского в романе «Между двух звезд» и отмечает: «Ржевский, подлинный художник...». Обратим также внимание на подробную и по основным выводам благожелательную рецензию Н. Андреева на этот роман (Андреев Н. Роман и жизнь // Возрождение. 1955. № 37. С. 145—147).

<sup>8</sup> Ржевский Л. Д. Между двух звезд. Нью-Йорк, 1953. С. 175—183. См. также современное российское переиздание: Ржевский Л. Д. Между двух звезд: Роман. Повести. Рассказы. М.: Терра-Спорт, 2000. С. 57—163.

<sup>9</sup> Важным источником биографических сведений о Б. Н. Ширияеве является письмо его вдовы, Нины Ивановны Ширияевой (1902 — после 1984), от 15 декабря 1984 года, посланное из Вашингтона в Кельн В. Казаку. Оно легло в основу статей о Ширияеве В. Казака [15], П. Г. Паламарчука и А. И. Филатовой [20] и статьи П. Савельева [22]. Автор данной статьи также использует информацию из письма Н. И. Ширияевой, ксерокопия которого в 1996 году была получена от В. Казака.

<sup>10</sup> Ширияев Б. Н. Неугасимая лампада. М.: Товарищество русских художников, 1991. С. 3; см. пояснение посвящения — с. 314—315. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

<sup>11</sup> Крылова В. Б. Ширяев. «Неугасимая лампада» // Литературный современник. Мюнхен, 1954. С. 302.

<sup>12</sup> Вопросом о происхождении «Велесовой книги» задавались многие исследователи. Скептическая позиция выражена, например, в статье О. В. Творогова, завершая которую автор пишет: «...я попытался доказать, что та “Влесова книга”, о которой спорили в нашей печати в 70-х гг., вовсе не бесценный исторический источник, а мистификация, при этом созданная в весьма близкое от нас время» [23, 252]. Эта статья частично вошла в сводный сборник «скептиков» [25]. Точка зрения сторонников подлинности «Велесовой книги», скорее, публицистическая, а не научная, выражена в издании [4]. Из вступления к нему: «...в “Велесовой книге” нет ни антигуманных, ни антидемократических выпадов, ни антикоммунистических, ни шовинистических идей. Автор ее, кто бы он ни был, стремился научить своих соотечественников любить и защищать Русь» [4, 19]. См. также концептуальную статью А. А. Зализняка [13].

<sup>13</sup> Юрий Миролюбов. 1892–1970 [Предисловие] // Миролюбов Ю. П. Сказ о Святославе Хоробре Князе Киевском. Поэма: в 2 кн. Аахен, 1986. Кн. 1. С. 5–10.

<sup>14</sup> Краткая информация об этом журнале содержится в изд.: [24]. В Европе, кроме Британского музея, номера этого журнала есть в Bundesinstitut (Кельн).

<sup>15</sup> Юрий Миролюбов. 1892–1970 [Предисловие]. С. 6.

<sup>16</sup> Бабушкин сундук: Сборник рассказов. Мадрид: Б. и., 1974. 175 с.; Родина-мать: I. Законы Добра; II. Тоска по Родине; III. Родная Природа; IV. Голубая Звезда; V. Медный гром – Колокола. Мадрид: Ediciones Castilla, 1975. 191 с.;

Прабкино учение: Сборник рассказов. Мюнхен: Б. и., 1977. 112 с.;

Риг-Веда и язычество // Миролюбов Ю. П. Собрание сочинений. Мюнхен: Sagner, 1981. Т. 4. С. 1–262;

Русский языческий фольклор: Очерки быта и нравов // Миролюбов Ю. П. Собрание сочинений. Мюнхен: Sagner, 1982. Т. 5. С. 1–311;

Русская мифология: Очерки и материалы // Миролюбов Ю. П. Собрание сочинений. Мюнхен: Sagner, 1982. Т. 6. С. 1–294;

Материалы к преистории Русов // Миролюбов Ю. П. Собрание сочинений. Мюнхен: Sagner, 1983. Т. 7. С. 1–209;

Русский христианский фольклор // Миролюбов Ю. П. Собрание сочинений. Мюнхен: Sagner, 1983. Т. 8. С. 1–280;

Славяно-русский фольклор // Миролюбов Ю. П. Собрание сочинений. Мюнхен: Sagner, 1984. Т. 9. С. 1–160;

Фольклор на юге России // Миролюбов Ю. П. Собрание сочинений. Кельн: Gesamtherstellung Kleikamp, 1985. Т. 10. С. 1—181;

Миролюбов Ю. П. Сказ о Святославе Хоробре Князе Киевском. Поэма: в 2 кн. Аахен, 1986 и др. Сколько всего томов из сочинений Миролюбова вышло — у меня определенного ответа нет. Сам я располагаю девятью томами, это же число называет О. В. Творогов [23, 71], Д. М. Дудко пишет о 19 книгах [4, 191]. Все эти издания труднодоступны для исследователей и читателей.

<sup>17</sup> Миролюбов Ю. П. Прабкино учение: Сборник рассказов. Мюнхен: Б. и., 1977. С. 5.

<sup>18</sup> Там же. С. 5.

<sup>19</sup> Там же. С. 7.

<sup>20</sup> Там же. С. 9.

<sup>21</sup> Там же. С. 5.

<sup>22</sup> Миролюбов Ю. П. Русская мифология: Очерки и материалы. Мюнхен, 1982. С. 278—279.

### Список литературы

1. Баран Х. Дореволюционная праздничная литература и русский модернизм // Поэтика русской литературы начала XX века. — М.: Издательская группа «Прогресс»-«Универс», 1993. — С. 284—328.
2. Баран Х. Пасха 1917 г.: Ахматова и другие в русских газетах // Поэтика русской литературы начала XX века. — М.: Издательская группа «Прогресс»-«Универс», 1993. — С. 329—347.
3. Бондаренко М. И. Традиции «рождественских повестей» Диккенса в русском святочном рассказе 1840—1890-х годов: дис. ... канд. филол. наук. — Коломна, 2006. — 190 с.
4. Велесова книга. Славянские Веды / сост., перев., предисл., коммент., статьи Д. М. Дудко. — М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. — 400 с.
5. Горшкова С. Е. Пасхальный рассказ в круге детского чтения в конце XIX—начале XX века в России // Актуальные проблемы православной теологии: междунар. сб. науч. тр. — Тверь: Тверской государственный университет, 2011. — С. 59—77.
6. Горшкова С. Е. Святочный рассказ в круге детского чтения в конце XIX—начале XX века // Родная словесность в школе и вузе. — Тверь: Тверской государственный университет, 2006. — С. 72—82.
7. Дмитренко С. Ф. Рассказы К. Паустовского в «Правде» 1930-х годов: Текст и контекст // К. Г. Паустовский. Материалы и сообщения: Сборник. — М.: Мир Паустовского, 2002. — Вып. 2. — С. 162—177.
8. Душечкина Е. В., Баран Х. «Настали вечера народного веселья...»: предисловие // Чудо рождественской ночи: святочные рассказы. — СПб.: Худож. лит., 1993. — С. 5—32.

9. Душечкина Е. В. Русский святочный рассказ: становление жанра. — СПб.: Издательский отдел Языкового центра СПбГУ, 1995. — 258 с.
10. Душечкина Е. В. Русская елка: История, мифология, литература. — СПб.: Норинт, 2002. — 416 с.
11. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 562 с.
12. Есаулов И. А. Проблема изучения контекста в поэтике Шмелева // Наследие И. С. Шмелева: текст, контекст, интертекст: XV Крымские международные Шмелевские чтения. — Алушта, 2006. — С. 187—197.
13. Зализняк А. А. О «Велесовой книге» // Фальсификация исторических источников и конструирование этнократических мифов. — М.: Институт археологии РАН, 2011. — С. 97—114.
14. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: ПетрГУ, 1994. — Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1. — С. 249—261.
15. Казак В. Лексикон русской литературы XX века [пер. с нем.]. — М.: РИК «Культура», 1996. — XVIII, 491 с.
16. Калениченко О. Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX — начала XX века (святочный и пасхальный рассказ, модернистская новелла). — Волгоград: Перемена, 2000. — 246 с.
17. Козина Т. Н. Пасхальный рассказ в русской словесности // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. — 2010. — № 6. — С. 376—380.
18. Козина Т. Н. Возвращение жанра: пасхальный рассказ в современной прозе // Известия Самарского научного центра РАН. — 2011. — Т. 13. — № 2. — С. 159—162.
19. Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918—1940: в 4 т. — М.: Российская политическая энциклопедия, 2000. — Т. 2: Периодика и литературные центры. — 640 с.
20. Паламарчук П. Г., Филатова А. И. Ширяев Борис Николаевич // Русские писатели. XX век: в 2 ч. / под ред. Н. Н. Скатова. — М., 1998. — Ч. 2. — 656 с.
21. Русская литература в эмиграции: сб. ст. под ред. Н. П. Полторацкого. — Питтсбург: Отдел славянских языков и литератур, 1972. — 422 с.
22. Савельев П. [Казанцев Ю.] Писатель-монархист: к 100-летию со дня рождения Бориса Ширяева // Наша страна. Буэнос-Айрес, 1989. — № 2048. — 4 ноября.
23. Творогов О. В. «Влесова книга» // Труды Отдела древнерусской литературы. — Л.: Наука, 1990. — Т. XLIII. — С. 170—254.
24. Фостер Л. Библиография русской зарубежной литературы: 1918—1968. В 2 томах. — Boston, Mass.: G. K. Hall and C°, 1970. — Т. 1: А-К. — С. I—LVII, 1—681. — Т. 2: Л-Я. — С. 682—1374 с.
25. Что думают ученые о «Велесовой книге»: сб. ст. / сост. А. А. Алексеев. — СПб.: Наука, 2004. — 238 с.

26. Ширяев Б. Религиозные мотивы в русской поэзии. — Брюссель: Жизнь с Богом, 1960. — 80 с.

**Sergey F. Dmitrenko**

*The M. Gorky Literary Institute  
(Moscow, Russian Federation)  
sergdmnitrenko@yandex.ru*

## CHRISTMAS AND EASTER THEMES IN THE LITERARY HERITAGE OF YURIY MIROLYUBOV

**Abstract.** A Russian emigrant writer Yuri Miroyubov (1892—1970) wrote a lot about Slavic antiquities. His name is associated with the origin of a legendary “The book of Veles” (Velesova kniga). This article studies his literary works in a historical and literary context, thematically associated with Christmas and Easter. The son of a priest, Miroyubov was able to create original Christmas and Easter tales. As a priest’s son Miroyubov managed to create indigenous Christmas and Easter stories. He brought back an already existing genre tradition of Christmas and Easter literature to its folklore origins, freed it from absolutely literary accretions and narrative stereotypes. Yuri Miroyubov strived to put the Christmas and Easter stories beyond moral (much less entertaining) literature, put them in the mainstream of a folk, “Russian epic” (Ivan Shmelyov). That was a definition given by an author Ivan Shmelyov to his writing “The Lord’s summer” (Leto Gospodne), who also updated the Canon of Russian calendar (Christmas and Easter) literature in his own way. In fictional prose Yuri Miroyubov acted as a scientist-ethnographer, a sensitive receptionist of everyday phenomena and psychological states. But in the works defined as scientific, he became a true artist, who felt free to deal with the most complicated and poorly studied material, however, existing in the depths of people’s consciousness.

