

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ



ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XVIII–XX веков



ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ
Выпуск 11
ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XVIII—XX веков
Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр
Выпуск 8

Редакционная коллегия:

*профессор В. Н. Захаров (ответственный редактор),
профессор В. В. Дудкин, профессор И. А. Есаулов,
доктор филологических наук А. Е. Кунильский,
профессор Т. Г. Мальчукова, профессор В. М. Маркович,
профессор Е. М. Неёлов, профессор А. В. Пигин,
профессор В. Е. Хализев*

THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS
Volume 11
THE GOSPEL TEXT IN RUSSIAN LITERATURE
of 18th—20th Centuries
Quotation, Reminiscence, Motive, Plot, Genre
Issue 8

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.;
E. M. Neyolov, Prof.; A. V. Pigin, Prof.
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 11

ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII–XX веков

**Цитата, реминисценция,
мотив, сюжет, жанр**

Выпуск 8

Петрозаводск
Издательство ПетрГУ
2013

УДК 82-09
ББК 83.3(2Рос=Рус)1
П781

Серийное издание «Проблемы исторической поэтики» включено в перечень ведущих рецензируемых журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидата и доктора наук.

Издается в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012—2016 гг.

Проблемы исторической поэтики / М-во образования П781 и науки РФ, ФГБОУВПО ПетрГУ ; [редкол.: В. Н. Захаров (отв. ред.) и др.]. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2013. — Рез.: англ. — Вып. 11 : Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков : цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 8. — 460 с.

ISBN 978-5-8021-1919-8

В очередном выпуске серийного издания «Проблемы исторической поэтики» рассматриваются проблемы изучения христианской традиции в русской литературе в категориях исторической поэтики: евангельский текст, жанры, мотивы, архетипы, символы, тропы и др. Авторы публикуемых статей продолжают исследования русской литературы как христианской словесности.

УДК 82-09
ББК 83.3(2Рос=Рус)1

*В оформлении обложки использованы символы евангелистов
Матфея и Иоанна из Евангелия Хитрово (Андрей Рублев)*

ISBN 978-5-8021-1919-8
ISSN 1026-9479

© Петрозаводский государственный университет, 2013

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 11

THE GOSPEL TEXT IN RUSSIAN LITERATURE of 18th-20th Centuries

**Quotation, Reminiscence,
Motive, Plot, Genre**

Issue 8

Petrozavodsk
Petrozavodsk State University Publishing House
2013

The Problems of Historical Poetics / Editor V. N. Zakharov; Petrozavodsk State University (PetrSU). — Petrozavodsk, 2013. Volume 11. The Gospel Text in Russian Literature of 18th—20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motive, Plot, Genre, issue 8. — 460 p.

ISBN 978-5-8021-1919-8

ISSN 1026-9479

The current issue of the serial publication "The Problems of Historical Poetics" is devoted to the study of the Christian tradition in Russian literature within the categories of historical poetics: gospel text, genres, motifs, archetypes, symbols, tropes, etc. The authors of the published articles continue studying Russian literature as the Christian one.

DOI: 10.15393/j9.art.2013.367

Иван Андреевич Есаулов

*доктор филологических наук,
профессор кафедры русской классической литературы и славистики,
Литературный институт им. А. М. Горького
(Москва, Российская Федерация)*
jesaulov@yandex.ru

СЛОВЕСНОСТЬ РУССКОГО XVIII ВЕКА: МЕЖДУ RATIO ПРОСВЕЩЕНИЯ И ПРАВОСЛАВНОЙ ТРАДИЦИЕЙ*

Аннотация: В статье рассматривается соотношение просветительского рационализма, присущего XVIII веку, и русской православной традиции. Автор ставит проблему — действительно ли в русской словесности этого периода доминирует ветхозаветный Бог, как это полагал Ю. М. Лотман и другие исследователи, а значит Закон, либо же сами ветхозаветные тексты русскими писателями рассматривались сквозь новозаветную призму Благодати из-за доминантных для русской культуры соборности, пасхальности и христоцентризма. Так, Псалтырь в русской православной традиции вовсе не репрезентирует ветхозаветного Бога, а представляет уже новозаветное христианизированное Его понимание. В культурном бессознательном русского человека, оказывавшем сильнейшее воздействие на личное творчество наших поэтов, Псалтырь — неотъемлемая часть именно Православной Церкви, церковного православного богослужения. Анализируя переложения псалмов русскими поэтами XVIII века, нельзя игнорировать это обстоятельство. В статье демонстрируется воздействие православной традиции на поэтику такого древнего жанра, как басня. Автор статьи восстанавливает научный контекст последнего десятилетия XX века и намечает новые перспективы в изучении переходной эпохи от русского средневековья к Новому времени.

Ключевые слова: христианская традиция, просветительская идеология, соборность, пасхальность, христоцентризм

Просвещенческий рационализм, как известно, не очень жаловал предшествующую ему историческую традицию, видя в ней, не без некоторых оснований, почву именно тех «предрассудков», от которых он и стремился освободить погрязшее в них человечество. Хотя стремление заместить укорененные в человеческой истории «заблуждения» блистающим царством Разума вполне себя проявило в ту эпоху, которую и принято именовать — в строгом смысле слова — эпохой Просвещения, однако нас также интересует как предшествующая, так и последующая мировоззренческая тен-

денция, общим моментом которой является доминанта *ratio*, вызревшая в Европе значительно ранее XVIII века и, разумеется, не исчезнувшая впоследствии. Присутствие в произведении культурной памяти может быть определено как традиция. Осмысление в художественном творчестве христианской сущности человека и христианской картины мира, имеющее трансгисторический характер, свидетельствует о собственно христианской традиции, с православной доминантой в культурном пространстве *Slavia Orthodoxa* (Р. Пиккио). Формы этого присутствия могут быть весьма различными и выявляются при помощи тех категорий понимания, которые начинает осваивать русская филология [4], [12], [8], [3], [22].

Можно выделить два противоположных подхода к проблеме. С одной стороны, это точка зрения Ю. М. Лотмана, согласно которой послепетровская эпоха, «от начала реформы Петра Великого до смерти Пушкина», представляет собой «время разрыва со средневековой традицией и создания новой культуры, полностью секуляризованной» [19, 127]. Надо заметить, что это «общее место» исследователь старается уточнить и переформулировать, однако все-таки для него, к примеру, несомненно, что Бог в русской словесности этого периода — «это грозный ветхозаветный Бог. Это был внецерковный Бог, вполне совместимый с идеями деизма...» [19, 131]. Если согласиться с исследователем в этом вопросе, тогда вряд ли корректно употреблять само понятие «христианская традиция», ведь речь идет о ее кардинальной трансформации. С другой же стороны, это позиция П. Е. Бухаркина, который полагает, что «можно смело констатировать сохранение в XVIII веке и древнерусских духовных основ» [2, 78], декларируя сохранение «в сознании просвещенных деятелей XVIII века традиционных религиозных приоритетов» [2, 80] и заявляя: «Люди XVIII века верили так же и в то же, во что их средневековые предшественники. Несмотря на все пертурбации, в основе искусства по-прежнему лежала православная традиция» [2, 80]. Однако, если «древнерусские основы» в самом деле остались теми же самыми, в таком случае решительно непонятно, отчего же не только люди, жившие

в ту эпоху, но и позднейшие исследователи все-таки отмечали качественно иной тип словесного творчества в интересующем нас столетии, нежели в предыдущую эпоху, когда абсолютно доминирует именно *православная* словесность.

Во всяком случае, в другой своей работе Ю. М. Лотман вполне справедливо отмечает общий «дух антитрадиционализма», господствующий в XVIII веке, который «объединял всех людей Просвещения»: «То, что исторически сложилось, объявлялось плодом предрассудков, насилия и суеверия. То же, что считалось плодом Разума и Просвещения, должно было возникнуть не из традиций, верований отцов и вековых убеждений, а в результате полного от них отречения» [18, 358].

По-видимому, реальная картина все же значительно сложнее, чем это полагали цитированные выше исследователи. Иначе бы Фонвизин, к примеру, не называл своего положительного героя, постоянно приводившего в качестве должного отношения к жизни пример своего отца, *Стародумом*. Представляется, что начавшийся в девяностых годах прошлого столетия кардинальный пересмотр истории русской словесности в иных случаях предстоит еще не раз и конкретизировать, и значительно корректировать. Так, мне и хотелось бы присоединиться к «оптимистической» версии Бухаркина, но художественный материал (в том числе, увы, анализируемый им самим) иной раз сопротивляется высказываемым исследователем декларациям. Почему хотелось бы? Потому что Бухаркин на материале XVIII века в ряде случаев повторяет приводимые мной и уже опубликованные к тому времени концептуальные положения [9], [11], [5], [6], [10], хотя, к сожалению, и без ссылок на эти публикации. Например, рассуждая о важнейшей для русской культуры оппозиции *Закона* и *Благодати*, вводя при этом категорию *ты*, а также — в этом же концептуальном соседстве — рассуждая о *соборности*. Ср.: «по существу древнерусскую гармонию следовало бы определить... термином соборность» [2, 79]. Далее, цитируя суждения о соборной природе древнерусской иконописи Е. Н. Трубецкого (те же самые, что цитировал и я в статьях 1992 г.), о том, что «такова основная храмовая идея

нашего древнего религиозного искусства, господствовавшая и в древней нашей архитектуре, и в живописи», исследователь замечает: «Следует добавить — и в древней литературе» [2, 79]. Но дело в том, что концептуально эта научная идея к выходу работы Бухаркина (1996) не только уже была обоснована мной в книге, которая так и называлась «Категория соборности в русской литературе» (1995), но еще раньше была заявлена и аргументирована в моих научных выступлениях рубежа 80 — начала 90-х гг. и статьях 1991—1994 гг. (а некоторые уже были к тому времени даже переведены и опубликованы¹ [14], [13] где я не только декларировал, но и старался обосновать на конкретном материале непрерывность православной традиции в русской культуре и литературе.

П. Е. Бухаркин применяет (повторюсь, к сожалению, без ссылок) эти идеи, анализируя творчество Ломоносова и утверждая: «Это мир не принуждения, а свободного единения, не рабства, но любви, не Закона, а Благодати» [2, 72]; «принципом соединения оказывается не жесткий закон, а свободная милость, Благодать» [2, 76]. Начиная с 1993 г., эта оппозиция является не только системообразующей для моей научной концепции истории русской литературы, но и уже тогда реферировалась известными учеными [21, 128], [15, 5—6]. Однако восстановление научного контекста начала 90-х гг. прошлого века в данном случае не является самоцелью. Дело в том, что анализ конкретных литературных произведений Бухаркиным, который, казалось бы, дополнительно подтверждает — на материале русского XVIII века — мои же ранее высказанные научные гипотезы, увы, является слишком прямолинейным, в иных случаях натянутым, главное же — излишне буквалистским. Возникает иной раз странное ощущение, что присутствие Благодати в произведениях нашей словесности выявляется каким-то исключительно «законническим» по его происхождению, да к тому же и давно устаревшим литературоведческим инструментарием, какими-то буквалистскими, лишенными подлинной смысловой глубины, толкованиями произведений.

Так, аргументируя укорененность в православной традиции творчества Ломоносова, что, само по себе, является впол-

не перспективной задачей, все-таки невозможно оставлять без всякого комментария, скажем, следующие известные строки о Петре I:

*Земное божество Россия почитает,
И столько олтарей пред зраком сим пылает.*²

Пытаясь доказать сопричастность фонвизинских пьес православным первоосновам русского бытия, вовсе не обязательно искать непременно присутствие «сатанинского мира» [2, 101] во вполне комических ситуациях и положениях. Например, некое «угождение свинье», которое Бухаркин обнаруживает в «Недоросле», им интерпретируется как тема «служения свиньям» и даже «подчинение мировому злу». Подобная прямолинейность вполне способна сама по себе вызвать улыбку. Особенно если анализ при этом «подкрепляется» ссылками на «древних арийцев» и индийские (!) легенды, согласно которым «дикий кабан охраняет сокровища дьяволов» [2, 107]. Это «восприятие свиньи как персонификации мирового зла» [2, 108] — безотносительно художественного мира самой комедии Фонвизина, может быть, и достойно научного рассмотрения в каких-то других исследовательских ракурсах, но как звено интерпретации именно этой комедии выглядит несколько странным.

Скажем, диалог Стародума и Скотинина: «Меня трогают люди...» — «А меня так свиньи», который и должен был по замыслу автора вызвать смех зрителей, исследователь — вполне серьезно (но это как раз и комично) — комментирует следующим образом: «Действительно, именно свинья, т. е. злое начало, — цель и смысл жизни этих людей. Недаром Правдин говорит об "адском нраве" госпожи Простаковой» [2, 109]. Здесь и проявляется тот «законнический» буквализм, о котором я упоминал выше. При подобном подходе недоуменную реплику гоголевского Данилы из «Страшной мести»: «Для чего же не любить свинины?» — вполне можно истолковать как причащение казака мясом свиньи — «персонификацией мирового зла». Тогда как как раз колдун из той же повести, согласно такому же законническому буквализму, вполне себе

добропорядочный человек, не поддающийся «адскому» соблазну, поскольку он утверждает: «Я не люблю свинины!»³.

В другом месте Бухаркин как будто бы совершенно справедливо замечает, что «чертыхание — это не просто особенность речи. Вернее, данная особенность прямо и весьма нелицеприятно характеризовала в XVIII веке внутреннюю сущность человека» [2, 101], однако прямая проекция исследователем этого словно бы самоочевидного и даже достаточно тривиального соображения на комедию Фонвизина разрушает ее комическую природу. Например, чертыхающийся Иванушка, комический персонаж «Бригадира», если верить исследователю, «уповает не на Бога, а на дьявола», соотнесен с «абсолютным злом» и т. д. [2, 101]. При подобном буквализме и восклицание гоголевского повествователя в финале «Мертвых душ»: «Чорт побери всё», тем более соседствующее с определением «сидит чорт знает на чем»⁴, также более чем подозрительно (к тому же мы имеем дело не с комедией, а с поэмой), а ведь в этом случае повествователь рассуждает вообще о сущности русского человека. Не забудем и того, что у Гоголя в этой же важнейшей части поэмы словно опровергается подобное «законничество» буквалистских интерпретаций стремительным переходом к изображению Руси-тройки, которая «мчится вся вдохновенная Богом»⁵. Да и оставаясь сугубо в пределах фонвизинского художественного мира, достаточно странно, на мой взгляд, словно бы не замечать языковой игры драматурга, которая самым наглядным образом проявляется, к примеру, в реплике Бригадира, обращенной к фарисействующему Советнику:

(передразнивая его) О Господи! Нет, брат, я вижу по этому, что у кого чаще всех Господь на языке, у того черт на сердце...⁶

В результате подлинный драматизм столкновения просветительского рационализма и культурной памяти христианской традиции в творчестве русских авторов XVIII века как-то затушевывается и редуцируется. Мне вполне импонирует попытка П. Е. Бухаркина оспорить словно бы априорную ветхозаветность представлений о Божестве в этом столетии, которая представлена не только у Ю. М. Лотмана,

но и у В. А. Котельникова: «Литература XVIII века усваивает и выражает преимущественно ветхозаветную религиозность (Ломоносов, Сумароков, Радищев, Державин), знающую мир и человека в их подзаконном состоянии, в несыновних отношениях к Творцу» [16, 10], но, как я полагаю, эта попытка — на почве отдельного вычленения «церковности» из православной традиции как таковой — не вполне удалась.

Замечу, кстати, что осмысление соборности как «мира коллективного» [2, 76] представляет в данном случае шаг назад, к позициям И. П. Смирнова и других исследователей с подобными аксиологическими установками, которых весьма сочувственно цитирует П. Е. Бухаркин. Для них соборность созвучна коллективному «мы», но не «Ты еси», что до недоразличения сближает русскую соборность и позднейшие тоталитарные установки, как раз полностью отрицающие личностность «Ты», но это неразличение, к сожалению, находится за пределами научной рефлексии рассматриваемого нами автора.

В вершинных произведениях Фонвизина православная традиция все-таки мерцает, однако это мерцание проявляется несколько не там, где ее пытаются — поверх поэтики произведения (хотя при этом и декларируя именно внимание к поэтике!) — усмотреть исследователь. Например, эта традиция проявляет себя в тотальном неприятии и высмеивании законнического буквализма (фарисейства), повторении отрицательными персонажами комедии в неподобающих ситуациях вполне благочестивых формул. Так, подбирающийся к Бригадирше Советник лукаво жалуется ей на «дьявольское искушение», на то, что он грешен перед ней «оком и помышлением», употребляя эту и другие вполне благочестивые риторические фигуры речи: «Око мое меня соблазняет, и мне исткнуть его необходимо должно для душевного спасения», «Не осуждай, не осужден будешь»⁷ и т. п.

Может быть, наиболее интересно как раз неявное столкновение в подтексте комедий Фонвизина просветительских рациональных установок и иного жизненного поведения, восходящего к освященному преданием обычаю, за которым можно усмотреть коллизию Закона и Благодати. Например,

по мнению «законника» Правдина, необходимо примерно карать виновных:

Я от должности никак не отступлю.

Поэтому он и призывает «требовать от правительства, чтобы сделанная ей (Софье. — И. Е.) обида наказана была всею строгостью законов», указывая, что «злодеяние» Простаковой «дает право» Стародуму и Софье покарать преступницу. Однако же обратим внимание на поведение кающейся госпожи Простаковой:

(Бросаясь на колени). Батюшки! Виновата! <...> Ах я, собачья дочь! Что я наделала? <...> Мой грех! Не губите меня..! Мать ты моя родная, прости меня. Умилосердись надо мною... и над бедными сиротами! <...> Бог даст тебе благополучие и с дорогим женихом твоим, что тебе в голове моей?⁸

В отличие от «законника» Правдина, другие положительные персонажи комедии просят *милости*, а не правосудия по отношению к кающейся, предваряя, тем самым, типологически и аксиологически те же самые предпочтения Маши Мироновой [7, 52—55]. Софья:

...я мое оскорбление забываю.

Стародум, которого «законник» Правдин подталкивает к законническому поведению («Ваша малейшая жалоба, ваше одно слово пред правительством... и уж спасти ее нельзя»), также выбирает милосердие, а не осуждение:

Не хочу ничьей гибели. Я ее прощаю⁹.

Именно следование подобным ценностным предпочтениям, а не риторическое повторение благочестивых формул, свидетельствует о присутствии православной культурной памяти в классицистических произведениях русской литературы XVIII века.

Издавна принято иронизировать над словно бы утрированным злодейством сумароковского Димитрия Самозванца, который раз за разом напоминает зрителю и читателю, что он — именно окаянный злодей: «Не венценосец я в великолепном граде, / Но беззаконник злой, терзаемый во аде»; «Я враг природы всей, отечества предатель, / И сам Создатель мой — мой ныне неприятель»; «Блаженная душа идет в объ-

ятье Бога, / А мне показана с престола в ад дорога»; «Я ведаю, что я нежалостный зла зритель / И всех на свете сем бессудных дел творитель»; «Во преисподнюю ступай, душа моя!»; «О град, которым я уж больше не владею, / Достанься ты по мне такому же злодею!»; «Ступай, душа, во ад и буди вечно пленна! / Ах, естли бы со мной погибла вся вселенна!» Однако в этой «классицистической» особенности, подчеркивающей «единство» доминанты характера персонажа, можно одновременно увидеть то же самое культурное бессознательное, которое организует православную культуру как таковую: русские писатели исходили из того, что закоренелый грешник отлично знает о своем грехе. Потому сумарковский Лжедмитрий не только не обольщается на свой счет, но и не позволяет обольститься другим. Поэтому он твердо знает, где его посмертное место: «О Климент! естли я в небесном буду граде, / Кому ж мучение готовится во аде!». Однако не стоит полагать, что Димитрий лишь только риторическая персонификация «злодея», все-таки он также и человек, который тоскует, предчувствуя, что не увидит больше восход солнца:

Багряная заря спешит на небеса,
И солнце, утомясь, нисходит за леса,
Дабы свежай себя природе возвратило...
Помедли в небеси, горящее светило!
Во учрежденный час ты спустишься всегда,
А мне уже тебя не зрети никогда¹⁰.

Увы, он убежден, что милость Божия по отношению к нему невозможна. Но разве пушкинский Пугачев из «Истории пугачевского бунта» не знает о себе, что он злодей, заявляя:

Богу было угодно... наказать Россию через мое окаянство¹¹?

Потому монологи Димитрия Самозванца, который словно упивается своим окаянством, вполне корректно, на мой взгляд, рассматривать не только в контексте русского классицизма, но и в контексте православной традиции. Самозванец словно исповедуется в своих грехах то другим персонажам, то непосредственно зрителям трагедии. Исповедуется, но не раскаивается. Он не верит в милосердие Божие, сам

уже при жизни определяя себя как не заслуживающего прощения злодея. Однако разве фонвизинские персонажи, вроде г-жи Митрофановой, заявляющие о себе в финале: «Погибла я совсем!»¹², таким уж кардинальным образом отличаются от сумароковского злодея? Конечно, мы не должны упускать из виду метафорические коннотации финальных определений персонажами Фонвизина собственных спутников жизни как вполне «заслуженных» ими «тартара» и «геенны» (потому пьеса «Бригадир» и является комедией, а не трагедией). Однако же и в «Ревизоре» городничий обнаруживает близкий тип поведения, заявляя:

Вот смотрите, смотрите, весь мир, все христианство, все смотрите, как одурачен городничий!¹³

Нельзя обойти эту традицию и, изучая такую важнейшую для XVIII века проблему, как поэтические переложения псалмов (наиболее обстоятельно ее рассматривает Л. Ф. Луцевич [20]). Я не собираюсь в пределах этой статьи комментировать различные варианты ее решения в нашей науке, замечу только, что вряд ли научно корректно вовсе не учитывать огромное значение того обстоятельства, что Псалтырь в русской православной традиции — вовсе не репрезентирует ветхозаветного Бога, а представляет уже новозаветное христианизированное Его понимание. В культурном бессознательном русского человека, оказывавшем сильнейшее воздействие на личное творчество наших поэтов, Псалтырь — неотъемлемая часть именно Православной Церкви, церковного православного богослужения. Любой православный человек XVIII века был бы крайне удивлен, если бы ему сообщили, что такой взгляд на Псалтырь — это «всего лишь» новозаветное ее прочтение. Поскольку и другие ветхозаветные книги, а не только Псалтырь, для христианского сознания получают истинный смысл лишь в свете христианского новозаветного (а не талмудического) их понимания и истолкования. Я здесь не хочу рассуждать о «верности» или «ложности» талмудического и христианского истолкований Ветхого Завета, поскольку мы имеем дело в данном случае с различными типами культур, где позитивистская «объективность» вряд ли вообще возможна, но напомним очевидное: для русской культуры, разумеется, был аксиоматич-

ным именно христианский контекст понимания Библии. И ветхозаветный Адам, и царь Давид понятны и близки русскому православному человеку в *христоцентричном* смысловом поле, как оно представлено в русской православной традиции с ее иерархией Закона и Благодати и другими подобными аксиологическими предпочтениями. Без ясного уразумения этой логической, культурной, религиозной и нравственной перспективы рассуждения о ветхозаветности и новозаветности будут лишены всякого смысла.

Поэтому, когда в финале «Недоросля» читатель русского XVIII века встречается с оппозицией Закона и Благодати, известной ему не только из предшествующей «литературы», а из самой жизни, из его культурной повседневности — пасхального богослужения, «просвещенческая» установка Фонвизина уже тем самым рассматривается им в этом культурном контексте. Что является чаемым и истинным универсализмом? Дух Закона, который должен быть выше всех частных «ситуаций», так часто чреватых соблазном того или иного «исключения», либо радость Благодати? Часто верховенство Закона возводят к почтенной традиции «римского права», к суровому универсализму Рима: *dura lex, sed lex*. Однако что для русской культуры означает этот «универсализм»? Любой православный человек знает — Христос выше Закона, милость более непреложна, чем заслуженное наказание. И вообще он знает, хотя, если вспомнить Достоевского, может быть, и «не понимает эту идею ответчиво и научно»¹⁴, что ценности Нового завета выше моральных запретов Закона ветхого. Законом «оправдаться» христианину нельзя, иначе «Христос напрасно умер». Однако, начиная с Возрождения, христианское понимание четкой иерархии Нового и Ветхого заветов начинает приобретать весьма причудливые формы. Возрождение «античности» на деле означает — конечно, в своем логическом пределе, среди множества других культурных последствий — и «возрождение» дохристианского законничества, чаемого «общечеловеческого» универсализма (но такого, каким он был до прихода в мир Христа).

Почему русская культура XVIII века оказалась столь заво-роженной именно французскими образцами? Потому лишь, что Франция в тот «рациональный» век являлась мировым культурным гегемоном — и у нее не зазорно было учиться? Но что такое французская «норма» для русских культурных людей того времени? Как давно уже замечено, французское оказывается ценным не как собственно «французское» (галломания нещадно высмеивается едва ли не каждым образованным русским писателем XVIII века), а как такое несомненное универсальное *ratio*, которое отсылает к «классическим», то есть в свою очередь претендующим на универсальность, образцам *нормы*.

Мы не будем сейчас рассуждать об истинности и ложности подобных представлений, согласно которым «французское» — это, вообще-то, и не «французское» вовсе, а культурный посредник общеевропейской (значит, по тогдашним установкам, и мировой) нормы, восходящей не только к римскому, но и к греческому. Поскольку «греческая вера» является нашей русской верой, то как же греческое, хотя и античное греческое, согласно этой логике может быть для нас «чужим»? Это не чужое, а истинное. Такое же непреложно истинное, но в области культуры, какой является и «греческая» истинная (т. е. вселенская) вера. Такой — или приблизительно такой — и был ход мысли русского человека XVIII века, который так или иначе пытался «примирить» европейское *ratio* и православную традицию, веру отцов. Именно поэтому едва ли не всех крупнейших русских писателей этого столетия так и ужаснула «великая» Французская революция, что, как оказалось, у этого *ratio* на самом деле какая-то иная, нежели они ожидали, во всяком случае, вовсе не христианская (или даже чуждая христианской) культурная подоплека. Нельзя сказать, что именно с того времени «универсальный» рационализм вызывал в России большое подозрение (уже дневники путешественующего Фонвизина свидетельствуют и о здоровом отношении к такой пленительной для русского человека «прекрасной Франции»), но, во всяком случае, эта революция способствовала значительному отрезвлению многих очарованных этим

«универсализмом» западного *ratio* представителей русской культуры.

Фонвизин в обеих своих знаменитых комедиях опирается, с одной стороны, на универсальность Закона, на очевидность «общечеловеческой» морали. Но, с другой стороны, выше мы акцентировали и наличие в художественном мире Фонвизина совсем другого по культурному происхождению поля аксиологических предпочтений.

Как именно может измениться, попав в православное культурное поле, известный со времен античности сюжет, обрести неожиданные коннотации, хорошо видно на примере самого, пожалуй, назидательного жанра, каким является басня. Возьмем такое известнейшее произведение, как «Стрекоза и Муравей» И. А. Крылова. Не будем отвлекаться на французское посредничество. Как будто бы «мораль» так прозрачна, что недаром же басня входила во все советские хрестоматии, иллюстрируя известный принцип — «Кто не работает, тот не ест». Однако какой на самом деле ее поэтический смысл? Разве он сводится к финальным фразам Муравья? О чем вообще эта басня? Она о жестоковыйном непощении кающегося, об отказе в милости. Ведь Стрекоза у Крылова даже не приходит к Муравью, она «ползёт» к нему. Стрекоза апеллирует к какому-то общему с Муравьем прошлому, хотя эту отсылку можно заметить только посредством внутренней формы слова — «в мягких муравах у нас». И что это за прошлое? Что сближает Стрекозу и Муравья? Именно то, что является для нас центральным предметом рассмотрения в этой статье: героев крыловской басни объединяет не физическое, а духовное родство. Они не просто «родственники», они «кум» и «кума», что следует из обращения и ответа на него: «Не оставь меня, кум милый» — «Кумушка, мне странно это». Иными словами, в крыловской басне есть отсылка к христианскому Крещению, а потому и к христианской традиции. Поэтому отказ Муравья в милости является одновременно вызовом христианскому милосердию и словно бы отречением от этой традиции, в финале звучит вовсе не авторское поучение, а голос героя, «муравьиная» правда, но эта «правда» — «правда» муравья-фарисея.

В сущности, его издевка над приползшей к нему за милостью «кумой» — «пойди же попляши»¹⁵ — это осуждение Стрекозы на смерть, то «законническое» наказание, которое превышает ее «преступление». «Пляски» — на «помертвелом» чистом поле — это пляски смерти или предсмертные судороги. Отказ Муравья, если рассматривать его в духовном пространстве христианской традиции, можно вполне понять, когда мы представим себе, к примеру, что Отец из новозаветной притчи о Блудном сыне не только не прощает вернувшегося сына, но в качестве *законного* наказания за его недолжное поведение предлагает ему умереть.

Конечно, крыловские басни уже хронологически выходят за рамки XVIII столетия, однако Крылов — человек именно этого века, как и Державин с Радищевым, тем интереснее здесь этот радикальный выход за пределы законнических представлений о «наказании», как и отвержение законничества как такового.

Можно ли говорить о большей или меньшей соотносимости православной традиции с такими мощными стилевыми и мировоззренческими направлениями XVIII столетия, как барокко, классицизм, сентиментализм? Вряд ли. В каждом из них в тексте и подтексте произведений, обращенных к «вневременной» ли «универсальности», либо к современным для писателей коллизиям, так или иначе проявляет себя культурное бессознательное авторов, даже когда, по удачному выражению С. С. Аверинцева, зачастую «скрытое воздействие не прекращается и тогда, когда о православной традиции и не вспоминают» [1, 348]. Однако — «и не вспоминают» по отношению к русским писателям XVIII века сказать, конечно, нельзя.

Для них эта среда была все-таки, несмотря на нарастание секулярных тенденций, одновременно культурной почвой и воздухом, которым дышали русские люди. Так, И. В. Киреевский был убежден, что «даже самые наружные движения человека, воспитанного в обычных преданиях православного мира», непреднамеренно восходят к христианскому смирению, тогда как западная культурная традиция поддерживается рациональным «преднамеренным усилием». Воспитан-

ный православием «коренной русский ум» порождает образ жизни русского человека, или, как называет его Киреевский, «русский быт», который живет в народе «уже почти бессознательно, уже в одном обычном предании» [17, 274—276]. Потому их так и потрясли ужасы и зверства «великой» французской революции, бесчеловечные зверства, которые зачастую совершались вполне «законнически», по приговору. Странным образом негодование против «предрассудков» (по умолчанию подразумевалось — именно христианских предрассудков) и упование на *ratio* привело к хладнокровным казням и массовым механизированным убийствам. Русское общество все-таки не успело, к счастью для него, вполне вступить на путь эмансипации от собственного христианского наследия. «Цивилизованный мир» также, я полагаю, должен быть доволен: в противном случае, если бы законническое *ratio* в русской культуре все-таки возобладало над ее православным прошлым, в литературе не было бы не только Пушкина и Гоголя, но и оказавших такое могучее влияние на мир Запада Достоевского с Толстым.

Примечания

- * Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.
- ¹ The Russian Mentality. Lexicon. Ed. by A. Lazari. Katowice, 1995. 284 p. (словарные статьи Благодать, Закон, Соборность).
 - ² Ломоносов М. В. Сочинения. М.-Л.: ГИХЛ, 1961. С. 152.
 - ³ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1952. Т. I. С. 255. Далее произведения Н. В. Гоголя цитируются по указанному собранию сочинений.
 - ⁴ Гоголь. Указ. соч. Т. VI. С. 246—247.
 - ⁵ Там же. С. 247.
 - ⁶ Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. / Сост., подгот. текстов, вступ. статья и коммент. Г. П. Макогоненко. М.-Л.: ГИХЛ, 1959. Т. I. С. 102.
 - ⁷ Фонвизин Д. И. Указ. соч. Т. I. С. 65—66.
 - ⁸ Там же. С. 170—171.
 - ⁹ Там же. С. 171.
 - ¹⁰ Сумароков А. П. Избранные произведения. 2-е издание. Л.: Советский писатель, 1957. С. 460.

- ¹¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Наука, 1964—1966. Т. VIII. С. 267.
- ¹² Фонвизин Д. И. Указ. соч. Т. I. С. 103.
- ¹³ Гоголь. Указ. соч. Т. IV. С. 93.
- ¹⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972—1990. Т. XXVII. С. 18.
- ¹⁵ Крылов И. А. Соч.: В 2 т. М.: Правда, 1956. Т. I. С. 70—71.

Список литературы

1. *Аверинцев С. С.* Византия и Русь: два типа духовности. Статья вторая: Закон и милость // Аверинцев С. С. Другой Рим: Избр. ст. СПб.: Амфора, 2005. С. 315–365.
2. *Бухаркин П. Е.* Православная Церковь и русская литература в XVIII–XIX веках: Проблемы культурного диалога. СПб.: Изд-во С.-Петербурга. ун-та, 1996. 172 с.
3. Духовная традиция в русской литературе: сборник научных статей. Ижевск: Изд-во Удмуртского университета, 2009. 523 с.
4. *Есаулов И. А.* Духовная традиция в русской литературе // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 254–256.
5. *Есаулов И. А.* Категории закона и благодати в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина // Русская культура и Восток: Материалы III Крымских Пушкинских чтений. Бахчисарай, 1993. С. 51.
6. *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе (к постановке проблемы) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 1994. Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1. С. 32–60.
7. *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: ПетрГУ, 1995. 287 с.
8. *Есаулов И. А.* Новые категории филологического анализа для понимания сущности русской литературы // Литературоведческий журнал. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2007. № 21. С. 3–14.
9. *Есаулов И. А.* Праздники. Радости. Скорби: Литература русского зарубежья как завершение традиции // Новый мир. М., 1992. № 10. С. 232–242.
10. *Есаулов И. А.* Сатанинские звезды и священная война: Современный роман в контексте русской духовной традиции // Новый мир. 1994. № 4. С. 224–239.
11. *Есаулов И. А.* Тоталитарность и соборность: два лика русской культуры // Вопросы литературы. 1992. № 1. С. 148–170.

12. *Есаулов И. А.* Христианская традиция и художественное творчество // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 2005. Вып. 7: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 4. С. 17–28.
13. *Есаулов И. А.* Satanic Stars and Holy War: The Modern Novel in the Context of the Russian Spiritual Tradition // Russian Studies in Literature. Rochester: University of Rochester, 1996, vol. 32, no. 4. pp. 18–34.
14. *Есаулов И. А.* Totalitarnost i sabornost: dva lika ruske culture // Knjizevna smotra. Zagreb, 1994, broj 92–94, pp. 49–57.
15. *Захаров В. Н.* Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 1998. Вып. 5: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2. С. 5–30.
16. *Котельников В. А.* Православная аскетика и русская литература: (На пути к Оптиной). СПб.: Призма-15, 1994. 208 с.
17. *Киреевский И. В.* Критика и эстетика. М.: Искусство, 1979. 439 с.
18. *Лотман Ю. М.* Архаисты-просветители // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1993. Т. 3. С. 356–367.
19. *Лотман Ю. М.* Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1993. Т. 3. С. 127–137.
20. *Луцевич Л. М.* Псалтырь в русской поэзии. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. 608 с.
21. *Мальчукова Т. Г.* Античные и христианские традиции в творчестве А. С. Пушкина. Кн. 1. Петрозаводск: Изд-во ПГУ, 1997. 195 с.
22. Теория Традиции: христианство и русская словесность: коллективная монография. Ижевск: Изд-во Удмуртского университета, 2009. 354 с.

Ivan Andreevich Esaulov

Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Classical Literature and Slavic Studies of the Maxim Gorky Literature Institute (Moscow, Russian Federation)
jesaulov@yandex.ru

THE RUSSIAN LITERATURE OF THE 18th CENTURY: BETWEEN THE RATIO OF ENLIGHTENMENT AND THE ORTHODOX TRADITION

Abstract: The article reviews the relationship between the rationalism, inherent in the Age of Enlightenment in the 18th century, and the Russian Orthodox tradition. The author raises the question whether it is true that in the Russian literature of the 18th century the Old Testament's God (and,

therefore, the Law) prevails, as it was postulated by Y. Lotman and other researchers, or whether the Old Testament texts were seen by Russian writers through the perspective of New Testament's Grace due to such dominant concepts of the Russian culture as sobornost, paskhalnost, and Christocentrism. Thus, in the Russian Orthodox tradition the Psalter does not represent the God of the Old Testament, rather it shows the Christianized understanding of the God in the New Testament. In the cultural unconscious mind of a Russian person, which had a strong influence on the individual creative work of our poets, the Psalter is an integral part of the very Orthodox Church, the Orthodox divine service. When analyzing the versification of psalms by Russian poets of the 18th century, one should not ignore this situation. This article demonstrates the influence of the Orthodox tradition on the poetics of a fable as one of the most ancient genres. The author reconstructs the cultural context of the last decade of the 20th century and outlines new perspectives in the study of a transition period between the Russian Middle Ages and the early modern period.

Keywords: Christian tradition, Enlightenment ideology, sobornost, paschalnost, Christocentrism

References

1. Averintsev S. S. Vizantiya i Rus': dva tipa dukhovnosti [Byzantium and Russia: Two Types of Spirituality]. *Averintsev S. S. Drugoy Rim: Izbrannyye stat'i* [Averintsev S. Another Rome: Selected Articles]. Saint-Petersburg, Amfora Publ., 2005, pp. 315–365.
2. Bukharkin P. E. *Pravoslavnaya Tserkov' i russkaya literatura v XVIII–XIX vekakh: Problemy kul'turnogo dialoga* [The Orthodox Church and Russian Literature in the 18th–19th Centuries: Problems of Cultural Dialogue]. Saint-Petersburg, Saint-Petersburg State University Publ., 1996. 170 p.
3. *Dukhovnaya traditsiya v russkoy literature: Sbornik nauchnykh statey* [Spiritual Tradition in Russian Literature: a Collection of Research Articles]. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 2009. 523 p.
4. Esaulov I. A. Dukhovnaya traditsiya v russkoy literature [Spiritual Tradition in Russian Literature]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [The Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, Intelvak Publ., 2001, pp. 254–256.
5. Esaulov I. A. Kategorii zakona i blagodati v «Kapitanskoj dochke» A. S. Pushkina [The Categories of Law and Grace in Alexander Pushkin's Novel «The Captain's Daughter»]. *Russkaya kul'tura i Vostok: Materialy III Krymskikh Pushkinskikh chteniy* [Russian Culture and the East: The Proceedings of the Third Crimean Pushkin Readings]. Bakhchisaray, 1993, p. 51.
6. Esaulov I. A. Kategoriya sobornosti v russkoy literature (k postanovke problemy) [The Category of Sobornost' in Russian Literature]. *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, Motif, Plot, Genre]. Issue 1, pp. 32–60.
7. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [The Category of Sobornost' in Russian Literature]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 287 p.
 8. Esaulov I. A. *Novye kategorii filologicheskogo analiza dlya ponimaniya sushchnosti russkoy literatury* [New Categories of Philological Analysis for the Comprehension of the Essence of Russian Literature]. *Literaturovedcheskiy zhurnal* [Literary Magazine]. Moscow, The Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences Publ., 2007, no. 21, pp. 3–14.
 9. Esaulov I. A. *Prazdniki. Radosti. Skorbi: Literatura russkogo zarubezh'ya kak zavershenie traditsii* [Holidays. Rejoicings. Sorrows. Russian Literature Abroad as the Completion of Tradition]. *Novyy mir* [New World], 1992, no. 10, pp. 232–242.
 10. Esaulov I. A. *Sataninskie zvezdy i svyashchennaya voyna: Sovremennyy roman v kontekste russkoy dukhovnoy traditsii* [Satanic Stars and Holy War: The Modern Novel in the Context of the Russian Spiritual Tradition]. *Novyy mir* [New World]. Moscow, 1994, no. 4, pp. 224–239.
 11. Esaulov I. A. *Totalitarnost' i sobornost': dva lika russkoy kul'tury* [Totalitarianism and Sobornost: Two Images of Russian Culture]. *Voprosy literatury* [The Questions of Literature]. Moscow, 1992, no. 1, pp. 148–170.
 12. Esaulov I. A. *Khristianskaya traditsiya i khudozhestvennoe tvorchestvo* [Christian Tradition and Artistic Creation]. *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, Motif, Plot, Genre]. Issue 4, pp. 17–28.
 13. Esaulov I. A. *Satanic Stars and Holy War: The Modern Novel in the Context of the Russian Spiritual Tradition*. *Russian Studies in Literature*. Rochester, University of Rochester Publ., 1996, vol. 32, no. 4, pp. 18–34.
 14. Esaulov I. A. *Totalitarnost' i sobornost': dva lika ruske culture* [Totalitarianism and Sobornost: Two Images of Russian Culture] (in Croatian). *Literaturnoe obozrenie* [Literary Review]. Zagreb, 1994, no. 92–94, pp. 49–57.
 15. Zakharov V. N. *Pravoslavnye aspekty etnopoetiki russkoy literatury* [Orthodox Aspects of Russian Literature Ethnopoetics]. *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, Motif, Plot, Genre]. Issue 2, pp. 5–30.
16. Kotelnikov V. A. *Pravoslavnaya asketika i russkaya literatura: (Na puti k Optinoy)* [Orthodox Asceticism and Russian Literature: (On the Path to Optina)]. Saint-Petersburg, Prizma-15 Publ., 1994. 208 p.
 17. Kireyevsky I. V. *Kritika i estetika* [Criticism and Aesthetics]. Moscow, Iskustvo Publ., 1979. 439 p.
 18. Lotman Yu. M. *Arkhaisty-prosvetiteli* [Archaists the Enlighteners]. *Lotman Yu. M. Izbrannye stat'i: v 3 tomakh* [Lotman Yu. M. The Selected Articles: in 3 Vols.]. Tallinn, Alexandra Publ., 1993, vol. 3, pp. 356–367.
 19. Lotman Yu. M. *Russkaya literatura poslepetrovskoy epokhi i khristianskaya traditsiya* [Russian Literature of the Post-Petrine Period and the Christian Tradition]. *Lotman Yu. M. Izbrannye stat'i: v 3 tomakh* [Lotman Yu. M. The Selected Articles: in 3 Vols.]. Tallinn, Alexandra Publ., 1993, vol. 3, pp. 127–137.
 20. Lutsevich L. M. *Psaltyr' v russkoy poezii* [The Book of Psalms in Russian Poetry]. Saint-Petersburg, Dmitry Bulanin's Publ., 2002. 608 p.
 21. Malchukova T. G. *Antichnye i khristianskie traditsii v tvorchestve A. S. Pushkina* [Antique and Christian Traditions in A. S. Pushkin's Poetry]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State Pedagogical University Publ., 1997, vol. 1. 200 p.
 22. *Teoriya Traditsii: khristianstvo i russkaya slovesnost': Kollektivnaya monografiya* [Theory of Tradition: Christianity and Russian Literature. The Collective Monograph]. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 2009. 354 p.

DOI: 10.15393/j9.art.2013.368

Александр Валерьевич Пигин

*доктор филологических наук,
профессор кафедры русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
av-pigin@yandex.ru*

ЖИТИЕ АЛЕКСАНДРА ОШЕВЕНСКОГО В РЕДАКЦИЯХ XIX ВЕКА*

Аннотация: Статья посвящена памятнику севернорусской агиографии XVI века — Житию Александра Ошевенского, сохранившемуся в большом числе списков и редакций. Обнаруженные в российских архивах новые материалы XIX века позволили поставить вопрос о позднем этапе в литературной истории этого жития. В центре внимания — три редакции памятника, составленные в 1820—1830-е гг. архимандритом Тихвинского монастыря Иларионом (Кирилловым), архимандритом Александро-Свирского монастыря Варсонофием (Моревым) и архиепископом Олонецким Игнатием (Семеновым). Новые редакции жития были созданы с целью их публикации для общерусского прославления св. Александра, о чем в Святейший Синод подавались соответствующие ходатайства, не получившие положительного решения. В статье установлены источники этих редакций, определен характер переработки исходных текстов. Как показал текстологический анализ, свое развитие в редакциях XIX в. получили прежде всего топосы книжного просвещения и взаимоотношения святого с его родными. Житие перерабатывалось также стилистически и композиционно, дополнялось историческими сведениями. Публикуемый материал представляет интерес для изучения поэтики и топики житий преподобных и их восприятия церковными писателями XIX века.

Ключевые слова: севернорусская агиография, поэтика и топики житийного жанра, почитание святых, церковные писатели XIX века

Судьба древнерусских жанров, в частности агиографии, в литературе нового времени — интересная литературоведческая проблема. Если в светской художественной литературе эта преемственность прослеживается в основном на уровне отдельных мотивов и аллюзий, то церковная письменность в целом сохраняет ориентацию на жанровую агиографическую модель. Корпус русской агиографии XVIII—XX вв. обширен: он включает как новые жития, посвященные святым этого времени (Димитрию Ростовскому, Серафиму Саровскому, Иоанну Кронштадтскому и другим), так и многочисленные

переработки древних текстов. Предмет настоящей статьи — история редактирования церковными авторами XIX в. Жития Александра Ошевенского, «обширного и превосходного по содержанию» [8, 298] агиографического памятника XVI в. Материал рассматривается преимущественно в источниковедческом и текстологическом ключе, но представляет, как кажется, большой интерес и для изучения поэтики и топики этого жанра [см.: 14, 431—500].

Житие Александра Ошевенского (далее — ЖАО) — памятник севернорусской агиографии, составленный в 1567 г. иеромонахом Александром-Ошевенским каргопольского монастыря Феодосием. По верному определению архимандрита Никодима (Кононова), в Каргопольском крае св. Александр Ошевенский (17.03.1427—20.04.1479) «является тем же, чем были для южной России преп. Антоний и Феодосий Печерские, для Московской — преп. Сергей Радонежский и для северной — Зосима и Савватий, Соловецкие чудотворцы, и преп. Александр Свирский» [10, 404]. ЖАО сохранилось в большом числе списков (сегодня известно около 90) и в нескольких редакциях, наиболее ранними из которых являются Пространная (по всей видимости, первоначальная) и Основная [6, 93—95]. Литературную историю ЖАО изучала Е. В. Одинец [12, 262—270], но, к сожалению, это исследование не было завершено, научная публикация памятника с учетом всех его списков отсутствует.

Е. В. Одинец удалось выявить и кратко представить в том числе и две поздние редакции ЖАО, составленные в XIX в. архимандритом Тихвинского монастыря Иларионом и архимандритом Александро-Свирского монастыря Варсонофием [12, 269—270]. Однако обстоятельства и причины создания этих редакций оставались неизвестны.

Пролить свет на историю редактирования ЖАО в XIX в. позволяет документ, отложившийся в фонде Канцелярии Святейшего Синода в РГИА: дело «по доношению преосвященнаго Олонецкаго Игнатия о внесении имени преподобнаго Александра Ошевенскаго в святцы и напечатании службы ему и жития со словом...» (13.05.1835 — 28.04.1836)¹.

Согласно этому документу, в 1824 г. игумен Александром-Ошевенского монастыря Иосиф (1820—1841) [4, 33] обратился

к митрополиту Новгородскому и С.-Петербургскому Серафиму (Глаголевскому) с прошением, «не благоугодно ли будет сделать куда следует представление, дабы приказано было типографиям память преподобного Александра Ошевенского внести в церковные месяцесловы, а житие и службу преподобного выпечатать на счет одного из Санкт-Петербургских купцев» (л. 1—1 об.). По сути игумен ставил вопрос об общерусском прославлении местночтимого каргопольского подвижника. Около 1634 г. память преподобному была включена в Устав московского Успенского собора. Его имя вошло и в Святцы 1646 г., изданные на московском Печатном дворе [7, 284]. Но к общецерковному почитанию св. Александр канонизирован не был [15, 531]. К своему прошению Иосиф приложил сведения о святом и о монастыре, а также список ЖАО из монастырской библиотеки².

Митрополит Серафим отнесся к прошению благосклонно. Иосиф был известен ему как деятельный настоятель: в 1823 г. по его благословию Иосиф выстроил в Ошевенском монастыре братские каменные кельи³. По повелению митрополита Новгородская духовная консистория обратилась в Каргопольское духовное правление и к самому Иосифу с поручением собрать дополнительные сведения о почитании святого в Каргополе и за его пределами и письменные источники о нем в монастыре и церковных архивах. Каргопольскому духовенству обнаружить такие источники не удалось; лишь в библиотеке Кирилло-Белозерского монастыря разыскали еще одну рукописную книгу с ЖАО — ее прислал в Новгород кирилловский архимандрит Гедеон. На основе этих двух списков ЖАО, из Кирилло-Белозерского и Александро-Ошевенского монастырей, Новгородская консистория поручила составить новый вариант службы и жития архимандриту Тихвинского монастыря Илариону, что и было исполнено в 1828 г.

В мае 1828 г. Ошевенский монастырь перешел из Новгородской епархии в только что учрежденную Олонецкую, первым епископом которой стал Игнатий (Семенов) (занимал кафедру в 1828—1842 гг.). 26 марта 1829 г. владыка Игнатий, через Олонецкую духовную консисторию, обратился с аналогичным поручением к архимандриту Александро-Свирского монастыря

Варсонофию. Если мы правильно понимаем текст документа, то Варсонофию были переданы и те списки ЖАО, с которыми работал Иларион. Свой труд он завершил 28 сентября 1830 г.

По всей видимости, присланный из Кирилло-Белозерского монастыря список ЖАО — это рукопись конца XVI в. ГИМ, собр. Барсова, № 783, содержащая текст Пространной редакции. Во-первых, это единственная известная нам рукопись ЖАО из библиотеки Кириллова монастыря⁴; во-вторых, в этом случае можно было бы объяснить принадлежность данной рукописи собранию Е. В. Барсова. Скорее всего, из Петрозаводска в Кириллов монастырь рукопись уже не вернулась и в числе многочисленных других материалов Олонецкой консистории попала позднее в коллекцию знаменитого собирателя. О другой рукописи — из Ошевенского монастыря — с определенностью можно сказать лишь то, что это был список ЖАО, включающий чудо 1690 г. об исцелении «руки ослабленной» некоего Андрея. Списки с этим чудом встречаются довольно редко, по крайней мере два среди известных сегодня происходят из Ошевенского монастыря: БАН, 33.12.2, XVIII в. — Основная редакция; РНБ, собр. ОЛДП, Q. 626, 1844 г. — контаминация Пространной и Основной редакций [12, 268].

Постриженник Коневской на Ладожском озере обители, архимандрит Иларион (Кириллов) (1776—1850) долгие годы (1807—1823) был ее строителем, много сделавшим для ее благоустройства. В сан архимандрита с назначением настоятелем Тихвинского монастыря он был произведен 14.09.1823 г.; здесь он прожил до конца своих дней. Перу Илариона принадлежит целый ряд душеполезных, в том числе агиографических, сочинений: служба, житие и слово похвальное Арсению Коневскому; служба Божией Матери Коневской и сказание о чудотворной ее иконе; служба Сергию и Герману Валаамским и др. [11].

ЖАО, похвальное слово Александру Ошевенскому и служба ему в редакции Илариона известны сегодня в одном (белом) списке: РГИА, ф. 834 (собр. Синода), оп. 3, № 3997 (1828 г.). На авторство Илариона указывает запись на л. 60 об.: «По указу Новгородской духовной консистории сия служба, житие и слово на память преподобнаго Александра Ошевенского

сочинены Тихвинским архимандритом Иларионом в 1828 г.». В основу своей переработки автор положил текст Основной редакции ЖАО с чудом 1690 г., но в ряде случаев он, скорее всего, пользовался и Пространной редакцией: сведения о грамотах, которые боярыня Анастасия дала монастырю, излагаются с такими подробностями, которые содержатся только в тексте Пространной редакции. Иларион сохраняет все основные события источника, но пересказывает его содержание более кратко, опускает некоторые главы («Ина сказания о преподобнем Александре», «Сказание о новых чудесах преподобнаго Александра») и риторические места, снимает названия многих глав, прямую речь заменяет в ряде случаев косвенной (например, в главе «О вельможе Иоанне Михайлове Юрьеве»). Иногда в текст вводятся библейские цитаты, или же цитаты протографа заменяются новыми: «Чада, послушайте своих родителей о Господе» (Ефес. 6: 1) (л. 15 об.) — в Основной редакции: «Чти отца и мать, да будеши долголетен на земли»⁵ (Вт. 5: 16); «Поминай последняя твоя и вовеки не согресиши» (Сирах. 7: 39) (л. 35) — в Основной редакции: «Воздыхания убо и скорбения вопиют ко Господу, а еже от страха слезы та молят Бога» (Лествица, ст. 7, гл. 7) и т. п.