**Keywords:** Yuri Miroyubov, a Christmas story, Easter story, Russian folklore, Russian Abroad

### References

1. Baran Kh. Dorevolyutsionnaya prazdnichnaya literatura i russkiy modernism [Pre-revolutionary holiday literature and Russian modernism]. *Poetika russkoy literatury XX veka* [The poetics of Russian literature of the 20th century]. Moscow, Progress-Univers Publ., 1993, pp. 284—328.
2. Baran Kh. Paskha 1917 goda: Akhmatova i drugie v russkikh gazetakh [Easter 1917. Akhmatova and others in Russian newspapers]. *Poetika russkoy literatury XX veka* [The poetics of Russian literature of the 20th century]. Moscow, Progress-Univers Publ., 1993, pp. 329—347.
3. Bondarenko M. I. *Traditsii «rozhdestvenskikh povestey» Dikkensa v ruskom svyatochnom rasskaze 1840—1890-kh godov. Dis. ... kand. filol.*

- nauk* [The tradition of “Christmas stories” by Dickens in a Russian Christmas story of the 1840s—1890s. PhD. philol. sci. diss.]. Kolomna, 2006. 190 p.
4. *Velesova kniga. Slavyanskie Vedy* [The book of Veles. Slavic Vedas]. Moscow, Eksmo Publ., 2004. 400 p.
  5. Gorshkova S. E. Paskhal’nyy rasskaz v krugе detskogo chteniya v kontse XIX—nachale XX veka v Rossii [An Easter story in terms of children’s reading in the late 19th and—early 20th century in Russia]. *Aktual’nye problemy pravoslavnoy teologii* [Actual problems of Orthodox theology]. Tver’, Tver State University Publ., 2011, pp. 59—77.
  6. Gorshkova S. E. Svyatochnyy rasskaz v krugе detskogo chteniya v kontse XIX—nachale XX veka [A Christmas story in the terms of children’s reading in the late 19th and—early 20th century]. *Rodnaya slovesnost’ v shkole i vuze. Mezhhuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* [Native literature in school and University. Interuniversity collection of scientific papers]. Tver’, Tver State University Publ., 2006, pp. 72—82.
  7. Dmitrenko S. F. Rasskazy K. Paustovskogo v «Pravde» 1930-kh godov: Tekst i kontekst [Stories of K. Paustovsky in “The Truth” of the 1930s: the Text and the context]. K. G. Paustovskiy. *Materialy i soobshcheniya* [K. G. Paustovsky. Materials and reports]. Moscow, Mir Paustovskogo Publ., 2002, pp. 162—177.
  8. Dushechkina E. V., Baran Kh. «Nastali vechera narodnogo vesel’ya...» [“It’s a night of folk fun...”]. *Chudo rozhdestvenskoy nochi: svyatochnyye rasskazy* [The miracle of Christmas night: Christmas stories]. Saint-Petersburg, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1993, pp. 5—32.
  9. Dushechkina E. V. *Russkiy svyatochnyy rasskaz: stanovlenie zhanra* [A Russian Christmas story: formation of the genre]. Saint-Petersburg, Izdatel’skiy otdel Yazykovogo tsentra SPbGU Publ., 1995. 258 p.
  10. Dushechkina E. V. *Russkaya elka: Istoriya, mifologiya, literatura* [The Russian Christmas tree: History, mythology, literature]. Saint-Petersburg, Norint Publ., 2002. 416 p.
  11. Esaulov I. A. *Paskhal’nost’ russkoy slovesnosti* [An Easter spirit of Russian literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 562 p.
  12. Esaulov I. A. Problema izucheniya konteksta v poetike Shmeleva [The problem of studying the context in the poetics of Shmelev]. *Nasledie I. S. Shmeleva: tekst, kontekst, intertekst* [The legacy of I. S. Shmelev: text, context, intertext]. Alushta, 2006, pp. 187—197.
  13. Zaliznyak A. A. O «Velesovoy knige» [About “The book of Veles”]. *Fal’sifikatsiya istoricheskikh istochnikov i konstruirovaniye etnokraticeskikh mifov* [Perversion of historical sources and formation of ethnocratic myths]. Moscow, Institute of Archaeology RAS Publ., 2011, pp. 97—114.
  14. Zakharov V. N. Paskhal’nyy rasskaz kak zhanr russkoy literatury [An Easter story as a genre of Russian literature]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994. Vol. 3: *Evangel’skiy tekst v russkoy literaturе XVIII—XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian Literature of the 18th—20th centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue 1, pp. 249—261.

15. Kazak V. *Leksikon russkoy literatury XX veka* [The lexicon of Russian literature of the 20th century]. Moscow, RIK Kul'tura Publ., 1996. XVIII, 491 p.
16. Kalenichenko O. N. *Sud'by malykh zhanrov v russkoy literature kontsa XIX—nachala XX veka (svyatochnyy i paskhal'nyy rasskaz, modernistskaya novella)* [The destiny of small genres in Russian literature of the late 19th and—early 20th centuries (a Christmas and Easter story, a modernist Novella)]. Volgograd, Peremena Publ., 2000. 246 p.
17. Kozina T. N. Paskhal'nyy rasskaz v russkoy slovesnosti [An Easter story in Russian literature]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I Lobachevskogo* [A Bulletin of Nizhny Novgorod University named after N. I. Lobachevsky], 2010, no. 6, pp. 376—380.
18. Kozina T. N. Vozvrashchenie zhanra: paskhal'nyy rasskaz v sovremennoy proze [The return of the genre: an Easter story in modern prose]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk* [A Bulletin of Samara scientific center of RAS], 2011, vol. 13, no. 2, pp. 159—162.
19. *Literaturnaya entsiklopediya Russkogo Zarubezh'ya. 1918—1940. V 4 to-makh. Periodika i literaturnye tsentry* [Literary encyclopedia of the Russian Abroad. 1918—1940. In 4 vols. Periodicals and literary centers]. Moscow, The Russian Political Encyclopedia Publ., 2000, vol. 2. 640 p.
20. Palamarchuk P. G., Filatova A. I. Shiryaev Boris Nikolaevich [Shiryaev Boris Nikolayevich]. *Russkie pisateli. XX vek: v 2 chastyakh* [Russian writers of the 20th century: in 2 chapters]. Moscow, 1998, part 2. 656 p.
21. *Russkaya literatura v emigratsii* [Russian literature in exile]. Pittsburg, Otdel slavyanskikh yazykov i literatur Publ., 1972. 422 p.
22. Savel'ev P. [Kazantsev Yu.] Pisatel'-monarkhist: k 100-letiyu so dnya rozhdeniya Borisa Shiryaeva [Writer and monarchist: to the 100th anniversary since the birth of Boris Shiryaev]. *Nasha strana* [Our country], Buenos Aires, 1989, no. 2048, 4 November.
23. Tvorogov O. V. «Vlesova kniga» [The book of Veles]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1990, vol. XLIII, pp. 170—254.
24. Foster L. *Bibliografiya russkoy zarubezhnoy literatury: 1918—1968. V 2 to-makh* [Bibliography of Russian literature: 1918—1968. In 2 vols.]. Boston, Mass.: G. K. Hall and C° Publ., 1970, vol. 1, pp. I—LVII, 1—681, vol. 2, pp. 682—1374.
25. *Chto dumayut uchenye o «Velesovoy knige»* [What scholars think about “The book of Veles”]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 2004. 238 p.
26. Shiryaev B. *Religioznye motivy v russkoy poezii* [Religious motifs in Russian poetry]. Bruxelles, Zhizn' s Bogom Publ., 1960. 80 p.

Дата поступления в редакцию: 15.08.2015

DOI 10.15393/j9.art.2015.3442  
УДК 821.161.1.09“1917/1992”

**Марина Владимировна Заваркина**

*Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)  
mvnikulina@mail.ru*

**Антон Викторович Храмых**

*Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)  
prestoptz@yandex.ru*

## МОТИВ СВЕТА В РАССКАЗЕ Б. ЗАЙЦЕВА «ОСЕННИЙ СВЕТ»\*

**Аннотация.** Б. Зайцев — значимая фигура русского зарубежья, эмигрант «первой волны», его проза оставила заметный след в русской литературе. Одним из излюбленных жанров писателя стал жанр рассказа. Предметом исследования данной статьи является рассказ «Осенний свет», впервые опубликованный в 1919 году. Рассказ относится к переходному периоду творчества писателя, когда его стиль претерпел существенные изменения. Важное место в творчестве Б. Зайцева занимает световая символика. Основополагающей она является и в рассказе «Осенний свет», что заявлено уже на уровне названия произведения. В статье делается вывод, что в рассказе мотив света семантически близок образу луны, который генетически восходит как к романтической эстетике, так и к русской религиозно-философской традиции. В рассматриваемом рассказе данный мотив, являясь символом уходящего в прошлое идеально-го мира, включен в структуру образа главного героя. Солнечный свет в художественном пространстве текста не проникает на землю, он находится в туманной дымке. Дымкой окутаны и мысли героя, охваченного сомнениями. Зыбкость жизни и тленность существования подчеркивает в рассказе свет луны, призрачный и безжизненный.

**Ключевые слова:** Б. Зайцев, русское зарубежье, рассказ, мотив света

**П**роизведения Б. Зайцева оставили заметный след в русской литературе XX века. Писатель создал художественную прозу по преимуществу «лирическую, без желчи, живую и теплую» [12, 255]. Значимыми в творчестве Б. Зайцева стали жанры малой эпической прозы, в частности — жанр рассказа<sup>1</sup>.

Рассказ «Осенний свет» впервые появился в печати в составе сборника «Путники», выпущенного в 1919 году «Кни-



гоиздательством писателей в Москве», членом-вкладчиком которого Б. Зайцев стал с самого его основания. Рассказ при жизни автора переиздавался несколько раз: в 1921 году в парижском издании сборника «Путники», в 1923 году в составе семитомного собрания сочинений Б. К. Зайцева, выпущенного издательством З. И. Гржебина (Кн. VI). Последнее прижизненное издание рассказа — публикация в журнале «Возрождение» в 1963 году (№ 136. С. 7—14). Время создания рассказа — переходный период в творчестве писателя, когда существенно меняется его художественная манера письма. В автобиографии «О себѣ» (1943) Б. Зайцев вспоминал:

...Я начал с импрессионизма. Именно тогда <...> впервые ощутил новый для себя тип писания: «безсюжетный рассказ-поэму»<sup>2</sup>.