При этом Иларион иногда дополняет текст рассуждениями и комментариями преимущественно этического характера. Так, в связи с незнатным происхождением отца Александра Никифора автор замечает, что существует благородство «истинное» и «порочное»: «Сие бо есть истинное благородство, еже не быти рабом греху, а свободным от всякой греховной страсти; еже разумети свое произхождение от Бога, создашаго нас по образу Своему и по подобию <...>. Порочное же благородство есть поношение и укоризна своему роду. В сем разуме и поселянин добродетельный знаменит, и вельможа порочный уничижен» (л. 12 об.). К диалогу игумена Кирилло-Белозерского монастыря с Александром о любви к Богу и о любви к родителям Иларион дает такое примечание: «Егда родители будут требовать противнаго вере или закону Божию, тогда подобает послушати паче Бога, неже родителей (Правосл. Исповед. Часть 3, вопрос 62). Просто же оставлять

родителей без пропитания запрещается (Духовный регламент о монаш., прав. 6)» (л. 21 об.). Свое развитие в редакции Илариона получает житийный топос «обучения святого грамоте» [14, 497]: «Не довлеет сего, еже чести писмена святых книг, но потребно истинное разумение чтомага во Святом Писании; бывает бо в иных и лжеименный разум (1Тим. 6: 20)» (л. 15).

Спустя два года свою редакцию церковной службы св. Александру, ЖАО с молитвой святому и списком настоятелей Ошевенского монастыря составил архимандрит Варсонофий (Морев) (ум. 1853). Должность настоятеля Александро-Свирского монастыря он исполнял в 1827—1853 гг., являлся также смотрителем Олонецкого уездного и Свирского приходского духовных училищ, благочинным монастырей и приходов и цензором проповедей, произносимых в церквах городов Олонец и Лодейное Поле [9, 50]. Труд Варсонофия сохранился в трех списках: черновом (БАН, собр. Александро-Свирского монастыря, № 13) и двух беловых (БАН, собр. Археографической комиссии, № 232; РГБ, собр. Костромской библиотеки (ф. 138), № 50). Первый из указанных беловых списков был предоставлен в 1830 г. Игнатию (Семенову), второй — подарен автором в 1834 г. архимандриту Игнатию (Брянчанинову), известному церковному писателю, в то время управлявшему второклассной Троице-Сергиевой пустынью под Петербургом.

Свою редакцию ЖАО Варсонофий составлял уже на материале трех рукописей: «...по присланнем ко мне, при указе Олонецкой духовной консистории от 26 марта 1829 года, трем рукописям старинным»⁶. Характер редактирования ЖАО Варсонофием отчасти напоминает труд Илариона, но имеет и свои особенности. В основу своей переработки он также кладет более краткую Основную редакцию ЖАО (с чудом 1690 г.), упрощает язык оригинала, местами лаконично пересказывает текст, опуская риторические «длинноты» (в частности, полностью снимается предисловие древнего текста). Однако в целом Варсонофий гораздо дальше отступает от оригинала, нежели Иларион, вводит большое число дополнений, порой целиком заменяет текст своим.

Как сам он сообщает о своей работе, «житие, во всем согласно мыслям рукописи сочинения иеромонаха Феодосия, исправлено, по главам расположено и для ясности и пользы для чтущих умножено, сказание о чудесех исправлено, служба исправлена и пополнена, молитва сочинена вновь и список настоятелей составлен...»⁷. Действительно, «для ясности» в понимании древнего сочинения текст разделен на множество глав.

Как и Иларион, Варсонофий дополняет те места ЖАО, где идет речь о книжном просвещении, но только его вставки более объемны, нежели у предшественника. Рассказ о чтении Александром святых книг в детстве выделяется в отдельную главу «Об упражнении святого в чтении Слова Божия» (л. 5 об.—6)⁸. Александр «упражняшесь усердно в книгах божественных от утра даже до вечера и от вечера даже до утра» (л. 8). В тексте приводится своего рода конспективное изложение Священного Писания — свод тех душеполезных знаний, которые получил в детстве Александр: Господь «Авеля бо жертвы ради прослави; Еноха же, яко добре угоди Ему, в рай пренесением почте; правды ради Ноя, искру человеческого рода, в водах потопных цела соблюде; Авраама веры ради отца многим языком показа...» (л. 8—8 об.) и т. д. Такое внимание автора к теме христианского просвещения отчасти связано, вероятно, с его профессиональной деятельностью: в течение долгих лет Варсонофий был преподавателем и смотрителем в различных учебных духовных заведениях.

Варсонофия явно волновала и «семейная тема» ЖАО. Как известно, ЖАО — один из немногих памятников русской агиографии, в которых святой, став монахом, так и не порывает окончательно со своей семьей: Александр возводит свой монастырь рядом с родительским домом, на другом берегу реки, и общается с родителями до конца их жизни. Пожалуй, ни в одном другом севернорусском житии коллизия любви небесной (к Богу) и любви земной (к родителям) не достигает такого напряжения, как в ЖАО (особенно в Пространной редакции). Варсонофий решает эту дилемму достаточно искусно. Как и автор древнего жития Феодосий, он обильно цитирует в этих

главах Лествицу Иоанна Синайского — «наставника иноков» (л. 17). Варсонофий вкладывает в уста кирилловского игумена, духовного руководителя Александра, целый монолог о различных путях в достижении Царствия Небесного: спасение возможно не только в монашестве, но и в миру, хотя монашеский путь есть «совершеннейший» (л. 15 об.). Под влиянием этих слов Александр принимает решение оставить мир, но ему не дает покоя мысль о родительском проклятии, поскольку он обещал родителям вернуться. Игумен отвечает на это, что ради любви к Богу не нужно страшиться родительской «клятвы», но Бог не допустит ее и смягчит сердца родителей. Память о родителях и молитвы за них — это тоже проявления любви: «Довлеет от тебя для родителей твоих сей любви, что ты творишь об них память пред Богом день и ночь» (л. 21 об.). Александр в конце концов уходит к своим родителям — и автор уточняет, что «не одна любовь к родителям, но и некий сокровенный Промысел Божий призывает» (л. 23) его так поступить. Эти фрагменты приобретают в редакции Варсонофия известный психологизм и богословскую основательность.

В главе о рукоположении Александра во священника Варсонофий разъясняет смысл литургии: служащий божественную литургию иерей «представляет собой образ Самого Христа Спасителя» (л. 26). По этой причине Александр всегда приступал к священнодействию «со многим трепетом и потоки слез проливаше за высоту чести, еуже одари его Бог» (л. 26). Содержатся в редакции Варсонофия и дополнения исторического характера. Так, в рассказ о Кирилло-Белозерском монастыре вводится такое примечание: «Сам царь и великий князь Иван Васильевич Грозный многожды посещал монастырь Кирилла Белозерскаго чудотворца и имел намерение даже в монашество постричься в оном» (л. 19 об.). В изложении посмертных чудес Александра изменения текста в редакции Варсонофия не столь заметны, как в биографической части.

Обе редакции — Илариона и Варсонофия — имеют и ряд мелких общих чтений, которые не известны нам по другим спискам ЖАО. Это может объясняться знакомством Варсонофия с трудом его предшественника или, что более вероятно, индиви-

дуальными особенностями того списка Основной редакции ЖАО, который находился в распоряжении обоих авторов.

Вернемся теперь к документу из фонда Канцелярии Святейшего Синода в РГИА. Ознакомившись с сочинениями двух архимандритов, Олонецкий архиепископ Игнатий принял несколько неожиданное решение. 5 мая 1835 г. он обратился в Св. Синод с доношением «о внесении имени преподобнаго Александра Ошевенскаго в святцы и напечатании службы ему и жития со словом». Упомянув прошение 1824 г. ошевенского игумена Иосифа и труды тихвинского и свирского архимандритов, он предложил напечатать с некоторыми исправлениями тот список ЖАО, «который был уже в употреблении по Ошевенскому монастырю» (л. 2) — т. е. список Основной редакции с чудом 1690 г., использованный Иларионом и Варсонофием. Свое решение Игнатий мотивировал необходимостью осторожно относиться к «новизне» (труды Илариона и Варсонофия, по его мнению, «сочинены были почти вновь» (л. 2)) и желанием «сохранить оный драгоценный памятник церковный» (л. 2 об.). В своем доношении Игнатий предложил краткий критический разбор текста ЖАО: старинные списки этого памятника «сколь много оказались недостаточными в грамматической и риторической точности слова, столько напротив много показались мне избыточными во многих местах силою мыслей, делающих честь монаху Ошевенскаго монастыря, за 270 лет пред сим писавшему житие, а также тропарь и кондак преподобнаго» (л. 2). К «недостаткам» древних текстов Игнатий отнес следующее: «а) немало в службе, крайне много в жизнеописании окончаний слов неправильных; равно как и сочинения оных и раздления знаками правописания, что могло случиться и от переписок, весьма много также неправильнаго, отъчего происходит сбивчивость в мыслях; б) в жизнеописании многия места чрез меру разпространены или тождесловием, или повторениями одних и тех же мыслей, или описанием обыкновений само собою или из прочаго уже известных, или так называемыми общими местами; в) наконец, встречаются инде мысли и не совсем правильныя» (л. 2 об.).

Игнатий был человеком просвещенным, опытным и плодовитым церковным писателем, глубоко и серьезно изучавшим церковные древности вверенной ему епархии [1, 128—131], [2, 429—434], [3, 33—76]. Труд исправления рукописных текстов о св. Александре он взял на себя, присовокупив к новой редакции составленное им похвальное слово в честь святого. Внеся соответствующие поправки, Игнатий «удержал все прочее до слова, дабы видно было в древнем творении и употребление слов тогдашняго времени, и сколько нужно вся местная тактика монастыря и жизни тамошней» (л. 2 об.).

Новую редакцию службы и ЖАО, а также составленное им похвальное слово св. Александру Игнатий отправил вместе со своим доношением в Синод. Напечатание этих сочинений было необходимо, по его мнению, по той причине, что служба и житие Александра уже употребляются не только в монастыре, но и во многих приходах, где почитается святой, — но только рукописные, неисправные, «а переписка книги вновь и вновь может со временем умножить неправоильности» (л. 3). Игнатий повторил также ходатайство ошевенского игумена Иосифа о включении имени св. Александра в печатные синодальные святцы под 20 апреля. К сожалению, сочинения Игнатия, посвященные Александру Ошевенскому, в рукописях нами пока не обнаружены⁹.

Синод, приказом от 4 декабря 1835 г., дал поручение митрополиту Ионе (Василевскому) «рассмотреть» сочинения Игнатия и сверить их с рукописными оригиналами. Иона справился со своей задачей достаточно быстро: его рапорт в Синод датируется 13 января 1836 г. Митрополит в целом одобрил труд олонецкого архипастыря, но внес в него собственные поправки, а также рекомендовал перестроить текст композиционно: чудо 1690 г., помещенное в оригинале в самом конце жития, он предложил включить в общий перечень чудес. Иона потребовал также исключить из ЖАО чудо об ошевенском иноке Мисаиле (рассказ о спасении Александром из воды «нетрезвенного» монаха) — вероятно, этот рассказ, по мысли цензора, компрометировал историю монастыря и благочестивую жизнь монашествующих.

Все усилия духовных лиц, добивавшихся общецерковного прославления Александра Ошевенского, оказались напрасны. 2 марта 1836 г. Св. Синод постановил в ходатайстве архиепископу Игнатию отказать: «Поелику память преподобнаго Александра Ошевенскаго читится местно и имя его доселе не было внесено ни в какия месяцословы, то предписать преосвященному Олонецкому, что и в настоящее время Святейший Синод не может дать разрешения на включение сего угодника в святцы по неимению в виду никаких новых обстоятельств, которыя бы дали основание к изменению издавна существующаго распорядка. И по сей же причине и представленная им, преосвященным, в рукописи житие и служба преподобному не должны быть напечатаны, а представляется службу преподобному употреблять по-прежнему рукописную, по списку, какой он, преосвященный, утверждает как более исправный» (л. 7—7 об.).

Тем не менее инициатива ошевенского игумена Иосифа и Олонецкого архиепископа Игнатия дала свои богатые плоды в литературной области: благодаря ей корпус сочинений о святом Александре Ошевенском обогатился в XIX в. новыми редакциями жития и службы, похвальными словами и молитвами.

Примечания

- * Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.
- ¹ РГИА, ф. 796, оп. 116, д. 398, 8 л. Далее цитируем документ с указанием в скобках после цитаты номера листа. Благодарю О. В. Панченко, сообщившего мне шифр этого источника.
 - ² Согласно рапорту Олонецкого и Петрозаводского епископа Анастасия в Синод 1903 г., Иосиф и сам был составителем жития и службы св. Александру [13, 568]. Не ясно только, был ли Иосиф редактором этих текстов или простым переписчиком.
 - ³ См.: БАН, собр. Александро-Свирского монастыря, № 13, л. 79 (список настоятелей Ошевенского монастыря).
 - ⁴ См. скорописную запись XVII в. на л. 220 об.: «Книга кириловские книгохранители домовая, положение старца Порфирия Ошевенсково...». Согласно описи книгохранительной казны Кирилло-Белозерского монастыря 1644 г., в этот период в монастыре хранилось три

списка ЖАО и службы святому [5, 246], но местонахождение других списков нам не известно.

- ⁵ Здесь и далее Основную редакцию ЖАО цит. по списку XVII в.: РНБ, Соловецкое собр., № 992/1101.
- ⁶ БАН, собр. Археографической комиссии, № 232, л. 98.
- ⁷ РГБ, собр. Костромской библиотеки (ф. 138), № 50, л. 173 об.—174.
- ⁸ Здесь и далее ЖАО в редакции Варсонофия цит. по рукописи: БАН, собр. Археографической комиссии, № 232.
- ⁹ В бумагах владыки Игнатия в РГИА (ф. 834, оп. 2, д. 1664, л. 290—292 старой пагинации) сохранились лишь краткие выписки из Пространной редакции ЖАО с его примечанием: «Книга, из коей списано житие, из Кириллова Белозерскаго монастыря, где преп. Александр Ошевенский начал иноческую жизнь. Очевидно по всему, что оно лет давних».

Список литературы

1. *Акинъшин А. Н., Галкин А. К.* Игнатий, архиепископ Воронежский и Задонский // Православная энциклопедия. М., 2009. Т. 21. С. 128—131.
2. *Артоболевский С. А.*, священник. Игнатий, архиепископ Воронежский, и его пастырско-миссионерская деятельность. Уфа: Типо-лит. В. П. Колмацкого и К°, 1904. 434 с.
3. *Басова Н. А.* Олонецкий первосвятитель Игнатий (Семенов) (1791—1850) // Подвижники благочестия Петрозаводской и Карельской епархии XVI—XX веков. Олонецкий патерик. Петрозаводск, 2009. Часть 2. С. 33—76.
4. *Бовкало А. А., Галкин А. К.* Настоятели монастырей Каргополья XIX—начала XX века // Наследие монастырской культуры. Ремесло, художество, искусство. СПб.: РИИИ, 1998. Вып. 3. С. 33—38.
5. *Карбасова Т. Б.* Монографический агиосборник как тип (на примере сборника, посвященного Кириллу Новозерскому) // Русская агиография. Исследования. Материалы. Публикации. СПб., 2011. Т. 2. С. 240—248.
6. *Карбасова Т. Б.* О Пространной редакции Жития Александра Ошевенского // Прошлое Новгорода и Новгородской земли: Материалы науч. конф. 11—13 ноября 1997 года. Новгород, 1997. С. 93—95.
7. *Карбасова Т. Б.* Святцы 1646 г.: памяти русских святых // Русская агиография: Исследования. Материалы. Публикации. СПб., 2011. Т. 2. С. 249—301.
8. *Ключевский В. О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М.: Типография Грачева, 1871. 474 с.

9. *Кожевникова Ю. Н.* Монастыри и монашество Олонецкой епархии во второй половине XVIII–начале XX в. Петрозаводск: Изд-во Спасо-Киж. патриаршего подворья; Петропресс, 2009. 304 с.
10. Никодим (Кононов), архимандрит. Олонецкий патерик // Новый Оло-нецкий патерик. СПб.: Издательство Дмитрий Буланин, 2013. С. 395–448.
11. О. А. М. Очерк жизни бывшего Коневского строителя и Тихвинского архимандрита Отца Илариона, с его портретом. СПб.: Типография Штаба военно-учебных заведений, 1861. 35 с.
12. *Одинец Е. В.* Житие Александра Ошевенского в рукописной редакции (предварительные итоги изучения) // Православие в Карелии. Петрозаводск, 2003. С. 262–270.
13. Рапорт Святейшему Правительствующему Синоду епископа Олонецкого и Петрозаводского Анастасия о местных святых, чтимых торжественными литургиями и молебнами (публикация Т. Р. Руди) // Новый Олонецкий патерик / Сост., ответст. ред. и автор предисл. А. В. Пигин. СПб: Изд-во Дмитрий Буланин, 2013. С. 565—574.
14. *Руди Т. Р.* О композиции и топике житий преподобных // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., Изд-во Дмитрий Буланин, 2006. Т. 57. С. 431–500.
15. *Шаляпин С. О., Романенко Е. В.* Александр Ошевенский // Православная энциклопедия. М.: Православная энциклопедия, 2000. Т. 1. С. 530–532.

Список сокращений

- БАН — Библиотека Российской академии наук (С.-Петербург)
ГИМ — Государственный исторический музей (Москва)
РГБ — Российская государственная библиотека (Москва)
РГИА — Российский государственный исторический архив
(С.-Петербург)
РНБ — Российская национальная библиотека (С.-Петербург)

Alexander Valerievich Pigin

*Doctor of Philology,
Professor of the Department of Russian Literature and Journalism,
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
av-pigin@yandex.ru*

THE 19th CENTURY EDITIONS OF THE LIFE OF ALEXANDER OSHEVENSKY

Abstract: This article is devoted to a classic of the 16th-century north Russian hagiography — The Life of Alexander Oshevensky, which is preserved as a large number of various copies and editions. The 19th-century materials recently found in the Russian archives enabled researchers to raise a question

of the late period in the literary history of this Life. Three editions of this piece of writing created in the 1820's and 1830's by Tikhvin Monastery's Archimandrite Hilarion (Kirillov), Alexander Svirsky Monastery's Archimandrite Barsanuphius (Morev) and Archbishop of Olonets Ignatius (Semyonov) are in the focus of this paper. The new editions were written with the intention to be published to glorify St. Alexander across Russia, though respective petitions to the Most Holy Synod were not approved. This article detects sources of these editions and shows the pattern of processing of the initial texts. As the text analysis has shown, the 19th-century editions primarily developed the topoi of book learning and relationships between St. Alexander and his family. The Life used to be revised stylistically and compositionally, as well as supplemented with historical information. The published material is of interest for the research in poetics and topics of the Lives of the Saints and their perception by the church writers of the 19th century.

Keywords: north Russian hagiography, poetics and topics of the Lives of the Saints, reverence of Saints, church writers of the 19th century

References

1. Akin'shin A. N., Galkin A. K. Ignatij, arkhiepiskop Voronezhskij i Zadonskij [Ignaty, the Archbishop of Voronezh and Zadonye]. *Pravoslavnyaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Moscow, Pravoslavnyaya entsiklopediya Publ., 2009, vol. 21, pp. 128–131.
2. Artobolevskiy S. A., priest. *Ignatij, arkhiepiskop Voronezhskij, i ego pastyrskommissionerskaya deyatel'nost'* [Ignaty, the Archbishop of Voronezh, and his Pastoral and Missionary Duties]. Ufa, Tipo-lit. V. P. Kolmatskogo i K^o, 1904. 434 p.
3. Basova N. A. Olonetskiy pervosvyatitel' Ignatij (Semenov) (1791–1850) [High Priest of Olonets Ignaty (Semyonov) (1791–1850)]. *Podvizhniki blagochestiya Petrozavodskoy i Karel'skoy eparkhii XVI–XX vekov. Olonetskiy paterik* [Ascetics of the Petrozavodsk and Olonets Eparchy in the 16th–20th centuries. Olonets Patericon]. Petrozavodsk, 2009, part 2, pp. 33–76.
4. Bovkalo A. A., Galkin A. K. Nastoyateli monastyrey Kargopol'ya XIX–nachala XX veka [Abbots of the Kargopolye in the 19th–early 20th centuries]. *Nasledie monastyrsКОЙ kul'tury. Remeslo, khudozhestvo, iskusstvo* [The Legacy of Monastery Culture. Workmanship, Craft, Art]. Saint-Petersburg, Russian Institute of Art History Publ., 1998, vol. 3, pp. 33–38.
5. Karbasova T. B. Monograficheskiy agiosbornik kak tip (na primere sbornika, posvyashchennogo Kirillu Novoezerskomu) [Monograph of Collected Hagiographies as the Source Type (Using the Hagiographical Collection Dedicated to Kirill Novoyezersky as an Example)]. *Russkaya agiografiya. Issledovaniya. Materialy. Publikatsii* [Russian Hagiography. Research. Materials. Publications]. Saint-Petersburg, 2011, vol. 2, pp. 240–248.

6. Karbasova T. B. O Prostrannoy redaktsii Zhitiya Aleksandra Oshevnskogo [Extended Version of the Life of Alexander Oshevensky]. *Proshloe Novgoroda i Novgorodskoy zemli: Materialy nauchnoy konferentsii 11–13 noyabrya 1997 goda* [Past of Novgorod and Novgorod Land: Proceedings of the Conference, November 11–13, 1997]. Novgorod, 1997, pp. 93–95.
7. Karbasova T. B. Svyatstsy 1646 g.: pamyati russkikh svyatykh [Church calendar of 1646: in memory of the Russian Saints]. *Russkaya agiografiya: Issledovaniya. Materialy. Publikatsii* [Russian Hagiography. Research. Materials. Publications]. Saint-Petersburg, 2011, vol. 2, pp. 249–301.
8. Klyuchevskiy V. O. *Drevnerusskie zhitiya svyatykh kak istoricheskiy istochnik* [Lives of Old Russian Saints as a Primary Source]. Moscow, Tipografiya Gracheva Publ., 1871. 474 p.
9. Kozhevnikova Yu. N. *Monastyri i monashestvo Olonetskoy eparkhii vo vtoroy polovine XVIII–nachale XX v.* [Olonets Eparchy's Monasteries and Monasticism in the Second Half of the 18th–early 20th Centuries]. Petrozavodsk, Izdatel'stvo Spaso-Kizhskogo patriarshego podvor'ya; PetroPress Publ., 2009. 304 p.
10. Nikodim (Kononov), archimandrite. *Olonetskiy paterik* [Olonets Patericon]. *Novyy Olonetskiy paterik* [New Olonets Patericon]. Saint-Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2013, pp. 395–448.
11. O. A. M. *Ocherk zhizni byvshego Konevskogo stroitelya i Tikhvinskogo arhimandrita Ottsa Ilariona, s ego portretom* [Life Story of a Former Konevks Builder and Tikhvin Archimandrite Father Ilarion]. Saint-Petersburg, Tipografiya Shtaba voenno-uchebnykh zavedeniy, 1861. 35 p.
12. Odinets E. V. *Zhitie Aleksandra Oshevnskogo v rukopisnoy redaktsii (predvaritel'nye itogi izucheniya)* [Life of Alexander Oshevensky in the Manuscript Format (the preliminary research results)]. *Pravoslaviye v Karelii* [Orthodoxy in Karelia]. Petrozavodsk, 2003, pp. 262–270.
13. *Raport Svyateyshemu Pravitel'stvuyushchemu Sinodu episkopa Olonetskogo i Petrozavodskogo Anastasiya o mestnykh svyatykh, chtimykh torzhestvennymi liturgiyami i molebnami (publikatsiya T. R. Rudi)* [The Report to the Holy Governing Synod from the Bishop of Olonets and Petrozavodsk Anastasiy on the Local Saints Venerated in the Liturgy and the Prayer Services (published by T. R. Rudy)]. *Novyy Olonetskiy paterik* [New Olonetsky Patericon]. Saint-Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2013, pp. 565–574.
14. Rudi T. R. *O kompozitsii i topike zhitiy prepodobnykh* [Composition and topics of the Lives of the Saints]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Works of the Old Russian Literature Department]. Saint-Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2006. vol. 57, pp. 431–500.
15. Shalyapin S. O., Romanenko E. V. *Aleksandr Oshevskiy* [Aleksandr Oshevskiy]. *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Moscow, Pravoslavnaya entsiklopediya Publ., 2000, vol. 1, pp. 530–532.

Татьяна Васильевна Федосеева

*доктор филологических наук,
профессор кафедры литературы
факультета русской филологии и национальной культуры,
Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина,
(Рязань, Российская Федерация)
t.fedosееva@rsu.edu.ru*

ХРИСТИАНСКИЕ ЦЕННОСТИ В РАННЕЙ ПРОЗЕ В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА

Аннотация: В статье мы представляем результаты исследования повествовательной прозы В. К. Кюхельбекера первой половины 1820-х годов. Для анализа выбраны наиболее значимые произведения этого периода — книга путевых записок «Путешествие» и повесть «Адо». В ходе исследования решается вопрос об отношении Кюхельбекера раннего периода творчества к христианству и христианским ценностям. Применяется аксиологический подход, методы историко-типологического и структурно-семиотического изучения художественных текстов. В тексте «Путешествия» для подробного анализа мы выделяем письма, в которых даны описания выставленных в Дрезденской галерее полотен художников фламандской и голландской школ, немецких и итальянских живописцев XVII—XVIII веков. Кюхельбекер отдает предпочтение картинам на библейские сюжеты, в сравнении с теми, которые представляют натуралистические бытовые сцены. Особое внимание он уделяет евангелическим темам. Его привлекает светоносная, Божественная природа младенца Христа. В изображении Богородицы — небесная чистота и высокое смирение. В образе святого Себастьяна — выражение радостного страдания за Христа. Исторический сюжет повести «Адо» обращен к периоду насильственного крещения прибалтийских народов рыцарями Ордена меченосцев. Прибалтийцы стараются сохранить веру предков. Они восстают против жестокого наместника Ордена рыцаря Увальда. В тексте повести выделяется образ рыцаря Михаила, который вступился за притесняемых. Рыцарь, подобно архангелу Михаилу, оказывается на границе Добра и Зла. С этим образом мы связываем важную для Кюхельбекера идею жертвенной христианской любви и вечной жизни в духе. В результате проведенного исследования сделан вывод о причастности Кюхельбекера в ранний период творчества основным духовным и нравственным ценностям христианства.

Ключевые слова: ранняя проза В. К. Кюхельбекера, вопросы мироприятия, книга путевых записок «Путешествие» (1821), повесть «Адо» (1824), христианские ценности

В творческом становлении и развитии Вильгельма Карловича Кюхельбекера как поэта, писателя, литературного критика особое значение имели 1820–1825 гг. В это время он

определяется в своей литературной позиции, приобретает известность в литературных кругах. Ранний период творчества поэта и писателя представляет особый научный интерес, прежде всего, с точки зрения становления творческой индивидуальности автора, определения его ценностных ориентиров. Однако до последнего времени исследователи не уделяли достаточного внимания этому периоду, и его место в творческой эволюции писателя не определено.

Творчество писателя было принято рассматривать, преимущественно, в общем ряду с другими авторами. Начиная с 1910–1930-х годов, благодаря усилиям Ю. Н. Тынянова, закрепились трактовка его как поэта пушкинского круга. При этом исследователем было отмечено, что первоначально приняв общее для лицеистов направление в поэзии, именно в начале 1820-х годов Кюхельбекер встал в оппозицию к друзьям, развивавшим карамзинскую традицию. Более органичным для него оказалось «державинское» направление в литературе, осознание которого пришло при ближайшем участии А. С. Грибоедова [18, 321–378]. Другая распространенная в отечественном литературоведении концепция — Кюхельбекера-декабриста. Ее сторонники выделяют и подчеркивают вольнолюбивые мотивы лирики поэта, его драматического и литературно-критического наследия [2, 9, 12, 14]. Романтическая природа эстетики и литературной практики поэтов декабризма была подвергнута основательному изучению в 1970-х годах. Подводя итоги состоявшейся тогда дискуссии, Н. А. Гуляев справедливо заметил, что «этический рационализм», сближавший их с просветительской идеологией «не сопровождается, как в классицизме, подавлением страстей», они органично входили в их «эстетический и нравственный мир» [9, 37–58]. Так, была подчеркнута иррациональная сторона творческого сознания поэтов, влившихся в декабристское движение. Духовный путь Кюхельбекера в историко-литературном контексте 1830–1840-х гг. рассматривался в известной монографии Е. И. Анненковой [3].

С недавних пор творчество Кюхельбекера изучается в русле державинской поэтической традиции, которая историче-

ски противостояла карамзинской, прежде всего, «в особом характере поэтической семантики» [7, 6]. Семантика «державинского» стиля способствовала выражению серьезного гражданского и религиозно-философского содержания, к которому явно тяготел В. К. Кюхельбекер, не принимавший распространенных среди поэтов-сверстников иронии и игры.

Лишь в последние десятилетия исследовательское внимание направлено на рассмотрение собственно вопросов мировоззрения и творческой эволюции В. К. Кюхельбекера [8, 18]. Так, Л. Г. Горбунова, изучив философские взгляды и религиозные убеждения писателя, заметила, что, несмотря на некоторые точки соприкосновения с эстетикой йенского романтизма, в общем и целом литературная позиция Кюхельбекера не противоречила традиционной христианской духовности [8, 35]. В. Н. Аношкина в статье о романтизме декабристов пишет: «Духовные ценности для него [Кюхельбекера. — Т. Ф.] всегда были важнее всего...» [4, 138]. По наблюдениям М. Ю. Карушевой, мировоззренческая позиция поэта не только в поздний, но и в преддекабрьский период творчества, непосредственно связана с христианской концепцией провиденциализма [12, 44–52]. В недавней работе А. В. Моторина отмечено, что Кюхельбекер «среди писателей-декабристов оказался одним из немногих, кто уже в первой половине 1820-х годов приблизился к православному мистицизму» [13, 98].

Таким образом, современными литературоведами актуализируется религиозный аспект изучения мировоззренческой и эстетической позиции В. К. Кюхельбекера, однако детальному анализу его творчество раннего периода с этой точки зрения до сих пор не подвергалось.

Книга путевых записок «Путешествие» отразила впечатления от заграничной поездки поэта, состоявшейся в 1820–1821 гг. Отдельными частями она была опубликована в Трудях высочайше утвержденного Вольного общества любителей российской словесности (Ч. XXVIII. СПб., 1824. С. 166–175), в альманахе «Мнемозина» (М., 1824. Ч. II–IV), а также в журнале «Северный архив» (1825. № 15). Судя по всему, Кюхельбекер ценил этот свой прозаический опыт, включив в про-

диктованное И. И. Пущину в год смерти «литературное завещание» полный список текстов, подлежащих опубликованию. Целиком «Путешествие» не может быть напечатано до сих пор, поскольку единственный известный его список, хранившийся у Ю. Н. Тынянова, современным исследователям недоступен [18, 650–651]. Тем не менее интерес к нему оправдан, поскольку именно в этом сочинении литературно-эстетическая и духовно-философская позиция поэта выражена с большой степенью свободы, свойственной непринужденной форме путевых записок.

Известно, что личность В. К. Кюхельбекера отличалась яркой романтической направленностью. В воспоминаниях современников неизменно говорится о его благородной душе, добром сердце и полной сосредоточенности на идеальных представлениях о мире. Особое место в сознании автора «Путешествия» занимали думы о родине. 22 октября 1820 г. он писал о встрече в Дрездене с семьей одного из своих «питомцев», воспитанника Благородного пансиона при Петербургском университете Н. А. Мельгунова:

...мы разговариваем только и единственно о России и не можем наговориться о ней; теперешнее состояние нашего Отечества, меры, которые правительство принимает для удаления некоторых злоупотреблений, теплая вера в Провидение, сердечное убеждение, что святая Русь достигнет высочайшей степени благоденствия, что русский Бог не вотще даровал своему избранному народу его чудные способности <...> что небо предопределило россиянам быть великим, благодатным явлением в нравственном мире, — вот что придает жизнь и теплоту нашим беседам... (Пут., 15)¹.

Как видим, родина для Кюхельбекера — это и справедливая власть, и дарованная свыше особая историческая судьба избранного народа.

Другая не менее важная для автора «Путешествия» — идея свободного и вдохновенного творчества, наиболее последовательно выраженная в письмах о посещении Дрезденской картинной галереи (XIX–XX, XXIII–XXIV). Осмысляя свои впечатления, Кюхельбекер отмечает мастерство художников фламандской школы живописи в воссоздании внешних проявлений человеческой жизни. Он ценит естествен-

ность и простоту изображения. Особый же интерес для него имеют картины, написанные на библейские темы и сюжеты. Они в наибольшей степени отвечают ключевому моменту в эстетике Кюхельбекера-романтика — явленности в художественном творчестве тайны высшего, духовного содержания.

Размышляя над этим вопросом, писатель подробно останавливается на творческой эволюции художника итальянского Возрождения Корреджо Антонио Аллегри (у Кюхельбекера — Корреджио). Выделив в его эволюции четыре этапа, автор подробнее останавливается на третьем и четвертом, в которые художник достиг наивысшей степени мастерства именно в выражении духовного содержания.

В картинах Корреджо зрелого периода творчества Кюхельбекер более всего ценит сочетание легкого, воздушного письма со способностью выразить неземное, Божественное начало. Говоря о картине «Святая ночь», он замечает:

...освещение меня так поразило, что я готов был пасть на колена. <...> Свет исходит от самого младенца Иисуса; солома под ним как будто превратилась в связку лучей солнечных <...> — все вокруг заемлет сияние от него, от отца света (Пут., 31).

В дальнейшем рассуждении о картине тема «Иисус-свет» дополняется темой Богоматери:

В выражении лица — неисчерпаемый источник самоотвержения, любви и смирения! (Пут., 31).

Третий период эволюции художника, таким образом, отмечен приобретенной им способностью средствами живописи передавать возвышенность, красоту и силу Духа.

Переходя к анализу четвертого периода, автор записок выделяет картину «Мадонна со святым Себастьяном» (у Кюхельбекера — Севастияном), заинтересовавшую его особым характером воссоздания образа святого. Вопреки установленной традиции, святой представлен

... не в мирных одеждах священника, не в блестящих доспехах воина: он привязан к дереву и готов принять смерть мученическую, в его лице — небесная, младенческая радость (Пут., 32).

Так, в эволюции Корреджо Кюхельбекер обнаруживает приобретенную им в зрелый период творчества способность к выражению глубинного духовного смысла, который явлен не только в Божественной природе Иисуса Христа, но и в образе земного человека, этот смысл постигшего.

В качестве совершеннейшего образца простоты и ясности живописного выражения Божественного идеала Кюхельбекер называет «Мадонну ди Сан Систо» (Сикстинскую) кисти Рафаэля Санти. Отмечая лаконичность изображения и композиции, он обнаруживает ни с чем несравнимую силу духовного воздействия картины:

Но тайный трепет прокрался в душу мою! Передо мною видение — неземное, небесная чистота, вечное, божеское спокойствие на челе младенца и девы; они исполнили меня ужаса: могу ли смотреть на них я, раб земных страстей и желаний? (Пут., 33).

Ясность выраженного Рафаэлем Божественного идеала заставляет автора записок осознать свое несовершенство. В этом осознании — несомненный шаг вперед, к духовному очищению, которое, как известно, достигается действием Божественной благодати в сочетании со свободной волей человека. «В системе христианских ценностей, — пишет иеромонах Иов (Гумеров), — отводится важнейшее место также учению об уникальности человеческой личности как бессмертного, духовного существа, созданного Богом по Своему образу и подобию» [11]. Обращенные на самого себя слова автора о греховности, подверженности страстям подчеркивают его стремление приблизиться к Божественному идеалу.

Очевидно, что картины, написанные на евангельские сюжеты, наиболее ценны для автора «Путешествия» выражением идеала высшего, Божественного происхождения. Писателя восхищает светоносная природа младенца Христа, в изображении Богоматери — небесная чистота и высокое смирение, в образе святого Себастьяна — радостное страдание за Христа. Запечатленные европейскими живописцами образы восприняты им в единстве внешнего и внутреннего. Отмечены различные пути обретения художником этого соответствия: у Корреджо — это процесс творческого самосовершенствования, у гениального Рафаэля — откровение.

Обобщая свои наблюдения, В. К. Кюхельбекер делает вывод об особенной духовной ценности тех картин,

...которые в большем совершенстве соединяют чувство, воображение, обдуманность и плод вдохновения — идеал с правильностью и красотой рисунка <...> в большем совершенстве соединяют поэзию с искусством (Пут., 35).

Это утверждение относится и к словесному творчеству. Истинным поэтом автор «Путешествия» называет того, который, отдаваясь вдохновению, «...учит времена и народы и разгадывает тайны Провидения...» (Пут., 51). Несомненно, в этих словах — выражение жизненного и творческого *credo* Кюхельбекера, оставшегося и в философско-эстетических рассуждениях, прежде всего, вдохновенным поэтом.

По возвращении из-за границы поэт участвует в работе двух литературных объединений: Вольного общества любителей словесности, наук и художеств и Вольного общества любителей российской словесности, культивировавших идеи преданного служения истине и Отечеству. Его страстная натура требовала активной деятельности. Интересы его разнообразны: он много пишет, совместно с В. Ф. Одоевским издает альманах «Мнемозина», публикует литературно-критические статьи остро полемического характера.

Наиболее полно и последовательно мировосприятие Кюхельбекера преддекабрьского периода творчества, на наш взгляд, выразилось в повести «Адо». Основанное на воспоминаниях детства, проведенного в подаренном отцу Павлом I эстляндском имении Авинорм, повествование отличалось проникновенным лиризмом и повышенной эмоциональностью тона. Обращение к историческому сюжету давало возможность передать понимание поэтом обусловленности исторической судьбы народа его духовной жизнью.

В основании повести — ставший легендарным летописный сюжет о последней попытке эстонских племен в 1227 г. воспротивиться окончательному порабощению их орденом крестоносцев. Восстание жестоко подавлено:

Перед замком Убальда пески логузские испили кровь главных заговорщиков. Главы их были восхищены на копья и выставлены

пред въездом в те селения, в коих они прежде начальствовали (Соч., 185).

В мрачном подземелье замка томятся оказавшиеся во власти «изверга» старейшина Адо и его дочь Мая.

Эсты обращаются за поддержкой к новгородцам. Оказавшись в Новгороде, вождь эстов Нор замечает особенную доброту приютившего его Держикрая, видит в нем «доброто отца семейства, друга верного, примерного гражданина, соседа миролюбивого». Узнав же, что этому учит Христос, не хочет принять веру, во имя которой угнетатели эстов проливают их кровь. Не сразу открывается ему правда христианства. Принимает православие Нор, став свидетелем вдохновенного соборного служения в новгородском храме святой Софии. Он говорит:

Был я в церкви <...> и был в изумлении и не ведал, на земле ли: ибо нет на земле такой красоты и благочиния! Воистину, бог тамо с вами пребывает! (Соч., 331).

Во Христе он находит истинного Бога и легко усваивает главную добродетель христианина — любовь к ближнему. Его любовь не противоречит патриотическому долгу, она обращена, прежде всего, на соплеменников, терпящих бедствия, несчастных и притесняемых. Но и враг, когда он уже не способен бороться, заслуживает милости.

Вооруженного угнетателя моих братьев смело встречу лицо к лицу в сражении; безоружный, он найдет во мне заступника (Соч., 343–344).

Особое место в структуре текста занимает образ рыцаря Михаила, бывшего сотника войска крестоносцев. Он встает на сторону эстов и погибает во имя христианской любви. Подобно архангелу Михаилу, он оказывается на границе Света и тьмы и самоотверженно служит Добру. Память о нем сохраняется на земле эстов: по воле родителей в честь «святого архангела Михаила — в память злополучного юноши» крестили сына Майи и Нора. Имя рыцаря остается в памяти много страдавшего народа.

Еще одним важным смысловым компонентом повести, выражающим характер мировосприятия поэта, является

романтический мотив поэта-пророка. Образ безымянного певца, случайно оказавшегося в стане «свирепого» Убальда, эпизодичен. Он выступает предвестником трагической развязки конфликта. В момент творческого озарения и провидческого восторга «вдохновенные очи вспылали, восторг и ужас подъяли власы его». В своей песне поэт выражает «смутное предчувствие» беды, предупреждает Убальда о грозящем справедливом возмездии (Соч., 190).

Певец назван автором «странником», он свободен, не связан с крестоносцами какими-то обязательствами, но погибает вместе с Михаилом в замке Убальда. Завершая свой рассказ, автор еще раз упоминает и рыцаря, и поэта, отделяя их от всех остальных персонажей и подчеркивая, что более всего им ценится жертвенная любовь и преданность идеалу.

Автор повести отчетливо выражает собственное отношение к описанному происшествию. Он, безусловно, на стороне восставших. Образы эстов — Нора, Май, Адо, принявших православие по доброй воле, отличаются внутренней гармоничностью и цельностью характеров. Они осознанно противостоят злу в лице Убальда и жертвуют собою в этом противостоянии.

При ближайшем рассмотрении Великий Новгород в повести Кюхельбекера выступает вовсе не в той роли, о которой принято говорить. Вряд ли можно видеть в нем «оплот вольности и демократии», «оживлявший» политические и гражданские идеи декабристов (Пут., 600). Новгород воплощает не политическую свободу, а свободу духовного самоопределения личности.

Проанализированные нами повествовательные тексты раннего периода творчества В. К. Кюхельбекера убедительно свидетельствуют о том, что его представление об идеальном человеке зиждется на комплексе христианских ценностей. Для идеального героя, созданного писателем, Божество является всесовершенной Благостью и Любовью. В основе уникальной человеческой личности — образ и подобие Бога, что определяет путь к духовному совершенствованию и постижению соборного духовного опыта Церкви.

Примечания

- ¹ Цитаты из произведений В. К. Кюхельбекера приводятся по следующим изданиям с использованием сокращений:
Пут. — Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи / Подгот. текстов, прилож., примеч. Н. В. Королевой и В. Д. Рака. Л.: Наука, 1979. 789 с. (Литературные памятники)
Соч. — Кюхельбекер В. К. Сочинения / Сост., подгот. текста, коммент. В. Д. Рака, Н. М. Романова. Л.: Худож. лит., 1989. 576 с.

Список литературы

1. *Кюхельбекер В. К.* Лекция о русской литературе и русском языке, прочитанная в Париже в июне 1821 г. // Декабристы-литераторы. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1954. Т. 59. Ч. 1. С. 345—380. (Литературное наследство).
2. *Абаза Г. Б.* К вопросу о методе исторической прозы декабристов // Романтизм в русской и советской литературе. Вып. 6. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1973. С. 41–63.
3. *Анненкова Е. И.* Гоголь и декабристы: (Творчество Н. В. Гоголя в контексте лит. движения 30–40-х гг. XIX в.). М.: Прометей, 1989. 172 с.
4. *Аношкина В. Н.* Литературная деятельность декабристов. Гражданственный романтизм // История русской литературы XIX века. 1800–1830-е годы: в 2 ч. М.: Владос, 2001. Ч. 1. С. 118–153.
5. *Бейсов П. С.* Лекция Кюхельбекера о русской литературе и русском языке, прочитанная в Париже в июне 1821 г. // Декабристы-литераторы. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1954–1956. Т. 59. Ч. 1. С. 345–354. (Литературное наследство).
6. *Брачев В. С.* Масоны в России – от Петра I до наших дней [Электронный ресурс]. URL: <http://www.2lib.ru/getbook/1530.htm> (21.04.2013).
7. *Васильев С. А.* Стилевые традиции Г. Р. Державина в русской литературе XIX–начала XX века. М.: Изд-во Литературного ин-та, 2007. 251 с.
8. *Горбунова Л. Г.* Творчество В. К. Кюхельбекера. Проблемы фантастики и мифологии. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1991. 100 с.
9. *Гуляев Н. А.* О природе декабристского романтизма // Русский романтизм / Отв. ред. К. Н. Григорьян. Л.: Наука, 1978. С. 37–58.
10. *Долгушин Дмитрий*, священник. В. А. Жуковский и И. В. Киреевский: из истории религиозных исканий русского романтизма. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. 352 с.

11. *Иов (Гумеров)*, иеромонах. Что значит термин «христианские ценности», и какими они бывают? // Вопросы священнику [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/answers/> (дата обращения 25.04.2013).
12. *Карушева М. Ю.* Своеобразие публицистики В. К. Кюхельбекера в традиции декабристской мысли // Литературный процесс: традиции и новаторство: Межвуз. сб. науч. тр. Архангельск: Изд-во ПоморГУ им. М. В. Ломоносова, 1992. С. 44–52.
13. *Моторин А. В.* Духовные направления в русской словесности XIX века. Великий Новгород: НовГУ, 2012. 504 с.
14. *Прокофьева Н. Н.* Жанровое своеобразие произведений декабристов на темы отечественной истории (В. Кюхельбекер, А. Одоевский, А. Бестужев-Марлинский): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина, 1988. 16 с.
15. *Сахаров В. И.* Романтизм и масонство в России (К проблеме метода и преемственности) // Сахаров В. И. Романтизм в России: эпоха, школы, стили. Очерки. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 256 с.
16. *Стафеева Н. А.* Фольклорный контекст прозы В. К. Кюхельбекера: Дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2011. 187 с.
17. *Томашевский Б. В.* Вопросы языка в парижской лекции Кюхельбекера // Декабристы-литераторы. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1954–1956. Т. 59. Ч. 1. С. 355–365. (Литературное наследство).
18. *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и Кюхельбекер // Александр Пушкин. М.: Журнально-газетное объединение, 1934. Т. 16–18. С. 321–378. (Литературное наследство).
19. *Федосеева Т. В.* Вопрос о человеческой власти и Божественном Законе в повести В. К. Кюхельбекера «Адо» // Духовные начала русского искусства и образования: Матер. VII Междунар. науч. конф. Великий Новгород: ИПЦ НовГУ, 2008. С. 141–145.
20. *Шер Е. Ю.* «Последний Колонна» В. К. Кюхельбекера: реализация замысла романа в письмах: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007. 246 с.
21. *Щеглов А. В.* Роман В. К. Кюхельбекера «Последний Колонна» в контексте литературных традиций: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2011. 229 с.

Tatiana Vasilyevna Fedoseeva

*Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature,
Faculty of Russian Philology and National Culture,
Ryazan State University named for S. A. Yesenin
(Ryazan, Russian Federation)
t.fedoseeva@rsu.edu.ru*

CHRISTIAN VALUES IN VILHELM KYUKHELBEKKER'S EARLY PROSE

Abstract: This article examines Vilhelm Kyukhelbekker's narrative prose of the first half of the 1820s. For the analysis we have chosen the most significant works of this period — such as his book of travel notes *The Journey* and the novel *Ado*. The study reveals the writer's attitude to Christianity and Christian values in his early period of work. In this research the axiological approach is used, as well as the methods of historical, typological, structural and semiotic study of literary texts. Studying *The Journey*, we performed a detailed analysis of the author's letters which describe the paintings by the artists of Flemish and Dutch schools, as well as German and Italian painters of the 17th and 18th centuries exhibited in the Dresden gallery. The writer prefers the paintings of biblical subjects to those of naturalistic everyday scenes. He pays special attention to the evangelical themes. He is attracted by Divine Child Jesus and the heavenly purity, high humility of the images of the Holy Mother of God, and the fact that St. Sebastian is portrayed as joyfully suffering for Christ.

Historical events of the novel *Ado* date back to the times of the Baltic peoples' forced Christianization by the Order of the Brothers of the Sword. Baltic peoples were trying to keep the faith of their ancestors and they rebel against the cruel governor of the Order. The novel focuses particularly on one knight, Michael, who stood up for the oppressed and like Archangel Michael found himself on the cutting edge of Good and Evil. This character of the novel is connected with the idea of Christian sacrificial love and eternal spiritual life, which was very important for Kyukhelbekker. We concluded that even in his early prose Kyukhelbekker expressed the main spiritual and moral values of Christianity.

Keywords: Kyukhelbekker's early prose, world perception issues, book of travel notes *The Journey* (1821), novel *Ado* (1824), Christian values

References

1. Kyukhelbekker V. K. Lektsiya o russkoy literature i russkom yazyke, pročitannaya v Parizhe v iyune 1821 g. [Lecture on Russian Literature and the Russian Language given in Paris in June, 1821]. *Dekabristy-literatory* [*The Decembrists-Writers*]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1954, vol. 59, part 1, pp. 354—380.
2. Abaza G. B. K voprosu o metode istoricheskoy prozy dekabristov [The Method of the Decembrists' Historical Prose]. *Romantizm v russkoy i*

- sovetskoy literature* [Romanticism in Russian and Soviet Literature]. Kazan State University Publ., 1973, issue 6, pp. 41–63.
3. Annenkova E. I. *Gogol' i dekabristy: (Tvorchestvo N. V. Gogolya v kontekste lit. dvizheniya 30–40-kh gg. XIX v.)* [Nikolai Gogol and the Decembrists: (Creativity of Nikolai Gogol in the Context of Literary Movement in the 1830s and 1840s)]. Moscow, Prometey Publ., 1989. 172 p.
 4. Anoshkina V. N. Literaturnaya deyatel'nost' dekabristov. Grazhdanstvennyy romantizm [The Decembrists's Literary Activities. Civic-Minded Romanticism]. *Istoriya russkoy literatury XIX veka. 1800–1830-e gody* [History of the 19th-century Russian Literature. 1800–1830s]. Moscow, Vlado Publ., 2001, part 1, pp. 118–153.
 5. Beysov P. S. Lektsiya Kyukhel'bekera o russkoy literature i russkom yazyke, pročitannaya v Parizhe v iyune 1821 g. [Vilhelm Kyukhelbekker's Lecture on Russian Literature and the Russian Language given in Paris in June, 1821]. *Dekabristsy-literatory* [The Decembrists-Writers]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1954–1956, vol. 59, part 1, pp. 345–354.
 6. Brachev V. S. *Masonry v Rossii — ot Petra I do nashikh dney* [Freemasons in Russia – from Peter the Great to Our Days]. Available at: <http://www.2lib.ru/getbook/1530.htm> (accessed 21 April 2013).
 7. Vasil'ev S. A. *Stilevye traditsii G. R. Derzhavina v russkoy literature XIX–nachala XX veka* [Gavrila Derzhavin's Traditions in the Style of Russian Literature of the 19th — the Beginning of the 20th Centuries]. Moscow, Literary Institute Publ., 2007. 251 p.
 8. Gorbunova L. G. *Tvorchestvo V. K. Kyukhel'bekera. Problemy fantastiki i mifologii* [Vilhelm Kyukhelbekker's Prose. Problems of Fantasy and Mythology]. Saratov, Saratov University Publ., 1991. 100 p.
 9. Gulyaev N. A. O prirode dekabristskogo romantizma [On the Origin of the Decembrists' Romanticism]. *Russkiy romantizm* [Russian Romanticism]. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 37–58.
 10. Dolgushin Dimitriy, (priest). V. A. Zhukovskiy i I. V. Kireevskiy: iz istorii religioznykh iskanii russkogo romantizma [Vasily Zhukovsky and Ivan Kireyevsky: From the History of Religious Quest of Russian Romanticism]. Moscow, Rukopisnye pamyatniki Drevney Rusi Publ., 2009, 352 p.
 11. Iov (Gumerov), hieromonk. Chto znachit termin «khristianskie tsennosti», i kakimi oni byvayut? [What Does the Term “Christian Values” Mean? And What Are These Values?]. *Voprosy svyashchenniku* [Questions to a Priest]. Available at: <http://www.pravoslavie.ru/answers> (accessed 25 April 2013).
 12. Karusheva M. Y. Svoeobrazie publitsistiki V. K. Kyukhel'bekera v traditsii dekabristskoy mysli [Originality of Vilhelm Kyukhelbekker's Essays in the Decembrists' Thought Tradition]. *Literaturnyy protsess: traditsii i novator-*

- stvo [Literary Process: Traditions and Innovation]. Archangelsk, PomorSU Publ., 1992, pp. 44–52.
13. Motorin A. V. *Dukhovnye napravleniya v russkoy slovesnosti XIX veka* [Spiritual Trends in the Russian Literature of the 19th Century]. Novgorod, NovSU Publ., 2012. 504 p.
 14. Prokof'eva N. N. *Zhanrovoe svoeobrazie proizvedeniy dekabristov na temy otechestvennoy istorii (V. Kyukhel'beker, A. Odoevskiy, A. Bestuzhev-Marlinskiy)*. Avtoref. dis. ... kand. filolog. nauk [Genre Peculiarities of the Decembrists's Works Devoted to Russian History (Vilhelm Kyukhelbekker, Alexander Odoevsky, Alexander Bestuzhev-Marlinsky)]. PhD philol. sci. diss. abstract]. Moscow, MSPU Publ., 1988. 16 p.
 15. Sakharov V. I. *Romantizm i masonstvo v Rossii* [Romanticism and Freemasonry in Russia]. Sakharov V. I. *Romantizm v Rossii: epokha, shkoly, stili. Ocherki* [Sakharov V. I. *Romanticism in Russia: The Era, Schools, Styles. Essays*]. Moscow, The Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences Publ., 2004. 256 p.
 16. Stafeeva N. A. *Fol'klorny kontekst prozy V. K. Kyukhel'bekera*. Dis. ... kand. filol. nauk [Folkloric Context of Vilhelm Kyukhelbekker's Prose. PhD philol. sci. diss.]. Chelyabinsk, 2011, 187 p.
 17. Tomashevskiy B. V. *Voprosy yazyka v parizhskoy lektzii Kyukhel'bekera* [Linguistic Issues Brought up by Vilhelm Kyukhelbekker in his Paris Lecture]. *Dekabristy-literatory* [The Decembrists-Writers]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1954–1956, vol. 59, part 1, pp. 355–356.
 18. Tynyanov Yu. N. *Pushkin i Kyukhel'beker* [Alexander Pushkin and Vilhelm Kyukhelbekker]. *Aleksandr Pushkin* [Alexander Pushkin]. Moscow, Zhurnal'no-gazetnoe ob'edinenie Publ., 1934, vol. 16—18, pp. 321—378.
 19. Fedoseeva T. V. *Vopros o chelovecheskoy vlasti i Bozhestvennom Zakone v povesti V. K. Kyukhel'bekera «Ado»* [Human Authority and God's Law in Vilhelm Kyukhelbekker's Novel "Ado"]. *Dukhovnye nachala russkogo iskusstva i obrazovaniya: Materialy VII Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Proceedings of the International Conference "Spirituality of Russian Art and Education"]. Novgorod, NovSU Publ., 2008, pp. 141–145.
 20. Sher E. Y. *«Posledniy Kolonna» V. K. Kyukhel'bekera: realizatsiya zamysla romana v pis'makh*. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [Kyukhelbekker's novel "The Last of Kolonnas": An Example of an Epistolary Novel. PhD philol. sci. diss. abstract]. Yekaterinburg, 2007. 246 p.
 21. Shcheglov A. V. *Roman V. K. Kyukhel'bekera «Posledniy Kolonna» v kontekste literaturnykh traditsiy*. Dis. ... kand. filol. nauk [Vilhelm Kyukhelbekker's Novel "The Last of Kolonnas" in the Context of Literary Traditions. PhD philol. sci. diss.]. Saint-Petersburg, 2011. 229 p.

Елена Александровна Кучина

*соискатель кафедры истории русской литературы
и теории литературы,
Удмуртский государственный университет
(Ижевск, Российская Федерация)
eakuchina@mail.ru*

МОЛИТВА И «ДУХОВНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ» ОБРАЗА ВОЗЛЮБЛЕННОЙ В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА

Аннотация: Молитва в лирике А. С. Пушкина предстает в своем экклезиологическом контексте. В «молитвенных» стихотворениях Пушкина, посвященных женщине, актуализируется мотив одухотворения любовного чувства в свете христианского восприятия красоты. Поэтические «молитвословия» Пушкина оказываются созвучны святоотеческой мысли. В «Акафисте Екатерине Николаевне Карамзиной» передана *молитва-восхваление*, в стихотворениях «Я вас любил: любовь еще, быть может...» и «К***» (1832) представлена *молитва-благословение*, в сонете «Мадона» — *молитва-благодарение*, в стихотворении «Красавица» (1832) — *молитва-созерцание*. Героиня этих пушкинских стихотворений осознается как божественное создание, и образ ее является сакральным для автора.

В лирических текстах Пушкина опознаются глубокие евангельские смыслы, обнаруживается их тесная связь с православным богослужением и гимнографическим творчеством. Молитва у Пушкина передается через иконичность слова и образа, влияя на изменение мироотношения поэта, эволюционирующего от эмоционально-чувственного восприятия к духовно-аскетическому мироосмыслению.

Ключевые слова: лирика А. С. Пушкина, православная традиция, молитва, гимнография, поэтизация красоты

Молитва в лирике А. С. Пушкина — своеобразная константа его художественных текстов, одна из сущностных универсалий его творчества; это явление религиозно-эстетического порядка, непосредственно связанное с доминантным для отечественной культуры типом христианской духовности [2, 267].

Если молитва за друзей присутствует уже в ранней лирике Пушкина, то в стихотворениях, обращенных к возлюбленной, молитва появляется только в его зрелом творчестве. На смену юношеской страстности и чувственности, преобладавшим в ранней поэзии Пушкина, приходит стремление

к идеальной, целомудренной, жертвенной любви, основанной на христианских ценностях.

В «Основах христианской культуры» известный религиозный философ XX в. И. А. Ильин приходит к выводу, что «произведение искусства художественно не тогда, когда "эффектна" и "оригинальна" его эстетическая материя, но тогда, когда оно верно своему сокровенному, духовному предмету. <...> Культура творится изнутри; она есть создание души и духа; христианскую культуру может творить только христиански укрепленная душа <...>» [4, 26].

Достижения европейской культуры в области стилей и жанров Пушкин уже в своем раннем творчестве нередко использует в качестве формальных образцов, наполняя их христианскими категориями и образностью, составляющими духовное ядро поэтических текстов [6, 260].

Раскрывая тему любви в пушкинской молитвенной поэзии, мы ограничимся указанием адресата, если таковой имеется, и некоторых биографических сведений жизни поэта, принципиально важных для истолкования текстов. В нашем понимании, молитва непосредственно связана с гимнографической традицией и святоотеческим Преданием Православной Церкви, так как генезис молитвы непосредственно восходит к христианской сотериологической культуре¹.

«Акафист Екатерине Николаевне Карамзиной» (31 июля, 1827) Пушкина ориентирован на жанр церковной поэзии — *акафист*, иначе молитва-восхваление, похвала, торжественная песнь². (Сравним: «Акафист великомученице Екатерине», «Акафист преподобному Сергию Радонежскому», «Акафист святителю Николаю Чудотворцу» и т. д.).

Это стихотворение Пушкин записал в альбоме Е. Н. Карамзиной (по мужу княгини Мещерской), дочери известного историка. Этот текст является своеобразной пушкинской рецепцией гимнографического творчества. Выбирая форму *акафиста*, торжественный тон, грамматику и лексику церковнославянского языка («благоговеньем», «умиленьем», «светило», «эфирной тишине небес», устаревшую форму «очес») поэт тем самым сакрализует образ женщины.

В «Акафисте Екатерине Николаевне Карамзиной» создается смысловая параллель: мореплаватель, мореход, благодарящий Богородицу за свое спасение, и поэт, славословящий женщину:

Так посвящаю с умилением
Простой, увядший мой венец
Тебе, высокое светило
В эфирной тишине небес. (64)³

Образ женщины сравнивается с «высоким / чистым / спокойным светилом», «звездой», «святой странницей» (64, 597) (в белой и черновой редакциях). Возвышенный строй души подключает духовное зрение — и перед ним предстает идеальный облик адресата («высокое светило»). Такое состояние есть состояние *духовной любви* к другому человеку и ко всему сущему на земле и на небе, проявляющееся через категорию умиления. В. Н. Захаров обосновывает *умиление* как одну из своеобразных эстетических категорий, присущих русскому национальному самосознанию. Он приходит к выводу, что «умиление как особое духовное состояние любви человека к человеку и к Богу выражено в языке Пушкина» [3, 164].

Согласно святоотеческой традиции, *умиление* не связано с чувственным восприятием мира и его явлений, напротив, это состояние является благодатным даром души, очищенной от страстей и пребывающей в трезвении и сердечной чистоте⁴. Как от всего сердца, трепеща и благоговей, молящийся благодарит Святую Владычицу, так же откровенен поэт, посвящая эти строки Карамзиной:

Так посвящаю с умилением ...
...Тебе, сияющей так мило
Для наших набожных очес. (64)

Умиление перед небесной красотой женщины рождает чувство благоговения, присущее христианскому мировосприятию. Женская красота воспринимается Пушкиным как красота Божьего творения.

В стихотворении «Я вас любил: любовь еще, быть может...» (1829) молитва имеет особую смысловую значимость. Духовная доминанта стихотворения заключена

в эмоционально тонком психологическом состоянии поэта, рождающем финальное *молитвенное пожелание* — *благословение* возлюбленной:

...Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим. (188)

В данном случае молитвенная фраза «дай вам Бог» обладает важной семантической нагрузкой. Художественная ткань этого текста «держится» на лексико-звуковой гармонии стиха, его удивительной по тональности мелодике: экспрессии повторов и однородных членов, отрицаний, приглагольных эпитетов, на поразительной способности местоимений выразить глубину возвышенно-духовного настроения поэта: Я — Вы (Вас, Вам) — Другой (Другим), Я — Другой. *Молитва-благословение*, включающая в себя сакроним «Бог», возводит стихотворение на новый уровень, «преображает» содержание всего текста.

Молитва-благодарение представлена в сонете «Мадонна» (8 июля, 1830), посвященном, как считают исследователи, Н. Н. Гончаровой.

Н. Н. Гончарова в полной мере отвечала семейным идеалам Пушкина: добрая, кроткая, религиозная (мать, Наталья Ивановна, воспитывала дочерей в строгости и послушании). Пушкин дарит Гончаровой возвышенно-прекрасные строки, предваряя их описанием любимой «картины»⁵:

... Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна... (224)

Проникновенно и безыскусно звучат слова благодарности Создателю, *молитва-благодарение* за нисхождение к поэту невесты как образа чистоты («чистойшей прелести чистойшей образец»).

К этому тематическому ряду относится стихотворение «Красавица» (май — июнь, 1832), внесенное в альбом Елены Михайловны Завадовской (урожденной Влодек), жены знакомого Пушкина графа Завадовского. По свидетельствам современников, Е. М. Завадовская отличалась исключительной красотой, ее называли «первой красавицей». В этом

тексте поэт славословит одухотворенную красоту — женская красота изображена Пушкиным как Божье Творенье и Божий Дар:

Все в ней гармония, все диво,
Все выше мира и страстей... (287)

Пушкин раскрывает *красоту*, непричастную светским модным шаблонам, земной суете:

...Она покоится стыдливо
В красе торжественной своей...

Поэтически совершенно и психологически точно передано в стихотворении *ощущение истинной и безупречной чистоты — красоты без внешнего и внутреннего порока*:

Ей нет соперниц, нет подруг...

Эта мысль утверждается приемом повтора («Все в ней ... все диво, / Все выше ...»), отрицанием («Ей нет соперниц, нет подруг»), антитезой контекста и эпитетов («В красе торжественной своей» – «Красавиц наших бледный круг»), параллелизмом фраз (1-й и 3-й стихи второй строфы). Подлинная красота у Пушкина – «стыдлива».

Пушкин воспевает красоту женского образа как сияние, как свойство духа («В ее сияньи исчезает...»). Образ, созданный Пушкиным в этом стихотворении, ведет к постижению Первообраза, соприкосновение с которым и рождает у поэта *молитву-созерцание*:

...Куда бы ты ни поспешал...
Но встретясь с ней, смущенный, ты
Вдруг остановишься невольно...
Благоговевя богомольно
Перед святыней красоты. (287)

Пушкин указывает на особое состояние *богомольного благоговения*, вызываемого созерцанием «святыни красоты». У Пушкина истинная красота рождена святостью – это исключительно христианское понимание красоты. Встреча с красавицей становится *онтологическим переживанием* для

поэта, вызывающим у него молитвенный настрой и рождающим способность к творчеству.

Особенно ярко это эмоционально-психологическое состояние поэта проявляется в стихотворении «К***» (сентябрь – 5 октября, 1832). Исследователи считают адресатом лирического текста Надежду Львовну Соллогуб, петербургскую знакомую Пушкина.

Нет, нет, не должен я, не смею, не могу
Волнениям любви безумно предаваться! (288)

Пять отрицаний в одной строке: слово сбивчиво, ритм «рвется». Поэт перед красотой женщины приходит в замешательство, становится слабым, бессильным, что рождает в нем чувство самоумаления. Божественная красота женщины контрастирует с миром («бледным кругом девиц») и даже с образом самого поэта. Отношение поэта к женщине передается по-прежнему подчеркнуто возвышенными словесными формами («Младое, чистое, небесное создание», «милой деве»); при этом герой-поэт преодолевает волнение души:

...Спокойствие мое я строго берегу
И сердцу не даю пылать и забываться... (288)

Молитва-благословение звучит как логическое завершение стихотворения:

...Глазами следовать за ней и в тишине
Благословлять ее на радость и на счастье,
И сердцем ей желать все блага жизни сей,
Веселый мир души, беспечные досуги...

Здесь, как в стихотворении «Я вас любил: любовь еще, быть может...» звучат мотивы благодарности и всепрощения:

...Все – даже счастье того, кто избран ей,
Кто милой деве даст название супруги.

«Святыня красоты» у Пушкина становится видимой только «набожными очами». Так, по свидетельству святителя Игнатия (Брянчанинова), только в религиозном ведении человеку открыты глубина и пространство мироздания⁶. Рассматриваемые стихотворения Пушкина исполнены различных молитвенных

чувств; духовную семантику этих произведений не передать и всем стилистическим богатством лексики дальнего жизненного круга, но можно выразить словесными формулами, соотносимыми со славословиями Пречистой Деве [см. 1, 69–80]. Сравним возвышенное поэтическое обращение поэта к женщине с молитвенным обращением святых отцов к Божьей Матери: *Льствице Небесная, Невѣсто Ненеѣвѣстная, Свѣтило незаходимаго Свѣта* (Акафист Богородице), *Чистшая свѣтлостей солнечныхъ, Надежде Ненадежныхъ* (стихиры, Канон молебный к Богородице), *Источникъ свѣта, и потокъ свѣтлости неистощимый, Вельми добротою украси Тя Богъ, яко въ челоѡвѣцѣхъ свѣтъ на руку Твоею: Яже едина во Свѣтъ Его, якоже палату красну сѣю украсилъ еси* (Служба общая праздникам Богородичным) и т. д.⁷

Как в богослужебной поэзии, так и у Пушкина намеренно следуют друг за другом однокоренные слова (например, «Чистейшей прелести чистейший образец», «Я вас любил: любовь еще...» и др.), близкие по семантике слова («прелесть» — «образец» в сонете; «высокое светило» — «тебе сияющей так мило» в «Акафисте Екатерине Николаевне Карамзиной»; «гармония» — «диво» — «торжественная краса» — «сиянье» в «Красавице» и др.). Часты и повторы слов, в результате чего возникает синтаксический параллелизм или анафора: «Одной картины я желал быть вечно зритель, / Одной: чтоб на меня с холста... / Одни, без ангелов, под пальмою Сиона...» в сонете; «Тебе, высокое светило... / Тебе, сияющей так мило...» в «Акафисте Екатерине Николаевне Карамзиной»; «Я вас любил... / Я вас любил... / Я вас любил...» в «Я вас любил: любовь еще, быть может...»; «Все в ней гармония, все диво, / Все выше мира и страстей», «Она покоится стыдливо... / Она кругом себя взирает...» в «Красавице»).

Гимнография как вид духовного творчества оказала значительное воздействие на классическую русскую поэзию. Богослужебная поэзия не могла не повлиять на светскую поэзию своим содержанием, формой, а в особенности, языком. Именно лирика, выражая личностные переживания, душевные состояния человека, глубже других искусств откликается на литургическое творчество.

В «молитвенных» стихотворениях Пушкина, посвященных женщине, *поэтической молитве* сопутствует *поэтическое умиление*, выражающее нечто очень личное, сокрытое в душе. Образ женщины в пушкинской лирике светел и тих: она «высокое светило», «в эфирной тишине Небес», «в тиши сияющая так мило» и далекая «звезда среди родных небес» (из черновых вариантов) — в «Акафисте Екатерине Николаевне Карамзиной». В ней все — «небесная» гармония и «образцовая» красота, неземная, надмирная («чистейшей прелести чистейший образец» в «Мадонне»). Она — тихий свет красоты, доброты, истины, созерцаемый духовными очами — *образ Божьего мира*. Героиня этих пушкинских стихотворений предстает как божественное создание, без зазора между Божественным замыслом и его тварным воплощением. В этих стихотворениях актуализируется и мотив одухотворения самого любовного чувства, христианского (братского) по своей природе. При этом важную роль здесь играют эпитеты *чистый, небесный, тихий*.

Стоит отметить, что пушкинские характеристики, изображающие «возлюбленную», не репрезентативны для жанра портрета или картины: они символизируют принадлежность другому семантическому полю («Не множеством картин известных мастеров...», «Все выше мира и страстей...»). Женщина в стихотворениях Пушкина предстает в символике обратной перспективы — *иконы*; ее красота светоносна, как явленное Добро и Истина. Во всех отмеченных поэтических текстах Пушкина представлен *молитвенно-иконический* [1, 77] тип художественного воплощения образности, где постижение красоты является результатом не душевного, но духовного опыта.

В изображении «возлюбленной» у Пушкина нет произвольной творческой фантазии, почти нет личных эмоций. Описание *красоты* сопряжено с духовным уровнем, на котором раскрывается ее внутренний смысл, идея. Такое понимание восприятия красоты свойственно богослужебной и святоотеческой литературе, где красота есть благообразие, сладость, блаженство⁸, а также порядок, устройство, украшение, «цветущее время юности»⁹.

Итак, феномен существования *молитвы* в пушкинской лирике — явление сложное и многоплановое, имеющее свои особенности и неповторимые, уникальные черты. Обращаясь к святоотеческому опыту понимания *молитвы*, Пушкин вводит ее в свое творчество в высшей степени осмотрительно и органично: может быть, поэтому в поэзии Пушкина обнаруживается такое разнообразие различных вариаций молитвы, звучащей в его текстах закономерно и естественно. Эти тексты принципиально отличаются от стихотворений любовной тематики, не включающих в себя молитву (сравним, «Адели» 1822 года, «Признание» 1826 года, «Е. Н. Ушаковой» 1829 года и др.). Именно в «молитвенных» стихотворениях Пушкина активно проявляет себя и *категория умиления*, с помощью которой *образ женщины* воплощается как некоторое духовное видение прекрасного (взамен воображения, фантазии).

Пушкин восхваляет красоту и мудрость как «божественные» свойства женщины, раскрывая ее истинную (целомудренную и стыдливую) красоту, непричастную земному, случайным переменам и превращениям. «Молитвенное» слово в лирике Пушкина способствует совершенствованию формы, движущейся от эмоционально-чувственного к духовно-аскетическому мироосмыслению, от живописной изобразительности слова к иконической ясности и иератизму, от европейского формотворчества к постижению содержательной глубины святоотеческого наследия.

Примечания

- ¹ См. православное учение о молитве: Григорий (Синаит), прп. Творения: О безмолвии и двух образах молитвы / Пер. с греч. еп. Вениамина (Милова). М., 1999. С. 94—112; Невидимая брань. Блаженной памяти старца Никодима Святогорца / Пер. с греч. еп. Феофана (Говорова). Св.-Тр. Сергиева Лавра, 1992. С. 187—194; Преподобного отца нашего Иоанна Лествичника Лествица: Слово 28-е О матери добродѣтелей, священной и блаженной молитвѣ и о предстояніи въ ней умоу и тѣломъ. Св.-Успенск. Псково-Печерск. монастырь, 1994. С. 232—242; Игнатий (Брянчанинов), свт. О молитве // Аскетические опыты. Минск., 2008. С. 62—89 и др.

- ² См.: Полный церковно-славянский словарь (со внесениемъ въ него важнѣйшихъ древне-русскихъ словъ и выражений) / Сост. свящ. Григорий (Дьяченко) [репринт. изд.]. М., 2000. С. 9; Православная энциклопедия: В 40 т. / Под ред. Патр. Моск. и всея Руси Алексия II. М., 2000. Т. 1 С. 371—381.
- ³ Здесь и далее произведения цитируются по: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 19 т. Т. 3 (кн. 1). М.: Воскресенье, 1995. 635 с. Номер страницы приводится в круглых скобках после цитаты.
- ⁴ Поэтому в святоотеческой литературе *умиление* тесно граничит с чувством *сокрушения* (или покаяния), см.: Преподобных отцов Варсануфия Великого и Иоанна руководство к духовной жизни в ответах на вопрошения учеников. М., 2001. С. 249—250, 407—408 и др.
- ⁵ По мысли В. В. Лепяхина, Пушкин говорит в стихотворении о картине Рафаэля Санти «Сикстинская Мадонна» (1512—1513), см.: Лепяхин В. В. Икона в поэзии и прозе А. С. Пушкина // Икона в русской художественной литературе: Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М., 2002. С. 140—142.
- ⁶ Игнатий (Брянчанинов), свт. Плач мой // Аскетические опыты. Минск., 2008. С. 474—495.
- ⁷ См. Акафисты и каноны на каждый день. М., 2004. С. 216—229, 362—380, 381—411; Канонник, или полный молитвослов. Минск., 2006. С. 99, С. 121; Минея общая. Св.-Тр. Сергиева Лавра, 2009. С. 10—17.
- ⁸ См. Полный церковно-славянский словарь (со внесениемъ въ него важнѣйшихъ древне-русскихъ словъ и выражений) / Сост. свящ. Григорий (Дьяченко) [репринт. изд.]. М., 2000. С. 268.
- ⁹ Церковно-славянский словарь для толкового чтения Св. Евангелия, Часослова, Псалтири, Октоиха (учебных) и других Богослужбныхъ книгъ / Сост. протоиер. А. Свирелин [репринт. изд.]. М., 1991. С. 82.

Список литературы

1. *Аверинцев С. С.* Между «изъяснением» и «прикровением»: ситуация образа в поэзии Ефрема Сирина // Аверинцев С. С. Поэты. М.: Языки славянской культуры, 1996. С. 43—96.
2. *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995. 288 с.
3. *Захаров В. Н.* Умиление как категория поэтики Достоевского // Теория Традиции: христианство и русская словесность. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2009. С. 163—185.
4. *Ильин И. А.* Основы христианской культуры. О сопротивлении злу силой. М.: АСТ, 2007. 320 с. (Философия. Психология)

5. *Лепяхин В. В.* Икона в поэзии и прозе А. С. Пушкина // Лепяхин В. В. Икона в русской художественной литературе: Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М.: Отчий дом, 2002. С. 114–144.
6. *Мосалева Г. В.* Категория преображения в творчестве А. С. Пушкина // Пушкинские чтения–2011. «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой текст. СПб., 2011. С. 254–262.
7. *Мосалева Г. В.* «Храмостроительство» русской словесности: старчество и икона // Духовная традиция в русской литературе. Ижевск: Изд-во Удмурт. гос. ун-та, 2009. С. 74–97.

Elena Alexandrovna Kuchina

*applicant of the Department of History of Russian Literature
and Literary Theory of Udmurt State University
(Izhevsk, Russian Federation)
eakuchina@mail.ru*

PRAYER AND THE «SPIRITUAL CONSTITUENT» IN THE IMAGE OF A BELOVED IN ALEXANDER PUSHKIN'S LYRIC POETRY

Abstract: Prayer in Alexander Pushkin's lyric poetry appears in its natural ecclesiological context. In his prayerful poems devoted to a woman the motif of turning Love into Divinity in the light of Christian understanding of Beauty plays the most important role. Pushkin's personal prayers are very close to the patristic idea. In his poem *Akathist to Ekaterina Nikolaevna Karamzina* Pushkin embodied the prayer-praising; in his poem *I loved you — and love it may yet be Deep in my soul...* he embodied the prayer-blessing; in his sonnet *Madonna* the reader can find benediction and in the poem *To the Beauty* (1832) one can feel the state of religious reverence. The heroine of these poems is considered to be a divine creature, a sacral image.

In Pushkin's lyric poetry these profound evangelical ideas are being renewed. The hymnologic genre and Christian divine service in his poems become obvious. The artistic embodiment of a prayer becomes possible with the help of an iconic word and image. A prayerful word in Pushkin's poems contributes to idealization of the form that evolves from emotional and sensual state to spiritual and ascetical world-view, from the artistic and figurative word to the iconic clarity.

Keywords: Alexander Pushkin's lyric poetry, Christian tradition, prayer, hymnologic genre, poetic Beauty

References

1. Averintsev S. S. Mezhdú «iz'yasneniem» i «prikroveniem»: situatsiya obraza v poezii Efrema Sirina [Between “explanation” and “concealment”: the situation with an image in Yefrem Sirin's lyrics]. *Averintsev S. S. Poety*

- [Averintsev S. *Poets*]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 1996, pp. 43–96.
2. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoj literature* [*The Category of Sobornost in the Russian Literature*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 288 p.
 3. Zakharov V. N. Umilenie kak kategoriya poetiki Dostoevskogo [Tenderness as a category in Dostoyevskiy's poetry]. *Teoriya Traditsii: khristianstvo i russkaya slovesnost'* [*The Theory of Traditions: Christianity and the Russian Literature*]. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 2009, pp. 163–185.
 4. Il'in I. A. *Osnovy khristianskoj kul'tury. O soprotivlenii zlu siloy* [*The Theory of the Christian Culture. On the Resistance to the Evil*]. Moscow, AST Publ., 2007. 320 p.
 5. Lepakhin V. V. Ikona v poezii i proze A. S. Pushkina [The icon in A. Pushkin's lyrics and prose]. *Lepakhin V. V. Ikona v russkoj khudozhestvennoj literature: Ikona i ikonopochitanie, ikonopis' i ikonopistsy* [*Lepakhin V. The Icon in the Russian Literature. The Icon and the Veneration of Relics, Icon Painting and Icon Painters*]. Moscow, Otchiy Dom Publ., 2002, pp. 114–144.
 6. Mosaleva G. V. Kategoriya preobrazheniya v tvorchestve A. S. Pushkina [The category of Transfiguration in A. Pushkin's creativity]. *Pushkinskie chteniya–2011. «Zhivye» traditsii v literature: zhanr, avtor, geroy, tekst* [*A. Pushkin reading-2011. «Living» Traditions in Literature: The Genre, Author, Hero, Text*]. St. Petersburg, 2011, pp. 254–262.
 7. Mosaleva G. V. «Khramostroitel'stvo» russkoj slovesnosti: starchestvo i ikona [«The building of temples» in the Russian literature: the spiritual principles of monastic elders]. *Dukhovnaya traditsiya v russkoj literature* [*The Spiritual Tradition in the Russian Literature*]. Izhevsk, Udmurt State University Publ., 2009. pp. 74–97.

Ирина Леонидовна Багратион-Мухранели

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры лингводидактики и межкультурной коммуникации
факультета иностранных языков,
Московский городской психолого-педагогический университет
(Москва, Российская Федерация)
mybagheera@mail.ru*

**«ЯЗЫКОМ ВЫСШЕЙ ИСТИНЫ...»:
ОТНОШЕНИЕ К ЕВАНГЕЛИЮ
В «ПУТЕШЕСТВИИ В АРЗРУМ» А. С. ПУШКИНА**

Аннотация: В статье рассматривается христианский код «Путешествия в Арзрум», который является стилиобразующим началом повести, отличающейся большим тематическим разнообразием. По жанру произведение сближается с древнерусскими хождениями. Оно включает в себя этнографический очерк, батальный, ориентальный и ситуативные впечатления от перемещения в пространстве. Все это уравнивается библейскими именами и ассоциациями, экзистенциальным переживанием сакрального. Пушкин пишет, что Евангелие выступает основанием реальной политики, евангельское слово убедительнее оружия. «Путешествие в Арзрум» оказало влияние на изображение войны Л. Н. Толстым в «Войне и мире», на создание таких хождений XX века, как «Путешествие в Армению» О. Э. Мандельштама и «Путешествие на Афон» Б. К. Зайцева.

Ключевые слова: Евангелие, историческая концепция, война, Кавказ, граница, подтекст, стиль, цикл очерков, жанр путешествия, хождение

«Путешествие в Арзрум» — сложный многоуровневый символический текст. Пушкин достигает нового синтеза документального и художественного. Описывая Кавказ, Турцию, границу империи, военные действия и дорожные встречи и впечатления, автор развертывает мысли, высказанные им еще в рецензии на второй том «Истории русского народа» Полевого и составляющие суть исторической концепции Пушкина.

История древняя кончилась богочеловеком, говорит г-н Полевой. Справедливо. Величайший духовный и политический переворот нашей планеты есть христианство. В сей-то священной стихии исчез и обновился мир. <...> История новейшая есть история христианства. — Горе стране, находящейся вне европейской системы (VII, 146)¹.

Эти слова были написаны Пушкиным в 1830—1831 годах. В середине тридцатых в «Путешествии в Арзрум» он продолжает размышлять о связи истории и христианства, углубляет свое понимание цивилизаторской функции России по отношению к нехристианским народам, усиливает убедительность авторской позиции, отстаивая точность фактов, которым часто придает символический смысл. История для Пушкина неразрывно связана с христианством. Так, он пишет брату из Михайловского:

Библия для христианина то же, что история для народа. Этой фразой (наоборот) начиналось прежде предисловие Истории Карамзина. При мне он ее и переменял (X, 113).

Работа над «Историей Петра» и «Историей пугачевского бунта» идет наравне с кристаллизацией и высказыванием в художественном творчестве религиозных взглядов писателя. В тридцатые годы размышления Пушкина над историей становятся все глубже, Пушкинская религиозная интуиция позволяет ему свидетельствовать об истории как о деле Творца. Но делает это он чрезвычайно тактично. В «Путешествии в Арзрум» он избегает прямых аллегорий или хотя бы четкой символики. Это затрудняет ее описание и анализ в интертекстуальной прозе, какой являются его заметки «во время похода 1829 года». Сложность мотивной структуры «Путешествия» состоит в том, что произведение содержит событийную фабулу и намеченный пунктирно сюжет, основой которого является соотношение христианства с мусульманством и язычеством. В «Путешествии в Арзрум» это одна из главных тенденций.

Многие важные для автора понятия раскрываются перед читателем не сразу. Пушкин рассчитывает на читателя, умеющего продолжать, додумывать сказанное и нарисованное писателем. Лаконизм «бездны пространств» пушкинского слова становится в «Путешествии в Арзрум» по-новому насыщен смыслами.

Такой прием «продолженного контекста» Пушкин применяет сразу, с самого начала. На первый взгляд, предисловие к «Путешествию в Арзрум» Пушкину нужно, чтобы опровергнуть неверные толкования, связанные с его именем, которые

возникли в связи с книгой французского агента Фонтанье, где сказано о том, что некий поэт выступил с сатирическим описанием Русско-турецкой войны 1829 г. Желая расставить точки над *i*, автор уточняет, кто из писателей принимал участие в русско-турецкой кампании. Это А. С. Хомяков и А. Н. Муравьев.

Оба находились в армии графа Дибича. Первый написал в то время несколько прекрасных стихотворений, второй обдумывал свое путешествие к святым местам, произведшее столь сильное впечатление. Но я не читал никакой сатиры на Арзрумский поход (VI, 639).

Здесь, помимо опровержения французской точки зрения Фонтанье, есть еще и указание на то, какова русская традиция описания Арзрумского похода. То есть — это своего рода скрытый эпиграф, намек на то, что стоит искать и в его повествовании. Второе посещение Кавказа было для Пушкина и путешествием к святым местам, и источником вдохновения для создания прекрасных лирических стихотворений («Кавказ», «Монастырь на Казбеке», «На холмах Грузии», «Стамбул гяуры нынче славят»).

В свое время М. О. Гершензон пронизательно писал о соотношении фактов и цели их сообщений в пушкинских текстах², предостерегая исследователей от прямолинейного истолкования стихов и прозы поэта. «Путешествие в Арзрум» — прощание с романтизмом, Кавказом его юности, размышления о начале времен, столкновении цивилизаций, границе между мусульманством и христианством, Европой и Азией. И посещение библейской земли — Арарата, старейших христианских стран — каменистой Армении и живописной Грузии, которые напоминают Иудею и Палестину, войной волнуемый Кавказ.

Кавказ привлекал Пушкина еще в юности. 12 марта 1819 г. А. И. Тургенев пишет П. А. Вяземскому в Варшаву:

Пушкин не на шутку собирается в Тульчин, а оттуда в Грузию и бредит уже войною³.

Познакомившись во время путешествия с Раевскими (в 1820 г.) с новоприсоединенными землями Российской

империи, услышав историю пленения одного из казаков, Пушкин пишет свою первую южную, или байроническую, поэму «Кавказский пленник», которая становится в полном смысле мифопорождающим текстом русской литературы. Мотив плена получает развитие не только у Лермонтова, Толстого, но будет разрабатываться и в литературе XIX и XX веков, современном кинематографе.

Пушкин задает парадигму взаимоотношений героев — разочарованный, гордый, но эгоистичный русский и любящая, самоотверженная черкешенка. А в эпилоге — взгляд политика: «Смирись, Кавказ, идет Ермолов». Литературная и политическая линии отношений героев, России и Кавказа соотнесены в поэме. Однако восторженность, с которой поэму приняла русская читающая публика, описания «ужасного края чудес» практически заслонили геополитические размышления поэта. Для публики важным стало то, что черкешенка — совсем не мотивированно — любит героя. И представление о том, что на Кавказе нас будут любить, — будет сохраняться в течение долгого времени. П. А. Вяземский, разделяя приверженность Пушкина романтизму, резко осуждает младшего друга за эпилог поэмы «Кавказский пленник», которая очень нравилась ему в литературном отношении. Он считал, что поэт наслушался разговоров в кругу Ермолова и его администрации и выражал чужие мысли.

Что за герой Котляревский? Что тут хорошего, что он "как черная зараза, губил, ничтожил племена"? От такой славы кровь стынет в жилах и волосы дыбом становятся. Если бы мы просвещали племена, то было бы что воспеть. Поэзия не союзница палачей; политике они могут быть нужны и тогда суду истории решать, можно ли ее оправдывать или нет; но гимны поэта не должны быть славословием резни. Мне досадно за Пушкина: такой восторг — настоящий анахронизм⁴.

В «Путешествии в Арзрум» не остается ни прямого восхищения военными действиями, ни «покаяния» за байроническую поэму.

Здесь нашел я измаранный список "Кавказского пленника" и, признаюсь, перечел его с большим удовольствием. Все это слабо, молодо, неполно; но многое угадано и выражено верно (VI, 651).

Пушкин не отрицает сказанного ранее. Он принимает гуманистические оценки Вяземского, но идет дальше, заглядывая в суть вещей.

Если для Вяземского важен нравственный и цивилизационный аспекты отношений России и Кавказа, то для Пушкина, зрелого историка, в «Путешествии в Арзрум» важны связь истории и основных положений христианства. К этому автор ведет читателя исподволь, как бы мимоходом.

Говоря о посещении Ермолова, Пушкин сообщает, что опальный главноуправляющий Кавказа язвительно сравнивал своего преемника графа Паскевича-Эриванского с Иисусом Навином, называл его «графом Иерихонским». Пушкин не приводит прямой речи собеседника, мы узнаем это в авторском изложении. Это обращение к Библии настраивает читателя на сравнение падения Иерихонских стен с падением Арзрума. Многочисленные упоминания библейских имен несут ту же функцию — сопоставление современных событий Русско-турецкой войны со всемирной историей, которая, как само летоисчисление, начиналась с Библии. Ермолов

...недоволен "Историей" Карамзина; он желал бы, чтобы пламенное перо изобразило переход русского народа из ничтожества к славе и могуществу (VI, 642).

Пушкин описывает разные ситуации, связанные с Русско-турецкой войной, встречи со знакомыми и незнакомыми людьми. Тут и «несколько грузин», сопровождающих арбу с телом Грибоедова, и друзья юности — Вальховский, Раевский, Бурцев, Михаил Пуцин, новые знакомые — Паскевич, Симонич, кабардинский князь Бей-Булат, казаки, персидский принц, поэт Фазил-хан. Пленные турки — Сераскир, Осман-паша. Татарин-банщик безносый Гасан и арзрумский дервиш. Тут и разные народы, буквально «дванадесять языцев». Описывает их образ жизни и обычаи — калмыцкую пищу и осетинские похороны, нравы грузинские и армянскую деревню, тифлисские серные бани и турецких пленников, которые никак не могут привыкнуть к черному хлебу. Военный лагерь и дворец сераскира. Харем и чумный госпиталь. Автор несколько остраненно описывает различия в обычаях разных народов. Пушкина интересует связь рели-

гиозной и повседневной жизни. Тема сакрального последовательно проводится автором в отборе эпизодов [1, 342—348]. В приложение к «Путешествию» Пушкин помещает очерк о верованиях курдской секты езидов.

Религиозность Пушкина 30-х годов глубока и прикровенна. Она вытекает из историсофских размышлений поэта и выступает как новая стадия описания личностей и народов. В «Путешествии в Арзрум» — находим следующую за этнографизмом стадию объяснения мира, азиатских народов. Если в «Кавказском пленнике» Пушкин использует отдельные неизвестные читателю слова типа «сакля», «шашка» или «кумыс» и дает им объяснения в примечании, то в «Путешествии в Арзрум» его интересует то, что стоит «за» этнографизмом, что является причиной более глубокой мотивации поведения разных этносов. А это — религиозный аспект. Одновременно с «Путешествием в Арзрум» Пушкин пишет «Песни западных славян», где есть и Иисусова молитва, и тема нетварного света, и мотив пророчества в первом и последнем стихах цикла. Ему предшествует кавказский цикл, со стихотворениями «Монастырь на Казбеке» и «Кавказ», где изменение авторской точки зрения соответствует дням творенья в книге Бытия, а стилистика стихотворения близка к изображению пейзажа в иконописной традиции. Одновременно с «Путешествием в Арзрум» Пушкин работает над переложением первых глав библейской Книги Юдифь («Когда владыка ассирийский»), молитвы Ефрема Сирина («Отцы-пустынники и жены непорочны»), житием великого грешника (по удачному определению Ирины Сурат) [7, 187] — стихотворением «Родрик» («На Испанию родную»), переложением повести «Путь паломника» Баньяна — «Странник». Мы видим, что религиозная проблематика пушкинского творчества этих лет нарастает, «Путешествие в Арзрум» строится на библейских ассоциациях.

Зеркало пушкинской лирики позволяет прочесть «Путешествие в Арзрум» с точки зрения религиозной проблематики. Если рассматривать «Путешествие» на фоне целостного творчества Пушкина тридцатых годов, в лирике раскрывается тема греха и крепости веры и как следствие последней —

победоносности, неприступности города и государства. В стихотворении «Стамбул гяуры нынче славят», приписанном поэту-янычару Амину-Оглы, Пушкин дает противопоставление Стамбула, который погряз во грехе и «отрекся от пророка», — нагорному Арзруму. Но, несмотря на верность заветам своей религии, город завоеван русскими войсками. Существует одна правда. Мир нехристианский — это мир греха, будь то языческий мир или мусульманский. Пушкин помещает эпизоды, посвященные теме греха, — посещение гарема, описание гермафродита и др. — рядом со стихотворением янычарского поэта.

Крепость границ империи зависит от отношений с покоренными народами. Пушкин трезво оценивает реальность отношений России с Востоком. Он серьезно осведомлен об истории горских народов. Кавказ не так давно принял магометанскую веру. Черкесы

...были увлечены деятельным фанатизмом апостолов *Корана*, между коими отличался Мансур, человек необыкновенный, наконец схваченный нами и умерший в Соловецком монастыре (VI, 648).

Пушкин отвечает на вопрос, поставленный Грибоедовым и поэтами-романтиками: «Русь, зачем воюешь ты / неприступны высоты?»⁵ Он верит в цивилизаторскую миссию России.

Черкесы нас ненавидят. Мы вытеснили их из вольных пастбищ; аулы их разорены, целые племена уничтожены. Они час от часу далее углубляются в горы и оттуда направляют свои набеги. Дружба *мирных* черкесов ненадежна: они всегда готовы помочь буйным своим единоплеменникам. Дух дикого их рыцарства заметно упал... Почти нет никакого способа их усмирить, пока их не обезоружат, как обезоружили крымских татар, что чрезвычайно трудно исполнить, по причине господствующих между ими наследственных распрей и мщениа крови (VI, 647—648).

Что же с точки зрения автора «Путешествия в Арзрум» может послужить разрешению этого конфликта? Не воинская доблесть или экономические санкции.

Должно однако ж надеяться, что приобретение восточного края Черного моря, отрезав черкесов от торговли с Турцией,

принудит их с нами сблизиться. Влияние роскоши может благоприятствовать их укрощению: самовар был бы важным нововведением. Есть средство более сильное, более нравственное, более сообразное с просвещением нашего века: проповедь Евангелия... Кавказ ожидает христианских миссионеров. Но легче для нашей лености в замену слова живого выливать мертвые буквы и посылать немые книги людям, не знающим грамоты» (VI, 648—649).

К сожалению, эта глубоко продуманная пушкинская программа, венчающаяся проповедью Евангелия, до сих пор не осознается как его взгляд на основание конкретной политики. Современный исследователь Н. В. Маркелов в книге «А. С. Пушкин и Северный Кавказ», пишет: «В первой главе "Путешествия в Арзрум" поэт набросал конспективный план покорения Кавказа, высказав сначала стратегически разумные соображения о перекрытии кислорода, а окончив, увы, наивными прожеками о пользе самовара и христианских проповедей» [6, 166]. После чего идет приведенная нами выше цитата о проповеди Евангелия как наиболее действенного средства политики. Тем не менее (книга вышла уже в XXI в., в 2004 г.) Маркелов называет это «наивными прожеками». Современный знаток Северного Кавказа считает, что это утопический путь. Думается, что позитивистские взгляды современного автора не позволяют ему понять целостного восприятия Пушкиным кавказских проблем, если разумными называются только дипломатический и экономический аспекты.

Но для поколения русских людей того времени и самого Пушкина религиозность была вопросом практической политики. Это была выношенная позиция. В черновиках сохранился выразительный пассаж, содержащий развернутую программу действий в отношении Кавказа и новых земель, присоединенных к Российской империи, описания просвещения как христианизации:

Есть наконец средство более сильное, более нравственное, более сообразное с просвещением нашего века, но этим средством Россия небрежет: проповедание Евангелия. Терпимость сама по себе вещь хорошая, но разве апостольство с нею несовместно? Разве истина дана для того, чтобы скрывать ее под спудом?

Мы окружены народами, пресмыкающимися во мраке детских заблуждений, и никто еще из нас не подумал препоясаться и идти с миром и крестом к бедным братьям, донныне лишенным света истинного. Легче для нашей холодной лености в замену слова живого выливать мертвые буквы и посылать немые книги людям, не знающим грамоты. Нам тяжело странствовать между ими, подвергаясь трудам, опасностям по примеру древних апостолов и новейших римско-католических миссионеров.

Лицемеры! Так ли исполняете долг христианства? Христиане ли вы? С сокрушением и раскаянием должны вы потупить голову и безмолвствовать... Кто из вас, муж Веры и смирения, уподобился старцам, скитающимся по пустыням Африки, Азии и Америки, в рубищах, часто без крова, без пищи, но оживленны <м> теплым усердием и смиренномудрием. Какая награда их ожидает? Обращение рыбака или странствующего мальчика, или семейства диких, или бедного умирающего старца, нужда, голод, иногда мученическая смерть. Мы умеем в великолепных храмах спокойно блистать велеречием, упиваться похвалами слушателей. Мы читаем светские книги и важно находим в суетных произведениях выражения предосудительные. Предвижу улыбку на многих устах. Многие, сближая мои калмыцкие нежности с черкесским негодованием, подумают, что не всякой <и> не везде имеет право говорить языком высшей истины. Я не такого мнения. Истина, как добро Молиера, где попадает, там и берется (VI, 740—741).

Пушкин отказывается от этой великолепной прозы, написанной с романтической страстностью и энергией пророческого пафоса. Соединение документального и сакрального было характерно для литературы времен войны 1812 г., «мессианической риторики», как называет ее Б. М. Гаспаров. Тогда война, конкретные сводки с поля боя осмысливались как апокалиптическая битва с Денницей, антихристом, объединившим под своим началом двенадцать языцев. «Пушкин не "принимает" систему апокалиптических образов (а вместе с ней и более общую неоархаическую ориентацию) и не "отвергает" ее, как это делали различные его современники. Воспринятый им в ранней юности поэтический материал не откладывается в определенную ячейку его поэтического мышления, но органически развивается, сплавляется с но-

выми жизненными и поэтическими впечатлениями, проецируется на все новые тематические и жанровые задания и на развивающееся, становящееся все более сложным и зрелым мироощущение поэта» [3, 110].

Думается, что для Пушкина, в первый раз оказавшегося на войне, могли актуализироваться эти образы. Но он ищет свою интонацию и стилистику. Язык «Путешествия в Арзрум» предвосхищает метод Л. Н. Толстого в изображении войны как обыденного дела, как события трагического, но лишённого риторики. Описывая лаву казаков, Пушкин находит уместным передать слова одного из казаков. На вопрос «много ли турок?», он отвечает «свиньем валит, ваше благородие», задавая поразительную многозначность экспрессивному слову. Здесь и презрительное отношение к врагу, турки — свиньи для казаков. И связь с запретом есть свинину мусульманам. И переданное диалектным синтаксисом, зримое описание лавины турецкого войска, которое отсылает к бесам, вселившимся в стадо свиней, бросившихся в Гадаринское озеро.

Библейские и евангельские ассоциации, заключенные в мотивных ассоциациях, числовой символике, метафорах, держат сюжет. (Подробнее см. нашу статью «Библейский пласт "Путешествия в Арзрум" А. С. Пушкина [1, 342—348]. Мысль об укорененности в языке и распространенности Евангелия Пушкин формулирует в статье «Об обязанностях человека. Сочинение Сильвио Пеллико» (напечатанной, как и «Путешествие в Арзрум», в «Современнике»), называя его *пословицею народов*.

Есть книга, коей каждое слово истолковано, объяснено, проповедано во всех концах земли, применено ко всевозможным обстоятельствам жизни и происшествиям мира; из коей нельзя повторить ни единого выражения, которого не знали бы все наизусть, которое не было бы уже *пословицею народов*; она не заключает уже для нас ничего неизвестного; но книга сия называется евангелием, — и такова ее вечно-новая прелесть, что если мы, пресыщенные миром или удрученные унынием, случайно откроем ее, то уже не в силах противиться ее сладостному увлечению и погружаемся духом в ее божественное красноречие (VII, 443).

В «Путешествии в Арзрум» Пушкин реализует мысль, высказанную в начале тридцатых годов:

Поймите же и то, что Россия никогда ничего не имела общего с остальною Европою; что история ее требует другой мысли, другой формулы, как мысли и формулы, выведенные Гизотом из истории христианского Запада (VII, 14).

«Путешествие в Арзрум», как и поздняя лирика, на уровне жанра, дает образец соединения нескольких жанровых форм. А. Гаджиев, автор диссертации «Путешествие в Арзрум» А. С. Пушкина и русская очерковая проза второй половины 20—30-х годов XIX века», считает, что это «цикл очерков, объединенных вокруг поездки» [2, 5] или же очерк, соединяющий этнографический, батальный и ориентальный варианты очерковой литературы. Убедительно показав, что Пушкин отказывается в «Путешествии в Арзрум» от сентименталистского и романтического стиля путешествий, автор делает достаточно расплывчатый вывод о том, что это реалистический путевой очерк. При этом из поля зрения исследователя выпадает соотношение религии и истории, библейская и евангельская проблематика (диссертация была защищена в 1973 г., в советское время в кузнице идеологических кадров — на факультете журналистики МГУ) и не осмыслена традиция средневековой древнерусской литературы, из которой возник путевой очерк. В хождениях, в отличие от других жанров древнерусской литературы, наиболее выражено авторское начало, при том, что автор описывает не себя, а впечатление, которое производит Святая Земля и другие святыни на благочестивого паломника. «...Хождение представляется единственным в восточнославянском средневековье церковным жанром, где эмпиризм описания (скрупулезность в передаче мельчайших деталей изображаемых предметов) не только допускается, но является жанровой необходимостью, причем в данном и, пожалуй, единственном случае оправдан богословски» [5, 190], — пишет Л. Левшун.

«Путешествие в Арзрум» является глубоко новаторским произведением. Изображение войны и документальные внелитературные — статистические, исторические, географические и т. д. — включения в ткань художественного произведе-

ния, тормозящие движение сюжета, нашли отражение в стиле романа-эпопеи Л. Н. Толстого. Опыт пушкинского свободно-го описания, временной ретардации и движения в пространстве, в сочетании с точностью деталей, дал в XX в. такие разные современные хождения, как «Путешествие в Армению» О. Мандельштама и «Путешествие на Афон» Б. Зайцева.

Примечания

- ¹ Здесь и далее цит. по: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. М.-Л.: Изд. АН СССР (Пушкинский Дом), 1949. Номер тома и страницы указывается в круглых скобках после цитаты.
- ² «Но я советовал бы всем изучающим Пушкина принять к руководству двойное правило: слепо, даже суеверно верить всем его сообщениям — и н и к о г д а не верить его указаниям о цели его сообщений. В рассказе о фактах Пушкин, можно сказать, принудительно правдив до щепетильности; выдумывать он не мог, даже если бы хотел, потому что тогда его перо писало бы плохо — плохие стихи или плохую прозу. Но ровно так же он был неспособен раскрывать до конца или ясно высказывать свои замыслы, свои постижения и предчувствия — “мечтанья неземного сна”, потому что они и не могут быть выражены ясно; если бы он пытался делать это, его стихи и проза были бы плоски. Он сплошь и рядом утаивает или даже умышленно прячет концы в воду» [4, 124].
- ³ Летопись жизни творчества Александра Пушкина: В 4 т. Т. 1. 1799—1824. М.: Слово / Slovo, 1999. С. 140.
- ⁴ Остафьевский архив князей Вяземских: В 5 т. СПб, 1899—1909. Т. II. С. 274.
- ⁵ Грибоедов А. С. Хищники на Чегеме // Грибоедов А. С. Сочинения. М.: Художественная литература, 1988. С. 342.

Список литературы

1. *Багратион-Мухранели И. Л.* Библейский пласт «Путешествия в Арзрум» А. С. Пушкина // XI Ежегодная Богословская конференция Православного Свято-Тихоновского богословского института. М.: Изд-во ПСТБИ, 2001. 452 с.
2. *Гаджиев Агиль Джафар Оглы.* «Путешествие в Арзрум» А. С. Пушкина и русская очерковая проза второй половины 20–30-х годов XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 1973. 25 с.
3. *Гаспаров Б. М.* Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб.: Академический проект, 1999. Т. 27. 398 с. (Серия «Современная западная русистика»)

4. Гершензон М. О. *Мудрость Пушкина*. М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1919. 230 с.
5. Левшун Л. В. *История восточнославянского книжного слова XI–XVII вв.* Минск: Экономпресс, 2001. 352 с.
6. Маркелов Н. В. А. С. *Пушкин и Северный Кавказ*. М.: Гелиос АРВ, 2004. 256 с.
7. Сурат И. З. «Родрик»: житие великого грешника // *Новый мир*. 1997. № 3. С. 187–199.