Произведения Зайцева 1900-х годов критики обвинили в бесфабульности и отсутствии героя, и в конце 1910-х годов начался новый этап в его творчестве, который характеризуется, по словам самого писателя, глубоким интересом к внутреннему миру человека:

...возбужденность первых годов немного стихает. Стремись несколько расширяться, ввести в круг писания своего не только природу, стихию, но и человекѣ — первыя попытки психологии (но всегда с перевѣсом поэзии). Отходит полная безсюжетность<sup>3</sup>.

Е. Воропаева считает, что рассказы Зайцева 1910-х годов тяготеют «к жанру психологической новеллы конца XX века, с характерным для нее интересом к метафизическим вопросам с их безысходностью, с ее тонко чувствующими, но бессильными героями и их грустным примирением с неудавшейся жизнью» [5, 17]. Многие исследователи полагают, что это была уже иная школа — школа А. П. Чехова, через которую прошли И. Бунин, А. Куприн, И. Шмелев и другие.

Б. Зайцев признавался, что внутренне «эти годы отожделись ростом спокойной меланхолии <...> еще ближе подводившей к Тургеневу и Чехову»<sup>4</sup>. В таком же «спокойно-меланхолическом» тоне написан и рассказ «Осенний свет» — «поэма в прозе об осенних сумерках», как назвал его исследователь Л. В. Усенко [14, 184].

Действие рассказа не случайно происходит осенью. Это время прощания природы с летом, порой цветения, солнечного света и подготовки к «временной смерти» — зиме. В жизни человека рано или поздно наступает «осень жизни» — время подведения итогов, воспоминаний о прожитых годах, о неосуществленных возможностях.

Зайцев ставит своего героя — Петра Ковалева — в сложную психологическую ситуацию: для него осень становится переломным моментом в жизни. Несмотря на то, что сюжет рассказа строится на описании одного дня из жизни Ковалева, Зайцев, прибегая к таким приемам психологической характеристики героя, как воспоминание, внутренние монологи, самоанализ, пытается показать глубинные истоки его переживаний.

На первый взгляд кажется, что у Ковалева есть все для того, чтобы чувствовать себя счастливым: дом, жена, дети. Единственная неприятность — сгорел дом в их семейной усадьбе Лиски, где герой провел свое детство и где до пожара жила его мать. Теперь мать временно живет у них, в Авдеево, и Ковалев спешит восстановить дом, для чего и приезжает в родную усадьбу.

Дом и дорога — излюбленные образы зайцевской прозы, а его герои — чаще всего странники, путники, недаром рассказ входил в сборник с одноименным названием («Путники»). Нередко у Зайцева одиночество героя, неудовлетворенность окружающей действительностью толкают его в путь (см., например, рассказы «Странник», «Путники», «Актриса», «Спокойствие»). Возвращение Ковалева в усадьбу Лиски, где он провел свою юность, вызывает в нем воспоминания о прошлом. Когда-то «робкий студент»<sup>5</sup>, Петя Ковалев, не способный, по мнению отца, стать хозяином имения, был влюблен в «Серебренникову барыню» — вдову Нину Андреевну Карстен. Встреча с ней напомнила Ковалеву не столько о его юношеской влюбленности, о женщине, «сломившей его юность» (282), сколько о своей молодости, которую уже не вернешь:

Сколько раз сиживаль Петя Ковалевъ на этой самой террасѣ, также дожидаясь хозяйки, не зная, куда дѣвать пухлыя

руки и большія ноги! Нынѣшній Ковалевъ вздохнулъ. Въ этомъ домѣ и на этой террасѣ, откуда виденъ сбѣгающій внизъ садъ, луга за нимъ и далекіе бугры зеленой, сжигалась и сторѣла его юность: юность скудная и диковатая, но страстная (277).

Особую роль в воспоминаниях Ковалева играет мир природы. С. А. Венгеров писал:

Пассивностью зайцевские созерцатели напоминают <...> чеховских героев и «лишних людей» старой литературы. <...> У них есть особенность, которой не обладали их литературные предшественники. Далекіе от человеческой сутолоки, одинокие среди людей, они неразрывно связаны с природой, понимают ее язык, много от нее получают. Это особенно чувствуется в ранних произведениях [13, 211].

В рассказе «Осенний свет» картины природы становятся связующим звеном между настоящим и прошлым героя, характеристикой его внутреннего мира. Когда Ковалев приезжает в усадьбу Лиски, «блѣдное, пріятно-тихое» небо и «затуманенный» лужок неосознанно возвращают его в детство:

«Въ такой денекъ, подумаль Ковалевъ: отецъ навѣрно собрался бы съ гончими, трубилъ бы по сосѣднимъ лѣсамъ и вѣрнулся бы веселый, съ парой зайцевъ» (273).

Произведения Зайцева во многом автобиографичны, каждому из героев писатель доверяет что-то свое, сокровенное. В рассказе «Осенний свет» воспоминания Ковалева об отце, любившем охоту, близки и самому автору. В детстве Зайцеву подарили ружье, заказанное в тульской оружейной мастерской, с которым он, вместе с отцом, любил ходить на охоту в Устах и Людинове<sup>6</sup>. В рассказе «Призраки», также входившем в VI том цитируемого собрания сочинений, Б. Зайцев объяснит, почему тема памяти столь важна для него:

Всѣ наши чувства и мысли, образы, страданія, радости и заблужденья — слѣдуютъ за нами! И как будто они *прошли*, но они *не* прошли; всѣ ихъ несемъ мы съ собой, и чѣмъ далѣе — больше (курсив Б. Зайцева. — М. З., А. Х.) (287).

На протяжении всего рассказа Ковалев несколько раз оказывается в саду, который становится прообразом идеального мира, но мира ушедшего, символом утраченного рая:

Онъ шель между цвѣтовъ. Яблочный садъ тянулся за нимъ, но казалось, что тутъ же рядомъ, среди этихъ же мѣстъ, идутъ

прежнія тѣни, бывлые люди, все, какъ бы отшедшее, но и живое. И онъ самъ тутъ проходить — инымъ шагомъ, съ иной душой, но все же онъ, студентъ Петя Ковалевъ; тамъ, у пруда, внизу, встрѣтитъ свою даму, какъ всегда изящную, спокойную и ровную (280).

Другим символом утраченного идеального мира становится в рассказе свет, но свет исчезающий.

Мотив солнечного, лунного и звездного света часто встречается в творчестве писателя: «Май» (1907), «Гость» (1908), «Жемчуг» (1910), «Мать и Катя» (1915), «Голубая звезда» (1918). Об этой особенности зайцевской прозы писал К. Чуковский:

«Свет» — его любимое слово. В его рассказах светится решительно все: и волны, и небо, и голуби, «светло-летающие голуби» (курсив К. Чуковского. — М. З., А. Х.)<sup>7</sup>.

В рассказе «Осенний свет» уже в названии заявлен мотив света, но, как было сказано выше, мотив угасающего света — осеннего, сумеречного. Основное действие происходит туманным, пасмурным сентябрьским днем, поэтому солнечный свет возникает в рассказе всего один раз, опосредованно, с помощью цветописы:

Золотисто-коричневатый листь лежалъ по дорожкѣ, шуршалъ подъ ногой. <...> Мѣстами клень ярко золотѣлъ. Яблони частью окопаны. И надъ всѣмъ — горьковатый, влажный и ранящій запахъ осени (275).

Солнечный свет в произведениях Зайцева, как считают исследователи, ассоциируется с христианской символикой: «Золотой свет — символ присутствия христианского Бога в мире» [3, 12], «в русской иконописи существуют традиционные законы цветовых решений при изображении мира “здешнего” и “небесного”, в соответствии с которыми золото является непременным атрибутом выражения божественного света» [3, 15]. Однако в рассказе делается акцент на том, что солнечный свет практически не проникает на землю, он находится в туманной дымке. Возможно, это символизирует сомнения, которыми охвачен герой, его разочарование и в то же время попытки найти ответы на мучившие его вопросы о смысле жизни. Картины засыпающей природы, опадающая

листва заставляют Ковалева проводить ассоциации со своей собственной судьбой:

Все то же, все то же, — думаль Ковалевъ. — Двадцать, тысяча лѣтъ пройдетъ, такъ же будетъ опадать листь липъ, такъ же будутъ вѣять, и корова такая же побредеть. Мы же все хлопчечемъ, женимся, родимъ и занимаемся жизненными дѣлами (275).

В рассказе происходит смена не только времени года (приближается зима), но и смена времени суток: день сменяется ночью, солнечный, приглушенный туманом свет сменяется лунным светом. Наиболее частый эпитет как дневного, так и ночного света в рассказе — серебристый или прозрачный:

Понемногу шире и шире разстился горизонтъ; завиднѣлся уже въ туманящихся, слегка серебристыхъ даляхъ большакъ въ уѣздный городъ (276).

Или:

Было тепло, серебристо, смутно. Тонкій паръ стелился надъ лугами. Снова изъ пустоты, далеко и безгранично, кричали грачи (281).

Лунный серебристый туманный свет говорит о призрачности, зыбкости, тленности всего происходящего. Обращает на себя внимание пустота небес и какая-то безжизненность лунного света:

Гдѣ-то грачи кричали — тѣмъ дальнимъ и бездомнымъ крикомъ, когда кажется, что это изъ бездны пустого неба зоветъ кто-то (280).

Обращаясь к образу луны, лунного света, Зайцев отталкивается как от романтической, так и от русской религиозно-философской традиции. От немецких романтиков идет восприятие луны как образа, рождающего мысль о бренности жизни, всего сущего. Русская романтическая поэзия, в частности, творчество В. А. Жуковского, а также творчество символистов сделали этот образ очень популярным в русской литературе и философии<sup>8</sup>. Так, например, у В. Розанова луна олицетворяет собой «вечное обещание», «грезу», «томление», «ожидание», «надежду», «что-то совершенно противоположное действительному»<sup>9</sup>. «Серебристая луна», «серебристый туман» в рассказе Зайцева также заставляют героя задуматься

о быстротечности и «туманном» круговороте человеческой жизни. Однако Зайцеву важно передать способность героя вознестись над повседневностью, почувствовать неумолимость судьбы, даже примириться с ней:

Именно здесь, на втором этапе творчества, мир Б. К. Зайцева обретает черты покоя и созерцательности. Яростные попытки противостоять <...> судьбе сменяются у его лирического героя благостным принятием ее тягот, а само его лицо часто напоминает теперь кроткий лик страдальца [14, 174].

Если в ранних произведениях писателя преобладала пантеистическая символика, которая отражала страх героя перед неизвестностью, смертью, одиночеством, то теперь эти образы (луны, солнца, ветра, звезд и т. д.) становятся символами духовного возрождения героя. Как писал сам Зайцев, «вместо раннего пантеизма начинают проступать мотивы религиозные — довольно еще невнятно <...> все же в христианском духе»<sup>10</sup>. Эта перемена в художественном мире писателя связана с его увлечением «философией Всеединства» В. С. Соловьева, философа, оказавшего огромное влияние на литературу Серебряного века: «Соловьев первый пробивал пантеистическое одьянье моей юности и давал толчок к вѣрѣ», — признавался Зайцев<sup>11</sup>. Исследователи считают, что увлечение философией В. С. Соловьева не только привело писателя к христианству, вере, но и повлияло на его стиль, систему художественных образов, поэтику в целом<sup>12</sup>. Кроме таких идей, как идея Всеединства, идея Вечной Женственности, ключевым и у Зайцева, и у Соловьева оказывается понятие «света»: «Вспоминая те годы, вижу тома сочинений Соловьева <...> вижу всегда лето и солнце и свет. Вообще всегда свет связан с Соловьевым», — скажет Б. Зайцев в автобиографическом произведении «Дни»<sup>13</sup>. У Зайцева, как и у Соловьева, свет символизирует победу духовного начала в человеке и природе над косным, материальным:

Вещество есть косность и непроницаемость бытия — прямая противоположность идее как положительной всепроницаемости или всеединству. Лишь в свете вещество освобождается от своей косности и непроницаемости<sup>14</sup>.

Другой мотив рассказа, который отсылает нас к философии В. Соловьева, — мотив Вечной Женственности:

Стремясь соединить в женщине земное и небесное начала, Б. К. Зайцев пытается воплотить в своем творчестве идеи Вл. Соловьева о всепоглощающей любви и Вечной Женственности (Софии), разлитой во вселенной [7, 185].

На протяжении всего рассказа Ковалев и в своих воспоминаниях, и в момент встречи с Ниной Андреевной рисует ее идеальный образ. Перед нами властная, уверенная в себе, «красиво» стареющая женщина, некогда «сломившая» юность героя. Характеризуя Нину Андреевну Карстен, «Серебренникову барыню», Зайцев упоминает, что в ней есть «шведская кровь» (279), и называет ее «полурусской, полущведской женщиной» (282). В портрете Нины Андреевны, как и в осеннем пейзаже, преобладают холодноватые, прозрачные тона:

И глядѣла на него все тѣми же голубоватыми, ясными глазами. Тѣ же пепельные волосы, нѣсколько полная и очень свѣтлая шея; лишь взглядѣвшись, замѣтил онъ мелкія морщинки у глазъ и коричневатые обводы (278).

Все в этой героине правильно, каждое движение точно, она ничего не делает лишнего, как хорошо отлаженный механизм:

Она <...> такъ же наливала спокойной, дѣловитой рукой чай сквозь ситечко, неторопливо двигала посуду, неторопливо вытирала, какъ привычный, и очень увѣренный въ себѣ человекъ <...> она со всѣми любезна, ровна и чуть-чуть радостна, и неизвѣстно, къ кому же идетъ она — бѣлыми, легкими стопами проходящая въ жизни (279—280).

Однако Ковалев, как и в юности, поддается ее спокойному и холодному обаянию. Вечером же, вспоминая прожитый день, он снова подумает о Нине Андреевне, но уже как о призраке, бессмысленно проживающем лишь внешне красивую жизнь:

Въ этотъ часъ, онъ зналъ, Нина Андреевна ложится спать въ своей роскошной спальнѣ, въ тонкомъ бѣлѣѣ, вымытая, элегантная, стараясь не поддаться старости, гигиенично читая немного передъ сномъ. Вѣроятно, тѣ розы, съ которыми она взошла сегодня на балконъ, въ хрустальной вазочкѣ стоятъ

на ея туалетѣ, отражаясь въ трехъ зеркалахъ. И она сама каждое утро, каждый вечеръ въ этихъ зеркалахъ отражается — медленно проходящій въ жизни призракъ (283).

До встречи с Ниной Андреевной Ковалев чувствовал себя одиноким, вернее, ему постоянно хотелось побыть одному, остаться наедине со своими мыслями, своими воспоминаниями. Зайцев часто обращается к мотиву болезни в своем творчестве. Ковалев, как пишет автор, «въ послѣднее время чувствовалъ себя неважно» (275), сердце его билось сильнее, чем обычно, он задыхался. Упоминание старосты о «Серебренниковой барыне» и встреча с ней еще более обостряют в герое болезненные ощущения: Нина Андреевна становится для него призраком, тенью прошлого, которое не вернуть.

На протяжении всего рассказа Зайцев противопоставляет этих двух героев, а значит, и два совершенно различных образа жизни: Ковалев «слишком» русский в душе, а в Нине Андреевне много западного, начиная с ее фамилии и имени. Нина Андреевна Карстен сдавала свое имение латышу, и оттого все вокруг имело «образцовый духъ» (277). Когда Ковалев приехал к ней, его удивила и «дѣвица западнаго вида», расхаживающая среди свиней, и дворовой мальчик в тирольской шляпе, имеющий такой независимый вид, что Зайцев, характеризуя его, прибегает к литературной цитате: «мальчикъ въ штанахъ» (277). «Мальчик в штанах» — персонаж сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина «Мальчик в штанах и мальчик без штанов», входящей в книгу «За рубежом», которая была написана в 1880 году после поездки писателя за границу. Негативное отношение Салтыкова-Щедрина к западному образу жизни выразилось в сказке в споре немецкого «мальчика в штанах» и русского «мальчика без штанов». Русский мальчик обвиняет немецкого в том, что тот «за грош черту душу продал»<sup>15</sup>. Немецкий мальчик, в свою очередь, полагает, что русский отдал душу господину Калупаеву «совсем задаром»: «Задаром-то отдал — стало быть и опять могу назад взять», — гордо заявляет русский<sup>16</sup>. С помощью этой короткой литературной проекции Зайцев показывает, что неосознанное неприятие Ковалевым образа жизни Карстен (сцена в конце второй главы, когда к Нине



Андреевне приходит отец «мальчика в тирольской шляпе», и они беседуют о хозяйственных делах, Ковалеву становится скучно, и он уходит от них в сад), его меланхолическое настроение, его хандра вызваны как раз тем, что он — русский, недаром Нина Андреевна шутливо обвиняет его: «— Ахъ вы, русскій человекъ! Всѣ-то вы склонны къ мнору, къ меланхоліи» (278). И далее: «Русскіе не любятъ вѣдь порядка, созиданія, богатства» (281). В какой-то степени Зайцев проговаривает здесь идеи Соловьева о различии России и Запада:

Отдельный личный интерес, случайный факт, мелкая подробность — атомизм в жизни, атомизм в науке, атомизм в искусстве — вот последнее слово Западной цивилизации. Она выработала частные формы и внешний материал жизни, но внутреннего содержания самой жизни не дала человечеству <...> без внутреннего органического единства они лишены живого духа, и все это богатство является мертвым результатом<sup>17</sup>.

С одной стороны, Ковалева удивляет и даже восхищает та простота и практичность, с которой живет Нина Андреевна, «бѣлыми, легкими стопами проходящая въ жизни» (280), с другой стороны, сам герой жить сиюминутными, материальными заботами не может или не умеет: «...что-то странное было въ этой заботѣ объ устройствѣ жизни», — размышляет он (284). Однако авторская позиция неоднозначна. Когда Ковалев возвращается вечером в Лиски, Зайцев рисует картину убогой русской жизни, с которой трудно примириться, но которая до боли близка и понятна герою:

И подѣхавъ къ Лискамаъ, онъ приказалъ лошадей распречь, задать имъ корму; себѣ же постелить въ конторѣ. Грязноватая баба внесла ему черезъ четверть часа грязноватый самоваръ. За маленькимъ столомъ, у убогаго окошка русской избы, Ковалевъ молчаливо и одиноко пилъ чай съ блюдечка, откусывая сахаръ по мужицки. <...> По скатерти пробѣжалъ тараканъ, на ходу пошевеливая усиками (283).

В повести Б. Зайцева «Спокойствие» другой герой, Константин Андреич, сравнивая жизнь в Италии и России, прекрасно выразит словами то, о чем молчит Ковалев:

Здѣсь же все плохое, отсталое, надъ чѣмъ всегда смѣются, — и тѣмъ оно милѣй. «Кто заступится за наше? А обидитъ всякій»<sup>18</sup>.

Герои Зайцева, как отмечают исследователи, связывают хорошо обустроенный уютный дом с материальным земным началом, тогда как сами они находятся в поисках дома духовного, именно поэтому окружающим они кажутся странными<sup>19</sup>. Неслучайно на обвинения Нины Андреевны в излишней меланхолии Ковалев отвечает вопросом и чуть ли не раздраженно:

...а надо разумно и съ достоинствомъ вкушать отъ жизни? И затѣмъ спокойно уходить? (278).

Ковалев не понимает также желания матери непременно отстроить дом заново:

Сюда черезъ нѣсколько мѣсяцевъ переберется его мать, чтобы, навѣрно, тутъ умереть, провлacha нѣсколько темныхъ и безцвѣтныхъ лѣтъ. Но зачѣмъ-то и она хочетъ этого устройства, и камешки работаютъ, и онъ, вѣрный сынъ, Петръ Ковалевъ, ѣздитъ за кирпичомъ. Луна же катитъ надъ ними свой загадочный, туманный ликъ, не то насмѣшливый, не то грустный. Ей видна была и его жизнь, стоящаго здѣсь челоуѣка. «Что же, вотъ и мы, такіе мы есть, и такъ прожили свою жизнь. А какъ за нее отвѣтимъ, — это невѣдомо» (284).

В финале рассказа снова возникает образ луны, только теперь переживания Ковалева о прожитой жизни, о неминуемой смерти обретают тональность светлой, спокойной печали. По мнению Л. В. Усенко, если «очертить кратко эволюцию зайцевских героев этого времени, то вот ее основные моменты: от эгоизма — к вниманию и доброжелательности к миру и при этом осознанная невозможность слиться с ним, принятие жизни такой, какова она есть, ибо природа вечна и мудра, а человек бременен» [14, 177]. Это может быть одной из ступеней Б. Зайцева на пути к зрелой прозе, к «духовному реализму» в том понимании, в каком о нем писал А. М. Любоумров [11]<sup>20</sup>.

Рассказ «Осенний свет» в «сжатом» виде представляет всю жизнь главного героя, который подводит итоги и находит в себе силы примириться с неизбежностью судьбы. В структуру образа героя включен и мотив света, ставший доминан-

той сюжета рассказа в целом: он является для Ковалева символом уходящего в прошлое идеального мира. Как показал анализ, солнечный свет в художественном пространстве текста не проникает на землю, он находится в туманной дымке. Дымкой окутаны и мысли героя, охваченного сомнениями. Зыбкость жизни и тленность существования подчеркивает в рассказе свет луны, призрачный и безжизненный.