Irina Leonidovna Bagration-Mukhraneli

*Ph.D. in Philology, Associate Professor of the Department of
Linguodidactics and Intercultural Communication,
Faculty of Foreign Languages,
Moscow Psychological and Pedagogical University
(Moscow, Russian Federation)
mybagheera@mail.ru*

"THE LANGUAGE OF THE HIGHEST TRUTH...": PUSHKIN'S ATTITUDE TO THE GOSPEL IN HIS JOURNEY TO ARZRUM

Abstract: The article deals with the Christian code of Alexander Pushkin's *Journey to Arzrum*, which is a style forming factor for the whole story, featuring a large thematic diversity. The genre of this book is similar to Old Russian pilgrimage stories. It includes an ethnographic sketch, a battle, Oriental and situational impressions of moving in space. All these are balanced with the biblical names and allusions, as well as the existential experience of the sacred. According to Pushkin, the Gospel is the foundation for real politics and an effective means of annexation of the Caucasus to the Russian Empire. *Journey to Arzrum* had an impact on the image of the war created by Leo Tolstoy in his *War and Peace*, as well as on the creation of such pilgrimage stories of the 20th century as *A Journey to Armenia* by Osip Mandelstam and *A Journey to Mount Athos* by Boris Zaytsev.

Keywords: Gospel, historical concept, war, the Caucasus, border, subtext, style, series of essays, travel genre, pilgrimage story

References

1. Bagration-Mukhraneli I. L. Bibleyskiy plast «Puteshestviya v Arzrum» A. S. Pushkina [Biblical Level of Alexander Pushkin's "Journey to Arzrum"]. *XI Ezhegodnaya Bogoslovskaya Konferentsiya Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo Instituta* [Proceedings of the 9th Annual Theological Conference of Orthodox Saint Tikhon Theological Institute]. Moscow, Saint Tikhon's Orthodox University Publ., 2001. 452 p.

2. Gadzhiev Agil' Jafar Ogli. «*Puteshestvie v Arzrum*» A. S. Pushkina i russkaya ocherkovaya proza vtoroy poloviny 20–30-kh godov XIX veka: Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk [Alexander Pushkin's "Journey to Arzrum" and Russian Essay Prose of the Second half of the 1820's and the 1830's. Ph.D. sci. filol. diss. abstract]. Moscow, MSU Publ. 1973. 25 p.
3. Gasparov B. M. *Poeticheskiy yazyk Pushkina kak fakt istorii russkogo literaturnogo yazyka* [Alexander Pushkin's Poetic Diction as a Fact of Russian Literary Language History]. St. Petersburg, Academicheskii Proekt Publ., 1999, vol. 27. 398 p.
4. Gershenzon M. O. *Mudrost' Pushkina* [Alexander Pushkin's Wisdom]. Moscow, Knigoizdatel'stvo pisateley v Moskve Publ., 1919. 230 p.
5. Levshun L. V. *Istoriya vostochnoslavyanskogo knizhnogo slova XI–XVII vekov* [History of the 11th–17th Centuries Western Slavic Literary Language]. Minsk, Econompres Publ., 2001. 352 p.
6. Markelov N. V. A. S. *Pushkin i Severnyy Kavkaz* [Alexander Pushkin and North Caucasus]. Moscow, Gelios ARV Publ., 2004. 256 p.
7. Surat I. Z. «Rodrik»: zhitie velikogo greshnika [“Rodric”: Life of a Great Sinner]. *Novyy mir* [New World], 1997, no. 3, pp. 187–199.

Наталья Геннадьевна Комар

*кандидат филологических наук,
ассистент кафедры истории русской литературы,
Казанский (Приволжский) Федеральный университет
(Казань, Российская Федерация)
Bellenkaja@yandex.ru*

ТРАДИЦИИ «ПОВЕСТИ О ЖИТИИ ПЕТРА И ФЕВРОНИИ» ЕРМОЛАЯ-ЕРАЗМА В ПРОИЗВЕДЕНИИ А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

Аннотация: В статье поставлен вопрос о древнерусских источниках романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: предпринята попытка рассмотреть в данном произведении традиции «Повести о Петре и Февронии» Ермолая-Еразма. Задачей исследования стало выявление параллелизма в романе и «Повести...» на образном, сюжетном и тематическом уровнях. В соответствии с этим исследование основано на сравнительном методе. Последовательно сравниваются главные герои: князь Петр и Петр Гринев, а затем — Феврония и Маша Миронова. На основе проделанной работы делается вывод: в мужских образах отображено духовное становление от самоволия к христианскому смирению. Важным моментом в духовной эволюции героев становится встреча с «мудрыми» девами и т. д. В отношении женских образов ключевой параллелью является похвала мудрости обеих в концовках произведений. Таким образом, материал исследования позволяет говорить о традициях «Повести о Петре и Февронии» в последнем романе Пушкина.

Ключевые слова: семейные ценности, традиции древнерусской литературы, проблема ответственности

Вопрос о «Повести о житии Петра и Февронии» как возможном источнике романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» еще не был темой специального исследования. Как правило, дело ограничивается указанием на ту или иную параллель на основании какого-либо признака. Так, Н. П. Жилина пишет: «Уровнем душевной чистоты «мудрая дева» Маша Миронова напоминает и героиню древнерусской литературы, таких как, например, Феврония <...> совмещающая в себе и фольклорно-сказочный, и христианский идеалы. Пушкинская героиня мудра не благодаря развитому интеллекту, а по свойствам натуры, ее «ум» основан на интуиции

и высочайшем нравственном благородстве» [1, 106—107]. В свою очередь, В. Е. Хализев в своей типологии ценностных ориентаций героев русской классики относит Петра Гринева и Машу Миронову к житийно-идиллическому сверхтипу и утверждает, что «биографии их предстают как некое служение и тем самым перекликаются с житийными» [2, 154—155]. В качестве примера ученый приводит «Повесть о житии Петра и Февронии».

Следует констатировать, что на сегодняшний день нет данных, подтверждающих знакомство Пушкина с «Повестью...», хотя известно, что писатель живо интересовался древнерусской литературой и историей, особенно после Михайловской ссылки, он переводил и публиковал древнерусские жития. Вместе с тем, на наш взгляд, в романе «Капитанская дочка» содержится ряд параллелей с произведением Еразма-Ермолая, основные из которых мы попытаемся представить в статье.

Важную роль в «Повести о житии Петра и Февронии» играет предисловие, в нем можно выделить несколько основополагающих идей, раскрытых затем Ермолаем-Еразмом в самом произведении. Первая идея имеет сотериологический характер, она связана с религиозной проблемой спасения человеческой души:

Любя же в человечестем роде вся праведники, грешныя же милоу, хотя бо всех спасти и в разум истинный привести (425)¹

О спасении души говорится не только в связи с главными героями — Петром и Февронией, но и в связи с князем Павлом, братом Петра, и его женой:

Не токмо в нынешнем веце злаго его дыхания и сипения (имеется в виду змей. — К. Н.) и всего скарядия, еже смрадно есть глаголати, но и в будущий век нелицемернаго Судию Христа милостива себе сотвориша (456).

Вторая идея, высказанная в предисловии, со ссылкой на апостола Павла такова:

Не будите раби человеком куплени ибо есте ценою (454).

Она заключается в том, что человек не должен быть ничьим рабом, а только Божиим, потому что искуплен Кровью

Спасителя. Здесь Ермолай-Еразм ставит проблему свободы и воли человека именно так, как она понимается в православии: только свобода делает человека человеком, и эту свободу даже Бог никогда не нарушает, но заботится о человеке в соответствии с его волей, так как: «ведоми суть Единому, ведущему тайны сердечные» (454), то есть известны Господу все тайны сердечные и Он знает, что человеку нужно.

С проблемами спасения и свободы тесно связаны в древнерусской «Повести...» темы семьи и воспитания.

Все перечисленные выше проблемы, темы и идеи имеют прямое отношение и к повести Пушкина «Капитанская дочка».

Первое, что бросается в глаза при сравнении, — оба главных героя имеют одинаковое имя — Петр. Князь Петр с юности отличался благочестием:

Имеяше же обычай ходити по церквам уединяся (456).

Он прекрасно понимает, что только «Божиею помощью убиен да будет лукавый сей змий» (458), то есть полностью уповаешь на Бога в самых трудных жизненных ситуациях. И пушкинский Петр в родительском доме учился благочестию, во-первых, от примера добродетельной жизни отца и матери, а во-вторых, от Савельича, который оказал огромное влияние на его воспитание. Молодой человек получил и прекрасный наказ отца: «Береги честь смолоду». Мы видим, что Гринев в самые трудные моменты жизни полагается на Бога:

Я уж решился, *предав себя божией воле* (курсив наш. — К. Н.), ночевать посреди степи, как вдруг... (288)².

Однако, несмотря на все это, и князь Петр, и Петруша Гринев совершают несколько опрометчивых поступков, противных совести и христианскому мировоззрению. Оба автора показывают эволюцию главных героев.

Читатель «Повести...» становится свидетелем недостойных поступков князя Петра: он обещает жениться на простой девушке Февронии, если она исцелит болезнь, но в момент обещания даже и не думает выполнять его, считая брак между князем и крестьянкой нелепостью:

Князь же Петр, яко небрегий словеси ея, и помысли: «Како князю сущу древолазца дщи пояти себе жену!» И послав к ней, рече: «Рцыте ей, что есть врачество ея, да врачует. Аще ли уврачует, имам пояти ю себе жене» (460).

Далее князь по наущению бояр проверяет ее за столом, когда она собирает крошки в руку; он скорбит и унывает в тот момент, когда вместе с супругой вынужден скитаться, отказавшись от княжества.

Петр Гринев также совершает ряд недостойных поступков: напивается и проигрывает Зурину сто рублей, пытается уговорить Машу выйти за него замуж без родительского благословения, отчаивается после отказа Маши и разлуки с ней:

Жизнь моя сделалась мне несносна. Я впал в мрачную задумчивость, которую питали одиночество и бездействие. Любовь моя разгоралась в уединении и час от часу становилась мне тягостнее. Я потерял охоту к чтению и словесности. Дух мой упал. Я боялся или сойти с ума или удариться в распутство (312).

Еще одно общее место в произведениях: в эволюции главных героев огромное значение имеет их встреча с будущей супругой (Феврония, Маша). Изначально они пытаются проявить своеволие: князь Петр не хочет жениться на Февронии, хотя не знает, что это за девушка; Петр Гринев мечтает о Петербурге, и очень разочарован поездкой в Оренбург, не предполагая встретить там свою будущую супругу. Однако, как убедительно показывают оба автора, в обоих случаях действует промысел Божией. И именно по промыслу Божию князь Петр посылает гонцов в Рязань, где находит свою судьбу, а Петр Гринев едет в Белогорскую «богоспасаемую крепость», где также обретает себе супругу.

И только соизмеряя собственную волю с промыслом Божиим, то есть поступая рассудительно, герои находят выход из трудных ситуаций, а если действуют своевольно, из этого ничего хорошего не выходит. Так, в повести «Капитанская дочка» первоначально Гринев действует несколько раз необдуманно, например:

Прочитав это письмо, я чуть с ума не сошел. Я пустился в город, без милосердия прищпоривая бедного моего коня. Дорогою придумывал я и то и другое для избавления бедной девушки и ничего не мог выдумать. Прискакав в город, я отправился прямо к генералу и опрометью к нему вбежал (342).

Гринеv сам ничего не смог придумать в таком мятежном душевном состоянии, а разговор с генералом ни к чему не привел.

В обоих произведениях важным является борьба с искушением, болезнь главных персонажей (князь заболел от змеиной крови, Петр был предательски ранен Швабриным во время поединка) и исцеление. Феврония исцеляет князя Петра, Маша также способствует выздоровлению Петра Гринева после дуэли. Важно заметить: если вначале они исцеляются телесно, то потом проходят долгий путь исцеления духовного. В связи с образом князя Петра об этом писал А. Н. Ужанков [3]. Петр Гринеv проходит схожий путь: от отчаяния и безысходности к молитве — сначала перед виселицей с петлей на шее:

Я стал читать про себя молитву, принося Богу искреннее раскаяние во всех моих прегрешениях и моля его о спасении всех близких моему сердцу (325).

(Вспомним, что до этого Маша обещала молиться за него до последнего вздоха своей жизни.) Позже Петр Гринеv, оказавшись в темнице, уже не унывает, а от всей своей души обращается к Богу с искренней молитвой:

Такое начало не предвещало мне ничего доброго. Однако ж я не терял ни бодрости, ни надежды. Я прибегнул к утешению всех скорбящих и, впервые вкусив сладость молитвы, изливаемой из чистого, но растерзанного сердца, спокойно заснул, не заботясь о том, что со мною будет (366).

Еще одна параллель, которую можно провести между древнерусским и пушкинским произведениями, заключается в том, что оба героя являются защитниками: князь Петр защищает семью брата от лютого змея; он не покидает свою супругу, предпочитает остаться без княжества, нежели нарушить заповедь Божию по отношению к жене, следовательно,

также защищает и свою семью. Не случайно в «Повести...» содержится прямая похвала Петру как воину-защитнику:

Радуйся, Петре, яко дана ти бысть от Бога власть избити летящаго свирепаго змия! (470)

Это вполне можно отнести и к Петру Гриневу, он также проявил себя храбрым воином, защищая Отечество, а затем избавляя Машу от рук «гносного Швабрина».

Еще одна важная проблема затрагивается и Ермолаем-Еразмом, и Пушкиным: проблема власти, проблема главы семьи. Чем отличается тиран от истинного правителя? Тем, что истинный правитель, во-первых, соблюдает свободу другого человека, людей, народа, во-вторых, заботится о тех, кто ему вверен, и, в-третьих, несет полную ответственность за все происходящее и, если что-то сделано не так, винит одного себя. А тиран любыми средствами пытается насытить свой эгоизм, страдая при этом, находясь в постоянном раздражении и недовольстве всем окружающим, всеми окружающими и причиняя страдания другим. Оба автора показали, что путь тирании как разрушает личность самого тирана, так и причиняет страдания окружающим. Для этого Ермолай-Еразм противопоставил дела бояр княжению муромских чудотворцев, а Пушкин — Гринева и Швабрина. «Безстудные бояре» в «Повести...» покушаются на Февронию по наущению своих завистливых жен и от желания властвовать в Муромском княжестве: «Враг бо наполни их мысли» (464), — говорит Ермолай-Еразм. Швабрин в «Капитанской дочке» также хочет обладать Машей и стремится к власти, не выбирая средств, Пушкин показывает, что этот отрицательный герой находится во власти темных сил, которые им управляют. Ведь и Швабрин, и Гринев поставлены в одинаковые условия отказом Маши, но Швабрин продолжает добиваться ее порабощения, а Гринев отступает и оставляет Машу, не посягая на ее свободу, несмотря на свои душевные переживания.

Проблему власти и свободы Пушкин показывает и на примере отношений Гринева и Савельича: старый преданный слуга в проделках Петруши полностью винит себя:

—Эх, батюшка Петр Андреич! — отвечал он с глубоким вздохом. — Сержусь-то я на самого себя; сам я кругом виноват. Как мне было оставлять тебя одного в трактире! Что делать? Грех попутал (286).

Это один из важных эпизодов в произведении, к сожалению, искаженный в советском фильме, в котором Савельич, рассказывая кучеру о куме, жестами намекает на веселое времяпрепровождение. Таким образом, оба автора утверждают, что свобода — это не бесхарактерное своеволие, а огромная работа над собой. Вот как об этом пишет Л. Г. Дорофеева: «В развитии сюжета "Капитанской дочки", и в частности образа Гринева, идея воли занимает центральное положение и соотносится с понятиями свободы, насилия, власти, плена, развиваясь в идейно-тематическом поле напряженных отношений между идеями *бунта* и *смирения*» — (*курсив автора*) [4, 111]. Человек не может никому не подчиняться, и, если он не подчиняется Богу, то начинает подчиняться своим страстям, тем самым разрушая себя (бояре в «Повести...», любыми путями стремившиеся к власти, в результате поубивали друг друга, Швабрин в конце произведения показан жалким опустившимся человеком).

Особую роль в двух этих произведениях играют женские образы: Феврония и Маша Миронова изначально оказываются выше, чище, мудрее своих возлюбленных. Они любовью, терпением, мужеством и другими качествами помогают измениться своим будущим супругам. Не случайно в конце «Повести...» содержится похвала Февронии: «Радуйся, Февроние, яко в женстей главе святых муж мудрость имела еси» (470). Интересно, что здесь говорится о том, что она, будучи женщиной, обладает мужской мудростью, тогда как князь Петр приобрел эту мудрость далеко не сразу. Возникает вопрос, как это возможно? Дело в том, что мужской ум проигрывает в том случае, если его источник — только собственные размышления, не соизмеренные с промыслом Божиим, не имеющие истинного рассуждения. А женский ум, как утверждает Ермолай-Еразм, лишь в том случае прекрасен, если имеет своим источником не корыстные, своенравные интересы и капризы, а Божественное начало и жертвенность,

об этом рассуждал в своих статьях А. Н. Ужанков в связи с анализом «Повести...» [3].

Такое же понимание ума и мудрости мы находим в «Капитанской дочке». Пушкин вполне созвучен древнерусскому автору и между Февронией и Машей Мироновой очень много параллелей. Во-первых, название «Капитанская дочка» говорит само за себя, во-вторых, в письме императрицы тоже содержатся «похвалы уму и сердцу дочери капитана Мирнова (*курсив наш.* — К. Н.)» (374). И ее источник мудрости — смирение перед волей Божией. Савельич говорит о ней: «Такой невесте не надобно приданного» (362). При этом Пушкин совсем не идеализирует свою героиню: например, в разговоре с Гриневым о Швабрине, она говорит, что хочет нравиться Швабрину, Феврония же показана святой, как и подобает в житиях.

Не менее важной чертой характера обеих женских образов является мужественность. Мы видим, что Феврония смиренно и в то же время независимо держится среди бояр, она не меняется и тогда, когда становится княгиней. На первом месте в ее жизни стоит благочестие, исполнение евангельских заповедей. Те же черты мы находим у Маши Мироновой — она мужественно сопротивляется Швабрину, едет одна в Санкт-Петербург для спасения Гринева, скромно и просто ведет себя и с Анной Власьевной, и с императрицей. Удивительно и то, что она просит у государыни не правосудия, а милости, именно милости, потому что по закону Гринев является преступником, а только и именно по благодати заслуживает милосердия.

Можно выделить несколько важных черт в женском образе, признанных необходимыми и Ермолаем-Еразмом, и Пушкиным: вера в Бога, жертвенность, настроенность на брак и семью (причем, лишь на тот брак, который благословлен Богом и родителями), скромность, простота, способность утешить и поддержать. И напротив, внешность, богатство, сословное происхождение героинь оказываются не важными.

В произведении «Капитанская дочка» писатель отстаивает идеал христианской любви и семьи (показаны разные се-

мы, но основанные на жертвенности, любви и правде). Пушкин поднимает важнейшие проблемы спасения души, ответственности, власти, любви, семьи, воспитания и т. д., которые имеют место и в «Повести о Петре и Февронии». Все эти проблемы решаются обоими авторами в одном ключе, они одинаково показывают причинно-следственную связь поступков героев и событий, так как оба произведения основаны на православном мировоззрении, православном понимании мира и человека.

И не случайно в «Капитанской дочке» есть призыв, в котором слышится и боль, и надежда на то, что молодое поколение все же услышит его:

Молодой человек! Если записки мои попадутся в твои руки, вспомни, что лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений (318—319).

Крепкая семья, основанная на традициях православия, изначально была залогом благочестивого общества с лучшими нравами.

Проведенные параллели не могут быть достаточным доказательством того, что «Повесть о Петре и Февронии» является прямым источником произведения Пушкина, тем не менее данный материал может быть использован в дальнейших исследованиях.

Примечание

- ¹ Цитаты приводятся по изданию: Библиотека литературы Древней Руси. Т. 9. Конец XV — первая половина XVI века. СПб.: Наука, 2000. С. 452—471.
- ² Пушкин А. С. Капитанская дочка // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1959. Т. 8. Кн. 1. Романы и повести. Путешествия. 1948. С. 277—384. Номер страницы указывается в круглых скобках.

Список литературы:

1. Жилина Н. П. Имя и образ в художественной системе «Капитанской дочки» // Творчество А. С. Пушкина: христианский аспект прочтения. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2005. С. 97—110.

2. Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. М.: Гнозис, 2005. 432 с.
3. Ужанков А. Н. Повесть о Петре и Февронии Муромских. Ч. 1–2 [Электронный ресурс]. URL: http://ruskline.ru/monitoring_smi/2004/09/28/povest_o_petre_i_fevronii_muromskih_chast_1 (дата обращения 7 апреля 2013).
4. Дорощева Л. Г. Идея воли в «Капитанской дочке» и Священное Предание. Творчество А. С. Пушкина: христианский аспект прочтения. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2005. С. 110–133.

Natalya Gennadievna Komar

*Ph.D. in Philology,
Assistant of the Department of History of Russian Literature,
Kazan (Volga) Federal University,
(Kazan, Russian Federation)
Bellenkaja@yandex.ru*

THE TRADITIONS OF ERMOLAY-ERAZMUS'S THE TALE OF PETER AND FEVRONIA IN ALEXANDER PUSHKIN'S NOVEL THE CAPTAIN'S DAUGHTER

Abstract: This article raises the question of the Old Russian sources of Alexander Pushkin's novel *The Captain's Daughter* and presents an attempt to identify the traditions of Ermolay-Erazmus's *The Tale of Peter and Fevronia* in it. The main purpose of the research was to identify the parallelism between Pushkin's novel and *The Tale* at the imaginative, narrative and thematic levels. Therefore, it was based on application of the comparative method. The main characters of both the books are compared in succession: Prince Peter and Peter Grinyov first, and then Fevronia and Masha Mironova. The results of the analysis lead to the conclusion that the male images reflect the spiritual evolution from being self-willed to obtaining Christian humility, and the key moment of the characters' spiritual evolution is the meeting with wise virgins, etc. As far as the female images are concerned, the key parallel between them is the praise of their wisdom at the end of both stories. Thus, the material of the research enables us to speak about the traditions of *The Tale of Peter and Fevronia* being preserved in Pushkin's last novel.

Keywords: family values, Old Russian literature traditions, the problem of responsibility

References

1. Zhilina N. P. Imya i obraz v khudozhestvennoy sisteme «Kapitanskoj dochki» [Name and Image in the Artistic System of the Novel "The Captain's Daughter"]. *Tvorchestvo A. S. Pushkina: khristianskiy aspekt*

- prochteniya* [Alexander Pushkin's Works: A Christian Aspect of Interpretation]. Kaliningrad, I. Kant RSU Publ., 2005, pp. 97–110.
2. Halizev V. E. *Tsennostnye orientatsii russkoy klassiki* [Value Orientations of the Russian Classics]. Moscow, Gnozis Publ., 2005. 432 p.
 3. Uzhankov A. N. *Povest' o Petre i Fevronii Muromskikh. Chast' 1–2* [The Tale of Peter and Fevronia of Murom. Part 1–2]. Available at: http://ruskline.ru/monitoring_smi/2004/09/28/povest_o_petre_i_fevronii_muromskih_chast_1 (accessed 7 April 2013).
 4. Dorofeeva L. G. *Ideya voli v «Kapitanskoy dochke» i Svyashchennoe Predanie* [The Idea of Free Will in Alexander Pushkin's Novel "The Captain's Daughter" and the Holy Tradition]. *Tvorchestvo A. S. Pushkina: khristianskiy aspekt prochteniya* [Alexander Pushkin's Works: A Christian Aspect of Interpretation]. Kaliningrad, I. Kant RSU Publ., 2005, pp. 110–133.

DOI: 10.15393/j9.art.2013.373

Людмила Васильевна Стебенева (Гайворонская)

кандидат филологических наук,
доцент кафедры филологии,
Академия социального управления
(Москва, Российская Федерация)
lvstebeneva@gmail.com

**«БЕССМЕРТИЕ ДУШИ МОЕЙ...»:
К ВОПРОСУ О ГЕНЕЗИСЕ
ПУШКИНСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ
«Я ПАМЯТНИК СЕБЕ ВОЗДВИГ»***

Аннотация: Пушкинское преодоление смерти репрезентируют две линии его творчества: стоическое христианское ее принятие и отождествление бессмертия души с творческим наследием. Особое место в разрешении этого вопроса занимает Каменноостровский цикл. В семантических контрполюсах цикла Пушкин абсолютной духовной смерти («Подражание италиянскому») противопоставляет смерть Иную — Искушительную, которая приобщает к вечной Жизни («Мирская власть»). Итоговое созерцание идеалов прошлых лет в стихотворении «Из Пиндемонти» указывает на смещение мировоззренческих акцентов в творческом сознании Пушкина: античный вектор получает направленность в чистую эстетику, тогда как пушкинская смертная тоска izbывается в ценностях христианства. Эти идеи достигают апофеоза в стихотворении «Я памятник себе воздвиг», венчающем пушкинские духовные искания последних лет, однако остающемся за скобками Каменноостровского цикла. Как выясняется, темы и мотивы манифеста-завещания появляются еще в лицейской лирике и просматриваются на протяжении всего творчества Пушкина.

Ключевые слова: смерть, поэт, память, бессмертие, христианское вероучение, преодоление смерти

Пушкина всегда глубоко волновала мысль о смерти. О загробной участи и бессмертии души он начал задумываться рано («Безверие» (1817), «Люблю ваш сумрак неизвестный» (1822), «Надеждой сладостной младенчески дыша» (1823), и др.). На протяжении всего творчества поэт невольно сравнивает *тщеславное тление* («Послание Дельвигу» (1827), «Когда за городом, задумчив, я брожу» (1836)) и святое *нетление* (преподобного «На тихих берегах Москвы» (1822), убиенного царевича Димитрия в «Борисе Годунове» (1825), неизвестного отшельника в стихотворении «На Испанию родную» (1835)).

Пушкинские *томление и тоска* при наступлении «реальной» *весны* связаны с осознанием приближения собственной *смерти*, в чем он признается в начале седьмой главы «Евгения Онегина».

Каменноостровский цикл (1836) занимает особое место в пушкинском преодолении смерти [10], [11], [13], [7], [3], [1]¹. События, которым посвящены «(Подражание италиянскому)» (предательство и самоубийство Иуды) и «Мирская власть» (Распятие и Крестная мука Христа), пребывают в Вечности. Эти «событийные» стихотворения являются к тому же семантическими контрполюсами всего цикла: страшная телесная и духовная *смерть предателя-ученика* и последующие муки посмертной «жизни», инспирированной дыханьем дьявола, в «(Подражании италиянскому)» и смерть иная — Искупительная — в «Мирской власти». Знаменательно, что Пушкин расставил стихотворения в цикле в той очередности (а не в той, что написал их!), в какой соответствующие им события идут Великим постом. Сначала — покаянная молитва Ефрема Сирина, которая очищает и готовит сердце к сопереживанию и откровению событий Страстной седмицы. Смысловые истоки и нюансы пушкинской «Молитвы» достаточно глубоко исследованы и сравнивались не раз с оригиналом [10, 195—200], [3, 87—89], [5, 243—259]. Ведь святая Четыредесятница, совершаемая в память этих событий, приобщает христианина к вечности и вызывает «в текущую реальность момент теофании» [15, 358], [14]².

В «(Подражании италиянскому)» изображенная *смерть* страшит символической многомерностью и в то же время предельной конкретикой: тление плоти, приобщение к духовной смерти (*дхнул*) и муки посмертной «жизни». Американский славист С. Давыдов счел лексему «*дхнул*» звуковым «ублюдком» [3, 93]. И все-таки ученый не прав. В русской культуре этот старославянизм восходит к Псалтири и говорит о *дыхании* Бога—Духа: «Послет слово Свое, и истает я, *дхнет* дух Его, и потекут воды» (Пс. 147:7). Несомненно то (и об этом не раз говорилось), что в пушкинском стихотворении очевидна проекция (со знаком «минус») на акт творения человека в Книге Бытия: «И создал Господь Бог человека из

праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою» (Быт. 2:7). Только в «наоборотной» логике «(Подражания италиянскому)» дьявол оживляет дыханьем труп ученика-предателя, оставляя его без души... Самое главное, лексемой 'дхнул' Пушкин обозначает духовную сторону процесса. В творчестве Пушкина этот старославянизм встречается еще один раз (!), причем в ситуации противоположной *дыханью диявола*. В поэме «Анджело» (1833) Изабела умоляет узурпатора о помиловании брата, напоминая о Том, «чья праведная сила / Прощает и целит», и утверждает, что этим поступком Анджело *возродится духовно*: «Подумай — и любви услышишь в сердце глас, / И милость нежная твоими дхнет устами, / И новый человек ты будешь»³. Бесспорно, в «(Подражании италиянскому)» Пушкин *дыханьем диявола* знаменует *духовную смерть* Иуды.

Следом за «(Подражанием италиянскому)» Пушкин поставил стихотворение «Мирская власть». В сущности, он противопоставил абсолютной смерти иную — Искупительную, которая приобщает к вечной Жизни. Подразумевая эти логические отношения между стихотворениями, Пушкин изобразил только казнь Христа, не посмел представить то, что следует за Этой смертью. И тем не менее поэт думал о Воскресении. Очень возможно, что за пятым номером автор цикла мог поместить «Когда за городом, задумчив, я брожу», являя взору смерть обычных людей и раздумывая об итогах их устремлений (но не о загробной участи). Во второй части этого стихотворения ощутимо ожидание Воскресения — «дремлют мертвые в торжественном покое» (III, 422) — сокровенный смысловой пласт, присутствующий и в «Мирской власти». Это предположение подтверждает тематика следующего стихотворения — «Из Пиндеманти»: «громкие права», которые «не дорого» ценит лирический автор (III, 420), итогом имеют смерть и в действительности соответствуют «правам» *жадных гостей* «за нищенским столом» на публичном кладбище (III, 422).

В стихотворении «Из Пиндеманти» итоговое созерцание идеалов прошлых лет указывает на смещение мировоззренческих акцентов в творческом сознании Пушкина⁴. Как вид-

но, античный вектор получает направленность в чистую эстетику, тогда как пушкинская *смертная тоска* избывается в ценностях христианства.

И все же стихотворение «Я памятник себе воздвиг» (в дальнейшем используем распространенное название — «Памятник») находится за пределами Каменноостровского цикла: Пушкин не мог завершить им весь цикл, в котором первостепенными по отношению ко всем темам является Распятие и Смерть на Кресте, хотя тема Воскресения и обретения жизни вечной во Христе в «Памятнике» ключевая (и об этом чуть позже). Потому Пушкин вынес «Памятник» за скобки, венчая им «духовный цикл» последних лет и отвечая на собственные *смертные томления*. Несомненно, в этом стихотворении вопросы о *тленном* и *бессмертном* достигают наивысшего напряжения. Как представляется, пушкинский манифест сосредотачивает и объединяет в теме эсхатологической вечности две линии пушкинского творчества: стоическое христианское принятие-преодоление смерти и отождествление бессмертия души с творческим наследием, заявленное поэтом еще в лицейской лирике.

Действительно, Пушкин стремился преодолеть смерть прежде всего через идею творчества. Идея «бессмертия творений» возникает впервые в его лицейском стихотворении «В альбом Илличевскому» (1817): «Ах! ведает мой добрый гений, / Что предпочел бы я скорей / Бессмертию души моей / Бессмертие своих творений» (I, 258). Шутливое предпочтение вечной жизни творений, а не собственной души, изменяет смысл начальных строк: «Мой друг! неславный я поэт, / Хоть христианин православный...» (I, 258) Однако финал стихотворения свидетельствует о пушкинском выборе между «бессмертием творений», оживленных «идеальной аудиторией его поэзии», и «идеальным царством дружбы» [6, 35] в пользу последнего⁵:

Но пусть напрасен будет труд,
Твоею дружбой оживленный —
Мои стихи пускай умрут —
Глас сердца, чувства неизменны
Наверно их переживут! (I, 258)

Тема, намеченная в раннем стихотворении, с годами духовного роста автора наполняется иным содержанием и достигает апофеоза в «Памятнике»⁶.

* * *

Exegi monumentum

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не заростет народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгуз, и друг степей калмык.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокой век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.

Веленью Божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно,
И не оспаривай глупца.

Несомненно, эмоциональный фокус стихотворения заключается в строфах: *Нет, весь я не умру — душа в заветной лире / Мой прах переживет и тленья убежит* (III, 424). Последующие строфы раскрывают пушкинскую идею бессмертия. Поразительно то, что Пушкин выстрадал эти строфы на протяжении всей жизни. Можно сказать, что мысли «Памятника» начинают «биться» с первых поэтических опытов. Традиционно «Памятник» соотносят с одами Горация,

Державина, Ломоносова. Однако в разрешении вопроса о пушкинском изживании смерти нас интересует нечто другое, нежели аллюзивные или интертекстуальные связи пушкинских текстов, о которых написано множество работ. Нам важно понять внутреннюю, то есть авторскую, логику генезиса стихотворения «Я памятник себе воздвиг», задолго предвосхищенного во многих пушкинских текстах.

Так, в «Городке» (1815) появляются мотивы *возвышения* и *бессмертия* поэта:

*Кто лиру в дар от Феба
Во цвете дней возьмет!
Как смелый житель неба,
Он к солнцу воспарит,
Превыше смертных станет,
И слава громко грянет:
«Бессмертен ввек пиит!» (I, 78)*

В этой ранней апологии поэтического творчества упреждается и поэтический спор с тленом, и память поэта-потомка: «*Не весь я предан тленью <...> С моей, быть может, тенью / Полунощной порой Сын Феба молодой, / Мой правнук просвещенный, / Беседовать придет / И мною вдохновенный / На лире вздохнет*» (I, 78). Пессимистическим диссонансом «Памятнику» звучат строфы стихотворения «К Овидию» (1821), но стержень мысли тот же:

*Увы, среди толпы затерянный певец,
Безвестен буду я для новых поколений,
И, жертва темная, умрет мой слабый гений
С печальной жизнью, с минутною молвой...
Но если обо мне потомок поздний мой
Узнав, придет искать в стране сей отдаленной
Близ праха славного мой след уединенный —
Брегов забвения оставя хладну сень,
К нему слетит моя признательная тень,
И будет мило мне его воспоминанье. (II, 197—198)*

Совершенно очевидно, что через онтологическую сущность поэзии Пушкин осмысляет бессмертие, однако, воз-

можное благодаря памяти поэта-собрата, поэта-потомка. И в этой перспективе сюжетная коллизия Ленского в романе «Евгений Онегин» неожиданно намечает строфы «Памятника». Знаменательно описание календарной весны в конце шестой и в начале седьмой главы в диаметрально противоположных ситуациях⁷. В шестой главе романа в стихах после всех элегических вздыханий о погибшем поэте Ленском в таком же элегическом ракурсе представлена и могила поэта: «Там у ручья в тени густой / Поставлен *памятник простой*» (VI, 134). Весна шестой главы вопреки пророчествам Ленского — время всеобщей *памяти* (у памятника Ленского любит отдыхать пахарь, появляются жницы, пастух, «горожанка молодая»). Однако в обрисованной ситуации нет ни одного близкого человека, знавшего поэта, а этот факт приравнивает *память* к *забвению*. Как видно, этой поэтической картиной автор-поэт отдал дань «собрату по перу», предваряя тем самым установку своего «Памятника» (1836) — «И славен буду я, доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит» (III, 424). Действительно, в пушкинском мире лишь *поэт хранит память*⁸. Потому идиллическая картина всеобщего сожаления в конце шестой главы — несомненный жест автора-поэта — в начале седьмой превращается в реальную картину *равнодушного забвения*. Из всех посетителей *смирной урны* Ленского «останется» лишь одинокий пастух, едва ли не пасторальный знак *памяти* об *элегии*. Совершенно в ином свете предстает и могила поэта: «Но ныне... памятник унылый / *Забыт*. К нему привычный след / *Заглох*. Венка на ветви нет» (VI, 142). И это почти «репетиция» известной строфы «Памятника» (1836): «К нему не заростет народная тропа» (III, 424). Такое прочтение очевидно, поскольку, одновременно симпатизируя и иронизируя, автор все же изобразил Ленского плохим *поэтом*. Однако в романе Ленский выступает и знаком поэтической молодости автора — «Мой бедный Ленский!» (VI, 143) А посему автор, распрощившись с поэтическими предпочтениями своей юности, со всей искренностью *благодарит юность за все ее дары*. По крайней мере, в VIII главе среди всех «формул блаженства» — *блажен, кто* — Пушкин поставит заключительным

аккордом ту, которая напомним о *безвременно ушедшем поэте* Ленском: «Блажен, кто праздник Жизни рано / Оставил, не допив до дна / Бокала полного вина, / Кто не дочел ее романа / И вдруг умел расстаться с ним, / Как я с Онегиным моим» (VI, 190).

Пушкин вновь и вновь возвращается к теме *памяти поэта* как условия поэтического бессмертия и в стихотворении «Презрев и голос <?> укоризны» (1824): «Настанет час желанный / И благоск<лонный> <?> славянин / К моей могиле безымянной...» (II, 311). Подобные послы «Памятника» обнаруживаются и в стихотворении «Андрей Шень» (1825): «Я скоро весь умру. / Но, тень мою любя, / Храните рукопись, о други, для себя!» (II, 354) Однако в последующих строфах Пушкин обращается к заветной теме послушания поэта, его особого права обличать: «Гордись и радуйся, поэт: / Ты не поник главой послушной» (II, 355). И в стихотворении 1824 г. «Разговор книгопродавца с поэтом» начинают просматриваться духовные векторы «Памятника»:

*Блажен, кто <...> от людей, как от могил,
Не ждал за чувство воздаянья! <...>
Что слава? шопот ли чтеца?
Гоненье ль низкого невежды?
Иль восхищение глупца?* (II, 291)

Гордое смирение «Памятника» выковывается в стихотворении «Поэт» (1827): *К ногам народного кумира / Не клонит гордой головы* (III, 65). В стихотворении «Поэт и толпа» (1828) появляется понимание призвания поэта (как в «Памятнике») в апелляции черни к долгу *поэта*: «Ты можешь, ближнего любя, / Давать нам смелые уроки» (III, 142). Однако ответ *поэта* толпе пока в негативе к «Памятнику»: «Не оживит вас *лиры глас!*» Еще нет милосердного спокойствия «Памятника», но мысль та же в стихотворении «Поэту» (1830): «Услышишь *суд глупца* и смех толпы холодной, / Но ты останься *тверд*, спокоен и угрюм» (III, 223). Напомним, что личные права в стихотворении «Из Пиндемонта» апеллируют и к стихотворению «Поэт», и к «Памятнику»: «...для власти, для ливреи / Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи» (III, 420).

Однако своим смирением «Памятник» контрастен сентенциям «Из Пиндемонти», потому как высшие права и свобода искусства (*воля поэта*), по Пушкину, в том, чтобы быть послушным Богу: «Веленью Божию, о муза, будь послушна» (III, 424). Неслучайно в пушкинском творчестве с *волей/свободой поэта* перекликается мотив *малой весенней птички* (которая «гласу Бога внимлет» (IV, 183)), а также *несвобода* птички («Птичка» (1823) и «Забыв и рощу и свободу» (1836)). В высоком смысловом регистре этот тематический комплекс восходит к *евангельским малым птицам за два ассария*, неволя которых в *воле Бога*: «и ни одна из них не забыта у Бога» (Лк. 12:6). Однако в стихотворении 1836 г. «невольный чижик» «песнью шетится живой» (III, 438), которая начинается *по гласу Бога*: «Встрепенется и поет» (IV, 183).

Необходимо сказать и о том, что идеи раннего стихотворения «В альбом Илличевскому» (1817) не равноценны мыслям зрелого автора в стихотворении «Памятник» (1836), более того, отношения между этими стихотворениями полемичны. Диалогичность вообще свойственна творческому сознанию А. С. Пушкина. Когда-то он отметил Великий пост в кошунственных строфах «<В. Л. Давыдову>» (1821) и ерничал над молитвой Ефрема Сирина в письме к Дельвигу от 23-го марта 1821 г. (XIII, 25), а в Каменноостровском цикле 1836 г. обращается к событиям Страстной седмицы и главной молитве Великого поста. В год нравственных падений (в кишиневской ссылке) Пушкин, по воспоминаниям современников, смеялся над проповедью митрополита в неделю «О блудном сыне», однако через десять лет создает самую пронзительную повесть по канве евангельской притчи... Изменение ума есть покаяние. Обретая «покой и волю» и возрастая духовно, Пушкин осмысляет предназначение поэзии в ключе христианского вероучения.

Для понимания пушкинского изживания смерти в «Памятнике» христианские мотивы являются ключевыми (в дальнейшем опираемся на тонкий анализ этого стихотворения в монографии О. Проскурина [8, 288—300]).

Ассоциация, вызванная первой строкой, возводит поэзию на уровень христианского освоения вечности. Определение

нерукотворный в православной культуре традиционно сочетается в названии иконы «Спас нерукотворный» — лик Христа, запечатленный на плате перед тем, как Спаситель взошел на Голгофу. Так «нерукотворный памятник» получает связь с темой Смерти и Воскресения Христа и противопоставляется *кумирам* и *столпам* материальным. Поэзия, по мысли Пушкина, непокорна власти государства, вставшего на путь идолопоклонства, — она покоряется лишь Богу. В таком случае поэтическое творчество уподобляется «миссии апостолов» (О. Проскурин), проповедующих заповеди Христа:

И долго буду тем любезен я народу,	—	<i>проповедь разумного,</i>
Что чувства добрые я лирой пробуждал		<i>доброто, вечно;</i>
Что в мой жестокой век восславил я	—	<i>милосердие,</i>
Свободу		<i>сострадание;</i>
И милость к падшим призывал.		
Веленью Божию, о муза, будь	—	<i>служенье Господу;</i>
послушна		
Обиды не страшась, не требуя венца	—	<i>смирение;</i>
Хвалу и клевету приемли равнодушно	—	<i>отказ от мирского;</i>
И не оспривай глупца.	—	<i>не осуждай.</i>

Пушкинский поэт, обладающий чертами *ветхозаветного пророка*, обличающего пороки толпы («Разговор книгопродавца с поэтом...», «Пророк», «Поэту» и т. д.), позднее (в «Памятнике») уподобляется *новозаветному апостолу*, который проповедует христианские заповеди любви, милосердия и смирения. Об апостольской миссии поэта в пушкинском «Памятнике» пишут О. Проскурин [8, 288—300], А. А. Фаустов [12, 41]. В. Соловьева «смущала» *универсальность* миссии пушкинского «Пророка»: «И, обходя моря и земли, / Глаголом жги сердца людей!» [9, 53—55]. По мнению философа, такое характерное несовпадение миссий пушкинского *пророка* и исторического позволяет прочесть в последних строках стихотворения кредо *поэта*. Да, это цель поэта: в этих строках Пушкин говорит о миссии *поэта-Апостола* (новозаветного пророка), которая в том, чтобы «обходить земли», «глаголом жечь сердца людей» и «милость к падшим призывать».

Душа поэта, чье творчество подобно миссии апостолов, проповедовавших Слово Божие, обретает жизнь вечную во Христе: «Нет, весь я не умру — душа в заветной лире / Мой прах переживет и тленья убежит...» Пушкинский «Памятник» наполнен и эсхатологическим смыслом. Слава поэта имеет границу в историческом времени: «...доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит». Распространение поэтического слова имеет конечную цель, как и проповедь Слова Божия во вселенной. Однако конец истории человеческой означает начало новой вечности...

Пушкин прошел долгий путь, прежде чем связал бессмертие души с христианским послушанием поэзии Богу.

Примечания

- * Статья выполнена в рамках разработки научной темы «Семиотика и типология русских литературных характеров (XVIII — начало XX вв.)», при финансовой поддержке гранта РФФИ 12-04-00041а.
- ¹ Вопросом о составе и порядке стихотворений, входящих в так называемый Каменноостровский цикл, занимались многие пушкинисты. См., к примеру, работы В. П. Старка, Е. А. Тодеса, С. А. Фомичёва, Дж. Майкльсона, С. Давыдова. Мнение автора статьи о порядке стихотворений в пушкинском цикле отражено в статье «К семантике весны у Пушкина: Каменноостровский цикл». Помимо классически утвержденного состава — «Отцы пустынноики и жены непорочны...», «(Подражание италиянскому)», «Мирская власть», «Из Пиндемонти» — к циклу присоединяют и «Напрасно я бегу к Сионским высотам...», «Когда за городом, задумчив, я брожу» и «Я памятник себе воздвиг». Тодес даже предлагает различать и «духовный цикл 1835 — 1836 годов, который мог полностью или частично войти в Каменноостровский цикл», и в его рамках рассматривает «Странник» (1835), присовокупляя близкое по времени и по теме стихотворение «На Испанию родную» (1835). См. Тодес Е. А. К вопросу о каменноостровском цикле // Проблемы пушкиноведения: Сб. науч. тр. Рига: ЛГУ им. П. Стучки, 1983. С. 26—27.
- ² О возвращении-воспроизведении Священного времени в обрядах и ритуалах М. Элиаде пишет и в книге «Священное и мирское».
- ³ Цитаты приводятся по: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17-ти т. М.: Воскресение, 1994—1997. В приводимых по этому академическому изданию примерах пушкинских текстов сохранены некоторые особенности орфографии А. С. Пушкина.

- ⁴ На это обращает внимание Е. А. Тодес. Указ. соч. С. 44.
- ⁵ Как справедливо замечает Ю. М. Лотман, лицейское братство стало для Пушкина, легко покинувшего отчий дом, семьей и идеальным поэтическим собеседником.
- ⁶ Воспроизводим стихотворение целиком для дальнейшего выявления его мотивов в других пушкинских текстах.
- ⁷ На это впервые обращает внимание В. А. Кошелев.
- ⁸ См. по этому поводу размышления в статье Л. В. Гайворонской «Память в контексте поэтического у Пушкина».

Список литературы

1. *Гайворонская Л. В.* К семантике весны у Пушкина: Каменноостровский цикл // Филологическое образование в школе и вузе: Материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» Кирилло-Мефодиевских чтений. М.: Ярославль: Ремдер, 2008. С. 184–189.
2. *Гайворонская Л. В.* Память в контексте поэтического у Пушкина // Аспекты литературной антропологии и характерологии. Воронеж: Воронежский гос. ун-т; Издательский дом Алейниковых, 2009. С. 82–92.
3. *Давыдов С.* Последний лирический цикл Пушкина // Русская литература. 1999. № 2. С. 86–108.
4. *Кошелев В. А.* Евангельский «календарь» пушкинского «Онегина» (к проблеме внутренней хронологии романа в стихах) // 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. 131–150.
5. *Лепяхин В.* «Отцы пустыньники и жены непорочны...» (Опыт подстрочного комментария) // А. С. Пушкин: Путь к православию. М.: Отчий дом, 1996. С. 243–259.
6. *Лотман Ю. М.* Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. 1960–1990. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. СПб.: Искусство – СПб, 1995. 847 с.
7. *Майклсон Дж.* «Памятник» Пушкина в свете его медитативной лирики 1836 года // Концепция и смысл: Сб. ст. в честь 60-летия проф. В. М. Марковича. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. С. 125–139.
8. *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 462 с.
9. *Соловьёв В.* Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX–XX век. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. С. 37–89.

10. *Старк В. П.* Стихотворение «Отцы пустынноики и жены непорочны...» и цикл Пушкина 1836 г. // Пушкин. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1986. Т. 10. С. 193–203.
11. *Тодес Е. А.* К вопросу о каменноостровском цикле // Проблемы пушкиноведения. Рига: ЛГУ им. П. Стучки, 1983. С. 26–44.
12. *Фаустов А. А.* Авторское поведение Пушкина: Очерки. Воронеж: ВГУ, 2000. 321 с.
13. *Фомичев С. А.* Последний лирический цикл Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. Л.: Наука, 1985. Вып. 20. С. 52–66.
14. *Элиаде М.* Очерки сравнительного религиоведения. М.: Ладомир, 1999. 488 с.
15. *Элиаде М.* Священное и мирское. М.: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.

Lyudmila Vasil'evna Stebeneva (Gayvoronskaya)

*Ph.D. in Philology,
Associate Professor of the Department of Philology,
Academy of Social Management
(Moscow, Russian Federation)
lvstebeneva@gmail.com*

IMMORTALITY OF MY SOUL...: THE GENESIS OF PUSHKIN'S POEM EXEGI MONUMENTUM (I HAVE ERECTED A MONUMENT TO MYSELF)

Abstract: Pushkin's overcoming of death is represented by two aspects of his work: stoical Christian acceptance of death, and identification of immortality of a soul with creative heritage. A special role in understanding of this issue is given to the *Kamennooostrovsky cycle of poems*. Choosing the semantic counter-poles of the cycle, Pushkin opposes absolute spiritual death (*Italian Imitation*) against redemptional death, which introduces people to Eternal life (*Temporal power*). Poet's final contemplation of his past ideals in the poem *From Pindemonti* shows the alteration of the ideological emphasis in his artistic consciousness: An antique vector is transformed into pure aesthetics, whereas his fear of death is relieved by Christian values. These ideas reach their apotheosis in the poem *Exegi Monumentum (I have erected a monument to myself)*, which accomplishes Pushkin's spiritual quest of his final years, though it is not a part of his *Kamennooostrovsky cycle of poems*. It has been pointed out that Pushkin's bequest/manifesto themes and motifs first appeared in his Lyceum works and can be traced throughout all his creative periods.

Keywords: death, poet, memory, immortality, Christian teaching, overcoming death

References

1. Gayvoronskaya L. V. K semantike vesny u Pushkina: Kamennooostrovskiy tsikl [Pushkin's Semantics of Spring: Kamennooostrovsky Cycle of Poems]. *Filologicheskoe obrazovanie v shkole i vuze: Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii «Slavyanskaya kul'tura: istoki, traditsii, vzaimodeystvie» Kirillo-Mefodievskikh chteniy* [Philological Studies at School and University: "Slavic Culture: Roots, Traditions, Interaction" International Academic Conference Writings of St. Cyril and Methodius Readings]. Moscow; Yaroslavl, Remder Publ., 2008, pp. 184–189.
2. Gayvoronskaya L. V. Pamyat' v kontekste poeticheskogo u Pushkina [Memory in Pushkin's Poetic Context]. *Aspekty literaturnoy antropologii i kharakterologii* [Aspects of Literary Anthropology and Characterology]. Voronezh, Voronezh State University; Aleynikovs Publ., 2009, pp. 82–92.
3. Davydov S. Posledniy liricheskiy tsikl Pushkina [Pushkin's Last Lyrical Cycle]. *Russkaya literatura*, 1999, no. 2, pp. 86–108.
4. Koshelev V. A. Evangel'skiy «kalendar» pushkinskogo «Onegina» (k probleme vnutrenney khronologii romana v stikhakh) [Evangelical «Calendar» in Pushkin's Onegin (The Problem of the Poetic Novel Inner Chronology)]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ, 1994. Vol. 3: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature 18–20 vekov: tsitata, reminiscentsia, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre]. Issue 1, pp. 131–150.
5. Lepakhin V. «Ottsy pustynniki i zheny neporochny...» (Opyt podstrochnogo kommentariya) ["Hermits and Virgins..." (A running commentary essay)]. *A. S. Pushkin: Put' k pravoslaviyu* [A. S. Pushkin: Towards Orthodox Christianity]. Moscow, Otchiy Dom Publ., 1996, pp. 243–259.
6. Lotman Yu. M. *Pushkin. Biografiya pisatelya. Stat'i i zametki. 1960–1990. Roman A. S. Pushkina «Evgeniy Onegin». Kommentariy* [Pushkin: Biography of the Writer. Articles and Notes. 1960–1990. A. S. Pushkin's Novel "Eugene Onegin". A Commentary]. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 1995. 847 p.
7. Mayklson Dzh. «Pamyatnik» Pushkina v svete ego meditativnoy liriki 1836 goda [Pushkin's Poem "Exegi Monumentum" in the Light of His Meditative Lyrics of 1836]. *Kontseptsiya i smysl: Sbornik statey v chest' 60-letiya professora V. M. Markovicha* [Concept and Meaning. A Collection of Articles commemorating Ad Honorem Professor V. M. Markovich's 60th Anniversary]. St. Petersburg, Saint-Petersburg University Publ., 1996, pp. 125–139.