### Примечания

\* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX—XX вв.» (№ 34.1126).

<sup>1</sup> Творчеству писателя посвящены как отдельные статьи, так и целые главы из монографий по истории литературы русского зарубежья. См., например: [1], [2], [6], [9], [12] и другие работы.

<sup>2</sup> Зайцевъ Б. О себѣ // Возрождение. Париж, 1957. Тетрадь 70 (октябрь). С. 25.

<sup>3</sup> Там же. С. 26.

<sup>4</sup> Там же. С. 27.

<sup>5</sup> Зайцевъ Б. Собрание сочинений. Т. VI. Берлинъ; Пб.; М., 1923. С. 278. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

<sup>6</sup> Подробнее см.: [8, 8].

<sup>7</sup> Чуковский К. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6: статьи 1906—1968 годов. М., 1969. С. 320.

<sup>8</sup> Подробнее об этом см.: [15].

<sup>9</sup> Розанов В. В. Уединенное. М., 1990. Поэт русского зарубежья В. Перелешин (1913—1992) в рецензии на издание этой книги в 1977 году в Германии писал: «Солнечный свет жизнетворен, он греет, а лунный только светит, но не греет — приносит одни грезы, одни мечты, одни неясные обещания» (Новый журнал. Нью-Йорк, 1977. № 128. С. 303).

<sup>10</sup> Зайцевъ Б. О себѣ. С. 26.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Подробнее об этом см.: [10].

<sup>13</sup> Зайцев Б. К. Собрание сочинений. Т. 9 (доп.). М., 2000. С. 320.

<sup>14</sup> Соловьев В. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 44 (глава «Красота как преобразующая сила»).

<sup>15</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 7. М., 1988. С. 44.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Соловьев В. С. Три силы // Соловьев В. С. Избранное. М., 1990. С. 55.

<sup>18</sup> Зайцевъ Б. Собрание сочинений. Т. 2. Полковникъ Розовъ. Рассказы. М., 1918. С. 179.

<sup>19</sup> Подробнее об этом см.: [3, 23—25].

<sup>20</sup> См. также: [4].

### Список литературы

1. Алексеев А. Д. Литература русского зарубежья. Книги 1917—1940: материалы к биографии. — СПб.: Наука, 1993. — 202 с.
2. Аринина Л. М. Образ «трагической» России в произведениях Бориса Зайцева 20-х годов // В поисках гармонии (о творчестве Б. К. Зайцева): межвузовский сб. науч. тр. — Орел, 1998. — С. 28—35.
3. Баландина М. Б. Художественный мир Б. Зайцева. — Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2003. — 34 с.
4. Ветрова М. В. Творческая эволюция Бориса Зайцева: от импрессионизма к духовному реализму // Творчество Б. К. Зайцева в контексте русской и мировой литературы 20 века: четвертые Межд. науч. Зайцевские чтения: сб. ст. — Калуга: Институт повышения квалификации работников образования, 2003. — Вып. 4. — С. 92—97.
5. Воропаева Е. Жизнь и творчество Бориса Зайцева // Зайцев Б. К. Сочинения: в 3 т. — Т. 1. — М.: Худож. литература; ТЕРРА, 1993. — С. 5—47.
6. Демидова О. Метаморфозы в изгнании: литературный быт русского зарубежья. — СПб.: Гиперион, 2003. — 296 с.
7. Дудина Е. Ф. Своеобразие художественного метода Б. К. Зайцева 1900—1921 годов // Ученые записки Орловского государственного ун-та. — Орел, 2012. — № 5. — С. 183—188.
8. Зайцев Е. Н. Борис Зайцев и Калужский край. — Калуга: Ин-т усовершенствования учителей, 1995. — 34 с.
9. Костиков В. «Не будем проклинать изгнание...». Пути и судьбы русской эмиграции. — М.: Международные отношения, 1994. — 525 с.
10. Краснова Л. В. Соловьевские мотивы в творчестве Бориса Зайцева // В поисках гармонии (О творчестве Б. К. Зайцева). — Орел, 1998. — С. 100—108.
11. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья. Борис Зайцев. Иван Шмелев. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. — 272 с.
12. Михайлов О. Н. Литература русского зарубежья. — М.: Просвещение, 1995. — 432 с.
13. Русская литература XX века (1890—1910) / под ред. проф. С. А. Венгерова. — М.: XXI век — Согласие, 2000. — Кн. 2. — 472 с.
14. Усенко Л. В. Импрессионизм в русской прозе начала XX века. — Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1988. — 240 с.
15. Янушкевич А. С. Мотив луны и его русская традиция в литературе XX века // Роль традиции в литературной жизни эпохи: сюжеты и мотивы: сб. науч. тр. — Новосибирск, 1995. — С. 53—61.

**Marina V. Zavarkina**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
mvnikulina@mail.ru*

**Anton V. Khramykh**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
prestoptz@yandex.ru*

## MOTIF OF LIGHT IN “AUTUMN LIGHT” BY B. ZAYTSEV

**Abstract.** B. Zaytsev is one of the most significant figures of Russian emigration, the emigrant of the first wave, whose prose has left a noticeable trace in Russian literature. One of the favorite genres of the writer was the genre of the story. The subject of this article is the story “Autumn Light”, which was first published in 1919. The story belongs to the transitional period in the writer’s creative process, when his style changed significantly. Light symbolism occupies an important place in B. Zaytsev’s works. So does it in the story “Autumn Light”, that is stated in the title of the story. The article concludes that in the story the motif of light is semantically close to the image of the Moon, which is genetically traced both to romantic aesthetics, and to Russian religious and philosophical traditions. In this story this motive is a symbol of the perfect world, passing into the past. This motif is also included in the structure of the hero’s image. Sunlight in the artistic space of the text does not reach the ground, it is surrounded by damp haze. The hero’s thoughts are hazed too and he is full of doubts. The fragility of life and temporality of existence are emphasized in the story by the moonlight, ghostly and lifeless.

**Keywords:** B. Zaytsev, Russian abroad, the story, the motif of light

### References

1. Alekseev A. D. *Literatura russkogo zarubezh'ya. Knigi 1917—1940: materialy k biografii* [Russian Literature abroad. Book 1917—1940: materials for the biography]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 1993. 202 p.
2. Arinina L. M. *Obraz «tragicheskoy» Rossii v proizvedeniyakh Borisa Zaytseva 20-kh godov* [The image of the “tragic” of Russia in Boris Zaytsev’s works of the 1920s]. *V poiskakh garmonii (o tvorchestve B. K. Zaytseva): mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* [In search of harmony (the works of B. K. Zaytsev): interuniversity collection of scientific papers]. Orel, 1998, pp. 28—35.
3. Balandina M. B. *Khudozhestvennyy mir B. Zaytseva* [The artistic world of B. Zaytsev]. Magnitogorsk, Magnitogorsk State University Publ., 2003. 34 p.
4. Vetrova M. V. *Tvorcheskaya evolyutsiya Borisa Zaytseva: ot impressionizma k dukhovnomu realizmu* [Creative evolution of Boris Zaytsev: from impressionism to spiritual realism]. *Tvorchestvo B. K. Zaytseva v kontekste russkoy i mirovoy literatury 20 veka: chetvertye Mezhdunarodnye nauchnye*

- Zaytsevskie chteniya: sbornik statey* [The Works of B. K. Zaytsev in the context of Russian and world literature of the 20th century: the Fourth International scientific. Zaytsev reading: collected articles]. Kaluga, Institute for improving the qualifications of educators Publ., 2003, vol. 4, pp. 92—97.
5. Voropaeva E. Zhizn' i tvorchestvo Borisa Zaytseva [The Life and creative work of Boris Zaytsev]. *Zaytsev B. K. Sochineniya: v 3 tomakh* [Zaytsev B. K. Works: in 3 vol.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ.; TERRA Publ., 1993, vol. 1, pp. 5—47.
  6. Demidova O. *Metamorfozy v izgnanii: literaturnyy byt russkogo zarubezh'ya* [Metamorphoses in exile: the literary life of the Russian emigration]. Saint-Petersburg, Hyperion Publ., 2003. 296 p.
  7. Dudina E. F. *Svoeobrazie khudozhestvennogo metoda B. K. Zaytseva 1900—1921 godov* [The peculiarity of the artistic method of B. K. Zaytsev, 1900—1921]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific notes of Orel State University], Orel, 2012, no. 5, pp. 183—188.
  8. Zaytsev E. N. *Boris Zaytsev i Kaluzhskiy kray* [Boris Zaytsev and Kaluga region]. Kaluga, Institute of improvement of teachers Publ., 1995. 34 p.
  9. Kostikov V. «Ne budem proklinat' izgnan'e...». *Puti i sud'by russkoy emigratsii* ["Let us Not curse the exile...". The path and fate of the Russian emigration]. Moscow, International relations Publ., 1994. 525 p.
  10. Krasnova L. V. *Solov'evskie motivy v tvorchestve Borisa Zaytseva* [Solovyov's motives in the works of Boris Zaytsev]. *V poiskakh garmonii (O tvorchestve B. K. Zaytseva)* [In search of harmony (On the works of B. K. Zaytsev)]. Orel, 1998, pp. 100—108.
  11. Lyubomudrov A. M. *Dukhovnyy realizm v literature russkogo zarubezh'ya. Boris Zaytsev. Ivan Shmelev* [The spiritual realism in literature of the Russian abroad. Boris Zaytsev. Ivan Shmelyov]. Saint-Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2003. 272 p.
  12. Mikhaylov O. N. *Literatura russkogo zarubezh'ya* [Russian Literature abroad]. Moscow, Education Publ., 1995. 432 p.
  13. *Russkaya literatura XX veka (1890—1910)* [Russian literature of the 20th century]. Moscow, XXI vek — Soglasie Publ., 2000, vol. 2. 472 p.
  14. Usenko L. V. *Impressionizm v russkoy proze nachala XX veka* [Impressionism in Russian prose of the early 20th century]. Rostov-na-Donu, Rostov State University Publ., 1988. 240 p.
  15. Yanushkevich A. S. *Motiv luny i ego russkaya traditsiya v literature XX veka* [The motif of the Moon and its tradition in Russian literature of the 20th century]. *Rol' traditsii v literaturnoy zhizni epokhi: syuzhety i motivy: sbornik nauchnykh trudov* [The role of tradition in the literary life of the era: the themes and motifs: collection of scientific papers]. Novosibirsk, 1995, pp. 53—61.