8. Proskurin O. A. *Poeziya Pushkina, ili Podvizhnyy palimpsest* [*Pushkin's Poetry or the Moving Palimpsest*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1999. 462 p.
9. Solovyov V. Znachenie poezii v stikhotvoreniyakh Pushkina [The Meaning of Poetry in Pushkin's Poems]. *Pushkin v russkoy filosofskoy kritike. Konets XIX–XX vekov* [*Pushkin in Russian Philosophical Criticism. Late 19th–20th centuries*]. Moscow; St. Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 1999, pp. 37–79.
10. Stark V. P. Stikhotvorenie «Ottsy pustynniki i zhony neporochny...» i tsikl Pushkina 1836 goda [Poem «Hermits and Virgins...» and Pushkin's Cycle of 1836]. *Pushkin. Issledovaniya i materialy* [*Pushkin. Studies and Primary Texts*]. Leningrad, Nauka Publ., 1986, vol. 10, pp. 193–203.
11. Todes E. A. K voprosu o kamennoostrovskom tsikle [Studying Alexander Pushkin's Kamennostrovsky Cycle of Poems]. *Sbornik nauchnykh trudov «Problemy pushkinovedeniya»* [*Collection of Pushkin Studies: A Collection of Academic Works*]. Riga, P. Stuchka Latvian State University Publ., 1983, pp. 26–44.
12. Faustov A. A. *Avtorskoe povedenie Pushkina: Ocherki* [*Author's Behaviour of Pushkin: Essays*]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2000. 321 p.
13. Fomichev S. A. Posledniy liricheskiy tsikl Pushkina [Pushkin's Last Lyrical Cycle]. *Vremennik Pushkinskoy komissii* [*Pushkin Committee's Almanach*]. Leningrad, Nauka Publ., 1985, vol. 20, pp. 52–66.
14. Eliade M. *Ocherki sravnitel'nogo religiovedeniya* [*Essays in Comparative Religion*]. Moscow, Ladomir Publ., 1999. 488 p.
15. Eliade M. *Svyashchennoe i mirskoe* [*The Sacred and the Temporal*]. Moscow, Moscow State University Publ., 1994. 144 p.

Владимир Алексеевич Воропаев

*доктор филологических наук,
профессор кафедры истории русской литературы,
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
(Москва, Российская Федерация)
voropaevvl@bk.ru*

ОКНО В МИР ЕВАНГЕЛЬСКИХ ИСТИН: СТИХИЯ РУССКОЙ НАРОДНОЙ РЕЧИ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Аннотация: В статье исследуется стихия русской народной речи и ее евангельский подтекст в поэтике Н. В. Гоголя. В эстетике писателя народные пословицы и притчи — важнейший источник самобытности, из которого должны черпать вдохновение русские поэты. Утверждается, что в поэме «Мертвые души» «пословичный» способ обобщения стал одним из важнейших принципов художественной типизации. Чем более обобщенный вид принимают образные картины и характеристики персонажей, в которых автор выражает сущность того или иного явления, ситуации или человеческого типа, тем более они приближаются к традиционным народно-поэтическим формулам.

Выявлен скрытый смысл пословицы «Русский человек задним умом крепок». С этим свойством национального ума, который сродни уму народных пословиц, Гоголь связывает высокое предназначение России. Завершая первый том, автор обращается к иносказательной форме притчи, которая приобретает ключевое значение для восприятия поэмы. Вырастая в символ обобщающего значения, ее персонажи концентрируют в себе важнейшие, родовые черты и свойства героев «Мертвых душ». Гротескно-выразительные образы Кифы Мокиевича и Мокія Кифовича помогают оглядеть героев поэмы со всех сторон, а не с одной только стороны, где они мелочны и ничтожны. Герои Гоголя вовсе не обладают заведомо отвратительными, уродливыми качествами, которые необходимо полностью искоренить для того, чтобы исправить человека. Богатырские свойства и практичность Собакевича, хозяйственная бережливость Плюшкина, созерцательность и радушие Манилова, молодецкая удаль и энергия Ноздрева — качества сами по себе вовсе не плохие и отнюдь не заслуживают осуждения. Но все это, как любил выражаться Гоголь, льется через край, доведено до излишества, проявляется в извращенной, гипертрофированной форме

Ключевые слова: Евангелие, поэтика, Гоголь, пословицы и поговорки, притча, народная речь

«У Гоголя не было предшественников в русской литературе, — утверждал В. Г. Белинский, — не было (и не могло быть) образцов в иностранных литературах. О роде его поэзии, до появления ее, не было и намеков»

[1, 123]. Впоследствии историками литературы было накоплено немало наблюдений о связи Гоголя с различными литературно-художественными явлениями — от Гомера и Библии до Вальтера Скотта и малороссийской повести начала XIX в. И все же вывод Белинского, думается, в значительной мере верен и сейчас. Еще первый биограф Гоголя П. А. Кулиш указывал на важнейший источник необычайной оригинальности его творений — народную стихию, их питающую [4, 84]. В этом, как представляется, и заключается разгадка своеобразия творческой манеры Гоголя и, в частности, особенностей поэтики его главного творения — поэмы «Мертвые души».

С самого начала Гоголь мыслил свое сочинение в общерусском, общенациональном масштабе. 7 октября 1835 г. он сообщал А. С. Пушкину:

Начал писать Мертвых душ. <...> Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь (XI, 33)¹.

Много позднее, в письме к В. А. Жуковскому 1848 г., Гоголь пояснял замысел своего творения:

Уже давно занимала меня мысль *большого сочиненья*, в котором бы предстало все, что ни есть и хорошего и дурного в русском человеке, и обнаружилось бы пред нами видней *свойство* нашей русской природы (XV, 11).

Воплощение такого грандиозного замысла требовало и соответствующих художественных средств. В эстетике Гоголя народные пословицы и притчи — важнейший источник самобытности, из которого должны черпать вдохновение русские поэты. Невозможно понять «Мертвые души» без учета фольклорной традиции и в первую очередь пословичной стихии, пронизывающей всю ткань поэмы. В «Авторской исповеди» Гоголь писал:

Чем более я обдумывал мое сочинение, тем более видел, что не случайно следует мне взять характеры, какие попадутся, но избрать одни те, на которых заметней и глубже отпечатались истинно русские, коренные свойства наши (VI, 224).

И поскольку в русских пословицах и поговорках наиболее полно выразились важнейшие особенности национального

характера, человеческие качества, одобряемые народом или отвергаемые им, в «Мертвых душах» «пословичный» способ обобщения стал одним из важнейших принципов художественной типизации. Чем более обобщенный вид принимают образные картины и характеристики персонажей, в которых Гоголь выражает сущность того или иного явления, ситуации или человеческого типа, тем более они приближаются к традиционным народнопоэтическим формулам.

Характер Манилова — помещика «без задора», пустопорожнего мечтателя — «объясняется» через пословицу:

Один Бог разве мог сказать, какой был характер Манилова. Есть род людей, известных под именем: люди так себе, ни то ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан, по словам пословицы (V, 24).

Медвежья натура Собакевича, имевшего «крепкий и на диво стаченный образ», в хозяйстве которого все было «упористо, без пошатки, в каком-то крепком и неуклюжем порядке», находит свое итоговое определение в пословичной формуле:

Эк наградил-то тебя Бог! вот уж точно, как говорят, неладно скроен, да крепко сшит!.. (V, 103).

Характеры эпизодических персонажей поэмы порою полностью исчерпываются пословицами или пословичными выражениями.

Максим Телятников, сапожник: что шилом кольнет, то и сапоги, что сапоги, то и спасибо, и хотя бы в рот хмельного (V, 100).

Заседатель Дробяжкин был «блудлив, как кошка...» (V, 188) (ср.: «Блудлив, как кошка, а труслив, как заяц»²). Мижуев был один из тех людей, которые, кажется, никогда не согласятся «плясать по чужой дудке», а кончится всегда тем, что пойдут

...поплясывать как нельзя лучше под чужую дудку, — словом, начнут гладью, а кончат гадью (V, 68).

Гоголь любил выражать заветные свои мысли в пословицах. Идея «Ревизора» сформулирована им в эпитафии-пословице: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». Эта народная пословица напоминает о Евангелии, о чем современники Гоголя, принадлежавшие к Православной Церкви,

прекрасно знали [см.: 2]. В сохранившихся главах второго тома «Мертвых душ» важное значение для понимания авторского замысла имеет пословица: «Полюби нас черненькими, а беленькими нас всякий полюбит».

Известно, — говорил Гоголь, — что если сумеешь замкнуть речь ловко прибранной пословицей, то сим объяснишь ее вдруг народу, как бы сама по себе ни была она свыше его понятия (V, 179).

Вводя пословицы в художественную ситуацию «Мертвых душ», Гоголь творчески использует заключенный в них смысл. В десятой главе почтмейстер, сделав предположение, что Чичиков есть «не кто другой, как капитан Копейкин», публично сознался, что совершенно справедлива поговорка: «Русский человек задним умом крепок». «Коренной русской добродетелью» — задним, «спохватным» (ср.: «Русский ум — задний ум. Русский ум — спохватный ум»³), покаянным умом в избытке наделены и другие персонажи поэмы, но прежде всего сам Павел Иванович Чичиков.

К этой пословице у Гоголя было свое, особое отношение. Обычно она употребляется в значении «спохватился, да поздно», и крепость задним умом расценивается как порок или недостаток. В Толковом словаре Владимира Даля находим: «Русак задом (задним умом) крепок»; «Умен, да задом»; «Задним умом догадлив». В его же «Пословицах Русского народа» читаем: «Всяк умен: кто сперва, кто опосля»; «Задним умом дела не поправишь»; «Кабы мне тот разум наперед, что приходит опосля». Но Гоголю было известно и другое толкование этой поговорки. Так, известный собиратель русского фольклора первой половины XIX в. И. М. Снегирев усматривал в ней выражение свойственного русскому народу склада ума: «Что Русский и после ошибки может спохватиться и образумиться, о том говорит его же пословица: *Русский задним умом крепок*» [4; II, 27]; «Так в собственно Русских пословицах выражается свойственный народу склад ума, способ суждения, особенность воззрения <...> Коренную их основу составляет многовековой, наследственный опыт, этот *задний ум*, которым *крепок Русский...*» [5, 22].

Заметим, что глубинный смысл этой народной мудрости ощущался не только в эпоху Гоголя. Наш современник писатель Леонид Леонов замечал:

Нет, не о тугодумии говорится в пословице насчет крепости нашей задним умом, — лишний раз она указывает, сколь трудно учесть целиком все противоречия и коварные обстоятельства, возникающие на просторе неохватных глазом территорий⁴.

В размышлениях Гоголя о судьбах родного народа, его настоящем и историческом будущем «задний ум или ум окончательных выводов, которым преимущественно наделен перед другими русский человек», является тем коренным «свойством русской природы», которое и отличает русских от других народов. С этим свойством национального ума, который сродни уму народных пословиц, «умевших сделать такие великие выводы из бедного, ничтожного своего времени <...> и которые говорят только о том, какие огромные выводы может сделать нынешний русский человек из нынешнего широкого времени, в которое нанесены итоги всех веков» (VI, 195), Гоголь связывает высокое предназначение России.

Для поэтики «Мертвых душ» особенно характерен язык художественных ассоциаций, скрытых аналогий и уподоблений, к которому постоянно прибегает автор. В анекдотических ситуациях, «вставных» эпизодах, пословицах и поговорках Гоголь рассыпает «подсказки» читателю. Но всего этого ему как будто кажется недостаточным. Наконец, содержание первого тома он обобщает в маленькой лаконичной притче, сводя все многообразие героев поэмы к двум персонажам.

...Жили в одном отдаленном уголке России два обитателя. Один был отец семейства, по имени Кифа Мокиевич, человек нрава кроткого, проводивший жизнь халатным образом. Семейством своим он не занимался; существование его было обращено более в умозрительную сторону и занято следующим, как он называл, философическим вопросом: «Вот, например, зверь, — говорил он, ходя по комнате, — зверь родится нагишом. Почему же именно нагишом? Почему не так, как птица, почему не вылупливается из яйца? Как, право, того: совсем не поймешь натуры, как побольше в нее углубишься!» Так мыслил обитатель Кифа Мокиевич (V, 236).

Не случайно Кифа Мокиевич занят философическим вопросом о рождении зверя из яйца. Этот гоголевский образ

очень хорошо «укладывается» в известное пословичное выражение о «выеденном яйце» и создан, в сущности, как развертывание этого выражения, как реализация заключенной в нем метафоры. В то время как «теоретический философ» Кифа Мокиевич занимается разрешением вопроса, не стоящего и выеденного яйца, его сын, богатырь Мокий Кифович, проявляет себя соответствующим образом на поприще практической деятельности.

Был он то, что называют на Руси богатырь, — говорится в притче о Мокии Кифовиче, — и в то время, когда отец занимался рождением зверя, двадцатилетняя плечистая натура его так и порывалась развернуться. Ни за что не умел он взяться слегка: все или рука у кого-нибудь затрещит, или волдырь вскочит на чьем-нибудь носу. В доме и в соседстве все, от дворовой девки до дворовой собаки, бежало прочь, его завидя; даже собственную кровать в спальне изломал он в куски. Таков был Мокий Кифович... (V, 236).

Образ Мокия Кифовича также восходит к фольклорной традиции. В одном из черновых вариантов притчи, где этот персонаж назван еще Иваном Мокиевичем, Гоголь прямо указывает на народнопоэтический первоисточник образа: «обращик Мокиев<ича> — Лазаревич»⁵ (имеется в виду «Повесть о Еруслане Лазаревиче»). В основу образа Мокия Кифовича положены черты этого сказочного героя, ставшего символом русского богатыря.

И как будет Уруслан десяти лет, выдет на улицу: и ково возмет за руку, из того руку вырвет, а ково возмет за ногу, тому ногу выломат⁶.

Традиционный эпический образ, широко известный по народным источникам, Гоголь наполняет нужным ему «современным» смыслом. Наделенный необыкновенным даром — невиданной физической силой — Мокий Кифович растрчивает его попусту, причиняя одно беспокойство и окружающим, и самому себе. Понятно, что речь в притче идет не об отрицании свойств и особенностей ее персонажей, а скорее об их недолжном проявлении. Плохо не то, что Кифа Мокиевич мыслитель, а Мокий Кифович — богатырь, а то,

как именно они используют данные им от природы свойства и качества своей натуры.

Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? — восклицает автор в патетическом размышлении о Руси. — Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему (V, 213).

Завершая первый том поэмы, Гоголь недаром обращается к иносказательной форме притчи. «Красна речь с притчею» — гласит русская пословица. В контексте всего первого тома гоголевская притча приобретает особое, ключевое значение для восприятия поэмы. Вырастая в символ обобщающего значения, ее персонажи концентрируют в себе важнейшие, родовые черты и свойства героев «Мертвых душ».

Философски-умозрительно — в духе Кифы Мокиевича — существование Манилова:

Дома он говорил очень мало и большею частью размышлял и думал <...> Хозяйством нельзя сказать, чтобы он занимался, он даже никогда не ездил на поля, хозяйство шло как-то само собою (V, 25).

О чем размышляет Манилов, в бесплодных мечтаниях издерживающий жизнь свою? О подземном ходе, мосте через пруд с лавками для крестьян, о том, как было бы хорошо

...под тенью какого-нибудь вяза пофилософствовать о чем-нибудь, углубиться!.. (V, 38).

Неуклюжий Собакевич, подобно Мокию Кифовичу, не умеющему ни за что взяться слегка, уже «с первого раза» наступил Чичикову на ногу, сказавши: «Прошу прощения». О сапоге этого «на диво сформированного помещика» сказано, что он был

...такого исполинского размера, которому вряд ли где можно найти отвечающую ногу, особливо в нынешнее время, когда и на Руси начинают выводиться богатыри (V, 18).

Образ Собакевича, унаследовавшего от своих древних предков недюжинную физическую силу и поистине богатырское здоровье («пятый десяток живу, ни разу не был болен»), создан с пародийным использованием традиционных

элементов сказочной поэтики. Этот современный российский богатырь, совершающий свои подвиги за обеденным столом, съедает сразу целую «половину бараньего бока», ватрушки у него «каждая была гораздо больше тарелки», «индюк ростом в теленка».

У меня когда свинина — всю свинью давай на стол, баранина — всего барана тащи, гусь — всего гуся! (V, 96).

Сам человек здоровый и крепкий, практичный помещик, Собакевич, «казалось, хлопотал много о прочности». Но практичность этого рачительного хозяина оборачивается самым настоящим расточительством.

На конюшни, сараи и кухни были употреблены полновесные и толстые бревна, определенные на вековое стояние. <...> Даже колодец был обделан в такой крепкий дуб, какой идет только на мельницы да на корабли (V, 91).

Гротескно-выразительные образы Кифы Мокиевича и Мокія Кифовича помогают оглядеть героев поэмы со всех сторон, а не с одной только стороны, где они мелочны и ничтожны.

Все можно извратить и всему можно дать дурной смысл, человек же на это способен, — говорил Гоголь. — Но надобно смотреть на вещь в ее основании и на то, чем она должна быть, а не судить о ней по карикатуре, которую из нее сделали. <...> Много есть таких предметов, которые страдают из-за того, что извратили смысл их; а так как вообще на свете есть много охотников действовать сгоряча, по пословице: «Рассердясь на вши, да шубу в печь», то через это уничтожается много того, что послужило бы всем на пользу (VI, 57, 63).

Герои Гоголя вовсе не обладают заведомо отвратительными, уродливыми качествами, которые необходимо полностью искоренить для того, чтобы исправить человека. Богатырские свойства и практичность Собакевича, хозяйственная бережливость Плюшкина, созерцательность и радушие Манилова, молодецкая удаль и энергия Ноздрева — качества сами по себе вовсе не плохие и отнюдь не заслуживают осуждения. Но все это, как любил выражаться Гоголь, льется через край, доведено до излишества, проявляется в извращенной, гипертрофированной форме.

Обратимся теперь к Чичикову. В нем соединение всех «задоров» гоголевских героев. Ему автор заглядывает глубоко в душу, подчас передоверяет свои задушевные мысли. Еще в детстве Павлуша обнаружил «большой ум со стороны практической». Выказывая «прямо русскую изобретательность» и удивительную «бойкость в деловых делах», Павел Иванович всю жизнь занимался делом. В наиболее концентрированной, афористической форме эта черта главного героя поэмы выражена в его «пословичном» монологе:

...зацепил — поволок, сорвалось — не спрашивай. Плачем горю не пособить, нужно дело делать (V, 226).

«Делом» именуется в поэме и афера Чичикова с мертвыми душами. Весь свой незаурядный практический ум, волю в преодолении препятствий, знание людей, упорство в достижении цели этот неутомимый и хитроумный русский Одиссей растрчивает в деле... не стоящем выеденного яйца. Именно так говорит о своем «деле» Чичиков, выведенный из себя непонятливостью Коробочки:

Есть из чего сердиться! Дело яйца выеденного не стоит, а я стану из-за него сердиться (V, 54).

Как видим, автор заставляет своих героев «проговариваться» о себе в пословицах. Пословицы же в «Мертвых душах» функционально значимы, несут в себе гораздо больший смысл, чем это может показаться на первый взгляд.

Приобретение «херсонского помещика» расценивается чиновниками как «благое дело». По словам самого Чичикова, он

...стал наконец твердой стопою на прочное основание» и «более благого дела не мог бы предпринять (V, 142).

На чем же пытается основать свое благополучие Павел Иванович? На мертвых душах! На том, чего нет, что ничего не стоит, чего быть не может! На пустоте. Тщета предприятий и замыслов Чичикова в том, что все они лишены духовного основания. Путь Чичикова бесплоден. Бесплодность эта и выражается через мудрость народного речения о деле, не стоящем выеденного яйца. Эта поговорка впервые появляется задолго до финала первого тома, и ею же Гоголь подводит итог делу Чичикова. И этот традиционный народный

вывод, венчающий похождения героя, содержит в себе и приговор ему, и возможность, по мысли автора, его грядущего возрождения. Недаром во втором томе Муразов повторяет про себя:

Презагадочный для меня человек Павел Иванович Чичиков. Ведь если бы с этакой волей и настойчивостью да на доброе дело! (V, 349).

Художественному мышлению Гоголя свойственны архитектурные ассоциации (подобные ассоциации восходят к Евангелию, точнее, к притчам Христа, и были широко распространены в литературе и искусстве христианского мира). Хорошо известно его сравнение «Мертвых душ» с «дворцом, который задуман строиться в колоссальных размерах» (из письма к В. А. Жуковскому от 26 июня (н. ст.) 1842 г.) (XII, 55). Тогда понятным становится и упоминание о двух обитателях отдаленного уголка России, которые «нежданно, как из окошка, выглянули в конце нашей поэмы» (V, 237). Продолжая метафору писателя, можно сказать, что притча — это окошко, позволяющее заглянуть в глубину художественного мира его книги.

Сходный образ встречается в статье Гоголя «Шлецер, Миллер и Гердер» (1834):

Может быть, некоторым покажется странным, что я говорю о Шлещере как о великом зодчем всеобщей истории, тогда как его мысли и труды по этой части улеглись в небольшой книжке, изданной им для студентов, — но эта маленькая книжка принадлежит к числу тех, читая которые, кажется, читаешь целые томы; ее можно сравнить с небольшим окошком, к которому приставивши глаз поближе, можно увидеть весь мир. Он вдруг осеняет светом и показывает, как нужно понять, и тогда сам собою наконец видишь все (VII, 320).

Примечания

¹ Здесь и далее цитируется по: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. / Сост., подготовка текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.-Киев, 2009—2010. Номер тома и страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

- ² Собрание 4291 древних Российских пословиц. Печатано при Императорском Московском университете. 1770 г. 244 с.
- ³ Князев В. Русь. Сборник избранных пословиц, присловов, поговорок и прибауток. Л.: Б. изд., 1924. 115 с. Здесь с. 83.
- ⁴ Цит. по: Леонов Л. М. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М.: Художественная литература, 1984. С. 544—545.
- ⁵ Цит. по: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. Т. 7. Кн. 1 / Тексты и коммент. подготовили: Н. Л. Виноградская, П. Ю. Гуревич, Е. Е. Дмитриева, И. А. Зайцева, Ю. В. Манн, О. К. Супрунчук, А. С. Шолохова. М.: Наука, 2012. С. 747.
- ⁶ Хрестоматия по древнерусской литературе / Сост. Н. К. Гудзий. Изд. 8-е. М.: Просвещение, 1973. С. 371.

Список литературы

1. *Белинский В. Г.* Собрание сочинений: В 9 т. М.: Худ. лит-ра, 1982. Т. 8. 783 с.
2. *Воропаев В. А.* «На зеркало неча пенять...» (Смысл эпитафии и «немой сцены» в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор») // *Русская речь*. М., 2002. № 6. С. 9–15.
3. <*Кулиш П. А.*> Опыт биографии Н. В. Гоголя, со включением до срока его писем. СПб.: В типографии Эдуарда Праца, 1854. 208 с.
4. *Снегирев И.* Русские в своих пословицах. Рассуждения и исследования об отечественных пословицах и поговорках. Кн. 1–4. М.: В Университетской типографии, 1831–1834.
5. *Снегирев И. М.* Русские народные пословицы и притчи / Изд. подготовил Е. А. Костюхин. М.: Индрик, 1999. 624 с.

Vladimir Alekseevich Voropaev

*Ph.D. in Philology,
Professor of the Department of History of Russian Literature,
Lomonosov Moscow State University
(Moscow, Russian Federation)
voropaevvl@bk.ru*

THE WINDOW TO THE WORLD
OF THE GOSPEL TRUTH: THE POWER
OF RUSSIAN FOLK SPEECH
IN NIKOLAI GOGOL'S NOVEL *DEAD SOULS*

Abstract: The article studies the function of Russian folk speech and its evangelical implication in Nikolai Gogol's poetics. Folk proverbs and parables is the key source of national identity in Gogol's aesthetics, which should inspire all Russian poets. The paper asserts that the *proverbial* method of generalization is one of the most significant principles of typification in Gogol's novel *Dead Souls*. The author expresses the essence of this or that phenomenon, a situation or a human type using imaginative pictures and traits of characters. The more generalized form they take, the more they resemble the traditional folk and poetic formulas.

The article also reveals the hidden message of a Russian proverb *Russians are good at thinking in hindsight* ("Russkiy chelovek zadnim umom krepok"). This characteristic of the Russian mind is the one with which Gogol connects the great destiny of Russia. At the end of his first volume the author resorts to the allegorical form of a parable that plays a key role in the perception of the novel. Transforming into the generalized symbols, its characters accumulate the most significant generic features and qualities of *Dead Souls'* characters. The grotesque images of Kifa Mokiyevich and Mokiy Kifovich help to look at the characters of the novel from every possible side, not from one side only that shows them as small-minded and worthless people. Gogol's characters do not possess definitely disgusting and ugly qualities which should be eliminated for the sake of people's improvement. Sobakevich's powerful physique and pragmatism, Plushkin's thrift, Manilov's meditateness and cordiality, as well as Nozdryov's valor and energy are not bad qualities at all and do not deserve condemnation. However, all of them as Gogol used to say are carried to extremes and take the perverse and exaggerated forms.

Keywords: Gospel, poetics, Gogol, proverbs and sayings, parable, folk speech

References

1. Belinskiy V. G. *Sobranie sochineniy: v 9 tomakh* [Complete Works: in 9 Vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982, vol. 8. 783 p.
2. Voropaev V. A. «*Na zerkalo necha penyat'...*» (Smysl epigrafa i «*nemoy stseny*» v komedii N. V. Gogolya «*Revizor*») ["*You Must Not Blame the Mirror for Showing a Crooked Face ...*"] (Meaning of the Epigraph and the

- Final “Silent Scene” in Nikolai Gogol’s Comedy “The Revizor”*]. Moscow, Russkaya rech Publ., 2002, no. 6, pp. 9–15.
3. <Kulich P. A.> *Opyt biografii N. V. Gogolya, so vklyucheniem do soroka ego pisem* [An Attempt of Nikolai Gogol’s Biography Study (with up to 40 Gogol’s Letters Included)]. St. Petersburg, Eduard Prats Publ., 1854. 208 p.
 4. Snegiryov I. *Russkie v svoikh poslovitsakh. Rassuzhdeniya i issledovaniya ob otechestvennykh poslovitsakh i pogovorkakh* [Russians in Their Proverbs. Reasoning and Researches of Local Proverbs and Sayings]. Moscow, 1831–1834, books 1–4.
 5. Snegiryov I. M. *Russkie narodnye poslovitsy i pritchi* [Russian Folk Proverbs and Parables]. Moscow, Indrik Publ., 1999. 624 p.

DOI: 10.15393/j9.art.2013.375

Дмитрий Андреевич Кунильский

*кандидат филологических наук,
ст. преподаватель кафедры
русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
dkuniilsky@mail.ru*

ПРОТОИЕРЕЙ А. М. ИВАНЦОВ-ПЛАТОНОВ О ПОЛОЖИТЕЛЬНОМ НАПРАВЛЕНИИ В ЛИТЕРАТУРЕ И ЖИЗНИ*

Аннотация: В статье рассматриваются литературно-эстетические взгляды известного богослова и историка Церкви А. М. Иванцова-Платонова. Прослежены основные вехи его научной и творческой биографии, сведения о которой не всегда можно найти в справочных изданиях. Особое внимание уделено его работе «О положительном и отрицательном отношении к жизни в русской литературе», опубликованной в славянофильском журнале «Русская беседа». Высказанные в этой статье идеи развивают эстетическую программу славянофилов. Представленная автором концепция, согласно которой в русской литературе выделяются два направления, положительное и отрицательное, повторяет некоторые положения К. Аксакова. Исследуется проблема соотношения христианских идеалов и светского искусства в понимании Иванцова-Платонова, обсуждается его отношение к творчеству Достоевского. Приведены свидетельства современников о личных качествах церковного публициста, его терпимости и мягкости к инакомыслящим, готовности помочь ближнему. Делается вывод о совпадении прогнозов Иванцова-Платонова с действительным развитием русской литературы во второй половине XIX века в лице крупнейших ее представителей — Толстого и Достоевского.

Ключевые слова: А. М. Иванцов-Платонов, положительное и отрицательное направления, славянофилы

Имя протоиерея Александра Михайловича Иванцова-Платонова известно не только специалистам по церковной истории. Пастырское служение органично сочеталось у него с преподаванием в светских учебных заведениях, активной журнальной деятельностью, полемикой по религиозным вопросам, причем в списке его публикаций найдутся и те, что выходят за рамки собственно богословской тематики. Оставленное им наследие включает в себя также работы педагогического характера и, что особенно интересно в нашем случае, —

статьи, посвященные важнейшим нравственно-эстетическим проблемам. Однако столь очевидная значимость Иванцова-Платонова для понимания общественной жизни XIX в., взаимоотношений литературы и Церкви почему-то осталась обойденной в ряде авторитетных справочных изданий, хотя научный интерес к этому автору, начавшийся еще в позапрошлом столетии, не угасает до сих пор.

Несмотря на подробную информацию об Иванцове-Платонове, помещенную в «Православной энциклопедии» [2, 677—682], упоминание его в собственно литературоведческих трудах, ощущается некоторая лакуна, свидетельствующая о неполном введении книг и статей церковного автора в научный обиход. К примеру, в словаре «Русские писатели. 1800—1917» сведения о нем почему-то отсутствуют. Трудно объяснить такой досадный пробел, ведь биография этого ученого, богослова и публициста весьма примечательна.

Сын священника Александр Михайлович Иванцов-Платонов (1835—1894) получил многоступенчатое религиозное образование — от Курского духовного училища и семинарии до Московской академии. За отличную учебу в последней награжден прибавлением к фамилии — Платонов, как стипендиат митрополита Платона (Левшина). Дальнейшая судьба Иванцова-Платонова была связана с преподаванием: в разное время он трудился в Санкт-Петербургской духовной академии, Александровском военном училище, Московском университете. В студенческие годы знакомится со славянофилами и затем поддерживает дружеские отношения с И. С. Аксаковым, публикуясь в его изданиях¹. В журнале «Православное обозрение», соредактором которого он был, Иванцов-Платонов напечатал переписку А. С. Хомякова с английским богословом Пальмером. Кроме выступлений в периодической печати, Иванцов-Платонов занимается научной деятельностью, за работу «Ереси и расколы первых веков христианства» (1877) получает степень доктора богословия.

Сближению с кружком славянофилов способствовала дебютная статья молодого автора — «О положительном и отрицательном отношении к жизни в русской литературе», кото-

рая представляла собой студенческое семестровое сочинение. Бывший в ту пору негласным редактором «Русской беседы» Иван Аксаков, прочитав названную работу, сам предложил напечатать ее в журнале². Это обстоятельство тем более показательно, если учесть особую щепетильность славянофилов, не раз проявленную ими при отборе материалов для журнала³. Идеи, высказанные Иванцовым-Платоновым, соответствовали «славянофильскому мироощущению» (В. Ф. Эрн), можно сказать, проистекали из него и одновременно развивали эстетическую программу славянофилов. Неслучайно работу церковного автора не раз привлекали для общей характеристики литературно-эстетических взглядов славянофильства [9, 270—279], [15, 333—336]. Нас преимущественно будет интересовать христианская основа концепции Иванцова-Платонова, редко когда упоминавшаяся исследователями. Но без разбора всей статьи, пусть и предельно сжатого, эти идеи, наверное, лишаются своей литературной актуальности и важности.

Статья Иванцова-Платонова носит программный, теоретический характер и в этом смысле опирается на традиционную для славянофилов историко-литературную концепцию. В своем труде молодой автор обосновывает необходимость сочувственного изображения русской действительности, предлагает ценить то хорошее, что в ней есть, а не сокрушаться по поводу ее несоответствия жизни европейских народов. Такой терпимостью его позиция несколько отличалась от славянофильской, но расхождения были не столь серьезны, и редакция в лице Ивана Аксакова ограничилась лишь особым примечанием.

Главная проблема отечественной литературы видится Иванцову-Платонову в недостатке положительных образов и вообще идеального изображения русского быта. Причину такого, казалось бы, удручающего положения автор находит в самом происхождении русской литературы, в ее подражательном характере (об этом много размышляли и другие ав-

торы славянофильского направления, в том числе и на страницах «Русской беседы»).

Нашим писателям, считает Иванцов-Платонов:

До сих пор удавалось схватывать и изображать только дурные, темные стороны Русского человека, так называемые отрицательные явления Русской жизни [1, 1].

Поэтому «сатирический род искусства», представленный творениями Фонвизина, Гоголя, Щедрина,

составляет не только главное, но, к сожалению, едва ли не единственное богатство Русской литературы [1, 1].

Отрицание, как всегда, в первую очередь, привлекло молодые умы — и сам еще совсем юный автор не без сожаления констатирует, что большинство начинавших в сороковые годы литераторов пошло «по направлению, указанному сатирою Гоголя». Под этими последователями Гоголя имелась в виду, конечно, натуральная школа; ее деятельность, в конце концов, привела к весьма серьезным последствиям:

Публика Русская, обольщенная успехами нового сатирического направления, перестала почти верить в возможность идеала Русской жизни, и стала с недоверчивостию смотреть на все попытки к его художественному осуществлению [1, 3].

Но всякая жизнь, как убедительно показывает Иванцов-Платонов, имеет в себе положительные основания, и дело художника увидеть в ней светлые моменты вопреки всем трудностям и господствующему настроению общества. Этому вопросу посвящена теоретическая часть его статьи, где объясняется различное отношение поэта к изображаемой действительности:

Если явления жизни действительной отвечают идеалам поэта, — поэт примиряется с жизнью во имя своих идеалов, и в явлениях ее находит формы для воплощения их; здесь открывается место положительному воззрению и положительному изображению жизни. Если жизнь не отвечает идеалам поэта, он отрицает ее во имя своих идеалов, и изображением явлений ее показывает только противоречие между жизнью и идеалами; является отрицательное (комическое, сатирическое) воззрение и изображение жизни [2, 6].

Объективность исследователя сочетается здесь с недвусмысленной авторской позицией: сам Иванцов-Платонов склоняется к первому пути, ведь именно

...положительное изображение жизни в области искусства занимает высшее место, нежели отрицательное <...> оно полнее выражает истину жизни, а <...> жизнь, что бы ни говорили пессимисты, прекрасна и разумна [1, 5].

Конечно, церковный автор не мог пройти мимо проблемы осуществления христианского идеала в обычной жизни, тем более что заведомая недостижимость такого идеала давала повод для отрицательного мировосприятия. Подобная установка способна привести к отрицанию земной жизни людей, в общем-то далеких от нигилизма, людей, которые во имя своего понимания Божественной истины излишне строго оценивают собственные недостатки и слабости ближних, государственные порядки и произведения искусства — как недостойные заботы христианина.

Русский дух, говорят, — передает эту точку зрения Иванцов-Платонов, — носит в себе такой высокий идеал жизни, которому не может удовлетворить никакая действительность. Некоторые прибавляют к тому, что идеал этот воспитала в нашем народном духе Христианская религия, слишком глубоко проникшая в его природу. От этого будто образовалось в Русском народе всегдашнее недовольство своею настоящею действительностию, непрестанное стремление вперед к чему-то высшему, коренная добродетель Русского народа — смирение. От этого Русский человек всегда более обращает внимание на свои недостатки, нежели на хорошие свойства [1, 26—27].

Отчасти это так, признает Иванцов-Платонов, ведь

...ни один человек, на какой бы высоте нравственного совершенства ни стоял он, не может осуществить в своей жизни бесконечный идеал святости и правды Божественной [1, 8].

Но сам он склоняется к другой трактовке вопроса, вдохновлявшей на творчество многих русских писателей, из которых особенно близким Иванцову-Платонову окажется Достоевский.

Через много лет после публикации этой статьи Иванцов-Платонов будет поражен художественным воплощением своих заветных мыслей в романе «Братья Карамазовы», — он напишет Достоевскому письмо, где поблагодарит писателя за проникновенное изображение «высших сторон духовной жизни». По мнению автора письма, так верно и «сердечно» представить христианский идеал, как это делает в своих произведениях Достоевский, не удавалось «еще ни одному из поэтов и романистов русских (кажется — и иностранных)» [6]⁴. К сожалению, Иванцов-Платонов не оставил развернутого отзыва о творчестве Достоевского, хотя такое намерение у него было. Но догадаться, почему «Братья Карамазовы» столь сильно повлияли на церковного публициста, не составляет большой сложности: достаточно сопоставить некоторые фрагменты статьи «О положительном и отрицательном отношении к жизни в русской литературе» и поучения старца Зосимы, в которых выразилась наиболее близкая Иванцову-Платонову сторона христианства.

Радостному человеколюбию Зосимы («Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие божеской любви и есть верх любви на земле»⁵ (XIV, 289)) соответствует морально-эстетическое убеждение Иванцова-Платонова в том, что

...возвышаться над действительностью жизни, стремиться к высшему идеалу, и в то же время с снисходительностью и любовью смотреть на жизнь и людей — именно в духе Христианской религии [1, 28].

Автор вынужден опровергать мнение, согласно которому сатирическое воспроизведение жизни связывается с постоянной неудовлетворенностью, вызванной, кроме других причин, и христианской проповедью смирения. Увлеченность читателей сатирическими произведениями Иванцова-Платонова объясняет не «потребностью самоосуждения и назидания» — иначе «давно не было бы в нашем обществе тех недостатков, против которых так сильно ратует наша сатира», — а способностью Щедрина и Мельникова-Печерского писать «весьма забавно, а по местам чересчур открыто и скандально». С точки зрения человека, профессионально

занимающегося богословием, каким тогда собирался стать автор статьи, сатира «всего более и не согласна с духом Христианского смирения» [1, 29].

Любовное отношение к жизни и людям, подчеркивает Иванцов-Платонов, не зависит от материального благополучия; напротив, излишняя обеспокоенность вещным миром отдаляет человека от положительных ценностей.

С лихорадочной поспешностью трудясь над изобретением новых начал, форм и средств жизни, современный человек ни на чем не успокаивается, непрестанно переходит от приобретения к новому приобретению [2, 34].

Вспоминаются мудрые слова Зосимы:

И достигли того, что вещей накопили больше, а радости стало меньше⁶.

Это, конечно, не значит, что писавший позже Достоевский использовал давнюю статью Иванцова-Платонова: и в том и в другом текстах прозвучали общие для христианства идеи. Приведенные совпадения объясняют, что именно было близко церковному автору в произведениях Достоевского, «давним любителем и почитателем» которых называл себя Иванцов-Платонов [6, 226].

Как и следует человеку, отстаивающему положительные идеалы, Иванцов-Платонов, конечно, уверен в преодолении негативного настроения общества и литературы, явившегося следствием петровских реформ, в результате которых русский человек оказался «в отрицательном отношении к своей народной жизни», отвергнув ее «во имя начал и свойств Европейских» [1, 31, 42]. Основания для своих надежд автор видит в творчестве лучших русских писателей — большинство из них оцениваются как «поэты с преобладающим положительным воззрением на жизнь». При этом названы имена Ломоносова, Державина, Карамзина, Жуковского, Пушкина, Кольцова, говорится о близости к положительному мироощущению Лермонтова и Гоголя [1, 30].

Столь одобрительные оценки русской литературы серьезно отличали позицию Иванцова-Платонова от литературно-критических взглядов славянофильства, на что обратил

внимание Б. Ф. Егоров: «Славянофилы, как правило, рассматривали положительные элементы лишь в произведениях очень ограниченного круга писателей (Гоголь, С. Аксаков, Н. Кохановская, "свои" поэты), а Иванцов-Платонов включает в эту сферу почти всех крупных русских писателей XVIII — XIX вв.» [4, 163]. Более «славянофильской» в этом отношении выглядит статья другого автора «Русской беседы» Н. П. Гилярова-Платонова, указавшего на фактическое отсутствие в отечественной литературе положительных художественных типов [10]⁷.

Различие в частностях не помешало авторам прийти к схожим выводам — оба констатируют отрицательный настрой литературы, но в то же время с оптимизмом смотрят вперед. Гиляров-Платонов надеется, что появление «Семейной хроники» С. Т. Аксакова свидетельствует о новом пути русского искусства, отдельные представители которого делают «попытки отрешиться от голого отрицания, и вследствие того изменить самую точку зрения» [10, 20]. Рождение по-настоящему положительной литературы, считает Иванцов-Платонов, сопряжено с выполнением ряда задач; решить их еще предстоит национальному самосознанию. Прежде всего, усвоенные ранее общечеловеческие элементы должны принять сообразную русским условиям форму. Вместе с тем необходимо добиться «полного и цельного уразумения» родной жизни, без чего также нельзя понять и оценить все ее положительные стороны. И наконец, сама русская действительность будет меняться в лучшую сторону — тогда в ней «откроется более предметов для <...> идеального изображения». Все это может произойти в ближайшем будущем, на что указывают

...некоторые прекрасные задатки мирного идеального изображения нашей народной жизни [1, 46]⁸.

Сам Иванцов-Платонов делал все от него зависящее, чтобы настроить русское общество на созидательную работу: он регулярно публиковался в периодических изданиях (аксаковские «День» и «Русь», «Православное обозрение»), издавал книги, адресованные молодым людям⁹, участвовал в различных церковно-общественных организациях, помогавших

студентам и выпускникам Московской духовной академии, их родственникам, в Славянском благотворительном комитете, на что нередко тратил немалые средства из собственных сбережений. Особенно интересно, как, по свидетельству современников, известный ученый и публицист воплощал свои идеалы в непосредственном человеческом общении. Все писавшие об Иванцове-Платонове отмечали его терпимость, мягкость по отношению к другим людям, стремление помочь даже тем, кто стоял на противоположных религиозных и идеологических позициях. «В течение 34-летней нашей дружбы, после бесчисленных и продолжительных бесед, — вспоминал протоиерей Г. П. Смирнов-Платонов, — я убедился, что его личным руководящим правилом было — сходитья с людьми только с их добрых сторон и действовать только на их добрые начала, оставляя в стороне и игнорируя все, что составляет темные качества личности» [12, 786].

И это привлекало к Иванцову-Платонову очень разных людей — от славянофилов до Льва Толстого и Владимира Соловьева, напечатавшего в «Вестнике Европы» сочувственный некролог, посвященный почившему богослову [13].

Но и в литературной критике Иванцов-Платонов показал себя не менее терпимым, а главное, проницательным. Положительные идеи славянофилов — порой категоричные, порой излишне абстрактные, которые так глубоко развивал церковный автор в своей работе о положительном и отрицательном, были творчески восприняты русской литературой. Здесь можно назвать роман Толстого «Война и мир» с его «смирненными» героями и эпическим воспроизведением русской жизни («Это — действительное неслыханное явление, — удивлялся Н. Страхов, — эпопея в современных формах искусства» [14, 335]), или образы Алеши и Зосимы у Достоевского¹⁰. Появление такого рода героев и предсказывал Иванцов-Платонов в первой своей статье.

Примечания

* Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.

- ¹ Впоследствии Иванцов-Платонов становится духовником Ивана Аксакова и его жены Анны Федоровны, в девичестве — Тютчевой. См. [7, 49—60].
- ² К слову, и в замечательной недавно вышедшей книге, посвященной «Русской беседе», об Иванцове-Платонове говорится не так много. См. [11, 179, 536].
- ⁴ Известно, что для славянофилов первостепенное значение имела содержательная сторона произведения, его идейная направленность. Напротив, даже самые высокохудожественные вещи могли быть забракованы в случае их несоответствия духу партии. «...» Мы желаем, — писал И. С. Аксаков графу А. К. Толстому, — чтобы каждая строка нашего журнала была в известную цель, пела в общем хоре, действовала благотворно на читателя. Исполняется ли это нами — другой вопрос, но таково желание "Р. Беседы", так я намерен действовать в "Парусе"» [8, 442—443].
- ⁵ Интересно, что взгляды Иванцова-Платонова на искусство, по крайней мере, как они выразились в статье 1859 г., не предвещали полного прития романов Достоевского. Во-первых, церковный автор критиковал натуральную школу, творческие принципы которой оказали определенное влияние на Достоевского. Во-вторых, обращает на себя внимание характеристика романного жанра, предложенная в работе «О положительном и отрицательном отношении...»: вслед за К. Аксаковым Иванцов-Платонов определил роман как «какую-то составную, смешанную, эклектическую форму, совместившую в себе свойства и требования почти всех чистых форм искусства, и потому самому не удержавшую эстетических достоинств ни одной из них», и противопоставил ей древний эпос [2, 37]. Таким образом, Иванцов-Платонов мог пойти по чисто славянофильскому пути, но все сложилось несколько иначе.
- ⁶ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972—1990. Т. 14. С. 285.
- ⁷ Иванцов-Платонов — по сути, единственный из прославянофильских авторов, кто признал бесспорное значение «Братьев Карамазовых» и других произведений Достоевского. В окружении И. Аксакова «Братьям Карамазовым» давались, в основном, критические и умеренные оценки, а сам Аксаков занимал некое срединное положение.
- ⁸ Сходство фамилий объясняется принадлежностью литераторов к церковной среде и, как уже говорилось, отличной учебой в Московской Духовной академии. Религиозную направленность «Рус-

- ской беседы», «которая <...> едва ли не будет журналом Троицкой Лавры», еще в 1856 г. иронично предсказывал Ап. Григорьев [3, 379].
- ⁹ Надо сказать, что и в дальнейшем славянофилы весьма настороженно относились к попыткам изображения положительного в литературе (длительное молчание о произведениях Достоевского, а потом крайне разнородные отклики в «Руси» подтверждают это). «<...> Отрицательное отношение к жизни в искусстве, — писал И. Аксаков под впечатлением крестьянской реформы, — уже отжило свое время, а для положительного отношения мы, современники, уже не годимся <...>» (Письмо И. С. Аксакова к Ю. Ф. Самарину от 6—8 марта 1861 г. // ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 2. Ед. хр. 48. Л. 22). Хотя Иванцов-Платонов также не видит поистине положительных образов у современных писателей, все сказанное им о русской литературе проникнуто верой в ее скорейшее развитие, ведущее к идеальным картинам народного быта.
- ¹⁰ Для будущих офицеров, например, Иванцов-Платонов издал несколько книг, одна из которых называлась «Что такое жизнь?» [5].
- ¹¹ Ср. с записью в рабочей тетради Достоевского: «Я Макара, Лев Толстой Каратаева. Вот сущность славянофильства» (24, 146).

Список литературы

1. А. И.-Ц. <Иванцов-Платонов А. М.> О положительном и отрицательном отношении к жизни в русской литературе // Русская беседа. 1859. Кн. I (XIII). Критика. С. 1–46.
2. Богданова Т. А., Дубинский А. Ю., Литвинова Л. В. Иванцов-Платонов Александр Михайлович // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2009. Т. XX. С. 677–682.
3. Григорьев А. А. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. 510 с.
4. Егоров Б. Ф. А. М. Иванцов-Платонов – ученый, публицист, литературный критик // Поиск смысла. Нижний Новгород: НГПИИЯ им. Н. А. Добролюбова, 1994. С. 160–170.
5. Иванцов-Платонов А. М., прот. Что такое жизнь? На память воспитанникам 4-го выпуска Александровского военного училища от законоучителя священника А. М. Иванцова-Платонова. М.: Унив. тип., 1867. 70 с.
6. Иванцов-Платонов А. М., прот. За третье десятилетие священства (1883–1893). Слова, речи и некоторые статьи заслуженного проф. Моск. ун-та прот. А. М. Иванцова-Платонова. Сергиев Посад: 2-я типография А. И. Снегиревой, 1894. 238 с.

7. *Иванцов-Платонов А. М.* Письмо к Достоевскому от 20 декабря 1880 г. // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1992. Т. 10. С. 226–227.
8. Из дружеской переписки гр. А. К. Толстого // Вестник Европы. 1905. Октябрь. Кн. 10. С. 442–443.
9. Литературные взгляды и творчество славянофилов (1830–1850-е годы). М.: Наука, 1978. 504 с.
10. *Н. Г-в <Гилляров-Платонов Н. П.>* Семейная хроника и Воспоминания С. Аксакова // Русская беседа. 1856. Кн. I. Критика. С. 1–69.
11. «Русская беседа»: История славянофильского журнала: Исследования. Материалы. Постатейная роспись / Под ред. Б. Ф. Егорова, А. М. Пентковского и О. Л. Фетисенко. СПб.: Пушкинский Дом, 2011. 568 с.
12. *Смирнов-Платонов Г. П., прот.* Памяти протоиерея А. М. Иванцова-Платонова // Вопросы философии и психологии. 1894. Кн. 25 (5). Ноябрь. С. 784–787.
13. *Соловьев Вл.* Профессор протоиерей А. М. Иванцов–Платонов // Вестник Европы. 1894. Кн. 12. С. 893–894.
14. *Страхов Н. Н.* Литературная критика. М.: Современник, 1984. 431 с.
15. *Янковский Ю. З.* Патриархально-дворянская утопия. М.: Худож. лит., 1981. 373 с.

Dmitry Andreevich Kunil'sky

Ph.D. in Philology, The Senior Teacher of the Department of Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)
 dkunil'sky@mail.ru

ARCHPRIEST ALEXANDER IVANTSOV-PLATONOV: POSITIVE DIRECTION IN LITERATURE AND LIFE

Abstract: The article examines literary and aesthetic views of a wellknown theologian and church historian Alexander Ivantsov-Platonov. The study traces crucial milestones of his scientific and creative biography which can not be always found in reference books. His work *About positive and negative attitude towards life in Russian literature* published in a Slavophil periodical *Russkaya Beseda* is the main subject of this study. The ideas stated in this article develop Slavophiles' aesthetic programme. On the one hand, Ivantsov-Platonov's conception of positive and negative literary directions repeats some of Konstantin Aksakov's ideas. On the other hand, however, the church publicist develops the Slavophiles' theory with new concepts of Russian literature. This article studies the problem of correlation between Christian values and secular art as it was seen by Ivantsov-Platonov. It also analyzes his attitude to Dostoevsky's creative works. All Ivantsov-Platonov's

contemporaries describe him as a soft man, tolerant to opposite views and opinions, and always ready to help "his neighbours". The author of the article comes to a conclusion that Ivantsov-Platonov predicted the way Russian literature would develop. The works of Tolstoy and Dostoevsky proved that he was right in his vision.

Keywords: Alexander Ivantsov-Platonov, positive and negative directions, the Slavophiles

References

1. A. I.-Ts. <Ivantsov-Platonov A. M.> O polozhitel'nom i otritsatel'nom otnoshenii k zhizni v russkoy literature [About Positive and Negative Attitude Towards Life in Russian Literature]. *Russkaya beseda* [Russian Conversation], 1859, book 1, pp. 1–46.
2. Bogdanova T. A., Dubinskiy A. Yu., Litvinova L. V. Ivantsov–Platonov Aleksandr Mikhailovich. [Ivantsov–Platonov Alexander Mikhailovich]. *Pravoslavnyaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Moscow, Tserkovno–nauchnyy tsentr «Pravoslavnyaya entsiklopediya» Publ., 2009, vol. 20, pp. 677–682.
3. Grigor'ev A. A. *Sochineniya v 2 tomakh* [The Works in 2 Vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990, vol. 2. 510 p.
4. Egorov B. F. A. M. Ivantsov-Platonov – uchenyy, publitsist, literaturnyy kritik [A. M. Ivantsov–Platonov – A Scientist, a Publicist and a Literary Critic]. *Poisk smysla* [The Search for Meaning]. Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod state pedagogical Institute of foreign languages named after N. A. Dobrolyubov Publ., 1994, pp. 160–170.
5. Ivantsov–Platonov A. M. *Chto takoe zhizn'? Na pamyat' vospitannikam 4-go vypuska Aleksandrovskogo voennogo uchilishcha ot zakonouchitelya svyashchennika A. M. Ivantsova–Platonova* [What is Life? To the Graduates of Alexander Military Academy from the Catechist Priest A. M. Ivantsov–Platonov]. Moscow, Moscow State University. Publ., 1867. 70 p.
6. Ivantsov–Platonov A. M. *Za tret'e desyatiletie svyashchenstva (1883–1893). Slova, rechi i nekotorye stat'i zaslužhennogo professora Moskovskogo universiteta prot. A. M. Ivantsova–Platonova* [The Third Decade of the Priesthood (1883–1893). Addresses, Speeches and Some Articles by the Honorary Professor of Moscow University, archpriest A. M. Ivantsov–Platonov]. Sergiev Posad, 2–ya tipografiya A. I. Snegirevoy Publ., 1894. 238 p.
7. Ivantsov–Platonov A. M. Pis'mo k Dostoevskomu ot 20 dekabrya 1880 g. [Letter to F. M. Dostoevskiy of December 20, 1880]. *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 1992, vol. 10, pp. 226–227.