Дата поступления в редакцию: 18.02.2015

DOI 10.15393/j9.art.2015.3161

УДК 821.161.1.09“19“-31

**Иван Андреевич Есаулов**

*Литературный институт им. А. М. Горького  
(Москва, Российская Федерация)  
jesaulov@yandex.ru*

## **«АЛЕША БЕСКОНВОЙНЫЙ» ВАСИЛИЯ ШУКШИНА И КОНВОИРУЕМАЯ РОССИЯ\***

**Аннотация.** В шукшинском тексте обращает на себя внимание своего рода «гимн» субботе с ее баней. С одной стороны, освобождающийся в субботу от подневольного колхозного труда центральный персонаж противопоставляется автором своим односельчанам. Прослеживается изменение семантики таких слов, как «преподобный», «бесконвойный», «выпрягаться». С другой же стороны, праздничная суббота замещает христианское воскресение, что свидетельствует о трансформации православной традиции в советское время. Алеша Бесконвойный в контексте «большого времени» русской культуры продолжает субдоминантную линию юродства. В этом контексте нарушение им «закона» (принципиальный отказ от работы по субботам), воспринимаемое окружающими как недолжное и вызывающее чудачество, продолжает православную традицию неприятия греховной повседневности. Баня теряет функцию средства телесного очищения и соотносится со спасением души героя. Однако то же самое «субботничество» в культурном бессознательном автора символизирует и горестное забвение русскими людьми советского времени пасхальных истоков их собственной культуры, ее замещение другими моделями поведения.

**Ключевые слова:** бесконвойный, конвоируемый, преподобный, трансформация

**Н**екотрые тексты позднесоветской прозы представляют собой бесценные художественные свидетельства важнейших культурных процессов, происходивших в нашей стране в XX веке. К числу таковых относится и рассказ В. М. Шукшина «Алеша Бесконвойный».

В художественном мире Шукшина, как давно замечено, — обилие «чудиков», странных, эксцентричных персонажей, поведение которых особенно бросалось в глаза на фоне повседневной жизни советских людей того времени. Алеша Бесконвойный — один из этого ряда шукшинских

«чудиков». Почему так важен этот текст как с историко-литературной, так и с исторической точки зрения? Потому что в этом рассказе в судьбе центрального персонажа символически передана *несломленность*, но, вместе с тем, *драма* русского народа в XX веке.

Обычное состояние шукшинского героя такое: он — *работник*. Притом «*старательный работник*» (курсив мой. — И. Е.) («летом он пас колхозных коров, зимой был скотником — кочегарил на ферме...»<sup>1</sup>).

Сегодняшний читатель Шукшина должен знать, что исходное неравноправие «деревни» и «города» в советское время (с раннебольшевистских времен до последних десятилетий) проявлялось в различных правовых ограничениях. В частности, если горожане имели *два* выходных дня в неделю, то деревенские жители — лишь *один*. Суббота в деревне была рабочим, а не выходным днем. Таков был порядок, *закон*. Поэтому «старательный работник» Алеша Бесконвойный у Шукшина — в глазах окружающих, его же односельчан — злостный нарушитель порядка, нарушитель *закона*.

«...Пять дней в неделе он был *безотказный работник* <...> но наступала суббота, и тут все: Алеша *выпрягался*» (курсив мой. — И. Е.) (254). Первое значение глагола «выпрягаться» — освободиться от упряжки. Оно относится не к человеку, а к лошади; тягловой лошади (рабочей скотинки), которую запрягают и на которой ездят.

Именно такой рабочей скотинкой Алеша Бесконвойный и проживает всю свою жизнь, все дни недели, кроме субботы. Потому что в субботу должна быть *баня*.

К этому особому нарушению «закона» и к семантике самой бани мы обратимся несколько позже. Пока же вернемся к самому началу текста. В первом предложении рассказа Шукшин манифестирует смену *имени*, за которой мерцает общая семантика *подмены* как таковой. «Его и звали-то — не Алеша, он был Костя Валиков, но все в деревне звали его Алешей Бесконвойным» (254). Форма настоящей фамилии — Валиков (от «валик») — включает в себя исходное «катать, вертеться, поворачиваться»<sup>2</sup>. Мы видим глаголы движения,



притом семантика отражает объектный, а не субъектный смысл. Всю жизнь шукшинского персонажа — в соответствии с «подлинным» именем — катают, поворачивают, вертят им. Вертят другие — те, которые «знают», как именно «нужно» ему жить. Можно сказать, что все дни его жизни он все-таки остается Костей Валиковым (латинское «постоянство», звучащее в полном варианте имени Костя, в данном случае имеет совершенно особенные коннотации). Алешей же Бесконвойным его делает *баня*.

Безотказный Костя Валиков — в субботу, как уже было отмечено, «выпрягается», он все-таки не желает быть рабочей скотинкой все время, все дни своей жизни. Шукшин использует *советский* тезаурус, дабы подчеркнуть странность ситуации. Обратим внимание на то, какие именно коннотации позитивные, а какие негативные.

Позитивные — «старательность, безотказность». Негативные — «неуправляемость, безответственность». Но самый поразительный в этом тезаурусе центральный концепт — *бесконвойность*. Что такое «конвой»? В данном случае — охрана, приставленная к субъекту. Приведу пример из рассказа Солженицына «Один день Ивана Денисовича» (1961): «Колыхнулась колонна впереди, закачала плечами, и конвой, справа и слева от колонны <...> пошел, *держа автоматы наготове*»<sup>3</sup> (курсив мой. — И. Е.).

Таким образом, когда односельчане убеждают Алешу: «<...> нельзя же позволять себе такие вещи, какие ты себе позволяешь!» (254) — то денотат здесь — «не работать в субботу», а коннотация — «освобождаться», ходить без конвоя. Нельзя позволять себе ходить без конвоя; поскольку же в субботу Алеша «выпрягается», ходит без конвоя, своей волей — он *бесконвойный*. Иными словами, быть запряженным, ходить в упряжке — это хорошо; «распрягаться» — плохо.

Драма русского народа, передаваемая Шукшиным на словесном уровне, уровне самого *языка*, в данном случае состоит именно в том, что *конвоируемое* состояние декларируется самими *конвоируемыми* как норма, закон, порядок, а *бескон-*

*войность* (т. е. свобода) понимается ими как «неуправляемость, безответственность». Первый абзац шукшинского текста выразительно заканчивается так: «Он *даже* на собрания не ходил в субботу» (254).

Замечу тут же, что в этом же первом абзаце наряду с *сакрализацией* «собрания», которое, оказывается, важнее и самой работы, имеется характерная десакрализация: «И даже уж и забыли, когда это он *завел себе такой* (курсив мой. — И. Е.) порядок, все знали, что этот преподобный Алеша “сроду такой”...» (254). Слово «преподобный» означает «весьма подобный, схожий» и подразумевает подобие/уподобление человека, которого так называют, Христу [5, 84]. В самой ткани языка такое подобие подразумевает присущий русской культуре *христоцентризм*. Идея уподобления Христу является одной из ключевых для христианства и базируется на утверждении апостола Павла, что верующим Бог «предопределил быть подобными образу Сына Своего» (Рим. 8:29). Однако в советском тезаурусе слово «преподобный», как мы видим, теряет сакральные коннотации и обретает профанные. Это что-то явно недолжное, странное, требующее искоренения. Алеша Бесконвойный — потому и «преподобный», что — *неправильный*.

«В субботу он топил баню. Все. Больше ничего» (254). Один из лучших истолкователей шукшинской поэтики Евгений Вертлиб проникновенно писал в свое время о настоящем *гимне* русской бани, который создают, как ему представлялось, Шукшин и Высоцкий. Вертлиб полагал, что «Алеша Бесконвойный, как истый христианин, каждую неделю *причащается* (курсив мой. — И. Е.): баня — его *заутреня* и *вечеря* (курсив мой. — И. Е.), “тайная вечеря”», добавляя: «благодаря этому Храму он душу блюдет в чистоте. Самозабвенно и ревностно он устраивает себе *праздник души* (курсив мой. — И. Е.), самым ритуалом которого и то уже противопоставляет себя колхозу» [3, 356].

В шукшинском тексте действительно можно найти подтверждение этим выводам, начиная с подготовки к бане: «В субботу он просыпался и сразу вспоминал, что сегодня —

суббота. И сразу у него распускалась в душе тихая радость. Он даже лицом светлел» (254). «Тихая радость», «лицом светлел» — эти определения не относятся собственно к *телу*, хотя речь и идет о бане, но — к *душе* человеческой. Однако дело обстоит, по-видимому, несколько сложнее — и значительно трагичней, — чем это представляется Вертлибу в его интерпретации шукшинского текста.

Достаточно заметить, что Алеша бормочет в бане в качестве своего рода священнодействия слова пошлой интернациональной песенки:

«Догоню, догоню, догоню,  
Хабибу догоню!.. —

пропел Алеша негромко, открыл дверь и ступил в баню» (263). Хороша же «молитва» — перед входом в святилище.

Герой пытается понять, кто же он такой и в чем смысл его жизни, однако не осознает, что эта вбитая в его голову по «советскому радио» песенка и призвана *заместить* в его сознании слова *православной* молитвы, которые хорошо знали его отцы и деды, равно как и пресловутая «суббота» — с «баней» — заместила Воскресение и стояние на службе в храме. Православный человек трансформируется в своего рода «субботника».

При этом нельзя сказать, что Алеша — человек с *начисто* ампутированными мозгами, ведь наряду с этой *Хабибой* в тексте постоянно упоминается и о *душе*: «Какой желанный покой на душе, Господи! Ребятишки не болеют, ни с кем не ругался...» (259). И дальше: «Стал случаться покой в душе — стал любить. Людей труднее любить, но вот детей и степь, например, он любит все больше и больше» (264–265). Любопытно, насколько представления Алеши Бесконвойного о *войне* отличаются от навязываемого «совпатриотизма»: «Алеша воевал, был ранен, поправился, довоевал и всю жизнь потом с *омержением* (курсив мой. — И. Е.) вспоминал войну. Ни одного потом кинофильма про войну не смотрел — тошно. И удивительно на людей — сидят смотрят!» (259). Но, кажется, именно так и должен думать о войне Алексей — Божий человек.

Шукшин показывает и горестное непонимание Алеша в его семье. Хотя он и любит своих детей, но те как-то отчуждены от его мира. «Так и не приучил Алеша сыновей париться: не хотят. В материну породу — в Коростылевых» (3, 266). Женщины, как это частенько бывает у Шукшина, за очень редкими исключениями, чрезвычайно прагматичны и абсолютно чужды душевным переживаниям «блаженных» героев. «Все. Гори все синим огнем! Пропади все пропадом! “Что мне, душу свою на куски порезать?!” — кричал тогда Алеша не своим голосом» (258) («тогда» — когда жена, вполне отвечающая «общему мнению», донимала его и в «сакральную» для него субботу: «надо то сделать, надо это сделать — не день же целый баню топить!» (258)).

В данном случае жена уступила субботу. Но исключительно из прагматических соображений: «Дело в том, что старший брат Алеша, Иван, вот так-то застрелился. А довела тоже жена родная: тоже чего-то ругались, ругались, до того доругались, что брат Иван стал биться головой об стенку и приговаривать: “Да до каких же я пор буду мучиться-то?! До каких?! До каких?!” Дура-жена вместо того, чтобы успокоить его, взяла да еще подъелдыкнула: “Давай, давай... Сильней! Ну-ка, лоб крепче или стенка?” Иван сгреб ружье... Жена брякнулась в обморок, а Иван полыхнул себе в грудь. Двое детей осталось. Тогда-то Таисья и предупредила: “Смотри... а то — не в роду ли это у их”. И Таисья отступилась» (258). Понятно, «отступилась» совершенно не потому, что стала понимать мужа.

В рассказе имеется вставная новелла, где повествуется, как вокзальная воровка — «Аля крепдешиновая» — выбирала «солдатика поглупей», уводила с собой, а затем и обкрадывала его. Таким солдатиком и становится возвращающийся с войны Алеша. «Но вот штука-то, — замечает Шукшин, — спроси она тогда утром: отдай, мол, Алеша, ковер немецкий, отдай гимнастерку, отдай сапоги — все отдал бы» (260). «Никому никогда не рассказывал Алеша про тот случай, а он ее любил, Алю-то. Вот как» (261). В сущности, этот вывод шукшинского героя, пытающегося вспомнить свою собственную историю любви: «вот как» — абсолютно

чудовищная фраза. Потому что Алеша, находясь с его ищущей душой на жестком прагматическом безлюбьи, когда сын-грамотей читает какую-то книгу, но не желает общения с отцом («Борис, сын, с некоторых пор стал — не то что стыдиться, а как-то неловко ему было, что ли <...> что отец его — скотник и пастух» (265)), а жена «ворочает глупость за глупостью» (261), — любит эту обманувшую его воровку, для которой он — один из десятка, сотни таких же «солдатиков». «И тепло это — под рукой ее — помнил же. Да...» (260). Колючки крепдешинового платья вокзальной Али и есть то, что заменило ему (даже в мечтах и воспоминаниях) настоящую любовь.

Столкновение двух типов дискурса — идеального и прагматического — мы видим в финале рассказа:

— Помнишь, — сказал Алеша, — Маня у нас, когда маленькая была, стишок сочинила:

Белая березка  
Стоит под дождем,  
Зеленый лопух ее накроет,  
Будет там березке тепло и хорошо.

Жена откачнулась от ящика, посмотрела на Алешу... Какое-то малое время вдумывалась в его слова, ничего не поняла, ничего не сказала, усунулась опять в сундук, откуда тянуло нафталином. Достала белье, пошла в прихожую комнату. На пороге остановилась, повернулась к мужу.

— Ну и что? — спросила она.

— Что?

— Стишок-то сочинила... К чему ты?

— Да смешной, мол, стишок-то.

Жена хотела было уйти, потому что не считала нужным тратить теперь время на пустые слова, но вспомнила что-то и опять оглянулась.

— Боровишку-то загнать надо да дать ему — я намешала там. <...>

— Ладно.

Баня кончилась. Суббота еще не кончилась, но баня уже кончилась (266).

Нарушение «правдоподобия», которое маленькая Маня допустила в своем «стишке», по-своему трогательно и замечательно, оно говорит о человеческой заботе и желаемом сопряжении телесного («тепло») и душевного («хорошо»). Казалось бы, как этого не понять? Но ее прагматичная мать понимать не желает.

Культурной моделью этого текста является житие преподобного Алексея, человека Божия. Житие блаженного Алексея было одним из самых любимых в России. Алеша Бесконвойный, разумеется, наследует традиции юродства [4, 155–185], однако, наделяя его чертами юродства, вплоть до имени, до именованя «преподобным», Шукшин делает это, скорее всего, *бессознательно*.

Может быть, поэтому такое значение для понимания именно русской культуры XX века и имеет категория *культурного бессознательного* [4, 7–43]. Ведь практически всё: вся традиция, все обыкновения, весь уклад жизни — было старательно выкорчевано. Да и сам русский язык претерпел, как мы постарались показать на частном, но выразительном примере, тотальную семантическую трансформацию, при которой изменился сам «дух» языка. К сожалению, скольконибудь объективное описание масштабов этой трансформации в нашей научной литературе, посвященной изучению писателей 60–70-х годов прошлого века [1], [2], [6], пока отсутствует.

Суббота в России на самом деле была лишь подготовкой к воскресенью, очищение тела — как подготовка к очищению души, к воскресному причастию в православном храме. Суббота как ступень к Воскресению. Однако все это было затоптано, уничтожено и, в конечном итоге, забыто. Трагедия народа в том и состояла, что внешний — насильственный конвой — в том числе, ментальное конвоирование переходило уже в воспевание конвоя как должного состояния, а освобождения от конвоя — как состояния недолжного. Именно поэтому не только жена, но и другие «бабы у колодца» не понимают шукшинского «чудика», обсуждая его: «Вот — *весь день* будет баней заниматься. Бесконвойный он и есть... Алеша» (255).

Но смутная память о том, что земными заботами, трудами, «старательной работой» не исчерпывается человек, в культурном бессознательном русского народа осталась. Однако в целом все-таки баня в известной мере заместила церковь, приняла при этом некоторые сакральные атрибуты; произошла вторичная сакрализация, но не сверху, а снизу.

В природе этой трансформации и пытался разобраться Василий Шукшин. Пытался понять — что же с нами сделали и что с нами происходит. И мы тоже пытаемся понять это, вслед за ним.

### Примечания

\* Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 15-04-00212.

<sup>1</sup> Шукшин В. М. Алеша Бесконвойный // Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Молодая гвардия, 1993. Т. 3: Рассказы 1970-х годов. Повести для театра. С. 254. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

<sup>2</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М.: Прогресс, 1988. Т. 1. С. 268.

<sup>3</sup> Солженицын А. Рассказы. М.: ИНКОМ НВ, 1991. С. 26.

### Список литературы

1. Белая Г. А. Художественный мир современной прозы. — М.: Наука, 1983. — 192 с.
2. Бодрова Л. Т. Малая проза В. М. Шукшина в контексте современности. — Челябинск: Изд-во Челябинского гос. пед. ун-та, 2011. — 369 с.
3. Вертлиб Е. Русское — от Загоскина до Шукшина: опыт непредвзятого размышления. — СПб.: Звезда, 1992. — 414 с.
4. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
5. Живов В. М. Святость: краткий словарь агиографических терминов. — М.: Гнозис, 1994. — 112 с.
6. Разуваева А. И. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — 612 с.

Ivan A. Esaulov

*The Maxim Gorky Literature Institute  
(Moscow, Russian Federation)  
jesaulov@yandex.ru*

**“ALYOSHA BESKONVOINY”  
BY VASILIIY SHUKSHIN  
AND THE ESCORTED RUSSIA**

**Abstract.** In Shukshin’s text there is a kind of an “anthem” to Saturday and its bathhouse that draws attention to itself. On the one hand, the main character that became free of the bonded kolkhoz labor is opposed to his fellow villagers. The change in the semantics of such words as “reverend”, “without escort”, “unharnessed” is evident. On the other hand, however, the festive Saturday substitutes the Christian Sunday, which makes obvious the transformation of the Orthodox tradition during the Soviet era. Alyosha Beskonvoiny in the context of “global time” of Russian literature follows the subdominant line of the foolishness. In this respect the violation of the “Law” (his firm refusal to work on Saturdays) is considered by others as an undue and provocative behavior and continues the Orthodox tradition of the rejection of sinful reality. The bathhouse loses its role of an instrument for physical purification and is associated with the act of salvation of the hero’s soul. However, the same “Sabbatarianism” in the cultural subconscious of the author symbolizes the oblivion of the Easter origins of Russian culture by the Russian people of the Soviet time, substitution of their own culture for other models of behavior.

**Keywords:** beskonvoiny (at large, literally, “without escort”), escorted, reverend, transformation

**References**

1. Belaya G. A. *Khudozhestvennyy mir sovremennoy prozy* [*The Artistic world of modern fiction*]. Moscow, Nauka Publ., 1983. 192 p.
2. Bodrova L. T. *Malaya proza V. M. Shukshina v kontekste sovremennosti* [*The short prose of V. Shukshin in the context of modernity*]. Chelyabinsk, Chelyabinsk state pedagogical university Publishing house, 2011. 369 p.
3. ertlib Evgeniy. *Russkoe — ot Zagoskina do Shukshina: opyt nepredvzyatogo razmyshleniya* [*The Russianness from Zagoskin to Shukshin: the experience of an unbiased reflection*]. Saint-Petersburg, Zvezda Publ., 1992. 414 p.
4. Esaulov I. A. *Paskhal’nost’ russkoy slovesnosti* [*Pashalnost’ of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p.



5. Zhivov V. M. *Svyatost': kratkiy slovar' agiograficheskikh terminov* [Sanctity: a Brief Dictionary of Hagiographique Terms]. Moscow, Gnozis Publ., 1994. 112 p.
6. Razuvaev A. I. *Pisateli-«derevenshchiki»: literatura i konservativnaya ideologiya 1970-kh godov* [Writers-“derevenshchiki”: literature and the conservative ideology of the 1970s]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2015. — 612 p.