8. Iz družeskoyperepiski gr. A. K. Tolstogo [From Friendly Correspondence of Count A. K. Tolstoy]. *Vestnik Evropy* [*The Herald of Europe*], 1905, book 10, pp. 442–443.
9. *Literaturnye vzglyady i tvorchestvo slavyanofilov (1830–1850-e gody)* [*The Slavophiles' Literary Views and Creative Works (1830–1850)*]. Moscow, Nauka Publ., 1978. 504 p.
10. N. G–v <Gilyarov-Platonov N. P.> Semeynaya khronika i Vospominaniya S. Aksakova [Family Chronicle and Memoirs of S. Aksakov]. *Russkaya Beseda* [*Russian Conversation*], 1856, book 1. Kritika, pp. 1–69.
11. «*Russkaya beseda*»: *Istoriya slavyanofil'skogo zhurnala: Issledovaniya. Materialy. Postateynaya rospis'* [*“Russkaya Beseda”: The History of the Slavophil Periodical. Studies. Materials. List of Articles*]. Saint-Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2011. 568 p.
12. Smirnov–Platonov G. P., archpriest. Pamyati protoiereya A. M. Ivantsova–Platonova [To the memory of archpriest A. M. Ivantsov–Platonov]. *Voprosy filosofii i psikhologii* [*Questions of Philosophy and Psychology*], 1894, vol. 25 (5), pp. 784–787.
13. Solov'ov Vl. Professor protoierey A. M. Ivantsov-Platonov [Professor and archpriest A. M. Ivantsov-Platonov]. *Vestnik Evropy* [*The Herald of Europe*], 1894, vol. 12, pp. 893–894.
14. Strakhov N. N. *Literaturnaya kritika* [*Literary Criticism*]. Moscow, Sovremennik Publ., 1984. 431 p.
15. Yankovskiy Yu. Z. *Patriarkhal'no-dvoryanskaya utopiya* [*Patriarchal Nobleman's Utopia*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1981. 373 p.

DOI: 10.15393/j9.art.2013.376

Валентина Ивановна Габдуллина

*доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры литературы,
Алтайская государственная педагогическая академия
(Барнаул, Российская Федерация)
vigv@mail.ru*

МОТИВ ВОЗВРАЩЕНИЯ БЛУДНОГО СЫНА В РОМАНАХ И. С. ТУРГЕНЕВА

Аннотация: Автором уточняются представления о творчестве И. С. Тургенева как «нехристианского писателя», рассматривается проблема функционирования мотива блудного сына в цикле романов.

Тургеневым изображены различные фазы архетипического сюжета, восходящего к евангельской притче о блудном сыне. В романе «Рудин» автор изобразил фазу духовных блужданий героя, потерявшего связь с родным домом — Россией. В следующих романах («Дворянское гнездо», «Отцы и дети», «Дым»), проводя своего героя по кругу и возвращая его в родительский дом, Тургенев воспроизводит модель жизненного поведения человека, отраженную в притче, признавая тем самым непреложность идеи, зафиксированной в Евангелии.

Мотив возвращения на русскую почву получил свое завершение в последнем романе Тургенева «Новь», в котором автор парадоксальным образом соединяет западническую идею с евангельским императивом: Соломин — сын дьячка, отпущенный мудрым отцом «в обучение», учившийся в Англии, овладевший европейскими знаниями, вернулся «на родную почву» и основал свое дело в российской глубинке.

Таким образом, цикл романов Тургенева, в котором автор изобразил различные фазы общественной жизни, связан сквозным мотивом блудного сына, в роли которого выступает тургеневский герой.

Ключевые слова: евангельский мотив, архетип, блудный сын, роман Тургенева

Вопрос о функционировании евангельских мотивов в поэтической системе романов И. С. Тургенева до сих пор не ставился в связи со сложившимся в литературоведении отношением к И. С. Тургеневу как к «нехристианскому» писателю, что представляется неправомерным, так как независимо от мировоззренческих установок писателя христианская образность входит в художественную ткань его произведений как отражение неотъемлемой черты русской жизни XIX века.

Следует отметить, что взгляд на Тургенева как на бесспорного атеиста опровергнут в ряде современных исследований. Вопросы веры волновали Тургенева на протяжении всего его творчества, особенно в конце жизни. Сложный процесс самоидентификации писателя относительно христианской религии, который переживал Тургенев на протяжении всей жизни, рассматривает В. Н. Топоров в своей работе «Странный Тургенев». Исследователь указывает на автобиографический контекст, который обнаруживается в изображении духовных исканий тургеневского героя, в том числе и в вопросах веры. Строчки из юношеской поэмы Тургенева «Стено» («...я, / Как неба жажду веры ... жажду долго, / А сердце пусто до сих пор»), по мнению исследователя, — свидетельство мучительного осознания собственной неспособности постичь душу христианского вероучения, которое испытывал начинающий писатель. «Это отсутствие веры осознавалось как его личная ущербная особенность: что значит вера, об этом он догадывался, общаясь с людьми глубоко религиозными и черпавшими в вере жизненную силу. <...> Сам он дара веры был лишен или не сумел его развить» [11, 44].

Вместе с тем, пишет В. Н. Топоров, неуверенность в своей принадлежности к христианству не мешала писателю быть обладателем и носителем христианских представлений о нравственности: «Обладая высокими качествами души, которые можно считать христианскими по преимуществу, стремясь и в жизни своей быть (точнее — вести себя) христианином, Тургенев целомудренно никогда не называл себя христианином» [11, 45]. Цитируя размышления писателя: «Имеющий веру, имеет все и ничего потерять не может, а кто ее не имеет, тот ничего не имеет... И если я не христианин, то это мое личное дело, мое личное несчастье...», — исследователь приходит к заключению: «Когда внутренний свет мерк и погасал, Тургенев тянулся к иному свету, от него ждал своего спасения, хотя и видел, что тяжелый мрак обступает со всех сторон этот слабый свет» [11, 45].

Мотив блудного сына актуализировался в творческом сознании писателя в связи с его собственным положением «русского европейца»¹, проводящего за границей большую

часть жизни. Ф. М. Достоевский причислял И. С. Тургенева к типу русских людей, которых он назвал «русскими бездомными скитальцами». Намек на Тургенева содержится в высказывании Достоевского о русской интеллигенции, которая:

...от поколения к поколению, все менее и менее начинает понимать Россию <...> все более и более изменяет свой взгляд на нее, который у иных сузился, наконец, до размеров микроскопических, до размеров какого-нибудь Карлсруэ² (27, 15)³.

Нравственно-психологический комплекс «блудного сына», который обнаруживается в тексте биографии Тургенева (уход из дома, отрыв от России, скитания и духовный голод), коррелирует с основными структурными элементами сюжета притчи о блудном сыне. Тургенев принадлежал к поколению «русских европейцев», которые, оторвавшись от своих корней, не могли не испытывать чувства вины перед своим Домом. Конечно, нельзя утверждать, что вся жизнь писателя укладывается в архаическую схему. Скорее всего, биография Тургенева отразила общие для многих людей коллизии, связанные с семейными взаимоотношениями, с духовным самоопределением человека, получившие метафорическое воплощение в евангельской притче. Вместе с тем нельзя не заметить, что нравственные уроки евангельской притчи о блудном сыне, безусловно, хорошо известны Тургеневу как человеку XIX в., воспитанному на христианских текстах, нашли отражение в жизненных историях его героев, проходящих путь духовных исканий.

В литературоведении принято считать, что сюжеты произведений Тургенева разыгрываются «в трех планах: во-первых, это современно-бытовой, во-вторых, архетипический и, в-третьих, космический» [7, 728]. Архетипический план «раскрывает в новом старое или, вернее, вечное. Типы современности оказываются лишь актуализациями вечных характеров. <...> Злободневное оказывается лишь кажимостью, а вечное сущностью. И если в первом случае сюжет развивается как отношение персонажей между собой, то во втором — как отношение персонажей к их архетипам, текста — к тому, что стоит за ним», — пишет Ю. М. Лотман [7, 728].

Вопрос о функционировании архетипа блудного сына в сюжетах тургеневских романов в современном литературоведении является спорным. Так, например, по мнению А. В. Чернова: «Одиноким, и "нехристианским" герой Тургенева ("человек — точка между двумя вечностями") постоянно возвращается, но это возвращение особой природы. Тургеневский герой возвращается не к истоку, не к Отцу, а лишь к самому себе» [12, 156]. Исследователь исходит из понимания Тургенева как «нехристианского» писателя, которому чужд религиозный взгляд на мир и человека. Мотив возвращения в романе Тургенева А. В. Чернов объясняет его философскими воззрениями: «Тургенев-художник глубоко чувствует неумолимый ритм возвращения, организующий человеческое бытие. Отсюда постоянные "кольцевые" композиции его повестей и романов» [12, 156].

В. Н. Захаров, предпринявший анализ романа Тургенева «Отцы и дети» в контексте православной модели мира, предлагает следующую трактовку эпилога романа: «В финале романа совершается торжество художественной правды: в парадигме поэтического завершения сюжета автор одолевает свои предубеждения, смиряется перед таинственной жизнью природы, народа, России» [4, 37].

В шести романах Тургенева изображены различные фазы архетипического сюжета. В романе «Рудин» автор изобразил фазу духовных блужданий героя, потерявшего связь с родным домом — Россией («Несчастье Рудина состоит в том, что он России не знает, и это, точно, большое несчастье», — говорит о нем Лежнев). Путь домой героем так и не найден — он умирает на чужой земле. В этом суть трагедии поколения «лишних людей» — «блудных детей» России, изображенной Тургеневым.

В следующих романах («Дворянское гнездо», «Отцы и дети», «Дым»⁴), проводя своего героя по кругу и возвращая его в родительский дом, Тургенев воспроизводит модель жизненного поведения человека, отраженную в притче о блудном сыне, признавая тем самым непреложность идеи, зафиксированной в Евангелии — «неизбежность возвращения к истоку, к Богу-Отцу, через падение, искушение, право

быть тем, чем должен быть человек изначально как творение и подобие Божие» [12, 152].

Остановимся подробнее на изображении фазы возвращения «блудного сына» в романе И. С. Тургенева «Дым»⁵, в котором писатель обращается к теме «русских иностранцев».

Появление в печати романа «Дым» (1867) было встречено бурной полемикой, обращенной в основном против шаржированного изображения в романе русской политической эмиграции и западных идеалов автора⁶.

Как признавал сам Тургенев в предисловии ко второму изданию «Дыма», больше всего споров вызвала мысль, положенная в основание характера Потугина — «лица, по-видимому, более всех других оскорбившего патриотическое чувство публики» (VII, 408)⁷. Объектом сатиры автора «Дыма» стали «русские европейцы», утратившие связи с Россией. Западнику Потугину Тургенев противопоставил в романе тип современного прогрессивно мыслящего русского помещика, в образе которого отразилась положительная сторона его программы. Григорий Литвинов замыкает собой галерею героев-практиков, которые приходят к пониманию необходимости «дело делать». Рассматривая образ Литвинова в связи с вопросом о центральном герое романа «Дым» в контексте полемики по поводу героя-деятели у Тургенева, А. Б. Муратов замечает: «Центральный герой "Дыма" Литвинов, в связи с этим и стал для Тургенева таким полезным деятелем — не в широком, историческом, а в более узком и скромном, практическом смысле этого понятия» [8, 41]. Как пишет П. Г. Пустовойт, «Тургенев считал, что нынешний герой дня — это скромный труженик, маленький и незаметный, "дюжинный честный человек", каким он представлял Литвинова. Однако Литвинов получился не столько скромным тружеником, сколько хозяином, лишь стремящимся к преобразовательской деятельности; по существу — это Лежнев из романа "Рудин", только оказавшийся в иных условиях» [10, 197]. Предшественниками Литвинова были, наряду с Лежневым, и Федор Лаврецкий, и Аркадий Кирсанов, каждый из которых прошел свой путь «блудного сына», прежде чем обратился к труду на «отцовской ниве».

В истории Григория Михайловича Литвинова архетипический мотив блудного сына, как всегда у Тургенева, претерпевает определенную трансформацию и заявлен в тексте посредством системы аллюзий. Актантно-предикативная система притчи (отец, сын — уход, испытания, возвращение) прочитывается как на сюжетном, так и на символическом уровнях текста романа.

В предыстории героя — жизнь в России, попытки вести хозяйство в имении матери вместе с «одряхлевшим отцом». Отъезд Григория Литвинова из дома за границу мотивирован необходимостью приобретения знаний:

Он понимал, что имение его матери, плохо и вяло управляемое его одряхлевшим отцом, не давало и десятой доли тех доходов, которые могло бы давать, и что в опытных и знающих руках оно превратилось бы в золотое дно; но он также понимал, что именно опыта и знаний ему недоставало, — и он отправился за границу учиться агрономии и технологии, учиться с азбуки (VII, 254).

Таким образом, в романе «Дым» мы имеем дело с тем вариантом интерпретации сюжета притчи о блудном сыне, который был популярен в повестях петровского времени, что согласуется с западническими взглядами Тургенева. Автор «Дыма» остается верен идеям, оформившимся еще в период написания его первого очерка из цикла «Записки охотника», в котором Тургенев называет Петра Великого по преимуществу русским человеком, русским именно в своих преобразованиях, на том основании, что этот великий русский реформатор проявил, по мнению писателя, капитальную черту русского человека, обнаруженную автором и у крестьянина Хоря:

Русский человек так уверен в своей силе и крепости, что он не прочь и поломать себя. <...> Что хорошо — то ему и нравится, что разумно — того ему и подавай, а откуда оно идет, — ему все равно. Его здравый смысл охотно подтрунит над сухопарым немецким рассудком; но немцы, по словам Хоря, любопытный народ, и поучиться у них он готов (III, 16).

Путь приобщения к плодам западной цивилизации для русского человека и для России оценивается Тургеневым как

исторически необходимый. Для Литвинова учеба за границей (в Мекленбурге, в Силезии, в Карлсруэ, в Бельгии и в Англии) стала тем необходимым «искусом»⁸, который должен был подготовить его к деятельности на благо России. Литвинов

...трудился добросовестно, приобрел познания: нелегко они ему давались; но он выдержал искус до конца, и вот теперь, уверенный в самом себе, в своей будущности, в пользе, которую он принесет своим землякам, пожалуй, даже всему краю, он собирается возвратиться на родину (VII, 254).

Все эти планы Литвинова рухнули в одночасье, когда в его жизнь ворвалось страстное чувство к Ирине:

...им овладел ужас при мысли, что будущность, его почти завоеванная будущность, опять заволокла мраком, что его дом, его прочный, только что возведенный дом внезапно пошатнулся... (VII, 342).

Понятие *дом*, в данном случае, трактуется Тургеневым в духе христианских представлений о *доме-душе* — нарушенный душевный покой, который герой связывал с планами возвращения на родину, под родной кров, созданием семейного очага с любимой женщиной, которую он называет «ангелом-хранителем», ассоциируется в его сознании с пошатнувшимся домом. С этого момента в повествовании романа начинает разворачиваться мотив бесовского наваждения, искушения плоти и духа, через которые проходит герой, прежде чем вновь вернуться в свой Дом.

Весь облик искусительницы Ирины дан в инфернальных тонах:

...образ Ирины так и воздвигался перед ним в своей черной, как бы траурной одежде. <...> Испорчена до мозга костей <...> но горда как бес, у Литвинова защемило на сердце, холодно ему стало, физически холодно: мгновенная дрожь пробежала по телу, слабо стукнули зубы (VII, 342).

Контрастен портрету Ирины облик Татьяны, которую Литвинов называет «мой *ангел*, мой добрый гений»:

...с удивительным выражением кротости в умных, светло-карих глазах, с нежным белым лбом, на котором, казалось, постоянно лежал луч солнца (VII, 341).

Объяснение Литвинова с Ириной сопровождается мистической деталью: «...залетевшая бабочка трепетала крыльями и билась между занавесом и окном», «бабочка по-прежнему билась и трепетала» (VII, 344), символизирующей трепещущую и бьющуюся между светом (светлой, гармоничной любовью к Татьяне) и мраком (страстью к Ирине) душу героя⁹.

Когда Литвинов впустил в свою душу любовь-страсть, он почувствовал, что

...таинственный гость забрался в святилище и овладел им, и улегся в нем, молчком, но во всю ширину, как хозяин на новоселье (VII, 352).

Перипетии взаимоотношений Литвинова с Ириной сопровождаются комментариями автора, передающими ощущения, которые испытывает герой, погружающийся в *темную бездну*, сродни преисподней:

Он чувствовал одно: пал удар, и жизнь перерублена, как канат, и весь он увлечен вперед и подхвачен чем-то неведомым и холодным. Иногда ему казалось, что вихорь налетел на него, и он ощущал быстрое вращение и беспорядочные удары его темных крыл... (VII, 347); Появилось какое-то небывалое ощущение, сильное, сладкое — и недоброе (VII, 352); Темная бездна внезапно обступила его со всех сторон, и он глядел в эту темноту бессмысленно и отчаянно (VII, 391).

Философия любви у Тургенева включает в себя романтические представления о любви как высшей сфере духовной жизни человека. Вместе с тем трудно согласиться с Г. Б. Курляндской, которая считает, что Тургенев «принял идеал единства естественного и нравственного в любви, чувственного и духовного в ней, но при этом освободил любовь от так называемой трансцендентной сущности» [6, 32]. Любовь для Тургенева и его героев — всегда нечто непостижимое, неподвластное разумному объяснению, несущее как жизнь, так и смерть. «О взаимной связи любви и смерти в самом их едином корне и, следовательно, об их родстве, и более того близ-

нечестве Тургенев, конечно, знал, как знали об этом и поведали миру Тютчев и Бодлер», — замечает В. Н. Топоров [11, 54], говоря о мистической концепции любви у Тургенева. В романе «Дым» наблюдается усиление «мистического элемента», обусловленного мировоззренческим кризисом писателя, что проявилось и в его трактовке любви. В романе представлены два типа любви, которые сталкиваются в душе героя, почти в духе Достоевского — «черт с Богом борются».

Еще в повести «Переписка» (1856 г.) Тургенев устами своего героя так определяет любовь:

Любовь даже вовсе не чувство; она болезнь, известное состояние души и тела; она не развивается постепенно; в ней нельзя сомневаться, с ней нельзя хитрить, хотя она и проявляется не всегда одинаково; обыкновенно она овладевает человеком без спроса, внезапно, против его воли — ни дать ни взять холера или лихорадка... (V, 47).

Герой «Переписки» проходит путь, уготованный автором и Литвинову; Алексей Петрович исповедуется в одном из писем к Марье Александровне:

В первой молодости я непременно хотел завоевать небо... потом я пустился мечтать о благе всего человечества, о благе родины; потом и это прошло: я думал только, как бы устроить себе домашнюю, семейную жизнь... да споткнулся о муравейник — и бух оземь, да в могилу... (V, 47).

Нечто подобное происходит и с Литвиновым, с той разницей, что ему удалось вернуться из *бездны*.

Любовь к Ирине и измена своему ангелу-хранителю Татьяне переживается Литвиновым как болезнь «по медицинской части недоступная», подобная той, о которой он узнал накануне из письма отца, писавшего, что его

...дворовый человек Никанор Дмитриев был одержим болезнью, по медицинской части недоступною... а причиной он сам, Никанор, ибо свое обещание перед некой девицей не исполнил... (VII, 278)¹⁰.

Только после возвращения в свое поместье Литвинов постепенно возвращается к жизни:

И дух в нем окреп: он снова стал походить на прежнего Литвинова; исчезло мертвенное равнодушие, и среди живых он снова двигался и действовал, как живой (VII, 401).

Окончательное воскресение¹¹ Григория Литвинова происходит только после его покаяния. «Повинную голову принес», — говорит о нем Капитолина Марковна, когда Литвинов, ...упав перед Татьяной на колени, лобызал край ее одежды (VII, 405).

В финале вновь появляется образ дома — теперь это новенький домик, где жила его бывшая невеста Татьяна, который «стоял на холме, над небольшой речкой, посреди недавно разведенного сада», как символ новой жизни, которая начинается для Литвинова после его *воскресения из мертвых*.

«Возвращается к себе прежнему Литвинов, и это возвращение героя к нормальному, естественному человеческому бытию, отрицание затмевающего смысл и цель жизни «дыма» приводит к закономерному итогу», — пишет А. В. Чернов, замечая, что «в «Дыме» Тургенев наиболее близок к первому направлению, к роману «гончаровского» типа — это единственный роман Тургенева со «счастливым» финалом» [12, 156].

Следует заметить, что *возвращение* героя в романе «Дым» в деталях отличается от финалов «Дворянского гнезда» и «Отцов и детей», в которых возвращение изображено, по выражению А. В. Чернова, «в снятом виде». В «Дыме» представлен новый вариант трансформации притчевой схемы — «блудного сына» в романе Тургенева воскрешает к жизни любовь и прощение женщины. Актантно-предикативные отношения в финале романа модифицированы: место отца замещают две женщины — тетушка Капитолина Марковна и Татьяна. Обе они ведут себя подобно Отцу из притчи, встречая раскаявшегося Литвинова: он издали видит на балконе *женщину в белом*, ожидающую его, Капитолина Марковна встречает Литвинова на крыльце (подобно отцу Евгения Базарова) *вне себя* от радости.

Поза Литвинова, стоящего на коленях перед Татьяной, воспринимается как покаянная, отсылающая к традиционным изображениям финального эпизода притчи о блудном сыне. Неслучаен выбор имени героини: имя Татьяна прочи-

тывалось современниками Тургенева в пушкинском контексте¹² как знак русской душой героини, именно она призвана возродить Литвинова к новой жизни. Возвращение Литвинова к своей невесте Татьяне в финале романа — означает окончание его духовных скитаний, возвращение Домой.

Мотив *возвращения* на русскую почву получил свое завершение в последнем романе Тургенева «Новь». «Отысканием почвы»¹³ заняты герои романа: Кисляков «уверял, что он первый отыскал, наконец "почву"» (IX, 228).

Нежданов «упомянул даже об отыскании почвы» (IX, 253). В конце подготовительных материалов к роману появляется запись: «почва!» (IX, 422). Однако по-настоящему вернулся на русскую почву только Соломин — сын дьячка, отпущенный мудрым отцом «в обучение», учившийся в Англии, овладевший европейскими знаниями и основавший свое дело в российской глубинке — «где-то там, в Перми, на каких-то артельных началах» (IX, 384).

Таким образом, цикл романов Тургенева, в котором автор изобразил различные фазы общественной жизни, связан сквозным мотивом блудного сына, в роли которого выступает тургеневский герой.

Примечания

- ¹ О феномене «русского европейца» в русской культуре и в жизненной практике поколения русских людей, к которому принадлежал И. С. Тургенев, см.: [5, 200].
- ² Карлсруэ — небольшой европейский городок, на сцене оперного театра которого выступала Полина Виардо, — одно из мест пребывания И. С. Тургенева за границей; в Карлсруэ учился вести хозяйство в русском поместье герой «Дыма» Литвинов.
- ³ Цит. по: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1984. Т. 27. 463 с. Номер тома и страницы указан в круглых скобках.
- ⁴ Роман «Накануне», также содержащий мотив блудного сына, в данной статье не рассматривается, так как, на взгляд автора, требует специального исследования.
- ⁵ О функционировании мотива блудного сына в романах «Дворянское гнездо» и «Отцы и дети» см.: [1, 253—260]; [2, 140—148].
- ⁶ См. об этом: [8, 124—144].

- ⁷ Цитаты приводятся по: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М.: Художественная литература, 1981—1986. Номер тома и страницы указывается в круглых скобках после цитаты.
- ⁸ Слово *искус* употребляется в данном случае Тургеневым в значении *испытание, опыт, проба*. См. о семантике слова *искус*: *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Русский язык, 1979. Т. 2. С. 52. В. Даль приводит поговорку: *Искусом до всего дойдешь*.
- ⁹ Бабочка в христианском искусстве является символом человеческой души. См.: *Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.: КРОНН-ПРЕСС, 1996. 656 с. 89.
- ¹⁰ Письмо с историей Никанора Дмитриева, которое повеяло на Литвинова «степной глушью, слепым мраком заплесневшей жизни», случайно введено в текст романа и выполняет профетическую функцию, предсказывая самому Литвинову наказание за то, что он тоже «свое обещание перед некой девицей не исполнил». То, что казалось ему суеверием, оказалось проявлением одной из загадок любви.
- ¹¹ Состояние Литвинова, когда он получил письмо от Татьяны с приглашением посетить ее с Капитолиной Марковной сравнивается автором с *воскресающей* поутру землей: «И легко ему стало вдруг и светло... Так точно, когда солнце встает и разгоняет темноту ночи» (VII, 401).
- ¹² Об инверсиях сюжетных ситуаций романа Пушкина «Евгений Онегин» в произведениях Тургенева см.: [3, 32—43]; [9, 130—137].
- ¹³ Понятие *почва* широко использовалось в публицистике 1860—1880-х гг., но, прежде всего, оно связывалось с идеологической концепцией «почвенничества», сформулированной Ф. М. Достоевским в его журнале «Время». Тургенев, диалогически настроенный по отношению к Достоевскому, вводя это понятие в свой роман, продолжает идеологический спор с Достоевским по поводу перспектив развития России.

Список литературы

1. *Габдуллина В. И.* Мотив блудного сына в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» // *Культура и текст: миф и мифопоэтика*. СПб.; Самара; Барнаул: Изд-во БГПУ, 2004. С. 253—260.
2. *Габдуллина В. И.* Трансформация мотива блудного сына в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» // *Культура и текст* – 2005. СПб.; Самара; Барнаул: БГПУ, 2005. Т. I. С. 140—148.

3. *Гольцер С. В.* Роман И. С. Тургенева «Дым» в свете онегинской традиции // Молодая филология: Сб. научных трудов. Новосибирск, 2001. Вып. 3. С. 32–43.
4. *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.
5. *Кантор В. К.* Русский европеец как явление культуры (философско-исторический анализ). М.: Наука, 2001. 704 с.
6. *Курляндская Г. Б.* Художественный метод Тургенева-романиста. Тула: Приокское книжное изд-во, 1972. 344 с.
7. *Лотман Ю. М.* Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб.: Искусство-СПб, 1997. С. 712–729.
8. *Муратов А. Б.* Тургенев после «Отцов и детей». Л.: Наука, 1972. 144 с.
9. *Печерская Т. И.* «Ужель та самая Татьяна»? (Инверсии пушкинского сюжета в романе Тургенева «Отцы и дети») // Материал к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 5: Сюжеты и мотивы русской литературы. Новосибирск: Изд-во НГУ, 2002. С. 130–137.
10. *Пустовойт П. Г. И. С.* Тургенев — художник слова. М.: Изд-во МГУ, 1987. 379 с.
11. *Топоров В. Н.* Странный Тургенев. М.: Изд-во РГГУ, 1998. 192 с.
12. *Чернов А. В.* Архетип «блудного сына» в русской литературе XIX века // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 1994. Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1. С. 151–158.

Valentina Ivanovna Gabdullina

*Ph.D. in Philology,
Professor of the Department of Literature,
Altai State Pedagogical Academy
(Barnaul, Russian Federation)
vigv@mail.ru*

THE MOTIF OF THE PRODIGAL SON IN IVAN TURGENEV'S NOVELS

Abstract: The author questions the perception of Ivan Turgenev as a “non-Christian writer” and studies the problem of the prodigal son motif functioning in a series of his novels.

In his novels, Turgenev pictured different phases of the archetypal story, originating from the Gospel parable of the prodigal son. In the novel *Rudin* he depicted the phase of spiritual wanderings of the hero who had lost touch with his native land — Russia. In his next novels (*Home of the Gentry*, *Fathers and Sons* and *Smoke*), after leading his hero in circles and sending him back

to his paternal home, Turgenev reconstructs the model of human behavior, represented in the parable, thereby recognizing the immutability of the idea formalized in the Gospel.

The motif of the return to Russian land gets its completion in Turgenev's last novel *Virgin Soil*, in which the author paradoxically connects the Westernist idea with the Gospel imperative. Solomin, the son of a deacon, sent by his wise father out to Europe "to get education", studies in England, masters the European knowledge and returns back "to his native land" to establish his own business in inland Russia.

Thus, a series of Turgenev's novels, in which he portrayed different phases of social life, are interlinked with the motif of the prodigal son, who is represented by novels' main characters.

Keywords: Gospel motif, archetype, the prodigal son, Ivan Turgenev's novels

References

1. Gabdullina V. I. Motiv bludnogo syna v romane I. S. Turgeneva «Ottsy i deti» [The Motif of the Prodigal Son in Ivan Turgenev's novel "Fathers and Sons"]. *Kul'tura i tekst: mif i mifopoetika* [Culture and Text: Myth and Mythopoetics]. Saint-Petersburg; Samara; Barnaul, Barnaul State Pedagogical University Publ., 2004, pp. 253–260.
2. Gabdullina V. I. Transformatsiya motiva bludnogo syna v romane I. S. Turgeneva «Dvoryanskoe gnezdo» [The Transformation of the Motif of the Prodigal Son in Ivan Turgenev's novel «Home of the Gentry»]. *Kul'tura i tekst — 2005* [Culture and Text — 2005]. Saint-Petersburg; Samara; Barnaul, Barnaul State Pedagogical University Publ., 2005, vol. 1, pp. 140–148.
3. Gol'tser S. V. Roman I. S. Turgeneva «Dym» v svete oneginskoy traditsii [Ivan Turgenev's Novel "Smoke" in the Light of the Onegin's Tradition]. *Molodaya filologiya* [Young Philology]. Novosibirsk, 2001, issue 3, pp. 32–43.
4. Zakharov V. N. «Vechnoe Evangelie» v khudozhestvennykh khronotopakh russkoy slovesnosti [The «Everlasting gospel» in the artistic hronotop of the Russian literature]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk; St. Petersburg: Aleteyya Publ., 2011. Vol. 9: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reminitsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel Text in Russian Literatures of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre]. Issue 6, pp. 24–37.
5. Kantor V. K. *Russkiy evropeets kak yavlenie kul'tury (filosofsko-istoricheskii analiz)* [Russian European as a Cultural Phenomenon (Philosophical and Historical Analysis)]. Moscow, Nauka Publ., 2001. 704 p.
6. Kurlyandskaya G. B. *Khudozhestvennyy metod Turgeneva-romanista* [Literary Method of the Novelist Turgenev]. Tula, Priokskoe knizhnoe Publ., 1972. 344 p.
7. Lotman Yu. M. Syuzhetnoe prostranstvo russkogo romana XIX stoletiya [Narrative Space of the 19th Century Russian Novel]. *Lotman Yu. M. O*

- russskoy literature* [Lotman Yu. M. *About Russian Literature*]. Saint-Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 1997, pp. 712–729.
8. Muratov A. B. *Turgenev posle «Ottsov i detey»* [Ivan Turgenev after «Fathers and Sons»]. Leningrad, Nauka Publ., 1972. 144 p.
 9. Pecherskaya T. I. «Uzhel' ta samaya Tat'yana»? (Inversii pushkinskogo syuzheta v romane Turgeneva «Ottsy i deti») [«Could it be that the same Tatiana»? (Inversions of Pushkin's Plot in Turgenev's Novel «Fathers and Sons»)]. *Material k Slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury* [Materials for the Dictionary of Plots and Motifs of Russian Literature]. Issue 5. Novosibirsk, Novosibirsk State University Publ., 2002, pp. 130–137.
 10. Pustovoyt P. G. *I. S. Turgenev – khudozhnik slova* [I. S. Turgenev, the Artist of the Word]. Moscow, Moscow State University Publ., 1987. 379 p.
 11. Toporov V. N. *Strannyi Turgenev* [Strange Turgenev]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1998. 192 p.
 12. Chernov A. V. Arkhetip «bludnogo syna» v russkoy literature XIX veka [The Archetype of the Prodigal Son in Russian Literature of the 19th Century]. *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, Motif, Plot, Genre]. Issue 1, pp. 151–158.

Владимир Николаевич Захаров

доктор филологических наук,
профессор кафедры русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
vnz01@yandex.ru

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АНТРОПОЛОГИЯ ДОСТОЕВСКОГО*

Аннотация: Достоевский дал новую концепцию человека в мировой литературе. В критике описаны такие психологические открытия писателя, как иррационализм, дуализм, подполье. Вне поля зрения исследователей остались многие аспекты его христианской антропологии. В его концепции человека существенны такие категории, как *общечеловек* и *всечеловек*. «Общечеловек» — особый тип русского человека, появившийся после реформ Петра I. В отличие от англичан, немцев, французов, которые сохраняют свою национальность, русский «общечеловек» стремится быть кем угодно, только не русским. Быть «общечеловеком» — быть отвлечённым европейцем без корней и без почвы. *Всечеловек* — редкое слово в русском языке. Этим словом с большой буквы назвал Христа Н. Данилевский (1869). Достоевский употреблял слово *всечеловек* с малой буквы, в значении — совершенный христианин. Оно выразило сокровенный смысл Пушкинской речи. Именно Достоевский ввел слово *всечеловек* в русскую литературу и философию. Значение этого слова не понял К. Леонтьев, который представил «ужасного», по его отзыву, «всечеловека» общечеловеком, европейцем, либералом, космополитом. Эта ошибочная подмена (*общечеловек* вместо *всечеловека*) типична в русской литературной и философской критике XX в.

Для Достоевского в каждом человеке заключен образ Божий; *образить*, *обожить* — восстановить образ Божий и тем самым *очеловечить* человека. Быть русским — стать всечеловеком, христианином. Герой Достоевского несет в себе всю возможную полноту Творца и творения.

Ключевые слова: христианская антропология, Достоевский, Данилевский, Леонтьев, новые категории, человек, общечеловек, всечеловек

Достоевский вошел в мировую литературу с новым словом о человеке.

Насколько традиционна и оригинальна его концепция человека?

Все цитируют слова восемнадцатилетнего юноши: «Человек есть тайна» (*Д18*, 15.1; 33)¹, но не объясняют, почему, чтобы *хотеть* быть человеком, нужно заниматься этой тайной?

Что стоит за этими словами?

Вопреки убеждению многих критиков Достоевский отрицал, что он — психолог:

Меня зовут психологом: неправда я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой (*РГАЛИ*. Ф. 212.1.17. С. 29²; впервые опубликовано: *Д1883*, 1, 373).

Здесь что ни слово, то загадка.

В отличие от психолога, который анализирует психическую деятельность человека, «реалист в высшем смысле» изображает «все глубины души человеческой». Какие глубины — все?

Что значит его признание, что «найти в человеке человека» — «русская черта по преимуществу»? Почему это «русская черта»? А как обстоит дело у других народов? Ведь очевидно, что эта проблема вызывает интерес всех народов. В чем же тогда отличие? Почему «в этом смысле» Достоевский «конечно народен»? Почему это его направление «истекает из глубины Христианского духа народного»? Почему поиск «в человеке человека» имеет «источник» — «глубины Христианского духа народного»? При чем здесь христианство?

И что значит «найти в человеке человека»?

Что стоит за этой намеренной и вызывающей тавтологией выражения «человек в человеке»?

Как Достоевский-художник воплощал героев, создавая их образы?

Как он реализовывал свою цель творчества?

На эти вопросы почти невозможно ответить — можно лишь обсуждать поставленные проблемы.

Если собрать прямые высказывания Достоевского о природе человека, а их много и они пространны, может получиться своеобразный философский трактат.

Ключевой текст в этом компендиуме — известная запись Достоевского: «16 *Апреля*, Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?» с рассуждениями писателя о натуре Бога и натуре человека, о Христе и христианстве, о переходной природе человека и личности, о жизни и смерти, о будущем человечества (*РГБ*. Ф. 93.1.2.7. С. 41)

В концепции человека Достоевского существенны такие понятия, как *общечеловек* и *всечеловек*.

Высоко ценя общечеловеческие интересы и устремления, Достоевский был критичен по отношению к тем, кого он называл «общечеловеками». Это особый тип русского человека, появившийся в результате реформ Петра I. В отличие от англичан, немцев, французов, которые прежде всего национальны, русский «общечеловек» стремится быть кем угодно, только не русским. Он презирает народ — и, как правило, ненавидит Россию.

Быть «общечеловеком» — быть отвлечённым европейцем без корней и без почвы.

Единственный положительный контекст употребления слова подтверждает его отрицательное значение. В мартовском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г. Достоевский рассказал о похоронах в Минске врача Гинденбурга: «Кстати, почему я назвал старичка доктора "общечеловеком"? Это был не общечеловек, а скорее общий человек» (Д18, 12; 83). Этот праведник лечил и помогал бедным: евреям, русским, белорусам, полякам — всем.

Призвание русских заключено в другой идее: «...русский идеал — всецелость, всепримиримость, всечеловечность» (Д18, 4; 387). В этом состоит «величайшее из величайших назначений» русского человека:

У нас — русских, две родины: наша Русь и Европа, даже и в том случае, если мы называемся славянофилами, — (пусть они на меня за это не сердятся). Против этого спорить не нужно. Величайшее из величайших назначений, уже созданных Русскими в своём будущем, есть назначение общечеловеческое, есть общеслужение человечеству, — не России только, не общеславянству только, но всечеловечеству (Д18, 11; 423).

Всечеловеческий — ключевой эпитет, *всечеловечество* и *всечеловечность* — понятия, которые постоянно возникают в журнальной полемике Достоевского 1860—1870 гг.

Всецеловек — редкое слово в русском языке XIX в. Оно и сейчас отсутствует во многих словарях современного русского языка.

В современном богословии всечеловеком называют первочеловека Адама, который вобрал в себе всех людей, этим словом с большой буквы именуют Христа. Источник учения — слова Апостола Павла: «Как Адамом все умирают, так Христом все оживут» (1 Кор.15:22).

В этом втором смысле слово *Всецеловек* встречается в книге Н. Я. Данилевского «Россия и Европа» (1969), противопоставлявшего, как и Достоевский, общечеловеческое и всечеловеческое:

Следовательно, *общечеловеческого* не только нет в действительности, но и желать быть им — значит желать довольствоваться общим местом, бесцветностью, отсутствием оригинальности, одним словом, довольствоваться невозможной неполнотою. Иное дело — *всецеловеческое*, которое надо отличать от *общечеловеческого*; оно, без сомнения, выше всякого отдельно-человеческого, или народного; но оно и состоит только из совокупности всего народного, во всех местах и временах существующего и имеющего существовать; оно несовместимо и неосуществимо в какой бы то ни было одной народности; действительность его может быть только разноместная и разновременная. *Общечеловеческий* гений не тот, кто выражает — в какой-либо сфере деятельности — одно общечеловеческое, за исключением всего национально-особенного (такой человек был бы не гением, а пошляком в полном смысле этого слова), а тот, кто, выражая вполне, сверх общечеловеческого, и всю свою национальную особенность, присоединяет к этому еще некоторые черты или стороны, свойственные другим национальностям, почему и им делается в некоторой степени близок и понятен, хотя и никогда в такой же степени, как своему народу. Англичане вполне основательно смеются над немцами, имеющими претензию лучше их самих понимать Шекспира, и не так бы еще посмеялись греки над подобными же претензиями относительно Гомера или Софокла; точно так же, никто так по-бэконовски не мыслил, как англичане, или по-гегелевски — как немцы. Таких богато одаренных мыслителей правильнее было бы называть не общечеловеческими, а всецеловеческими гениями, хотя, собственно говоря, был только один Всецеловек — и Тот был Бог (1, 33—34).

В отличие от Данилевского Достоевский употребил слово «всечеловек» с малой буквы, в значении — совершенный христианин (Христос vs христос, христы). Он ввел это значение слова в русскую литературу и философию.

Значение этого слова не понял К. Леонтьев, пытавшийся представить «ужасного», по его отзыву, «всечеловека» общечеловеком, европейцем, либералом, космополитом [6, 22]. Эта подмена (*общечеловек* вместо *всечеловека*) типична в литературной и философской критике XX в. [8, 7]; [2, 178]; [3, 51] и др. Богословское учение о Всечеловеке представлено в трудах С. В. Булгакова [7, 347—348] и др. и святителя Николая Сербского [7], откровение о *всечеловеке* Достоевского дано в книге преподобного Иустина (Поповича) [5, 238—270].

Слово *всечеловек* предельно ясно выражает сокровенный смысл Пушкинской речи, произнесённой 8 июня 1880 г.:

Стать настоящим русским, стать вполне русским может быть и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, всечеловеком если хотите (*Д18*; 12, 330).

Что значит эта мысль, Достоевский обстоятельно разъяснил:

...стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и всесоединяющей, вместить в неё с братскою любовью всех наших братьев, а в конце концов может быть и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племён по Христову евангельскому закону! (*Д18*; 12, 330).

В отрицании народности, в надежде на то, что «всё сливается в одну форму, в один общий тип», Достоевский видел «западничество в самом крайнем своём развитии и без малейших уступок». Христианство даёт иной урок: «новую, неслыханную дотоле национальность — всебратскую, всечеловечскую, в форме общей вселенской Церкви».

Быть русским — стать всечеловеком, христианином.

В научном определении антропология Достоевского — *христианская*. Для Достоевского в каждом человеке заключен образ Божий, образить, обожить — восстановить образ

Божий и тем самым *очеловечить человека*. Ср. комментарий Достоевского к слову *образить*:

Образить, словцо народное: дать образ, восстановить в человеке образ человеческий. «Образить человека», «ты хоть бы образил себя», говорится, например долго пьянствующему: Слышано от каторжных (РГАЛИ. Ф. 212.1.15. С. 88).

Прав Карен Степанян, связав формулу «найти в человеке человека» с христианской идеей проявления образа Божьего в человеке [9, 13—14].

Человек Достоевского несет в себе возможную полноту Творца и творения.

Достоевский формулирует законы бытия:

...всяк человек образ Божий на себе носит, образ его и подобие (Д18; 3, 175).

Христианство есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть (РГАЛИ. Ф. 212.1.16. С. 176).

Неисповедимы пути, которыми находит Бог человека (РГАЛИ. Ф. 212.1.5. С. 145).

...человек не в силах спасти себя, а спасен откровением и потом Христом — т. е. непосредственным вмешательством Бога в жизнь (РГБ. Ф. 93.1.1.5. С. 31).

Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием (РГАЛИ. Ф. 212.1.5. С. 3).

...исполни всё-таки десять заповедей и будешь великий человек (РГАЛИ. Ф. 212.1.13. С. 66).

...раздвоенность человека <...> есть гибель (РГАЛИ. Ф. 212.1.15. С. 107).

...лицо человека есть образ его личности, духа, достоинства (РГАЛИ. Ф. 212.1.15. С. 118).

Если хотите человек должен быть глубоко несчастен, ибо тогда он будет счастлив. Если же он будет постоянно счастлив, то он тотчас-же делается глубоко несчастлив. И в этом рассуждении уместна ссылка на авторитет Козьмы Пруtkова, его афоризм: «Счастье не в счастья, а лишь в достижении (РГАЛИ. Ф. 212.1.15. С. 126).

Человек обширнее своей науки (РГАЛИ. Ф. 212.1.15. С. 131).

Честным человеком быть всего выгоднее (РГАЛИ. Ф. 212.1.15. С. 186а).

Литературный идеал демократ. Народный — идеал доброго человека лучше (РГАЛИ. Ф. 212.1.15. С. 103).

Это случайная подборка, но она раскрывает тенденции мысли Достоевского.

Свои антропологические идеи Достоевский сделал предметом анализа в художественном творчестве, предметом рефлексии и саморефлексии автора и героев.

Что было основой синтеза противоречий?

Герой Достоевского менее всего тип, но всегда характер, личность, *Лицо*.

Откровением для читателей стали уже первые произведения писателя.

Что открыл Достоевский в своем первом романе «Бедные люди», в петербургской поэме «Двойник»?

Открытия Достоевского переворачивали привычные представления о литературе и о человеке. Герои Достоевского сокровенны, они несут в своей душе тайну, и их тайна откровенна: они стыдливо говорят на понятном друг другу и читателям языке, на языке христианской любви. В результате возникает парадоксальная коллизия. Можно быть умнее и образованнее Макара Девушкина, какими были, например, Чацкий, Онегин, Печорин, Андрей Болконский или Пьер Безухов. Можно быть безупречнее героя эпистолярного романа Достоевского: так, например, идеальная пушкинская Татьяна Ларина. Тем не менее в характере и в личности Макара Девушкина есть нечто, что делает его значительнее многих героев не только русской, но и мировой литературы.

Эволюция Макара Девушкина безусловна. Герой перерождается: он сознает себя в слове, в письмах Вареньке, изреченное слово помогает познать себя и понять других, происходит духовное возрождение человека в слове и словом.

Роман являет откровение и открытие Слова, которое творит мир и человека. Макар Девушкин был первым откровением великой идеи Достоевского — идеи «восстановления» человека, духовного воскрешения от бедных людей, униженных и оскорбленных до братьев Карамазовых.

Эту же идею и этот принцип христианской антропологии Достоевский защищает в «Двойнике»: каждый человек несет в себе образ Божий. Нет одинаковых людей, каждый бесподобен, каждый неповторим. Недопустима замена одного другим, подмена оригинала копией. Пошлый, неуклюжий и недалекий господин Голядкин — тоже «брат твой» и наш, он тоже достоин сострадания, милосердия и любви. Несмотря на очевидное неблагообразие и даже некоторое безобразие героя, Достоевский защищает в нем «человека в человеке», его идеальную сущность, образ Божий в каждом из нас.

Сам Достоевский подчеркивал, что он открыл подполье в современном человеке, что Голядкин — «главнейший подпольный тип» (*РГАЛИ*. Ф. 212.1.11. С. 171), [ср.: 4, 15.1; 259].

Антропологический принцип в повести «Записки из подполья» стал событием не только в мировой литературе, но в мировой философии. Особая тема — критика рационалистических концепций человека в европейской философии, его полемика с «лекарями-социалистами», с Чернышевским и его последователями. Как наивен, с точки зрения Достоевского, был «антропологический принцип в философии» Чернышевского, его теория «разумного эгоизма»:

При внимательном исследовании побуждений, руководящих людьми, оказывается, что все дела, хорошие и дурные, благородные и низкие, геройские, и малодушные, происходят во всех людях из одного источника: человек поступает так, как приятнее ему поступать, руководится расчетом, велящим отказываться от меньшей выгоды или меньшего удовольствия для получения большей выгоды, большего удовольствия [10, 51].

Или:

Цель всех человеческих стремлений состоит в получении наслаждений [10, 55].

У Достоевского было иное понимание человека.

Прижизненная критика нередко называла героев Достоевского «фантастическими», «больными», «небывальными» людьми. Достоевский возражал: нет никого реальнее их.

Герой Достоевского сложен, противоречив, двойствен, подчас неведом самому себе, непредсказуем не только для

читателя, но и для автора. У него всегда есть заветное *вдруг* —

у него
 — Слово есть воплощенное слово. Оно является,
 чтобы сказать и сказать.
 И. П. Павлова (Римский № 0₇)

неожиданный «переворот» во мнениях и поступках, «перерождение убеждений» — преображение личности.

Герой не высказывается весь в словах, а если высказывается, то его слова — ложь.

И вместе с тем:

Человек есть воплощенное слово, он явился, чтобы сознать и сказать (ИРЛИ. Ф. 100. 29444. С. <3>).

В современных изданиях этот рукописный текст воспроизводится неточно:

Человек есть воплощенное Слово. Он явился, чтобы сознать и сказать (Д30, 15; 205).

Изменен синтаксис, ключевое понятие *слово* печатается не со строчной, а с заглавной буквы.

По смыслу заглавная буква нужна, и она есть в печатном тексте.

В рукописном тексте онтологический смысл выражен иначе — почерком.

В этом суждении Достоевского его *слово* есть *Logos*: Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος, καὶ ὁ Λόγος ἦν πρὸς τὸν Θεόν, καὶ Θεὸς ἦν ὁ Λόγος, что в русском переводе: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1:1).

Примечательно, что почти вся страница, за исключением трех мест, заполнена скорописью.

В первом случае старательно выписано и выделено начертанием *слово*, в другом случае тем же почерком выделено слово *старца*:

«См. у старца в келье». Далее следует корректорская отметка текстовой вставки: «№ 0₇».

В третьем случае тем же почерком с каллиграфическими выделениями записаны евангельская цитата и суждения по поводу ее ошибочных толкований:

— Блаженно чрево носившее тя, и сосцы тебя питавшие.

~~№ 0~~
~~— Сын у старца в Келье № 0~~
 № 0. Разговор об убийстве, либерально и вран
 и: «ты же Зона»
 — Маленький набрызг брызнул в Келье. Вальсера
 — № 0₃, № 10 — Непременно
 — Блаженно чрево носившее ты и сосцы
 тебя питавшие / ~~Видно, что ты не читал евангелия~~
 / ~~и не знаешь слова Божия~~
ВАЖНЕЙШЕЕ. Старец Помещик цитирует
 из евангелия и грубо ошибается, а Миусов поправ-
 ляет его и ошибается, еще грубее. Далее
 ученый ошибается, никто евангелия не знает.
 Блаженно чрево носившее ты, сказал Христос.
 Это не Христос сказал и т. д.
 — Старец говорит: Был ученый профессор (Вагнер). Из евангелия:
 «похвалил господин ловкого грабителя управляющего». Как
 же это? Я не понимаю.
 — Старец непременно: Вот только то что может быть не веровали
 сами тому, что написали (ИРЛИ. Ф. 100. 29444. С. <3>).

— **ВАЖНЕЙШЕЕ.** [Миусов] Помещик цитует из евангелия и грубо ошибается. Миусов поправляет его и ошибается еще грубее. Даже ученый ошибается. Никто Евангелия не знает. Блаженно чрево носившее ты, сказал Христос. Это не Христос сказал и т. д..

Старец говорит: Был ученый профессор (Вагнер). Из евангелия: «похвалил господин ловкого грабителя управляющего». Как же это? Я не понимаю.

Старец непременно: Вот только то что может быть не веровали сами тому, что написали (ИРЛИ. Ф. 100. 29444. С. <3>).

Ошибка и непонимание участников «неуместного собрания» в «Братьях Карамазовых» вызвана их незнанием и непониманием Евангелия, их глухотой к Слову.

Вот евангельский эпизод, давший повод грубым ошибкам помещика Максимова и либерала Миусова:

Когда впоследствии одна из жен, в восторге от слов благодати, исходивших из уст Иисусовых, воскликнула: «Блаженно чрево, носившее Тебя, и сосцы, Тебя питавшие», то не сказал ли Господь: «Блаженны слышащие слово Божие и хранящие его» (Лк. 11: 27—28).

У Достоевского текст зачастую объясняет другой текст.

Разработанная автором сцена ложного толкования Евангелия не вошла в окончательный текст романа «Братья Карамазовы», но, утаивая евангельский смысл, автор делает тайное явным: «Блаженны слышащие слово Божие и хранящие его».

Христианин — воплощенное слово, он следует Христу, который есть воплощенное Слово. Это ключевой вопрос веры:

Многие думают, что достаточно верить в мораль Христову, чтоб быть христианином. Не мораль Христова, не учение Христа спасает мир, а именно вера в то, что слово плоть бысть. Вера эта не одно умственное признание превосходства его учения, а непосредственное влечение. Надо именно верить, что это окончательный идеал человека, все воплощенное слово, Бог воплотившийся (РГБ. Ф. 93.1.1.5.С. 39).

Следование идеалу помогает одолевать несовершенства природы человека:

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)> (РГБ. Ф. 93.1.2.7. С. 41).

В синтезе рассуждений Достоевского слиты воедино Бог, Христос, Слово, человек, личность, творчество, идеал.

У других писателей герой зачастую меньше автора, Достоевский умел явить величие простого человека. В его художественном мире Слово творит мир, человека, приобщает его к Богу. В душе героя «все противоречия вместе живут», «Бог с дьяволом борются», сошлись «идеал Мадонны» и «идеал содомский», но лица его героев проступают из «тьмы» при свете совести, которая есть согласие человека не только с людьми, но прежде всего с Христом.

У Достоевского нет лишних и маленьких людей. Они принципиально невозможны в его мире. Каждый безмерен и значим, у каждого — свое Лицо. Постижению тайны чело-

века Достоевский учился у великих предшественников — Шекспира и Бальзака.