*Дата поступления в редакцию: 30.07.2015*

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Т. Г. Мальчукова</b> (Петрозаводск). Сюжет возвращения мужа на свадьбу своей жены в «Одиссее» Гомера а также в славянском и русском эпосе .....	7
<b>Е. Д. Гришкевич</b> (Петрозаводск). О некоторых особенностях Жития Корнилия Выговского в редакции Трифона Петрова .....	71
<b>О. В. Захарова</b> (Петрозаводск). Жанровые трансформации <i>былины</i> в русской литературе XVIII века (сюжет «Илья Муромец и Соловей-разбойник») .....	87
<b>О. В. Захарова</b> (Петрозаводск). Алеша Попович как литературный герой в «Русских сказках» В. А. Левшина .....	98
<b>Ю. А. Ростовцева</b> (Москва). Об источниках офирских «катехизмов» князя М. М. Щербатова .....	108
<b>Т. В. Федосеева</b> (Рязань). Русские предания в исторических повестях М. Н. Макарова .....	122
<b>О. В. Захарова</b> (Петрозаводск). Былина как литературный жанр .....	146
<b>Ю. Н. Сытина</b> (Москва). Икона в художественной прозе В. Ф. Одоевского .....	161
<b>С. В. Сызранов</b> (Тольятти). «Целое в виде героя»: к пониманию диалектических оснований поэтики Ф. М. Достоевского .....	174
<b>Б. Н. Тарасов</b> (Москва). Метафизика денег в творчестве Бальзака и Достоевского .....	198
<b>В. И. Габдуллина</b> (Барнаул). Вариации мотива «блудной дочери» в нарративе романа Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» .....	234
<b>Н. А. Тарасова</b> (Санкт-Петербург). Специфика функционирования библейского текста в романном сюжете: К проблеме интерпретации библейских цитат и аллюзий в романе Достоевского «Преступление и наказание» .....	253

<b>О. В. Захарова</b> (Петрозаводск). Концепция былины у Ф. М. Достоевского .....	271
<b>Л. А. Гаврилова</b> (Ярославль). Коммуникативные стратегии и евангельская цитата в «Дневнике Писателя» Ф. М. Достоевского .....	287
<b>Е. А. Федорова</b> (Ярославль, Рыбинск). Евангельское как родное в «Братях Карамазовых» и «Дневнике Писателя» (1876—1877) Ф. М. Достоевского .....	304
<b>О. А. Богданова</b> (Москва). Эволюция концепта «земля» в работах Г. И. Чулкова о Ф. М. Достоевском .....	317
<b>К. В. Сизюхина</b> (Петрозаводск). Дневники и «Воспоминания» А. М. Достоевского как художественное единство .....	331
<b>К. В. Сизюхина</b> (Петрозаводск). Газетные фрагменты в структуре дневников А. М. Достоевского .....	351
<b>В. М. Головки</b> (Ставрополь). Библейский контекст мотива самоотвержения в сюжете «Странной истории» И. С. Тургенева .....	368
<b>Д. С. Кунильская</b> (Петрозаводск). Икона Божией Матери в романе «Одиссей Полихрониадес» К. Н. Леонтьева .....	387
<b>И. Н. Минеева</b> (Петрозаводск). Записная книжка Н. С. Лескова с выписками из «Прологов» (опыт текстологического комментария) .....	401
<b>Е. А. Масолова</b> (Новосибирск). Евангельский текст в романе Л. Толстого «Воскресение» .....	421
<b>О. А. Сосновская</b> (Петрозаводск). И. С. Шмелев и В. Г. Короленко: образ ученого в литературе рубежа XIX—XX вв. ....	436
<b>О. А. Сосновская</b> (Петрозаводск). Генезис замысла и жанра в творческой истории повести И. С. Шмелева «В новую жизнь» .....	451
<b>О. А. Сосновская</b> (Петрозаводск). Образ и прототип в повести И. С. Шмелева «В новую жизнь» .....	477
<b>Н. И. Соболев</b> (Петрозаводск). Проблемы поэтики повествования в творческой истории повести И. С. Шмелева «Росстани» .....	492
<b>Т. Н. Ковалева</b> (Пятигорск). Библейский хронотоп в «Путевых поэмах» И. А. Бунина «Тень птицы» .....	507

---

<b>Н. И. Соболев, А. В. Храмых</b> (Петрозаводск). Пьесы Б. К. Зайцева в русской драматургии начала XX века .....	527
<b>А. В. Храмых</b> (Петрозаводск). Музыкальные образы и мотивы в поэзии А. Платонова .....	537
<b>М. В. Заваркина</b> (Петрозаводск). Жанровая стратегия в повестях А. Платонова 1930-х годов .....	554
<b>М. В. Заваркина</b> (Петрозаводск). Квазиутопия в творчестве А. Платонова 1930-х годов .....	570
<b>М. В. Заваркина</b> (Петрозаводск). Жанровый синтез в повести А. Платонова «Впрок» .....	589
<b>А. А. Скоропадская</b> (Петрозаводск). Античные и христианские традиции в изображении сада в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» .....	613
<b>С. Ф. Дмитренко</b> (Москва). Рождественские и пасхальные темы в литературном наследии Ю. П. Миролюбова .....	629
<b>М. В. Заваркина, А. В. Храмых</b> (Петрозаводск). Мотив света в рассказе Б. Зайцева «Осенний свет» .....	647
<b>И. А. Есаулов</b> (Москва). «Алеша Бесконвойный» Василия Шукшина и конвоируемая Россия .....	662

## CONTENTS

<b>T. G. Mal'chukova</b> (Petrozavodsk) The Plot of Husband's Return to His Wife's Wedding in "The Odyssey" by Homer and in the Slavic and Russian Epic .....	7
<b>E. D. Grishkevich</b> (Petrozavodsk) About Some Features of "The Life of Cornelius of the Vyg" as Reworded by Tryphon Petrov .....	71
<b>O. V. Zakharova</b> (Petrozavodsk) Transformations of the Genre of <i>Bylina</i> in the Russian Literature of the 18th Century (the Plot of "Ilya Muromets and Nightingale the Robber") .....	87
<b>O. V. Zakharova</b> (Petrozavodsk) Alyosha Popovich as a Literary Hero in "Russian Fairy Tales" by Vasiliy A. Levshin .....	98
<b>Yu. A. Rostovtseva</b> (Moscow) On the Sources of Ophirian "Catechisms" by Prince M. M. Shcherbatov .....	108
<b>T. V. Fedoseeva</b> (Ryazan) Russian Legends in the Historical Tales by M. Makarov .....	122
<b>O. V. Zakharova</b> (Petrozavodsk) <i>Bylina</i> as a Literary Genre .....	146
<b>Yu. N. Sytina</b> (Moscow) An Icon in the Prose of V. F. Odoevsky .....	161
<b>S. V. Syzranov</b> (Tolyatti) "The Whole Emerges as a Hero": to the Understanding of Dialectical Principles of Dostoevsky's Poetics .....	174
<b>B. N. Tarasov</b> (Moscow) Metaphysics of Money in the Works of Honoré De Balzac and Fyodor Dostoevsky .....	198
<b>V. I. Gabdullina</b> (Barnaul) Variations' of the Prodigal Daughter Motif in the Narrative of the Novel "The Insulted and Humiliated" by F. M. Dostoevsky .....	234
<b>N. A. Tarasova</b> (Saint-Petersburg) Peculiarities of Functioning of the Biblical Text in a Novel's Plot: on the Problem of Interpretation of Biblical Quotations and Allusions in Dostoevsky's "Crime and Punishment" .....	253

<b>O. V. Zakharova</b> (Petrozavodsk) Dostoevsky's Conception of the Bylina .....	271
<b>L. A. Gavrilova</b> (Yaroslavl') Communication Strategies and a Evangelical Quote in "A Writer's Diary" by F. M. Dostoevsky .....	287
<b>E. A. Fedorova</b> (Yaroslavl', Rybinsk) The Evangelical as the Native in the "Brothers Karamazov" and in "A Writer's Diary" (1876—1877) by Fyodor Dostoevsky .....	304
<b>O. A. Bogdanova</b> (Moscow) The Evolution of the Concept of "Ground" in G. I. Chulkov's Writings About F. M. Dostoevsky .....	317
<b>K. V. Sizyukhina</b> (Petrozavodsk) The Diaries and the "Memoirs" by A. M. Dostoevsky as the Artistic and Literary Unity .....	331
<b>K. V. Sizyukhina</b> (Petrozavodsk) The Fragments of Newspaper Publications in the Context of A. M. Dostoevsky's Diaries .....	351
<b>V. M. Golovko</b> (Stavropol') The Biblical Context of Self-rejection Motif in the Plot of Ivan Turgenev's "A Strange Story" .....	368
<b>D. S. Kunilskaya</b> (Petrozavodsk) The Icon of the Mother of God in the Novel "Odysseus Polichroniades" by K. N. Leontiev .....	387
<b>I. N. Mineeva</b> (Petrozavodsk) N. S. Leskov's Notebook with Extracts from "Prologue" (the Experience of Textual Comments) .....	401
<b>E. A. Masolova</b> (Novosibirsk) Evangelic Verses in L. Tolstoy's Novel "Resurrection" .....	421
<b>O. A. Sosnovskaya</b> (Petrozavodsk) I. Shmelev and V. Korolenko: the Image of a Scientist in Literature of the Turn of the 19th—20th Centuries .....	436
<b>O. A. Sosnovskaya</b> (Petrozavodsk) Genesis of the Plot and the Genre of the Creative History of Shmelev's Short Novel "Toward A New Life" .....	451
<b>O. A. Sosnovskaya</b> (Petrozavodsk) The Image and Prototype in Shmelev's Short Novel "Toward A New Life" .....	477
<b>N. I. Sobolev</b> (Petrozavodsk) The Issues of Narrative Poetics in the Creative History of the Short Novel "Crossroads" by I. S. Shmelev .....	492
<b>T. N. Kovalyova</b> (Pyatigorsk) The Biblical Chronotope in the "Travel Poems" by Ivan A. Bunin "The Bird's Shadow" .....	507
<b>N. I. Sobolev, A. V. Khramykh</b> (Petrozavodsk) Plays by Boris Zaytsev in Russian Drama of the Early Twentieth Century .....	527
<b>A. V. Khramykh</b> (Petrozavodsk) Musical Images and Motives in the Poetry of A. Platonov .....	537

---

<b>M. V. Zavarkina</b> (Petrozavodsk) The Strategy of Genre in A. Platonov's Short Novels of the 1930s .....	554
<b>M. V. Zavarkina</b> (Petrozavodsk) Quasiutopia in A. Platonov's Works of the 1930s .....	570
<b>M. V. Zavarkina</b> (Petrozavodsk) Genre Synthesis in A. Platonov's Novel "For Future Use" .....	589
<b>A. A. Skoropadskaya</b> (Petrozavodsk) Antique and Christian Traditions in the Image of the Garden in the Novel by Boris Pasternak "Doctor Zhivago" .....	613
<b>S. F. Dmitrenko</b> (Moscow) Christmas and Easter Themes in the Literary Heritage of Yuriy Mirolyubov .....	629
<b>M. V. Zavarkina, A. V. Khramykh</b> (Petrozavodsk) Motif of Light in "Autumn Light" by B. Zaytsev .....	647
<b>I. A. Esaulov</b> (Moscow) "Alyosha Beskonvoiny" by Vasilii Shukshin and the Escorted Russia .....	662

Научное издание

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

Выпуск 13

АКТУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ

Редакторы: *И. С. Андрианова, М. В. Заваркина,*

*Т. В. Панюкова, А. И. Солопова,*

*О. А. Сосновская, Л. В. Алексеева, Е. Н. Вяль*

Компьютерная верстка: *В. С. Зинкова, М. В. Заваркина,*

*А. В. Храмых, Ю. С. Маркова*

Перевод: *О. А. Устюгова*

Зав. редакцией *И. С. Андрианова*

Подписано в печать: 26.09.2015. Формат 60 × 90 1/16.

Бумага офсетная. Печать офсетная. Уч.-изд. л. 38.

Тираж 500 экз. Изд. № 443.

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего профессионального образования  
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

185910, Петрозаводск, Россия



Отпечатано в ППП «Типография Наука»  
121099, Москва, Шубинский пер., 6