В романе Достоевского «Бесы» есть примечательный эпизод.

Петруша Верховенский, один из революционных бесов, рассказывает Николаю Ставрогину случай, который произошел с ним на днях в компании с пехотными офицерами:

Об атеизме говорили и уж разумеется Бога раскисировали. Рады, визжат. Кстати, Шатов уверяет что если в России бунт начинать, то чтобы непременно начать с атеизма. Может и правда. Один седой бурбон капитан сидел, сидел, всё молчал, ни слова не говорил, вдруг становится среди комнаты и, знаете, громко так, как бы сам с собой: «Если Бога нет, то какой же я после того капитан?» Взял фуражку, развел руки, и вышел.

— Довольно цельную мысль выразил, — зевнул в третий раз Николай Всеволодович (Д18, 9; 160—161).

Несмотря на невозмутимую реакцию Николая Ставрогина, мысль «седого бурбона», офицера из выслуживших солдат, парадоксальна: на самом деле, почему атеизм исключает государство и чин? почему без Бога он не капитан? почему Бог является основой государственного устройства мира — и не только государственного?

Другие вариации на эту тему: если Бога нет, *нет добродетели, нет бессмертия, всё разрешается, всё позволено.*

В монотеистической культуре атеизм отрицает и разрушает мораль.

У Достоевского была почти религиозная концепция творчества. Как священник на исповеди, писатель был исповедником своих героев, их грехи становились его грехами, увеличивая тяжесть его креста. Свою вину герои и их автор разрешают самим актом творчества: исповедью, покаянием и искуплением своих и чужих грехов.

Позже эта идея была выражена в служении и поучениях старца Зосимы: сделать себя ответчиком за чужой грех. Виноваты все. У каждого своя мера вины. Одни виноваты в том, что сделали, другие — в том, что не сделали. Кажущаяся невиновность лишь иллюзия: каждый в ответе за мировое зло. Возможны духовное воскрешение и спасение *любого*

человека (обращение Савла в Павла). Этот искупительный путь человека — метафора спасительной жертвы Христа и его воскрешения.

В романах Достоевского нет прямой декларации авторских убеждений. Его поэтика являет иной эстетический принцип. Писатель мыслил себя «реалистом в высшем смысле», направление которого «истекает из глубины Христианского духа народного». В прямом определении это *христианский реализм*, это «полный реализм», при котором неблагообразие мира и мрак в душе грешников («един Бог без греха») озарены светом Благой Вести Христа.

Примечания

- * Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.
- ¹ Сочинения Достоевского цитируются в тексте статьи с указанием условных обозначений, тома и страницы по следующим изданиям:
Д1883 — Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Т. I. Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб, 1883. [838 с.: 332+376+122+8].
Д18 — Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 18 т. М., 2003—2005. Т. 1—18.
Д30 — Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1972—1990. Т. 1—30.
- ² Ссылки на рукописные и архивные источники содержат указание на место, фонд, единицу хранения:
ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы РАН.
РГБ — Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки.
РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусств.

Список литературы

1. Данилевский Н. Я. Россия и Европа // Заря. 1869. № 3. С. 1–75.
2. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. Прага: YMCA-Press, 1923. 238 с.
3. Бицилли П. М. К проблеме возрождения культуры // Новый Град. Париж, 1934. № 8. С. 39–51.
4. Булгаков С. В. Свет Невечерний: Созерцания и умозрения. Сергиев Посад: Тип. А. Иванова, 1917. 417 с.
5. Иустин, прп. (Попович). Достоевский о Европе и славянстве. СПб.: ИД «Адмиралтейство», 1998. 272 с.

6. Леонтьев К. Н. О всемирной любви, по поводу речи Ф. М. Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931: Сб. статей. М.: Книга, 1990. С. 9–31.
7. Николај, еп. (Велимировић). Речи о Свечовку. Београд, 1920 (на сербском языке). 338 с.
8. Розанов В. В. Собрание сочинений. Апокалипсис нашего времени. М.: Республика, 2000. 429 с.
9. Степанян К. А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М.: Раритет, 2005. 512 с.
10. Чернышевский Н. Г. Избранные эстетические произведения. М.: Искусство, 1978. 560 с.

Vladimir Nikolaevich Zakharov

*Doctor of Philology,
Professor of the Department of
Russian Literature and Journalism,
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
vnz01@yandex.ru*

DOSTOYEVSKY'S POETIC ANTHROPOLOGY

Abstract: Dostoyevsky proposed a new conception of Man in the world literature. Critics have described such psychological discoveries of the writer as irrationalism, dualism, and underground. Many aspects of his Christian anthropology remained beyond the attention of the researchers. In his conception of Man there are such essential concepts as the common pseudo-human (*obshchechelovek*) and the panhuman (*vsechelovek*) in his conception of man. The common pseudo-human is a special type of a Russian man that appeared after the reforms of Peter the Great. Unlike the British, the Germans, the French, who maintain their nationality, the Russian “common pseudo-human” strives to be anyone but Russian. Being a common pseudo-human is to be an abstract European without roots and soil. *Vsechelovek* is a rare word in the Russian language. Nikolai Danilevsky used this word with a capital letter to call designate Christ (1869). Dostoyevsky used the word pan-human without capitalization to denote a perfect Christian. It expressed the inner sense of his Pushkin Memorial speech. It was Dostoyevsky who introduced the word panhuman in Russian literature and philosophy. Konstantin Leontiev did not understand the meaning of this word. He represented “the terrible, in his opinion, pan-human” as a common pseudo-human, European, liberal, and cosmopolitan. This mistaken substitution (*obshchechelovek* instead of *vsechelovek*) is typical for Russian literary and philosophical criticism of the 20th century. For Dostoyevsky, each person carries the image of God. The verbs *obrazit'* (to restore the image) and *obozhit'* (to divinize) imply the restoration of the image of God and thereby the *humanization of a person*. To be Russian is to become pan-human (*vsechelovek*), Christian.

Dostoyevsky's hero carries all possible completeness of the Creator and the Creation.

Keywords: Christian anthropology, Dostoyevsky, Danilevsky, Leontiev, new categories, common pseudo-human (obshchechelovek), pan-human (vsechelovek)

References

1. Danilevskiy N. Ya. Rossiya i Evropa [Russia and Europe]. *Zarya* [Dawn], 1869, no. 3, pp. 1–75.
2. Berdyaev N. A. *Mirosozertsanie Dostoevskogo* [Dostoyevsky's World View]. Praga, YMCA-Press Publ., 1923. 238 p.
3. Bitsilli P. M. K problem vozrozhdeniya kul'tury [To the Problem of Cultural Revival]. *Novyy Grad* [New City]. Paris, 1934, no. 8, pp. 39–51.
4. Bulgakov S. V. *Svet Nevecherniy: Sozertsaniya i umozreniya* [Unfading Light: Contemplation and Speculation]. Sergiyev Posad, A. Ivanov's Publ., 1917. 417 p.
5. Iustin, St. (Popovich). *Dostoevskiy o Evrope i slavyanstve* [Dostoyevsky's Opinion about Europe and the Slavs]. St. Petersburg, Admiralteystvo Publ., 1998. 272 p.
6. Leont'ev K. N. O vsemirnoy lyubvi, po povodu rechi F. M. Dostoevskogo [About the World of Love: to the Fyodor Dostoyevsky's Speech]. *O Dostoevskom. Tvorchestvo Dostoevskogo v russkoy mysli 1881–1931* [About Dostoyevsky. The Impact of Dostoyevsky's Prose on the Russian Thought, 1881–1931 Years]. Moscow, Kniga Publ., 1990, pp. 9–31.
7. Nikolay, bishop (Velimirovich). *Rechi o Svechoveku* [Orations on the Universal Man] (in Serbian). Beograd, 1920. 338 p.
8. Rozanov V. V. *Sobranie sochineniy. Apokalipsis nashego vremeni* [Collected Works. Apocalypse of Our Time]. Moscow, Respublika Publ., 2000. 429 p.
9. Stepanyan K. A. «Soznat' i skazat'»: «Realizm v vysshem smysle» kak tvorcheskiy metod F. M. Dostoevskogo [“To Realize and to Say”: “Realism in Its Highest Sense” as a Creative Method of Fyodor Dostoyevsky]. Moscow, Raritet Publ., 2005. 512 p.
10. Chernyshevskiy N. G. *Izbrannye esteticheskie proizvedeniya* [Selected Aesthetic Works of Aesthetic]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1978. 560 p.

DOI: 10.15393/j9.art.2013.378

Рита Осиповна Мазель

*учитель русского языка и литературы,
исследователь творчества Ф. М. Достоевского,
Лицей №1501 г. Москвы
(Москва, Российская Федерация)
levinanadya@mail.ru.*

СЦЕНЫ СЧАСТЬЯ В РОМАНАХ ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация: В предлагаемой статье Достоевский предстает перед читателем как поэт счастья. Пережив уникальный опыт страданий, он постиг иное измерение жизни. Со страстью первооткрывателя он утверждает благодать живой жизни. «Жизнь — дар, жизнь — счастье, каждая минута может быть веком счастья», — вот главное в его великих романах.

Люди на земле не одиноки, а связаны незримыми нитями: один человек не может состояться, одно сердце, одно сознание как магнитом притягивает к себе другое, как бы утверждая: Ты еси... Величайшее чудо на земле — Христос, Его любовь и Его жертва. Невозможно знать, что есть Христос, и не радоваться.

Достоевский открывает один из главных законов жизни: любовью приносим в жертву свое я другому, человек исполняет закон стремления к идеалу и чувствует райское наслаждение.

В статье дан анализ некоторых сцен счастья в романах Достоевского: восторг Аркадия и его сестры Лизы перед жертвой их отца Версилова; Алеша и Грушенька, вместо падения и греха спасающие друг друга; сон Алеши о чуде, сотворенном Иисусом в Кане Галилейской; сон Ставрогина о золотом веке счастливого человечества... В трагическом романе «Бесы» перед читателем предстает картина любви — взаимной, жертвенной, полнокровной, счастливой. Ничего подобного нет, пожалуй, во всей мировой литературе.

В героях Достоевского особенно ощущается сопричастность иному, высшему миру, который проникает в каждую клеточку их жизни. Его создания все осяяны светом миров иных. У Достоевского по определению не может быть мрака, отчаяния, безысходности, потому что и в бевсовском аду остались праведники, светоносные (по слову Н. Бердяева), способные любить и жертвовать собой, а значит, свет еще светит во тьме, и тьма бевсовства не объяла его.

Ключевые слова: Достоевский, радость, счастье, Христос, сцены, поэтика романа

Достоевский — поэт счастья, иступленно любящий живую жизнь. «Жизнь — дар, жизнь — счастье, каждая минута могла быть веком счастья», — пишет он брату через несколько часов после эшафота.

...Как оглянуться на прошлое и подумаю, сколько времени пропало в заблуждениях, в ошибках, в праздности... сколько раз я грешил против сердца моего и духа, так кровью обливается сердце мое... (XXVII, кн. 1, 163) ¹.

Это слова человека, только что видевшего перед собой смерть. В письме слышится потрясенность души и радостная взволнованность возвращения к жизни. Испытания и страдания ничто по сравнению с высшей ценностью жизни. Не раз оказывавшийся пред черной бездной небытия, Достоевский напряженно чувствует божественную тайну бытия, благодать жизни [3, 117].

В романе «Идиот» есть такое загадочное место. Умиравший Ипполит спрашивает Мышкина, как ему всего лучше умереть: «...как можно добродетельнее...». Мышкин отвечает:

Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье (VIII, 433).

Ипполит лишается счастья жизни. В каждом романе великого писателя говорится об этом счастье. Раскольников готов жить хоть на аршине пространства, только бы жить. Кириллов с упоением вспоминает впечатления детства — осенний лист на земле, чуть подгнивший с краев. Мученик своего неверия, Иван Карамазов признается, как дороги ему клейкие весенние листочки, голубое небо, дорог иной человек неизвестно за что... Эту силу жизни он называет земляной, карамазовской, способной все вытерпеть...

Праведники у Достоевского — Зосима, его брат Маркел, Макар Долгорукий — счастливы и прославляют Бога и живую жизнь. Бог — это радость, веселье. О докторе Александре Семеновиче в романе «Подросток» Макар говорит: «Нет, ты не безбожник, ты человек веселый». В то же время персонажи, которые выключены из круга живой жизни — Лужин, Тоцкий, Миусов, Ракитин, или обделенные благодатью Свидригайлов и Смердяков — никогда не переживают веселья и счастья.

Можно сказать, что ценность человека у Достоевского определяется его способностью быть счастливым. В романе «Идиот» князь Мышкин часто бывает счастлив. Он проникает в другие души, отыскивая в них доброе, собственное по-

ложение его не интересует, в нем нет того, что много позже о. Александр Шмеман в Дневниках назвал яйностью².

С какой радостью Мышкин рассказывает Рогожину о случайно замеченной им простой бабе, которая радостно улыбается своему младенцу в ответ на его первую улыбку, так объясняя случайному прохожему, князю, свою радость:

Вот так же точно бывает и у Бога радость, когда он с неба завидит, что грешник перед Ним от всего своего сердца на молитву становится...

И тот радуется, что вот — простая баба:

...такую важную мысль выразила, где все понятие о Боге как о нашем родном отце и о радости Бога на человека, как отца на свое родное дитя (VIII, 183—184).

Перед пошлыми светскими людьми, считающими его чужаком и больным, князь Мышкин открывает свою душу:

О, что такое мое горе и моя беда, если я в силах быть счастливым? Знаете, я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его?.. А сколько вещей на каждом шагу таких прекрасных, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными? Посмотрите на ребенка, посмотрите на Божию зарю, посмотрите на травку, как она растет, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят... (VIII, 459).

Отрицать все это — значит грешить против Святого Духа, который дышит в мире, где хочет...

Словами Ипполита в романе «Идиот» писатель проводит такую интереснейшую мысль:

Бросая ваше семя... ваше доброе дело... вы отдаете часть вашей личности и принимаете в себя часть другой; вы взаимно общаетесь один к другому... С другой стороны, все ваши мысли, все брошенные вами семена... воплотятся и вырастут. Получивший от вас передаст другому... Вы непременно станете смотреть наконец на ваше дело как на науку (VIII, 336).

Это и есть главное содержание романов Достоевского. Люди не одиноки и не брошены в пустом пространстве. Человеческие души связаны таинственными нитями с Созда-

телем и друг с другом. Одно сознание, как магнитное поле, притягивает другое. Ухтомский назвал это «доминантой на лицо другого человека» [5].

Отношение героя к себе самому неразрывно «связано с отношением его к другому или с отношением другого к нему» [2, 354].

Известно, что сияющим идеалом человека на земле для Достоевского был Христос. В письме к Н. Д. Фонвизиной от 20 февраля 1854 г. он утверждает свой символ веры:

...верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа... (XXVIII, кн. 1, 176).

В каждом человеке писатель открывает Христа. Поэтому в отношениях человека к другому человеку очень важна и необходима вера:

Если я несовершенен, гадок и зол, то я знаю, что есть другой, идеал мой, который прекрасен, свят и блажен (XI, 189).

Отсюда это трепетное, испущенное отношение между людьми у Достоевского. Как говорит Шатов Ставрогину:

Мы два существа и сошлись в беспредельности... в последний раз в мире (X, 195).

И еще очень важно. Аристотель в «Этике» (Письма к Никомаху) дал такое определение счастья: «Счастье — это некая деятельность души в полноте добродетели» [1].

Достоевский в известной записи «Маша лежит на столе...» (в апреле 1864 г. в связи со смертью жены) находит для определения счастья новые грани.

Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, невозможно. Закон личности на земле связывает... Когда человек не исполнил закона стремления к идеалу, то есть не приносил любовь в жертву своего я людям или другому существу (я и Маша), он чувствует страдание и назвал это состояние грехом. Итак, человек непрерывно должен чувствовать страдание, которое уравновешивается райским наслаждением исполнения закона, то есть жертвой... (XX, 172—175).

И сколько же здесь у Достоевского открытий.

После убийства Раскольников, окаменевший, впавший в жуткий мрак, неожиданно на улице став свидетелем того, как лошадь сбила Мармеладова, тащит его на себе, окровавленного, а потом с радостью говорит полицейскому Никодиму Фомичу: «Я весь в крови» (то есть на нем не только кровь убитых им старухи и Лизаветы, но и кровь спасаемого им Мармеладова). Он со счастьем обнимает Поленьку, на какое-то время возрождаясь от приятия и молитвы ребенка. Счастье — это остро ощущаемое созвучие с другой душой.

Убив, Раскольников внутренне отрезал себя от родных, близка ему только опозоренная и презируемая Соня. В камерке Раскольникова буквально убитая мать протискивается к выходу, второпях как-то не попрощавшись с Соней. Дуня, только что резко спорившая с братом, выходя вслед за матерью, «откланялась Соне внимательным, вежливым и полным поклоном». Родион Романович счастлив — Дуня сразу стала ему близка.

Дуня, прощай, — кричит он ей уже в сенях, — дай руку-то... — Да ведь я уже подавала, забыл, — отвечала Дуня, ласково и неловко оборачиваясь к нему. — Ну что ж, еще дай! — и он крепко стиснул ее пальчики. Дунечка улыбнулась, покраснелась, поскорее вырвала свою руку и ушла вслед за матерью, тоже почему-то вся счастливая (VI, 184).

Спокойно и естественно перешагнув через общепринятые предрассудки, она исполнила какой-то важный закон жизни и почувствовала, как стала близка и дорога брату.

В «Бесах», самом трагическом романе, есть страницы захватывающего счастья. Это счастье порой согласного звучания голосов епископа Тихона и преступника Ставрогина. Это когда великие слова Апокалипсиса на какое-то время растопили застывшую душу Ставрогина, и он впервые в жизни говорит Тихону: «Я вас очень люблю» (XI, 11). А сон Ставрогина о картине Лоррена «Асис и Галатя», названной писателем «Золотой век», сон, когда, как говорит Достоевский, «исчезают пространство и время и действие останавливается на точка, о которых грезит сердце». Эта картина снится Ставрогину как какая-то бль.

Уголок греческого архипелага три тысячи лет назад — ласковые волны, острова и скалы, цветущее побережье, волшебная панорама вдали, заходящее зовущее солнце... Здесь был земной рай человечества, боги сходили с небес и роднились с людьми. Тут жили прекрасные люди... О как я рад был, что у меня трепещет сердце и что я их наконец люблю!.. О чудный сон, высокое заблуждение... Мечта самая невероятная из всех, какие были, но которой все человечество всю свою жизнь отдавало все свои силы, для которой всем жертвовало... И все это ощущение я как будто прожил в этом сне, когда проснулся и раскрыл глаза, в первый раз в жизни буквально омоchenные слезами. Ощущение счастья, еще мне неизвестного, прошло сквозь все сердце мое даже до боли... (XI, 21—29).

Так вот о чем грезило сердце, неведомо для него самого, преступника Ставрогина, и что прорвалось в его сне — о чистой красоте и любви счастливого единого человечества. И как чаще всего у героев Достоевского — счастье непременно вселенское, чтобы «все и вся». Вот какие глубины могут быть в самом падшем человеке. Правда, потом маленький красный паучок на листке герани напомнит о страшном преступлении и вызовет муки совести, самоугрызение и гибель.

В романе «Подросток» есть замечательная сцена счастья, любви, восторга. Подросток Аркадий, заброшенный, обиженный, член «случайного семейства», и его сестра Лиза, которую он совсем мало знает, идут по залитой солнцем петербургской улице. Аркадий счастлив. Он только что узнал, что отец его, Версилов, впавший с семьей в нищету, отказался от своих прав на наследство. Вот это самое главное: нравственный подвиг, жертва любимого человека. «Ибо сей человек был мертв и ожил, пропадал и нашелся», — объясняет Аркадий свое состояние Лизе словами евангельской притчи о блудном сыне: ведь здесь не подходят обычные житейские слова. Аркадий захлебывается от радостного волнения:

— Я тебя ужасно люблю, Лиза! Пусть приходит, когда надо, смерть, а пока жить, жить! О той несчастной (самоубийце Оле) пожалеем, а жизнь все-таки благословим, так ли?.. Лиза, ты ведь знаешь, что Версилов отказался от наследства?

— Как не знать? Мы с мамой уже целовались.

— Ты не знаешь души моей, Лиза, ты не знаешь, что значит для меня человек этот...

Вот что значит — «одного безумия люди»: их ввергают в нищету, а они целуются, как при большом празднике. Вся сцена залита солнцем и светом. И звучат слова Лизы (почти такие же, что сказал Алеша, прощаясь с мальчиками в эпилоге «Братьев Карамазовых»):

...если когда-нибудь мы обвиним друг друга, если будем в чем недовольны, если сделаемся сами злы, дурны, если даже забудем все это, — то не забудем никогда этого дня и вот этого самого часа (XIII, 161).

Сравним с речью Алеши при прощении с мальчиками у Илюшина камня — о том, как соединяют людей прощение и любовь:

...не забывайте никогда, как нам было здесь хорошо, всем сообщая, соединенным таким хорошим и добрым чувством, которое и нас сделало на это время любви нашей к бедному мальчику, может быть, лучшими, чем мы есть в самом деле... Ах, деточки, ах, милые друзья мои, не бойтесь жизни! Как хороша жизнь, когда что-нибудь сделаешь хорошее и правдивое! (XV, 195—196).

В эпизоде встречи Алеши и Грушеньки тоже все неожиданно. Грушенька давно мечтала его «проглотить», уязвленная его целомудрием, где-то в глубине души обиженная на всех мужчин. Алеша, приведенный к ней Ракитиным, предвкушающим его падение, после смерти старца Зосимы и последующих за этим бесчинств, находится в таком состоянии, что чем хуже, тем лучше. Но вместо того чтобы впасть в грех, они спасают друг друга. Каждый из них открывает в другом «сокровенного сердца человека».

Узнав о смерти старца Зосимы, Грушенька испуганно вскакивает с колен Алеши, куда она уже уселась, и истово крестится.

Алеша длинно и с удивлением поглядел на нее и в лице его как будто что засветилось (XIV, 318).

Добро и великодушие одного человека тут же отзывается в другом.

...Посмотри сюда на нее, — указывает Алеша Ракидину на Грушеньку, — видел, как она меня пощадила? Я шел сюда злую душу найти — так влекло меня самого к тому, потому что я был подл и зол, а нашел сестру искреннюю, нашел сокровище — душу любящую... Она сейчас пощадила меня. Аграфена Александровна, я про тебя говорю. Ты мою душу сейчас восстановила (XIV, 318).

Грушенька потрясена. В эту минуту она всех простила и у всех просит прощения. Ракитин при этом злобно издевается, что Алеша

...обратил грешницу. Блудницу на путь истины обратил. Семь бесов изгнал... (XIV, 324).

Для человека толпы непостижим этот чудесный порыв души к душе, вызванный великодушием, — главное в мире Достоевского.

О райском наслаждении от неожиданного собственного благородства рассказывает Алеше Митя Карамазов, потрясенный самопожертвованием Катерины Ивановны ради отца. И вместо того чтобы потешиться над нею «по-поросьячьи», вручает ей с поклоном пять тысяч. Затем достал шпагу и хотел заколоть себя — от восторга, видимо, как-то раздавленный впечатлениями этого двойного — ее и своего — великодушия...

В главе «Братья знакомятся» восторг и счастье переживают Иван и Алеша, два «русских мальчика», решающих в скотопригоньевском трактире «Столичный город» главные вопросы бытия. Они очень молоды, им радостно узнавать друг друга. «Одного из русских мальчиков я очень люблю», — весело признается Иван Алеше. И оба в восторге от признания Алеши философу Ивану, что он, Иван, при своей солидности и значительности, такой же «желторотый молоденький мальчик...»

Пройдет немного времени и будет найден убитым Федор Павлович Карамазов. Иван, измученный сомнениями, убил ли отца Смердяков, бывший под его влиянием, в их последнем — третьем разговоре наконец прорывается к правде. Он решает, что завтра пойдет в суд вместе со Смердяковым и объявит, что он тоже убийца: ведь в помыслах он хотел

смерти отца, Смердяков это знал, а с совестью своей Иван никогда не вступает в сделку.

Какая-то словно радость сошла теперь в его душу. Он почувствовал в себе какую-то бесконечную твердость: конец колебаниям его, столь ужасно его мучившим все последнее время! Решение было взято и уже не изменится, — со счастьем подумал он. В это мгновение он вдруг на что-то споткнулся и чуть не упал. Остановясь, он различил в ногах своих поверженного им мужичонку, все так же лежавшего на том же самом месте, без чувств и без движения. Метель уже засыпала ему почти все лицо. Иван вдруг схватил его и потащил на себе... (XV, 68—69).

И вот он возится с мужичонкой, как милосердный самарянин, стучится в первый встречный дом, дает хозяину деньги, чтобы тот позаботился о больном, и с наслаждением отмечает, что это оттого, что решение его твердо принято.

Жертвовать собою и всем для правды — вот национальная черта поколения (XI, 303).

Иван радостно предвкушает свое публичное покаяние. И хоть эта радость длилась недолго, но как сказал в «Бесах» епископ Тихон, ни одна мысль, ни одна полумысль не пропадут даром для Господа (XI, 29).

Самая высшая сцена счастья — это сон Алеши о Кане Галилейской.

Ах, это чудо, ах, это милое чудо! Не горе, а радость людскую посетил Христос, в первый раз сотворяя чудо, радости людской помог... (XIV, 326).

Особенно потрясло Алешу, что это чудо Христос сотворил по просьбе матери своей ради бедных, очень бедных людей, претворив для них воду в вино, ибо на свадьбе «вина у них не достало...». И во сне этом перед ним радостный, дорогой старец указывает на

...солнце наше... Не бойся Его. Страшен величием перед нами, ужасен высотой своею, но милостив бесконечно...

Что-то горело в сердце Алеши, что-то наполнило его вдруг до боли, слезы восторга рвались из души его...

И дальше неотделима от чудного сна сцена счастья и благодарения:

Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд... Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною...(XIV, 328).

Алеша падает на землю и целует ее, всю, плача, обливая слезами восторга.

Простить хотелось ему всех и за все и просить прощения, о! не себе, а за всех, за все и за вся... Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом... "Кто-то посетил мою душу в тот час", — говорил он потом с твердою верой в слова свои... (XIV, 327—328).

Веруя в бессмертие души, Достоевский в то же время жаждал вселенского счастья здесь, на земле. В замечательной утопии «Сон смешного человека» сон о райской жизни на далекой неведомой звезде убедил героя в истине:

Я видел истину, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле (XXV, 118).

Он знает, что рай на земле неосуществим. Но он все-таки будет проповедовать. Конечно, жизнь могла бы мгновенно превратиться в рай.

Так это просто: в один бы день, в один бы час все бы сразу устроилось! Главное, люби других, как себя, вот что главное, и это все, больше ничего не надо: тотчас найдешь, как устроиться (XXV, 119).

Принцип реализма Достоевского категоричен:

Идеал ведь тоже действительность, такая же законная, как и текущая действительность (XXI, 75).

Очень близка к «Сну смешного человека» миниатюра «Золотой век в кармане» (Дневник писателя. 1876 год. Январь), где перед нами картина бездарного, пошлого светского бала.

И пришла мне в голову одна фантастическая и донельзя дикая мысль: «Ну что, — подумал я, — если б все эти милые и почтенные гости захотели, хоть на миг один, стать искренними и простодушными, — во что бы обратилась тогда вдруг эта душная зала?.. Что, если б каждый из них вдруг узнал, сколько заключено в нем пря-

модушия, честности, самой искренней сердечной веселости, чистоты, великодушных чувств, добрых желаний, ума, — куда ума! — остроумия самого тонкого, самого сообщительного, и это в каждом, решительно в каждом из них!» Да, господа... И эта мощь есть в каждом из вас, но до того глубоко запрятанная, что давно уже стала казаться невероятною (XXII, 12—13).

Достоевский, со своей проповедью добра, жаждет чуда и надеется на чудо: а вдруг люди услышат, опомнятся и преобразятся?..

Самое главное счастье для человека — в любви. Глубоко постигший тайну Достоевского Бердяев остался глух к любви в его романах. Это отметил еще Померанц [4, 156]. Именно в трагических «Бесах» перед нами картина любви, пылкой, трепетной, всепрощающей, жертвенной. Речь идет о любви Шатова к жене. Подобного описания любви, думается, не было еще в литературе. Удивительно, что никто этого не заметил. Правда, митрополит Антоний (Храповицкий) в статье «Словарь Достоевского», написанной еще в 20-е годы, посвятил этому несколько строк. «Это чудная картина евангельского всепрощения, с одной стороны, и смягчения ожесточенного сердца — с другой, возвышает перо нашего писателя до кисти Рафаэля и Нестерова [6, 65].

К Шатову неожиданно приехала бросившая его в Швейцарии еще три года назад жена, «прожив с ним до этого всего две с половиной недели», «притащилась» (слово митрополита Антония), нищая и в безысходности, и мучается, раньше срока рожая ставрогинского ребенка.

Шатов ни о чем не догадывается.

Робко, с каким-то небывалым сиянием в лице он ее слушал. Этот сильный и шершавый человек... вдруг весь смягчился и просветлел... три года разлуки не вытеснили из сердца его ничего... но вот это единственное существо, две недели его любившее (он всегда этому верил), — существо, которое он всегда считал неизмеримо выше себя, которому он совершенно все, все мог простить... Эта женщина, эта Мария Шатова вдруг опять в его доме, опять перед ним... В этом событии заключалось для него столько чего-то страшного и вместе с тем столько счастья... Но когда она поглядела на него этим измученным взглядом, вдруг он понял,

что это столь любимое существо страдает, может быть обижено, сердце его замерло (X, 435).

Слома голову Шатов бросается к Кириллову, с которым они год не разговаривали. Кириллов с радостной готовностью тут же отдает ему все:

Бери, друг, все бери... Берите все, берите сахар, весь хлеб. Чайник еще горячий, самый горячий. Есть телятина, денег рубль... (X, 436).

Их вражда, равнодушие растоплены. Кириллов счастлив, что Шатов способен к такой великой любви, Шатов безмерно благодарен Кириллову.

Для него счастье просто находиться подле жены, помогать ей, робко ухаживать...

Да, и Шатова Достоевский взял из сердца. С каким упоением, бережно, как бы лаская малейший оттенок чувств будущего отца (а Шатов ощущал себя именно отцом), описывает Достоевский сцену рождения человека. Может быть, в это время он вспоминал свое состояние, когда появилась на свет его незабвенная Соня?

...В руках у Арины Прохоровны копошилось крошечными ручками и ножками маленькое, красное, сморщенное существо, беспомощное до ужаса... Но кричавшее и заявлявшее о себе, как будто тоже имело самое полное право на жизнь...

— Какой хорошенький... — слабо прошептала Мари с улыбкой (до этого она желала, чтоб этот ребенок умер. — *Р. М.*).

— Веселитесь, Арина Прохоровна... Это великая радость... — с идиотски блаженным видом пролепетал Шатов, просиявший после двух слов Мари о ребенке... (X, 451—452).

Люди Достоевского все время беспокоятся друг за друга. Им надо, чтобы другой был выше, совершеннее, где-то в глубине души Шатов боялся, что Мари так и не примет ребенка. Ведь для человека Достоевского нет понятия своего и чужого. Сердце Шатова открыто для ставрогинского ребенка, может быть, больше, чем для собственного.

Великая любовь Шатова растопила мрак и отчаяние Мари.

Для Шатова и Мари все как будто переродилось. Мари вдруг обратилась в какую-то дурочку и все смотрела на Шатова и улы-

балась ему, как блаженная. Шатов то плакал, как маленький мальчик, то говорил бог знает что, дико, чадно вдохновенно, целовал у нее руки... Он говорил ей о Кириллове, о том, как теперь они жить начнут «вновь и навсегда», о существовании Бога, о том, что все хороши... В восторге опять вынули ребеночка посмотреть (X, 453).

Посмотреть, чтобы еще раз убедиться в своем счастье, чтобы еще больше упиться восторгом. Чувствуется, как билось сердце Достоевского, когда он писал все это.

Наверное, они бы не были вдвоем так счастливы без этого третьего.

Значит ли это, что настоящая любовь может быть только в семье?

А затем «богатый пир»: белый хлеб, бульон и котлеты для «Марьи Игнатьевны», все прислано Кириловым, с поздравлением от старухи, нанятой им же.

В сущности, они одни на земле, без связей, без средств к существованию, но им не страшно: они счастливы.

У апостола Павла есть вдохновенное определение любви, широко известное:

Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла... все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит (1Кор. 13:4—5, 7).

Именно такова любовь Шатова, и это на фоне кошмарного беснования, охватившего русское общество. Воспользовавшись тем, что от счастья Шатов потерял бдительность, кровавый бес Верховенский заманил его в ловушку. И тут же погибла вся семья. Но эти двадцать страниц такого захватывающего счастья как-то не оставляют читателя.

Примечания

- ¹ Здесь и далее цитаты приводятся по: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972—1990. Номер тома и страницы указывается в круглых скобках после цитаты.
- ² Шмеман А., прот. Дневники. 1973—1983 М.: Русский путь, 2005. С. 246, 167. Ср.: «...Чудовищный эгоцентризм, занятость собою, т. е.

предельное выражение и плод яйности»; «...Вечное, немедленное, моментальное высказывание маленького "я"...».

Список литературы

1. *Аристотель*. Никомахова этика. М.: Эксмо-пресс, 1997. 255 с.
2. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд.. М.: Худож. лит., 1972. 470 с.
3. *Мочульский К. В.* Достоевский: Жизнь и творчество. Paris: YMCA-Press, 1980. 563 с.
4. *Померанц Г.* Страстная односторонность и бесстрастие духа. М.–СПб.: Университетская книга, 1998. 618 с.
5. *Ухтомский А. А.* Лицо другого человека. М.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2008. 664 с.
6. *Антоний (Храповицкий)*, митр. Словарь к творениям Достоевского // Достоевский и православие: Публицист. сб. / Междунар. фонд единства православных народов. М.: Издат. дом «К единству!», 2003. С. 5–137.

Rita Osipovna Mazel

*Russian language and literature teacher,
Lyceum no. 1501 of Moscow
(Moscow, Russian Federation)
levinanadya@mail.ru.*

SCENES OF HAPPINESS IN THE NOVELS OF DOSTOEVSKY

Abstract: This article presents Dostoevsky to readers as an author praising happiness and felicity. Having lived through deep sorrows he acquired insight into another dimension of life. Like a longing pathfinder he states the unfeigned grace of life. "Life is a gift, life is mercy, and any minute may be the age of happiness", — this is the essence of his great novels.

People are not lonesome on Earth; they are bound by invisible threads. A loner may not succeed. One heart or one consciousness attracts another one like a magnet, as if claiming: thou art... Christ, with his Love and his Sacrifice, is the greatest miracle on Earth. It is impossible to be aware of Christ's existence and not to be joyful.

Dostoevsky reveals one of the main principles of life: when you love someone and sacrifice yourself to this person, you satisfy your aspiration for a beau ideal and feel like in heavens.

In this article the author analyzes selected scenes of happiness in Dostoevsky's novels: Arkady and his sister Liza's admiration for the sacrifice of their father Versilov; Alyosha and Grushenka, saving each other instead of

committing sins and transgressing moral standards; Alyosha's dream about the Christ's first miracle in Cana of Galilee; Stavrogin's dream of the Golden Age of the blessed mankind... In Dostoevsky's tragic novel *The Possessed* (*The Devils*, or *Demons*) a reader faces an image of love — mutual, sacrificial, fulfilling, and blithe. There is probably nothing similar in the history of the world literature.

One can eminently feel the interconnectedness of Dostoevsky's heroes with another, higher world that penetrates into every aspect of their lives. All of his creatures are illumed by the light of other worlds. It is clear that there cannot be darkness, despair or hopelessness in Dostoevsky's work because even in the hell full of demons there is a place for righteous people, luminous (as Nikolai Berdyaev called them) and capable of love and personal sacrifice that means that the light is still shining in the darkness, and the evil darkness did not envelop it.

Keywords: Dostoevsky, joy, happiness, Christ, scenes, novel poetics

References

1. Aristotel'. *Nikomakhova etika* [*Nicomachean Ethics*]. Moscow, Eksmopress Publ., 1997. 255 p.
2. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [*Problems of Dostoyevsky's Poetics*]. Ed. 3. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972. 470 p.
3. Mochulskiy K. V. *Dostoevsky: Zhizn i tvorchestvo* [*Dostoyevsky: Life and Work*]. Paris, YMCA-Press Publ., 1980. 563 p.
4. Pomerants G. *Strastnaya odносторонnost' i besstrastie dukha* [*Good One-sidedness and the Spirit of Dispassion*]. Moscow, St. Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 1998. 618 p.
5. Ukhtomskiy A. A. *Litso drugogo cheloveka* [*The Face of Another Person*]. Moscow, Ivan Limbakh's Publ., 2008. 664 p.
6. Khrapovitskiy A., metropolitan. Slovar' k tvorenyam Dostoevskogo [Dictionary of Dostoyevsky's Works]. *Dostoevskiy i pravoslavie* [*Dostoyevsky and Orthodoxy*]. Moscow, Publishing house "K edinstvu" 2003, pp. 5–137.

Владимир Николаевич Захаров

*доктор филологических наук,
профессор кафедры русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

vnz01@yandex.ru

ПОЭТИКА ХРОНОТОПА В «ЗИМНИХ ЗАМЕТКАХ О ЛЕТНИХ ВПЕЧАТЛЕНИЯХ» ДОСТОЕВСКОГО*

Аннотация: Летом 1862 года Достоевский совершил первое заграничное путешествие по Европе. Это путешествие отразилось в его фельетоне «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863), в мемуарах и в эпистолярной заметке автора и других лиц. В ряде случаев можно описать путешествие Достоевского не только по дням, но и по часам. Художественный хронотоп разительно отличается от реального путешествия. Достоевский лишь обозначил факты: описал свои размышления во время переездов, дал случайные путевые заметки, подробно рассказал о парижских и лондонских впечатлениях, скрыл свой визит к Герцену и философский спор со Страховым. В «Зимних заметках» нет «туристических» описаний. Повествование развивается в двух измерениях времени и пространства: «летом» и «зимой», в Европе и в России, в Лондоне-Париже и в Петербурге, в «европейской» и в «русской» Европе. Ключевая проблема «Зимних заметок» — проблема «русского отношения» к Европе, которая осознана как проблема выбора исторического пути России. Достоевский создал сатирический образ буржуазной Европы. Автор предложил свою альтернативу принципам 1789 года. Его пафос задан христианской проповедью. Достоевский надеялся, что в следовании Нагорной проповеди состоит исход русского пути.

Ключевые слова: Достоевский, Бахтин, путешествие, очерк, фельетон, поэтика жанра, хронотоп, парадокс, христианская проповедь

Достоевский много путешествовал. В детстве и отрочестве это были поездки с родителями и родственниками на Плещеево озеро, из Москвы в подмосковное имение Даровое и обратно, ежегодные, вплоть до 1837 г., паломничества в Свято-Троицкую Лавру, в юности — путешествие из Москвы в Петербург вместе с отцом и братом в мае 1837 г., далее поездки по личным и казенным надобностям в 1840-е гг. к брату из Петербурга в Ревель, из Петербурга в Тобольск и Омский острог, оттуда в Семипалатинск, поездки по Сибири (Змеиногорск, Барнаул, Кузнецк), в 1859 г. из Сибири в Тверь, потом в Петербург, регулярные поезд-

ки из Петербурга в Москву, во Владимир — и обратно в Петербург, его путешествия и скитания по Европе и России в 1860—1870-е гг.

Все его путешествия проходили в реальном историческом времени и пространстве. Одно из них — еще и в художественном хронотопе¹.

В юности Достоевский мечтал побывать в Европе. Это были воображаемые, вызванные чтением книг литературные путешествия.

Проект реального путешествия по Европе возник у писателя в сороковые годы. Осенью 1846 г. он собирался в Австрию, Италию и Францию, но не нашел, где взять деньги, так что первое свое путешествие за границу он совершил пятнадцать лет спустя — с 7 июня по 24 августа 1862 г.

Это путешествие отразилось в эпистолярном наследии и мемуаристике разных лиц (самого Достоевского, его брата Михаила, А. Герцена и его корреспондентов, Н. Стрехова), в отчетах тайных агентов. Оно хорошо документировано, сохранился заграничный паспорт путешественника с многочисленными отметками. Есть документальное исследование М. Брусовани и Р. Гальпериной о заграничных путешествиях Достоевского 1862—1863 гг. [2, 272—292]. В ряде случаев можно расписать путевые разъезды Достоевского не только по дням, но и по часам.

Собираясь за рубеж, Достоевский составил план, как добраться до цели — до Парижа:

Дрезден
Франкфурт am Mein
Гейдельберг
Мангейм
От Мангейма по Рейну до Кельна
Из Кельна в Брюссель
Париж (ЛН1971, 156)².

Летом 1862 г., вскоре после майских петербургских пожаров, закончив публикацию «Записок из Мертвого Дома» в журнале «Время», Достоевский отправляется в первое свое заграничное путешествие.

7/19 июня в 8 часов утра Достоевский выехал из Петербурга, добирался до Берлина двое суток, через сутки отправился в Дрезден, на следующий день в течение 18 часов переехал из Дрездена во Франкфурт, день пробовал играть в Баден-Бадене, возвратился во Франкфурт, 14/26 июня через Гейдельберг и Баден-Баден отправился в Майнц, пароходом добрался в Кельн, оттуда по железной дороге в Париж, куда он приехал 16/28 июня.

В Париже Достоевский пробыл месяц, выехав на восемь дней в Лондон.

16/28 июля он покинул Париж, на следующий день прибыл в Кельн, оттуда в Дюссельдорф, далее по Рейну на пароходе добрался до Майнца, откуда по железной дороге прибыл в Базель, на следующий день 21 июля/2 августа приехал в Женеву.

22 июля/3 августа Достоевский встретился со Страховым, с которым в течение трех недель путешествовал по Швейцарии и Италии, поссорился с ним во Флоренции; оба разными маршрутами вернулись на родину.

24 августа/5 сентября Достоевский прибыл в Петербург.

Два с половиной месяца Достоевский провел в разъездах по Европе, во время которых было лишь несколько длительных остановок: неделю он провел в Лондоне, три недели был в Париже, полторы недели — во Флоренции. В других местах — остановки на несколько часов, на сутки, не более.

Он многое увидел за время утомительных разъездов и остановок в Париже, Лондоне, Женеве, Флоренции.

Брат, сотрудники журнала ждали от Достоевского «писем из заграницы».

Да написал бы ты в Париже что-нибудь для «Времени». Хоть бы письма из заграницы. Если в самом деле будешь писать, пиши ценсурнее (Д18; 16.2, 348).

Достоевский не отказывался от своих литературных обязанностей, но мешал «туризм».

В реальном путешествии он сознавал себя «простым туристом», охваченным жадой впечатлений, в чем признается в письме Страхову из Парижа, отправленном накануне отъезда к Герцену в Лондон:

Мне приходится еще некоторое время пробыть в Париже и потому хочу не теряя времени обозреть и изучить его не ленясь, сколько возможно для простого туриста, каков я есмь. Не знаю, напишу ли что-нибудь? Если очень захочется почему не написать и о Париже, но вот беда: Времени тоже нет. Для порядочного письма из за границы нужно всё-таки дня три труда, а где здесь взять три дня? (Д18; 15.2, 23).

Достоевский в конце концов исполнил обещание: его путешествие стало литературным фактом — он написал «Зимние заметки о летних впечатлениях».

Автор с иронией описывает свое путешествие в «фельетоне за всё лето», как названо это сочинение в журнальной редакции.

Начав описывать, он тут же отвергает жанровые ожидания читателя:

...мне-то особенно нечего рассказывать, а уж тем более в порядке записывать, потому что я сам ничего не видал в порядке, а если что и видел, так не успел разглядеть (Д18; 4, 311).

А как автор описывает то, что видел и успел разглядеть?

С сарказмом в фельетонном стиле («говорю вздор») Достоевский рассказывает, как «двое суток скакал по чугунке», почему ему не понравился Берлин и он «поскорее улизнул» в Дрезден, а там ему не понравились немки. Ссылаясь на болезнь, пишет:

...я, больной человек, страдающий печенью, двое суток скакал по чугунке, сквозь дождь и туман до Берлина, и приехав в него, не выспавшись, желтый, усталый, изломанный, вдруг с первого взгляда заметил, что Берлин до невероятности похож на Петербург. Те же кордонные улицы, те же запахи, те же... (а впрочем не пересчитывать же всего того же)! Фу ты, Бог мой, — думал я про себя: — стоило ж себя двое суток в вагоне ломать, чтоб увидеть то же самое, от чего ускакал? Даже липы мне не понравились, а ведь за сохранение их берлинец пожертвует всем из самого дорогого, даже может быть своей конституцией; а уж чего дороже берлинцу его конституции? К тому же сами берлинцы, все до единого, смотрели такими немцами, что я, не посягнув даже и на фрески Каульбаха (о ужас!) поскорее улизнул в Дрезден, питая

глубочайшее убеждение в душе, что к немцу надо особенно привыкать, и что с непривычки его весьма трудно выносить в больших массах (Д18; 4, 312).

Автор намеренно скандализует свои путевые впечатления:

А в Дрездене я даже и перед немками провинился: мне вдруг вообразилось, только что я вышел на улицу, что ничего нет противнее типа дрезденских женщин и что сам певец любви, Всеволод Крестовский, самый убежденный и самый развеселый из русских поэтов, совершенно бы здесь потерялся и даже может быть усомнился бы в своем призвании. Я конечно в ту же минуту почувствовал, что говорю вздор и что усомниться в своем призвании он не мог бы даже ни при каких обстоятельствах. Через два часа мне все объяснилось: воротясь в свой номер в гостинице и высунув свой язык перед зеркалом, я убедился, что мое суждение о дрезденских дамах похоже на самую черную клевету. Язык мой был желтый, злокачественный... «И неужели, неужели человек, сей царь природы, до такой степени весь зависит от собственной своей печенки, — подумал я, — что за низость!» (Д18; 4, 312).

Той же «болезнью» автор объясняет, почему ему не понравился Кельнский собор:

С этими утешительными мыслями я отправился в Кельн. Признаюсь я много ожидал от собора; я с благоговением чертил его еще в юности, когда учился архитектуре. В обратный проезд мой через Кельн, то есть месяц спустя, когда, возвращаясь из Парижа, я увидел собор во второй раз, я было хотел «на коленях просить у него прощения» за то, что не постиг в первый раз его красоту, точь-в-точь как Карамзин с такою же целью становившийся на колени перед рейнским водопадом. Но тем не менее в этот первый раз собор мне вовсе не понравился: мне показалось, что это только кружево, кружево и одно только кружево, галантерейная вещица вроде пресс-папье на письменный стол, сажень в семьдесят высотой. «Величественного мало, — решил я, точно так как в старину наши деды решали про Пушкина: — легко дескать слишком сочиняет, мало высокого». <...> Теперь рассудите сами: преодолей я себя, пробудь я в Берлине не день, а неделю, в Дрездене столько же, на Кельн положите хоть три дня, ну хоть два и я наверно в дру-

гой, в третий раз взглянул бы на те же предметы другими глазами и составил бы об них более приличное понятие. Даже луч солнца, простой какой-нибудь луч солнца, тут много значил: сияй он над собором, как и сиял он во второй мой приезд в город Кельн, и зданье наверно бы мне показалось в настоящем своем свете, а не так как в то пасмурное и даже несколько дождливое утро, которое способно было вызвать во мне одну только вспышку уязвленного патриотизма. Хотя из этого впрочем вовсе не следует, что патриотизм рождается только при дурной погоде. Итак вы видите, друзья мои: в два с половиною месяца нельзя верно всего разглядеть и я не могу доставить вам самых точных сведений. Я поневоле иногда должен говорить неправду, а потому... (Д18; 4, 313—314).

В казуистическом диалоге автор сговаривается с читателем, что точные сведения тот найдет в гиде Рейхарда, а себе выговаривает право на «только собственные, но искренние мои наблюдения», на «простую болтовню, легкие очерки, личные впечатления, схваченные на лету», на простодушие и неизбежные «ошибки» в суждениях.

Перечисляя места, где он был, сам удивляется:

Я был в Берлине, в Дрездене, в Висбадене, в Баден-Бадене, в Кельне, в Париже, в Лондоне, в Люцерне, в Женеве, в Генуе, во Флоренции, в Милане, в Венеции, в Вене, да еще в иных местах по два раза и все это, все это я объехал ровно в два с половиною месяца! (Д18; 4, 311).

Он деланно досадует:

...почти ведь везде побывал, а в Риме например, так и не был.

А в Риме я бы может быть пропустил папу... (Д18; 4, 311—312).

И так везде: вместо описания путешествия следуют суждение, замечание мельком, два-три предложения, редко абзац, лишь две столицы удостаиваются подробного обсуждения, и это мнимые описания: вместо очерка — пространные рассуждения на «нежанровые» темы.

Достоевский не обо всем мог и хотел писать.

В художественном хронотопе «Зимних заметок» отсутствуют значимые эпизоды реального путешествия Достоевского.

Он утаил от читателей, но не скрыл от агента III отделения свои визиты Герцену в Лондоне: тот сразу донес начальству,

что Достоевский «свел там дружбу с изгнанниками Герценом и Бакуниным» (ЛН1973, 596)³. Было несколько встреч Герцена и Достоевского, сколько точно — сказать трудно, но не менее трех (первое посещение 4 июля, затем на следующий день была встреча с Герценом и Бакуниным, третья — прощальный визит 7 июля, когда Герцен подарил Достоевскому свою фотографию «в знак глубочайшей симпатии» (Герц30; 27. 2, 564).

Достоевский не собирался писать о встречах с Герценом, и брат предупреждал: «пиши цензурнее», да и сам автор это понимал.

Зачем Достоевский встречался с Герценом?

К Герцену ездили, заезжали, приезжали, встречались с ним многие русские путешественники, большинство — чтобы составить заговор, участвовать в борьбе против правительства, готовить революцию.

На следующий день после визита Достоевского Герцен писал Н. Огареву 6/18 июля:

Вчера был Достоевский — он наивный, не совсем ясный, но очень милый человек. Верит с энтузиазмом в русский народ (Герц30; 27. 1, 248).

Отчужденная симпатия отзыва подсказывает, что стояло за визитом. Достоевский пытался переубедить Герцена, обратить его к народу, увлечь его почвенническими идеями, убедить в том, что не революция, а всесловное (синтез словий) мирное согласие составит будущее России. Он стремился посвятить Герцена в свои убеждения, представить их как альтернативу западному либерализму и революции.

С Герценом у него возникли приятельские отношения, идейные и политические разногласия не мешали им встречаться, спорить, общаться. Герцен терпимо относился к мессианизму Достоевского, к его пророчествам, к его учительству.

Мил, наивен, «верит с энтузиазмом в русский народ» — таков взгляд Герцена на Достоевского.

В «Зимних заметках» Достоевский не описывает вторую часть своего путешествия, когда он вместе со Страховым путешествовал по Швейцарии и Италии, около десяти дней они жили во Флоренции. Беседовали, спорили, пока не dospорились

до того, что рассорились, позже внешне помирились, но былой дружбы между ними уже не было никогда.

Поводом для выяснения отношений стал разный ответ на вопрос, сколько будет дважды два (подробнее об этом см.: 4, 109—114).

По правилам арифметики — четыре. Страхов настаивал на непреложности «математических истин», считая их законами бытия. Достоевский обличал здравомыслие и заблуждения критика.

Позже Страхов с недоумением вспоминал в своих «Наблюдениях»:

В одну из наших прогулок по Флоренции, когда мы дошли до площади, называемой Piazza della, и остановились, потому что нам приходилось идти в разные стороны, — вы объявили мне с величайшим жаром, что есть в направлении моих мыслей недостаток, который вы ненавидите, презираете и будете преследовать всю свою жизнь. Затем мы крепко пожали друг другу руки и разошлись (ЛН1973, 560).

Вскоре Страхов уехал в Париж, Достоевский отправился в Венецию, оттуда в Вену и Петербург.

В споре с критиком Достоевский отрицал заурядный эмпиризм, очевидности эвклидоваго мира, здравый смысл. На самом деле в живой природе, в человеческих и социальных отношениях дважды два не всегда четыре. В рыночной экономике дважды два зачастую не четыре. Там действуют другие законы и факторы, которые не просчитываются ни арифметикой, ни алгеброй. Что-то можно подсчитать по правилам арифметики, что-то — по алгебраическим уравнениям, но типична ситуация: материальные и трудовые затраты рассчитаны арифметически, а товар не продается или продается в убыток. В социальных отношениях взаимодействие людей имеет еще и синергетический эффект, когда четыре человека делают больше сотни или тысячи людей.

В ответе на вопрос, сколько будет дважды два, было то, что неизбежно разводило Страхова и Достоевского. Страхов был зауряден: начитан, умен — и только. Достоевский требовал от Страхова, чтобы тот видел в насущном то, что пророчит будущее, считался с неоднозначностью очевидного,

он хотел, чтобы Страхов был гением — стал Достоевским. Страхов этого не мог и не хотел.

Обо всём этом Достоевский умолчал, но их спор, сколько будет дважды два, стал одним из лейтмотивов «Записок из подполья» (1864), продолжился в полемических заметках Страхова «Из Рима» (1875) и «Трех письмах о спиритизме» (1876).

Описывая путешествие, Достоевский избегает описаний и обстоятельных рассказов.

Первые четыре главы идет вагонная болтовня на самые разные темы, в основном о русских путешествиях и путешественниках, почему разнятся «русская» и «европейская» Европа. По Достоевскому, есть две Европы. «Русская» Европа — это идеальное представление русских о Европе, которое наиболее ярко выразил славянофил Хомяков: «страна святых чудес». «Европейская» Европа — это настоящая, реальная Европа, с которой сталкивались русские путешественники в XVII—XIX вв., которую увидел сам Достоевский.

Достоевский иронизирует над русским восприятием «европейской» Европы. Так, в трех главах из четырех он обсуждает скандальную фразу Дениса Фонвизина о том, что «рассудка француз не имеет, да и иметь его почел бы за величайшее для себя несчастье» (*Д18*; 4, 314). Автор увлеченно анализирует это абсурдное суждение Фонвизина, ставя проблему русского литературного антизападничества по отношению к Европе.

Рассказывая о заграничных впечатлениях, Достоевский подмечает одну характерную особенность — превращение стран «европейской» Европы в полицейские государства: путешественники попадают под откровенный надзор шпионов.

Пятая глава рассказывает о поездке автора в Лондон, последние главы — о пребывании в Париже.

Художественный хронотоп разительно отличается от реального путешествия.

Как реальное преобразуется в художественное? Какую сверхзадачу Достоевский решает?

Почему бы ему не описать подробно то, что он видел, дать очерк нравов, поделиться своими наблюдениями над жизнью европейской Европы?

Достоевский был наблюдательным и интересным рассказчиком.

О чем его путевые заметки?

Достоевский иронично описывает лондонские впечатления. В Лондоне был, а Собор Святого Павла не посетил.

В пространном пассаже автор просит прощения у Собора Святого Павла, что он не уделил ему должного внимания: видел издалека, а внутри не побывал, потому что стремился в Пентонвиль:

Ведь говорят же вот, что быть в Риме и не видать собора Петра невозможно. Ну так посудите же: я был в Лондоне, а ведь не видал же Павла. Право не видал. Собора св. Павла не видал. Оно конечно, между Петром и Павлом есть разница, но все-таки как-то неприлично для путешественника. Вот вам и первое приключение мое, не доставляющее мне большой славы (то есть я пожалуй и видел издали, сажен за двести, да торопился в Пентонвиль, махнул рукой и проехал мимо (Д18; 4, 314).

Кое-что нуждается в пояснении. Пентонвиль — знаменитая лондонская тюрьма, построенная в начале XIX в. Тюрьма интересовала Достоевского больше, чем Собор Святого Павла или Британский музей.

Чем Пентонвиль примечательнее Собора Святого Павла?

Для других путешественников, вероятно, ничем не замечателен, но Достоевский стремился увидеть именно Пентонвиль, комплекс из пяти тюремных зданий, одно из достижений пеницитарной системы того времени. В учреждениях этого типа были лучшие на то время санитарные условия содержания заключенных. Тюрьма интересовала Достоевского больше, чем другие достопримечательности Лондона. В Пентонвиле он побывал, все осмотрел, но не высказался по поводу самой технологичной на то время тюрьмы, что само по себе знаменательно. Фигура умолчания красноречива: условия содержания не решали ни проблему преступления, ни задачу исправления преступника. Достоевский мог бы сказать, но не высказал свое особое мнение по поводу наказаний

за преступления и исправления преступников. Определенно, что общего энтузиазма по поводу Пентонвиля путешественник не разделил: бывший каторжник не восхитился Пентонвилем.

Лондон в целом произвел на него ужасное впечатление:

Этот день и ночь суестьющийся и необъятный как море город, визг и вой машин, эти чугушки, проложенные поверх домов (а вскоре и под домами), эта смелость предприимчивости, этот кажущийся беспорядок, который в сущности есть буржуазный порядок в высочайшей степени, эта отравленная Темза, этот воздух, пропитанный каменным углем, эти великолепные скверы и парки, эти страшные углы города, как Вайтчепель, с его полуголым, диким и голодным населением. Сити с своими миллионами и всемирной торговлей, кристальный дворец, всемирная выставка... (Д18; 4, 332).

Среди лондонских достопримечательностей Достоевский отмечает Хрустальный дворец, который был выстроен из стекла и металла ко всемирной выставке 1851 г., позже перенесен на новое место, где с 1854 г. находилась постоянная экспозиция достижений мировой цивилизации. Это то самое здание, которому мечтал показать язык подпольный парадоксалист, герой «Записок из подполья».

Описание Достоевского иронично, без обычных для того времени восторгов. И здание, и экспонаты, и посетители, толпы людей, которые съезжаются со всего мира, вызвали у Достоевского не восхищение, а ужас. Писатель объясняет — почему. Для Достоевского то, что он видел, нечто свершающееся по Апокалипсису:

Да, выставка поразительна. Вы чувствуете страшную силу, которая соединила тут всех этих бесчисленных людей, пришедших со всего мира в едино стадо; вы сознаете исполинскую мысль; вы чувствуете, что тут что-то уже достигнуто, что тут победа, торжество. Вы даже как будто начинаете бояться чего-то. Как бы вы ни были независимы, но вам отчего-то действительно становится страшно. Уж не это ли в самом деле достигнутый идеал? думаете вы; не конец ли тут? не это ли уж и в самом деле «едино стадо». Не придется ли принять это и в самом деле за полную правду и занеметь окончательно? Все это так торжественно, победно и гордо,

что вам начинает дух теснить. Вы смотрите на эти сотни тысяч, на эти миллионы людей, покорно текущих сюда со всего земного шара — людей, пришедших с одной мыслью, тихо, упорно и молча толпящихся в этом колоссальном дворце, и вы чувствуете, что тут что-то окончательное совершилось, совершилось и закончилось. Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из апокалипсиса, в очию совершающееся (*Д18*; 4, 332).

Это завершение истории, триумф машинной цивилизации, в которой теряется человек и которая не оставляет ему будущего.

Цена этого «прогресса» — превращение народа в толпу, которую автор видит на лондонских улицах. Глава о Лондоне не случайно названа «Ваал». Это имя божества, в угоду которому для достижения материального благосостояния когда-то «во время оно» приносили человеческие жертвы. По Достоевскому, в жертву техническому прогрессу и комфорту машинной цивилизации принесен человек: народ превращается в толпу работников, блуждающих в значных местах в поисках удовольствий. В пятницу и субботу улицы заполняет пьяная толпа, выходящая из пабов, женщины торгуют собой, брошенные дети пристают к прохожим. Это, наконец, ужасное зрелище: маленькая избитая несчастная девочка лет шести, которая шла по улице, жестикулировала и что-то говорила себе, Достоевский дал ей полшиллинга, она изумилась щедрому подаянию и от страха, что у нее отнимут монету, бросилась бежать.

Из второй швейцарско-итальянской части путешествия остались лишь названия «мелькнувших» городов: «в Женеве, в Генуе, во Флоренции, в Милане, в Венеции, в Вене» и один застольный разговор.

Страхов вспоминал, что за обедом в флорентийской гостинице Pension Suisse (Via Tornabuoni), где они остановились, произошла сцена, которую описал Достоевский:

Помню до сих пор крупного француза, первенствовавшего в разговоре и действительно довольно неприятного. Но речам его придана в рассказе слишком большая резкость; и еще опущена одна подробность: на Федора Михайловича так подействовали

эти речи, что он в гневе ушел из столовой, когда все еще сидели за кофе (Д1883, 244—245).

Увы, и после объяснений автора «Зимних заметок» мемуарист не понял причину «гнева» Достоевского.

«Довольно неприятный», по впечатлению критика, оратор, первенствовавший в разговоре, предстал в описании Достоевского

...французом, приятной и внушительной наружности, лет тридцати и с отпечатком в лице того необыкновенного благородства, которое до нахальства бросается вам в глаза во всех французах (Д18; 4, 345).

Он искренне удивлялся и не понимал, как, имея в своем распоряжении «двадцать миллионов казенных денег», Гарибальди не взял себе ни единого су: «Это почти невероятно!!» (Д18; 4, 345).

Автор возмущен:

Про Гарибальди конечно можно рассказывать все что угодно. Но сопоставить имя Гарибальди с хаптурками из казенного мешка, это разумеется мог сделать только один француз (Д18; 4, 345).

Придав «слишком большую», на взгляд Страхова, «резкость» речи оратора, Достоевский перевел свой демонстративный уход в обличительную риторику:

И как наивно, как чистосердечно он это проговорил. За чистосердечие разумеется все прощается, даже утраченная способность понимать и чутья настоящей чести; но заглянув в лицо, так и заигравшее при воспоминании о двадцати миллионах, я совершенно нечаянно подумал:

— А что, брат, если б ты вместо Гарибальди находился тогда при казенном мешке! (Д18; 4, 345—346).

Страхов не понимает причину морального гнева Достоевского, хотя автор всё прямо объяснил: нельзя красть, нельзя «оправдывать хаптурок из казенного мешка», подлость и порок возводить в добродетель:

Вы скажете мне, что это опять неправда, что все это только частные случаи, что и у нас точно так же происходит и что не могу же я ручаться за всех французов. Конечно так, я и не говорю про всех. Везде есть неизъяснимое благородство, а у нас может быть

даже и гораздо хуже бывало. Но в добродетель-то, в добродетель-то зачем возводить? Знаете что? можно быть даже и подлецом, да чутья о чести не потерять; а тут ведь очень много честных людей, но зато чутье чести совершенно потеряли и потому подличают, не ведая что творят, из добродетели. Первое разумеется порочнее, но последнее как хотите презрительнее. Такой катихизис о добродетелях составляет худой симптом в жизни нации. Ну, а насчет частных случаев я не хочу с вами спорить. Даже вся нация-то состоит ведь из одних только частных случаев, не правда ли? (Д18; 4, 346).

Пигасов, герой тургеневского романа «Рудин» (1856), съязвил в своем *bon mot*:

Какая разница между ошибкою нашего брата и ошибкою женщины? Вот какая: мужчина может, например, сказать, что дважды два не четыре, а пять или три с половиною; а женщина скажет, что дважды два — стеариновая свечка (Тург30, 214).

У Достоевского всегда получается так, как у тургеневских и «мужчин» и «женщин» одновременно, с той, впрочем, разницей, что вместо неверного числа или «стеариновой свечки» — Христос.

Есть один Закон — Закон нравственный (РГАЛИ. 212.1.5. С. 117)⁴.

В «Зимних заметках» нет «туристических» впечатлений, нет Страхова, спутника и товарища по путешествию, нет их непримиримого спора.

Реальный хронотоп «летних впечатлений» лишь обозначен, автор сознательно избегает подробных описаний своего заграничного путешествия.

Эта творческая задача неинтересна автору:

Вот уже сколько месяцев толкуете вы мне, друзья мои, чтоб я описал вам поскорее все мои заграничные впечатления, не подозревая, что вашей просьбой вы ставите меня просто в тупик. Что я вам напишу? что расскажу нового, еще неизвестного, нерассказанного? Кому из всех нас русских (т<о> е<сть> читающих хоть журналы) Европа не известна вдвое лучше, чем Россия? Вдвое я здесь поставил из учтивости, а наверное в десять раз (Д18; 4, 311).

В «Зимних заметках» другой сюжет, иная концепция пространства и времени.

Автору «нечего» писать о путешествии и достопримечательностях. Вместо этого он предлагает «вагонную болтовню» о русском отношении к Европе, о скандальном суждении Фонвизина, имеет ли француз рассудок, о скандалах Чацкого в фамусовском обществе, о Белинском и Чаадаеве, о русской литературе.

Повествование развивается в двух измерениях времени и пространства: «летом» и «зимой», в Европе и в России, в Лондоне, Париже и в Петербурге, в «европейской» и в «русской» Европе.

В Лондоне поклонение Ваалу откровенно и бесстыдно, в Париже сокровенно — буржуа «ёжится». Для него неприлично то, что откровенно в Лондоне. Достоевский анализирует нравы и состояние буржуа: тот корыстен, жаден, но хочет выглядеть благородным, приличным, любящим искусство, но всё, чем бы он ни занимался, ложь, как ложен Пантеон, в котором погребены великие люди Франции, герои нации. О каждом из них, в том числе и о Наполеоне, у автора имеются критические суждения.

Достоевский создает сатирический портрет буржуа.

В частной жизни буржуа предпочитает брак по расчету, в котором всё нацелено на увеличение состояния, устремлено к комфорту, позволительны любовники и любовницы.

Автор иронизирует над сентиментальностью буржуа, анализирует социально-философские причины, по которым не состоялась французская революция.

Она состоялась политически: монархия стала республикой, депутаты приняли декларацию и конституцию, по их приговору отрубили голову Луи XVI, вдове Капет, тысячам аристократов, потом революционеры стали рубить головы друг другу. Пришел Наполеон, сверг всех в непрерывные войны, потерпел поражение в московском походе и в битвах на полях Европы. Культ Наполеона, ставшего императором и превратившего республику в империю, — еще одна буржуазная иллюзия.

Не состоялись идеалы французской революции: свобода, равенство, братство. Исполнен лишь лозунг аббата Сийеса: третье сословие было ничем, станет всем. Буржуа стал всем,

но случилось не то, что ждали: падение искусства, культуры, морали (можно украсть, предать, прелюбодействовать в браке), всё можно, лишь бы было без скандала, чинно, «благо-родно».

«Зимние заметки о летних впечатлениях» — самое анти-буржуазное сочинение мировой литературы, но марксисты не случайно пренебрегают критикой Достоевского. Анализируя лозунги французской революции, Достоевский обращает внимание на то, что в буржуазном обществе есть разная свобода для тех, у кого есть и у кого нет миллиона. Те, у кого есть миллион, делают с теми, у кого его нет, всё что угодно, всё, что заблагорассудится в той или иной мере или степени. Такой же фикцией является и равенство. В буржуазном обществе нет ни свободы, ни равенства. Достоевский и марксисты совпадают в критике, но расходятся в объяснении явления.

Нет братства, потому что каждый — эгоист, каждый корыстен. В обществе преобладает вместо братства личное начало:

...оказалось начало личное, начало особняка, усиленного само-сохранения, самопромышления, самоопределения в своем собственном Я, сопоставления этого Я всей природе и всем остальным людям как самоправного отдельного начала, совершенно равного и равноценного всему тому, что есть кроме него. Ну, а из такого самопоставления не могло произойти братства. Почему? Потому что в братстве, в настоящем братстве, не отдельная личность, не Я, должна хлопотать о праве своей равноценности и равновесности со всем *остальным*, а все-то это *остальное* должно бы было *само* прийти к этой требующей права личности, к этому отдельному Я и само, без его просьбы, должно бы было признать его равноценным и равноправным себе, <о> е<сть> всему остальному что есть на свете. Мало того, сама-то эта бунтующая и требующая личность прежде всего должна бы была все свое Я, всего себя пожертвовать обществу и не только не требовать своего права, но напротив отдать его обществу без всяких условий. Но западная личность не привыкла к такому ходу дела: она требует с бою, она требует права, она хочет *делиться* — ну и не выходит братства. Конечно можно переродиться? Но перерождение это совершается

тысячелетиями, ибо подобные идеи должны сначала в кровь и плоть войти, чтобы стать действительностью (Д18; 4, 340—341).

Достоевский проповедует:

Что ж, скажете вы мне, надо быть безличностью, чтоб быть счастливым? Разве в безличности спасение? Напротив, напротив, говорю я, не только не надо быть безличностью, но именно надо стать личностью, даже гораздо в высочайшей степени, чем та, которая теперь определилась на Западе. Поймите меня: самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех есть по-моему признак высочайшего развития личности, высочайшего ее могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли. Добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на костер, можно только сделать при самом сильном развитии личности. Сильно развитая личность, вполне уверенная в своем праве быть личностью, уже не имеющая за себя никакого страха, ничего не может и сделать другого из своей личности, то есть никакого более употребления, как отдать ее всю всем, чтоб и другие все были точно такими же самоправными и счастливыми личностями. Это закон природы; к этому тянет нормально человека. Но тут есть один волосок, один самый тоненький волосок, но который если попадет под машину, то все разом треснет и разрушится. Именно: беда иметь при этом случае хоть какой-нибудь самый малейший расчет в пользу собственной выгоды. Например: я приношу и жертвую всего себя для всех; ну вот и надобно, чтоб я жертвовал себя совсем, окончательно без мысли о выгоде, отнюдь не думая, что вот я пожертвую обществу всего себя и за это само общество отдаст мне всего себя. Надо жертвовать именно так, чтоб отдавать все и даже желать, чтоб тебе ничего не было выдано за это обратно, чтоб на тебя никто ни в чем не изубыточился. Как же это сделать? Ведь это все равно, что не вспоминать о белом медведе. Попробуйте задать себе задачу: не вспоминать о белом медведе и увидите, что он проклятый будет поминутно припоминаться. Как же сделать? Сделать никак нельзя, а надо, чтоб оно само собой сделалось, чтоб оно было в натуре, бессознательно в природе всего племени заключалось, одним словом: чтоб было братское, любящее начало, — надо любить. Надо чтоб самого инстинктивно тянуло на братство, общину,

на согласие, и тянуло, несмотря на все вековые страдания нации, несмотря на варварскую грубость и невежество, укоренившиеся в нации, несмотря на вековое рабство, на нашествия иноплеменников, одним словом, чтоб потребность братской общины была в натуре человека, чтоб он с тем и родился, или усвоил себе такую привычку искони веков. В чем состояло бы это братство, если б переложить его на разумный, сознательный язык? В том, чтоб каждая отдельная личность сама, безо всякого принуждения, безо всякой выгоды для себя сказала бы обществу: «мы крепки только все вместе, возьмите же меня всего, если вам во мне надобность, не думайте обо мне, издавая свои законы, не заботьтесь нисколько, я все свои права вам отдаю и пожалуйста располагайте мною. Это высшее счастье мое — вам всем пожертвовать и чтоб вам за это не было никакого ущерба. Уничтожусь, сольюсь с полным безразличием, только бы ваше-то братство процветало и осталось». А братство напротив должно сказать: «ты слишком много даешь нам. То что ты даешь нам, мы не вправе не принять от тебя, ибо ты сам говоришь, что в этом все твое счастье; но что же делать, когда у нас беспрестанно болит сердце и за твое счастье. Возьми же все и от нас. Мы всеми силами будем стараться поминутно, чтоб у тебя было как можно больше личной свободы, как можно больше самопроявления. Никаких врагов, ни людей, ни природы теперь не бойся. Мы все за тебя, мы все гарантируем тебе безопасность, мы неусыпно о тебе стараемся, потому что мы братья, мы все твои братья, а нас много и мы сильны; будь же вполне спокоен и бодр, ничего не бойся и надейся на нас» (Д18; 4, 341—342).

Для братства нужна любовь — любовь к человеку, любовь к ближнему. Не может быть братства без любви — и Достоевский напоминает заповедь Христа:

После этого разумеется уж нечего делиться, тут уж все само собою разделится. Любите друг друга и всё сие вам приложится (Д18; 4, 342).

Пафос его критики задан христианской проповедью: помни Новый Завет, следуй Нагорной проповеди.

Достоевский предлагает христианскую альтернативу принципам 1789 г., признает, что это утопия, но читатель должен знать, что этим заповедям следуют ежедневно, ежечасно миллионы людей на протяжении уже почти двух

тысяч лет мировой истории. Автор выразил идеал, к которому должно стремиться, чтобы по-настоящему достичь свободы, равенства, братства.

В «Зимних заметках» о «русской» и «европейской» Европе Достоевский проявил такую страстность в утверждении этого идеала, что можно дать лишь одно определение жанрового содержания его сочинения — *поэма*, вдохновенная *поэма в прозе*, *поэма о России*, прокламация писателем своих убеждений, его откровение в форме фельетонного обозрения «летних впечатлений».

Ключевая проблема «Зимних заметок» — проблема «русского отношения» к Европе — осознана как *проблема выбора исторического пути России*. По Достоевскому, Россия должна избежать ошибок развития европейской цивилизации. Автор категорично отверг современную «общественную формулу» — «царство Ваала».

«Зимние заметки о летних впечатлениях» менее всего похожи на «путешествие», «путевые записки», очерки, заметки и т. п. Автор не стремился воссоздать реальное время и пространство, он создал *оригинальный* жанровый хронотоп, в котором реализована задача христианской проповеди. В фельетонной «болтовне» явлено Евангельское Слово, которое преображает и творит мир, указывает исход русского пути.

Примечания

* Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.

¹ Проблемный анализ этой категории исторической поэтики см.: [1, 234–407]; [5, 45–57]; [3, 24–37].

² Здесь и далее художественные и иные источники цитируются в тексте статьи с указанием условного обозначения, тома и страницы по следующим изданиям:

Герц30 — Герцен А. И. Собрание сочинений: В 30 т. М., 1954–1964. Т. 1—30.

Д1883 — Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Т. I. Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб, 1883. [838 с.: 332+376+122+8].

Д18 — Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 18 т. М., 2003–2005. Т. 1—18.

ЛН1971 — Литературное наследство. Т. 83: Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860—1881 гг. М., 1971. 728 с.

ЛН1973 — Литературное наследство. Т. 86: Ф. М. Достоевский: Новые материалы и исследования. М., 1973. 792 с.

Тург30 — *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 5. М.: Наука, 1980. 544 с.

- ³ В докладе III отделения «Нравственно-политическое обозрение за 1862 год» отмечено, что в начале лета Герцена посетили «следующие приезжие лица, большей частью мелкие журнальные писатели: Альбертини, Достоевский, Мартьянов, Писемский, Черкесов, Косаткин, Калиновский, Сатин, Стасов, Ковалевский, Давыдов и Ветошников». — Россия под надзором. Отчеты III отделения. 1827—1869 [Сб. док.] / Сост. М. В. Сидорина, Е. И. Щербакова. М., 2006. С. 586.

- ⁴ Ссылки на рукописные и архивные источники содержат указание на место, фонд, единицу хранения:
РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусств.

Список литературы

1. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
2. *Брусовани М. И., Гальперина Р. Г.* Заграничные путешествия Ф. М. Достоевского 1862–1863 гг. // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1988. Вып. 8. С. 272–292.
3. *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.
4. *Захаров В. Н.* Сколько будет дважды два, или Неочевидность очевидного в поэтике Достоевского // Вопросы философии. 2011. № 4. С. 109–114; англ. пер.: Zakharov V. N. What is Two Times Two? Or When the obvious is anything but obvious in Dostoevsky's Poetics // Russian Studies in Philosophy, vol. 50(3), pp. 24–33.
5. *Фаликова Н. Э.* Хронотоп как категория исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1992. Вып. 2: Художественные и научные категории. С. 45–57.

Vladimir Nikolaevich Zakharov

*Doctor of Philology,
Professor of the Department of Russian Literature and Journalism,
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
vnz01@yandex.ru*

THE POETICS OF THE CHRONOTOPE IN WINTER NOTES ON SUMMER IMPRESSIONS BY DOSTOEVSKY

Abstract: During the summer of 1862 Dostoyevsky made his first trip abroad across Europe. This journey was reflected in his feuilleton *Winter Notes on Summer Impressions* (1863), as well as in the memoirs and letters of the author and other people. In some cases one can describe the trip of Dostoyevsky not only day by day, but hour by hour. The literary chronotope is very different from the real journey. Dostoyevsky only designated the facts: he described his thoughts during travels, made occasional travel notes, recounted in detail about his Paris and London impressions, and concealed his visit to Herzen and his philosophical dispute with Strakhov. There are no tourist descriptions in *Winter Notes*. The narrative is developed in two dimensions of time and space: in summer and winter, in Europe and Russia, in London–Paris and St. Petersburg, in “European” and “Russian” Europe. The key problem posed in *Winter Notes* is the problem of “the Russian attitude” to Europe, which is interpreted as the problem of the choice of Russia’s historical path. Dostoyevsky created a satirical image of bourgeois Europe. The author suggested an alternative to the principles of 1789. His pathos is determined by Christian sermon. Dostoyevsky hoped that the outcome of the Russian way was in adherence to the Sermon on the Mount.

Keywords: Dostoyevsky, Bakhtin, journey, essay, feuilleton, the poetics of the genre, chronotope, paradox, Christian sermon

References

1. Bakhtin M. M. *Voprosy literaturny i estetiki [Issues of Literature and Aesthetics]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 504 p.
2. Brusovany M. I., Gal'perina R. G. *Zagranichnye puteshestviya F. M. Dostoyevskogo 1862–1863 godov [Fyodor Dostoyevsky Overseas Travel, 1862–1863]. Dostoyevskiy. Materialy i issledovaniya [Fyodor Dostoyevsky: Materials and Researches]*. Leningrad, Nauka Publ., 1988, vol. 8, pp. 272–292.
3. Zakharov V. N. «Vechnoe Evangelie» v khudozhestvennykh khronotopakh russkoy slovesnosti [“Eternal Gospel” in chronotopes of Russian literature]. *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Saint-Petersburg, Aleteyya Publ., 2011. Vol. 9:

Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII—XX vekov: tsitata, reministsentsia, motiv, syuzhet, zhanr [The Gospel Text in Russian Literature of the 18th-20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre]. Issue 6, pp. 24–37.

4. Zakharov V. N. What is Two Times Two? Or When the obvious is anything but obvious in Dostoevsky's Poetics. *Russian Studies in Philosophy*, vol. 50 (3), pp. 24–33.
5. 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* [Art and Scientific Categories]. P. 45–57.

Сергей Леонидович Шараков

*кандидат филологических наук,
доцент, и. о. завкафедрой*

*общих гуманитарных и естественнонаучных дисциплин,
Старорусский филиал Санкт-Петербургского университета
сервиса и экономики*

(г. Старая Русса, Российская Федерация)

ssharakov@yandex.ru

ХРИСТИАНСКИЙ СИМВОЛИЗМ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»

Аннотация: В статье поставлен вопрос христианского символизма в романе Ф. М. Достоевского «Бесы». Во введении через сравнение с античным символизмом выявляется назначение символа в христианской поэтике. Следует вывод: символ в античности и христианстве различается по своей функциональной роли. Соответственно, античный символ предполагает ряд взаимосвязанных категорий судьбы, интуиции-гадания, вдохновения, предсказания; христианский символизм обусловлен идеей спасения и нравственной чистотой.

Методологической основой статьи является использование методов культурно-исторической и сравнительной академических школ.

Рассмотрение подготовительных материалов к роману позволяет утверждать: в «Бесах» используется христианский символизм. В связи с этим поставлена задача исследования образно-символического строя произведения. Особое внимание уделено образу хроникера, так как события романа даны сквозь его восприятие. Выдвинут тезис: в художественном сознании хроникера наличествует несколько уровней восприятия Евангелия, что служит основой символического строя произведения.

Последовательно рассматриваются примеры христианского символизма. В частности, указано на связь идей, образов героев, сюжетных линий романа с Евангелием. Выдвинут и аргументирован примерами тезис: Евангелие выявляет те основания, на которых герои выстраивают свою жизнь.

Ключевые слова: Евангельский текст, символ, поэтика, тематический и лексический параллелизм, духовные законы

Подготовительные материалы (ПМ) к роману «Бесы» позволяют утверждать, что его символический строй вырастает из христианских представлений автора. Но прежде чем мы обратимся к анализу романа, следует сказать о христианском символизме. Концепция символа возникла в античной философии. До сих пор античное понимание символа в целом остается основополагающим. Но его место среди других категорий, понимание его назначения — все это ме-

нялось от эпохи к эпохе. И в этом смысле говорят о христианском, античном, новоевропейском символе. Специфика христианского символизма хорошо выявляется в сопоставлении с символизмом античным. В обоих случаях важно познавательное значение символа. Но вот цели познания различаются.

В мировосприятии древнего грека космос состоит из двух миров — умопостигаемого и чувственного. Содержание мира чувственного суть отображение процессов, происходящих в мире умопостигаемом. Умопостигаемые потенции скрыты от чувств и суть неименуемые сущности, но каким-то образом они проявляют себя в чувственном. Символ и призван намекнуть, указать на границу соединения двух миров, на момент присутствия невидимого в реалиях и событиях жизни человека. Через символическое мирозерцание, по слову Прокла, изъясняется «истина вещей»¹. То есть цель символического познания — выявление сущности дела. Зачем же знать о сущности вещей? Чтобы знать свою судьбу, корни которой произрастают в сфере умопостигаемого. В соответствии с таким представлением, в Античности символическое толкование зачастую связано с предсказанием. А искусство, символичное по своей природе, начало свое возводит к пифической практике. Таким образом, античный символ оказывается встроенным в ряд взаимосвязанных категорий судьбы, интуиции-гадания, вдохновения, предсказания.

В христианстве познавательное назначение символа также занимает важное место. Но цель познания совсем иная, нежели в Античности. Приведем высказывание ап. Павла:

Ибо открывается гнев Божий с неба на всякое нечестие и неправду человека, подавляющего истину неправдою. Ибо, что можно знать о Боге, явно для них (Иудея и Еллина — *С. III*), потому что Бог явил им. Ибо невидимое Его, вечная сила Его и Божество, от создания мира через рассматривание творений видимы, так что они безответны. Но как они, познав Бога, не прославили Его, как Бога, и не возблагодарили, но осуетились в умствованиях своих, и омрачилось несмысленное их сердце; называя себя мудрыми, обезумели, и славу нетленного Бога изменили в образ, подобный

тленному человеку, и птицам, и четвероногим, и пресмыкающимся, — то и предал их Бог в похотях сердец их нечистоте, так что они осквернили сами свои тела. Они заменили истину Божию ложью, и поклонялись, и служили твари вместо Творца... (Рим. 1: 18—25).

Ап. Павел удостоверяет, что есть два мира видимый и невидимый, что невидимый познается через видимый. Символическое познание возможно только по причине воли Божией, Который *явил им Себя* через видимое. Таким образом, главная цель познания не узрение сути вещей, не того, как устроен мир в своей полноте, а узрение Бога. Далее сказано, что не захотели прославить и возблагодарить. За что прославить? За то, что у мира и у человека есть Создатель, Которому надо служить, а для этого надо все усилия устремить на то, чтобы познать волю Божию о мире и человеке. А воля Божия одна — чтобы человек наследовал жизнь вечную. Явлена воля Бога в мире видимой природы, в образе человека, в Священном Писании. Но для того чтобы познать волю Творца, необходима чистота сердца и ума. «Блаженны чистые сердцем, яко тии Бога узрят». Язычники же и иудеи за то, что не признали Творца мира, были предоставлены себе в своей сердечной нечистоте. Христианский символ обусловлен здесь идеей спасения и нравственной чистотой.

Обратимся к роману. ПМ дают возможность проследить вызревание символической системы. Момент двоения, двуплановости возникает в следующей записи:

Роман имеет вид поэмы о том, как хочет жениться и не женился Грановский (XI, 92)².

«Вид» указывает на внешнюю сторону, тем самым подразумевая сторону внутреннюю, внутренний сюжет. На этой же странице появляется и мысль о форме повествования:

Все рассказом самым простым и сжатым. <...> Систему же я принял ХРОНИКИ (XI, 98).

Незамысловатой внешней стороне соответствует простота изложения. Затем следует запись о внутреннем сюжете:

Главная же идея (то есть пафос романа) — это Князь и Воспитанница — новые люди, выдержавшие искушение и решающиеся начать новую, обновленную жизнь (XI, 98).

Отметим, что смысл записи связан с евангельским текстом: перед тем как выйти на проповедь, Иисус Христос преодолевает искушения дьявола. «Новые люди» соотнесены с Новым Заветом. Очевидно, что Достоевский начинает искать принцип изображения персонажей, о чем свидетельствует запись о Грановском:

Он был поэт и вдохновением глубок, но у все у них сеяно было на песке (XI, 102).

Здесь произошла контаминация двух евангельских притч — о сеятеле и доме на песке. Но, имея различное содержание, притчи говорят об одном: того, кто слышит слово Божие и не исполняет его, ожидает великое падение. Так в структуру образа входит мысль о воле Божьей как краеугольном камне в судьбе человека. Эта тема получает продолжение в принципиально важной записи:

Бог сотворил мир и закон и совершил еще чудо — указал нам Закон Христом, на примере, в живье и в формуле. Стало быть, несчастье — единственно от ненормальности, от несоблюдения закона (XI, 121—122).

Под законом в данном случае надо понимать как раз законы духовные, что подтверждается дальнейшим размышлением писателя о законе любви в семье:

Например, брак есть рай и совершенно истинен, если супруги любят друг друга и соединяются взаимной любовью в детях. При малейшем уклонении от закона брак тотчас обращается в несчастье. На этом-то основании социалисты и называют брак нелепостью и глупостью, не рассуждая, что нелепость и глупость от их же уклонений и от неведения закона (XI, 122).

Под Законом же, указанным Христом, следует понимать то, что Спаситель исполнил миссию Адама, суть которой заключалась в следующем: человек должен был превзойти все разделения в мире — между умопостигаемым и чувственным; в чувственном — между небом и землей; между мужским и женским. Весь мир Адам должен был привести к Богу, и тогда было бы преодолено последнее разделение — между Богом и тварным миром. Что не смог сделать Адам,

совершает новый Адам — Иисус Христос [2, 503—504]. Грехопадение встало на пути спасения человека, но после того, как «Слово плоть бысть», перед человечеством открывается путь, который прошел Богочеловек. Истинность такого понимания выражения Достоевского подтверждается другими словами из ПМ: «Все Христы» (XI, 188).

Из приведенных материалов складывается определенная последовательность мысли, ставшей принципом изображения героев: мир устроен Богом не только по законам физическим и психическим, но, прежде всего, по законам духовным, которые суть условия существования души. Наличие, действительность и неотменимость последних свидетельствуется каждым мгновением человеческой жизни, состояниями счастья или несчастья. С этой точки зрения, человек не может быть свободным от духовных законов, что само по себе уже есть закон, выраженный словами Христа:

Придите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас; возьмите иго Мое на себя и научитесь от меня, ибо я кроток и смирен сердцем, и найдете покой душам вашим; ибо иго Мое благо и бремя Мое легко (Мф. 11:28—30).

Душа всегда находится под чьим-то бременем — Божьим или бременем греха. Иго греха как раз и становится всевластным от неисполнения духовных законов.

Ключевое положение о стиле повествования связано именно с евангельским текстом.

NB. Первые 2 главы — резкая обнаженность и скорость выводов. Наивность и наивное остроумие (XI, 161).

Затем набрасываются фразы, и среди них появляется: «Ставрогина слагала в сердце своем» (XI, 161). Введение евангельского текста связано с такой творческой и мировоззренческой особенностью хроникера, как наивность. Соположение мотива наивности, с профанным, наивным использованием Евангелия позволяет сделать вывод, что исключительно по отношению к Евангелию и отраженным в нем духовным законам наивен хроникер. Он не видит связи между исполнением или нарушением духовных законов и судьбами героев. Но все дело в том, что романские события и их истолкование даны сквозь

призму сознания хроникера. И только наивно введенный в ткань хроники евангельский текст указывает на духовные связи, выявляет глубинное, неочевидное содержание того или иного образа. Здесь мы имеем дело с особенностью символического строя романа — она заключается в существовании зазора между духовно наивным сознанием хроникера и истинным положением дел, выраженным евангельским текстом.

Надо сказать, что в художественном сознании хроникера обнаруживается несколько уровней восприятия Евангелия.

В первую очередь, это прямое присутствие евангельского текста в виде цитат.

Второй уровень условно можно назвать культурно-мнемоническим — уровень культурной памяти вчерашнего гимназиста и члена кружка Степана Трофимовича: евангельский текст для хроникера является средством выразительности. Так на страницах романа возникают следующие выражения.

Назавтра он уже готов был распять самого себя за неблагодарность (X, 13).

Затем кто-то напечатал, что он уже умер, и обещал его некролог. Степан Трофимович мигом воскрес... (X, 20).

О Варваре Петровне сказано, что письма от Степана Трофимовича «слагала в сердце своем» (X, 13). А вот как Антон Лаврентьевич характеризует стиль писателя Кармазинова:

Великий европейский философ, великий ученый, изобретатель, труженик, мученик — все эти труждающиеся и обремененные для нашего русского великого гения решительно вроде поваров у него на кухне (X, 367).

В чем суть критического замечания? Хроникер тонко подмечает, что возвышенные идеалы европейской культуры являются для Кармазинова всего лишь средством выразительности. Но выпад начинающего писателя можно повернуть и против него самого: выражение *труждающиеся и обремененные*, выявляющее духовные законы жизни человека, оказывается для него также всего лишь средством выразительности. Другим выразительным свидетельством мирского

восприятия духовного явления у хроникера служит постановка понятия «мученик» в один ряд с другими европейскими делателями.

Есть еще один слой мировосприятия хроникера, который им во время написания романа не осознан, и поэтому дан на страницах романа намеком. Его условно можно назвать уровнем влечения. Влечение в психологии — это неосознанный мотив. Оно длится сравнительно недолго: мотив или осознается, или исчезает. Влечение хроникера носит религиозный характер: время написания хроники становится переломным моментом в жизни его души. Этот уровень выражен через композиционный, тематический и словоупотребительный параллелизм с Евангелием от Луки. В этом смысле показателен эпиграф. Рассказывая о чтении книгоношей Евангелия Степану Трофимовичу, хроникер замечает:

Софья Матвеевна знала Евангелие хорошо и тотчас отыскала от Луки то самое место, которое я и выставил эпиграфом к моей хронике (X, 498).

Сам хроникер не присутствовал при этом событии, следовательно, знает о нем в пересказе, что, в свою очередь, указывает определенно на факт его обращения к тексту Евангелия. Не случайно, с этой точки зрения, евангельский отрывок поставлен вторым — эта деталь имеет и хронологическое и сущностное значение. К первому эпиграфу отрывку из стихотворения А. С. Пушкина «Бесы» — добавляется евангельский. Хроникер еще не видит, что сказочно-фольклорное представление о бесах, отображенное в первом эпиграфе («домового ли хоронят, ведьму ль замуж выдают»), не соответствует определительному ведению нечистой силы, выраженному в Евангелии. Он еще ставит эпиграфы рядом, но сам факт дополнительности свидетельствует о творческой и духовной динамике хроникера.

Зачины трех частей романа содержат лексические и тематические параллели с важнейшими моментами Евангелия от Луки.

Вот начало евангельского повествования:

Как уже многие начали составлять повествование о совершенно известных между нами **событиях**... (здесь и далее выделено мной. — С. III.) (Лк. 1:1).

А так начинается роман:

Приступая к описанию недавних и столь странных **событий**... (X, 7).

Тематический параллелизм выражается мотивом предисловного рассказа: вначале евангелист Лука рассказывает о том, что предшествовало «событиям»; хронике, в свою очередь, предпослана биография Степана Трофимовича. Указанные параллели и есть образно-символическое развертывание фразы *все Христа*.

Напомним главную мысль романа: герои выдерживают искушения. Как известно, дьявол искушал человеческую природу Иисуса Христа, причем в трех искушениях в свернутом виде содержатся все соблазны, подстерегающие человека в мире. Победой над искушениями Христос указал путь спасения — он в следовании воле Бога. Логика и содержание того или иного искушения входит в образы основных героев и через это выявляется, на каком фундаменте они строят свою жизнь.

В первой части центральное место занимает образ Степана Трофимовича. В описании его отношений с Варварой Петровной возникает аллюзия на соответствующие места в Евангелии:

Но он (Степан Трофимович. — С. III.) одного только в ней не заметил до самого конца, того, что стал наконец для нее ее сыном, ее созданием, даже, можно сказать, ее изобретением, стал плотью от плоти ее... (X, 16).

Самая значимая параллель связана с темой женитьбы. Степану Трофимовичу нравится молодая и привлекательная Дарья Николаевна, но он не желает жениться на «чужих грехах». В богослужебном символизме Христос назван *Женихом*, а Церковь, состоящая из христиан, *невестой*. Но это стало возможным после того, как Сын Божий принял на себя чужие грехи в Крестном страдании до смерти. Очевидная

аллюзия наполняет сюжет женитьбы Степана Трофимовича символизмом: герой ищет наслаждений, но носить бремена ближнего не желает. Другими словами, он не желает идти заповеданным человеку в Евангелии крестным путем. Но тогда, по логике, обнаруженной Достоевским, человек встает на путь нарушения духовных законов; на путь, на котором он не сможет победить искушения.

Так и происходит в жизни Степана Трофимовича. Когда Христос отвечает на искушение словами: «Не хлебом единым жив человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих» (Мф. 4:3—4), — тем самым Он восстанавливает главенство духовного над материальным. Под «словом Божиим» разумеется воля Бога, то есть человек должен отсекал свою греховную волю и искать волю Бога, что подразумевает серьезный внутренний труд. Степан Трофимович возлагает на себя высокую миссию спасения России:

Вот уж двадцать лет, как я бью в набат и зову к труду! Я отдал жизнь на этот призыв и, безумец, веровал (X, 33).

Но все дело в том, что он поставляет свою волю превыше всего. «Высшие принципы», им проповедуемые, льстят его самолюбию и не входят в противоречие с его волей. Герой объявляет, что «сапоги ниже Пушкина», а Рафаэль и Шекспир выше всех материальных вопросов человечества, но получается так, что он постоянно поддается искушению «хлебам». Вот его признание Варваре Петровне:

Да, я вас объедал <...> но объедать никогда не было высшим принципом моих поступков. Это случилось так, само собою, я не знаю как... (X, 266).

Соседство высокого и низменного проходит красной нитью сквозь образ героя. В предложении Варвары Петровны стать воспитателем ее сына, как сказано его привлекала идея «высшего педагога и друга» и *блистательное вознаграждение*. Степан Трофимович отклоняет *тогдашнее предложение* еще и потому, что соблазняется вторым браком и гремевшей славой одного профессора. Далее он, по словам хроникера, впадает в *гражданскую скорбь* и в шампанское. А вот его реакция на мысль о том, что Варвара Петровна

думает найти в нем мужа: с одной стороны герой вспоминает об огромном состоянии вдовы Ставрогиной, с другой — его останавливает ее некрасивость. Колебания в отношении Дарьи Николаевны довершают картину: перед нами духовный младенец, живущий по своим желаниям, постоянно соблазняющийся «хлебами». Не случайно, его часто называют ребенком, младенцем. Да и сам Степан Трофимович точно определяет свой духовный возраст:

Ведь я блажной ребенок, со всем эгоизмом ребенка, но без его невинности (X, 98).

Зачин второй части содержит параллели с евангельским повествованием ап. Луки о начале проповеди Иисуса Христа. Служение Господа начинается сразу после искушения Его в пустыне дьяволом, что выражено первой же фразой:

И возвратился Иисус в силе духа в Галилею; и разнеслась **молва** о Нем по всей окрестной стране (Лк. 4:14).

Во вступительных словах второй части мы читаем:

Нечего и говорить, что по городу пошли самые разнообразные **слухи...** (X, 167).

Тематический параллелизм заключается в том, что в этой части разворачивается деятельность Ставрогина, Петра Степановича и Юлии Михайловны. Так, Степан Трофимович спрашивает сына:

...неужто ты себя такого, как есть, людям взамен Христа предложить желаешь? (X, 171)

Про Юлию Михайловну сказано, что она

...почувствовала себя как-то слишком уж особенно призванною, чуть ли не помазанною <...> над коей вспыхнул сей язык (X, 268).

Сакральные атрибуты придает Ставрогину Петр Степанович:

...и завтра, может быть, вы **явитесь**, — а? <...> **Разрешите** их («наших». — С. III.) наконец, **разрешите** меня (X, 174).

Слово «разрешите» еще более значительно в том смысле, что оно использовано в форме церковнославянской грамматики: не «разрешите им/мне», а — «их/меня. Особое место это понятие занимает в церковном обиходе. *Разрешение* вина

и еля, рыбы, мяса означает дозволение ради праздника употреблять ту или иную пищу. На восьмой день новокрещенному *разрешалось* слагать с себя белую одежду, умываться и одеваться в обычную одежду. *Разрешение* венцов, даваемое новобрачным, состоит в том, что на восьмой день после брака они слагали брачные венцы. Особым образом *разрешение* относится к отпущению грехов в таинстве исповеди, в которой священник прощает и *разрешает* грехи кающемуся. Над усопшим читается *разрешительная* молитва, а *разрешение* души от тела означает освобождение души от тела.

Идея романа, связанная с темой искушения, проявляется и в образах указанных героев, кроме Петра Степановича. У героя нет той сложности, что присутствует у двух других героев — его самосознание лишено трагизма. Если супруга губернатора и Ставрогин не только искушают, но и сами искушаются, то Петр Степанович преимущественно искушает.

Контекст откровениям Петра Степановича задают уже приведенные слова его отца *взамен Христа предложить хочешь*. Если *взамен Христа* перевести на греческий язык, то мы получим известное слово «антихрист». Соответственно, основные идеи Петра Степановича оказываются скрытыми антитезисами к Евангельской проповеди. Так, «я мошенник» соотносится с Евангельским «Я есмь Истина». Средством достижения цели выдвигается принцип «разнуздать, чтобы потом взнуздать»: Петр Степанович намеревается получить власть над людьми посредством разрешения разврата:

Но одно или два поколения разврата и теперь необходимо...(X, 325).

Напротив, путь к единению со Христом в Церкви лежит через борьбу со своей греховной волей и страстями. И если усыновление Богу совершается через исполнение заповедей, то «нашими» становятся посредством нарушения повелений Бога:

Слушайте, я их всех сосчитал: учитель, смеющийся с детьми над их Богом, и над их колыбелью, уже наш. Адвокат, защищающий образованного убийцу тем, что он развитее своих жертв и, чтобы денег добыть, не мог не убить, уже наш. Школьники, убивающие мужика, чтоб испытать ощущение, наши. Присяжные, оправдывающие преступников сплошь, наши. Администраторы,

литераторы, о, наших много, ужасно много, и сами того не знают! (X, 324).

И наконец, введение «нового правого закона» и выдвижение в качестве нового бога Ивана-Царевича будет, по слову Петра Степановича, окружено тайной:

Он есть, но никто не видал его, он скрывается (X, 326).

Сюжетная линия, связанная с Юлией Михайловной, содержит мотив искушения властью. Иисус Христос, отвергая это искушение, отвечает, что служить и поклоняться следует только Богу. Юлия Михайловна, напротив, ищет поклонения себе:

Она мечтала дать счастье и примирить непримиримое, вернее же соединить всех и все в обожании собственной ее особы (X, 268).

Как следствие, она нарушает духовный закон, связанный с властью. Закон этот выражен словами апостола Павла:

Всякая душа да будет покорна высшим властям, ибо нет власти не от Бога; существующие же власти от Бога установлены...<...> Ибо начальствующие страшны не для добрых дел, но для злых (Рим. 13: 1—3).

Природа власти такова, что на элементарном уровне она отделяет добро от зла — вот что означают слова *нет власти не от Бога*. Если же власть перестает выполнять главное свое назначение, то она перестает быть властью.

Деятельность жены губернатора начинается как раз с того, что она не различает, а допускает смешение на всех уровнях жизни общества. Сначала смешение касается социальных слоев:

Юлия Михайловна заметила, что иногда даже должно допустить смешение сословий... (X, 248).

Затем смешение распространяется на уровень нравственный:

...позволялось и даже вошло в правило делать разные шалости — действительно иногда очень развязные (X, 249).

Осмеянию подвергается и семья. А заканчивается все духовным смешением: поруганию подвергается Евангелие, совершается кощунство над иконой Богоматери.

Достоевскому здесь удалось глубоко проникнуть в существо народной жизни и связанной с нею властью. В чем заключается сила духа человека или народа? В чистоте ума и сердца и в чистоте идеалов. Почему так? Если сердце человека наполнено страстными движениями, то он не способен отличить добро от зла и не может обладать твердой волей. «Этой твердости нет: увлекается воля насилием преобладающего греха»³. Так было всегда: чтобы сломить волю народа, его надо развратить, а для этого, в свою очередь, надо опорочить его святыни, — вот в чем духовный смысл кощунства. Поэтому не случаен и адресат кощунства в романе — Та, которую зовут Пречистой.

Именно эта мысль и проведена в произведении:

Юлия Михайловна <...> выразилась потом, что с этого зловещего утра она стала замечать в своем супруге то странное уныние, которое не прекращалось у него вплоть до самого выезда... (X, 253).

Уныние означает крайнюю степень ослабления воли. По сути, с этого момента власть в городе прекращает существовать. Остается только ее личина, за которой скрывается разрушительная деятельность Петра Степановича.

Символическое обобщение в образе Ставрогина основано на идее дьявольского искушения: «...если Ты Сын Божий, бросься отсюда вниз...» (Лк. 4: 9). Характеристика Ставрогина, данная Шатовым, содержит дословное совпадение с Евангельским текстом: «О, вы не бродите с краю, а смело летите вниз головой» (X, 202). Заповедь *Не искушай Господа Бога твоего* нарушается героем. Первый публичный его поступок в хронике — поединок, где он трижды неоправданно рискует жизнью, то есть искушает Бога. Главная черта характера Ставрогина выражена в следующих словах:

Бесперывное упоение победой и сознание, что нет над тобой победителя... (X, 165).

Стремление всегда и во всем побеждать толкает его на постоянную демонстрацию своей силы, которая видится герою беспредельной:

Я пробовал везде мою силу. <...> На пробах для себя и для показу, как и прежде во всю мою жизнь, она оказывалась беспредельной (X, 514).

Подобная «всепобедительность» притязает на «богоподобность», что выражено в имени, отчестве и фамилии героя: Николай Всеволодович Ставрогин = крестоносный и всем владеющий победитель народов [1, 741]. В письме к Дарье Николаевне Ставрогин называет два поступка, которые составляют апофеоз его силы:

На ваших глазах я снес пощечину от вашего брата; я признался в браке публично (X, 514).

В обоих случаях герой побеждает позор, что равносильно общественной смерти. Здесь возникает аллюзия на крестный подвиг Христа. Но Христос победил мир смирением перед волей Отца до позорной смерти. Напротив, «победы» героя сопровождает высокомерие как знак следования своей гордой воле. И в этом смысле слова Ставрогина о своей «беспредельной» силе не более чем самообман. Победы героя иллюзорны. Внутренняя победа, победа над собой предполагает момент преодоления своей природы, что человеку не под силу, а только Богу. «...Ибо невозможное дело, чтобы кто-нибудь победил свою природу; и где природа побеждена, там признается пришествие Того, Кто выше естества...»⁴. Если бы герой встал на путь борьбы со своей плененной гордыней природой, то он познал бы и немощь своей силы. Но безграничное следование своей главной страсти во всем брать верх вынуждает во всяком случае быть победителем. А это и заставляет всякий раз «пробовать» силы, то есть искушать Бога и людей. В этом и сила «обворожительности» героя: люди, охваченные той или иной страстью, влекутся к тому, кто преобладает в следовании страстям.

И наконец, начало третьей части романа содержит в себе лексическую и тематическую параллель с евангельским повествованием о Страстной седмице: «Праздник состоялся...» (X, 353). В Евангелии от Луки читаем: «Приближался праздник опресноков, называемый Пасхою...» (Лк. 22:1). Тематический параллелизм связан с мотивом, который условно можно назвать «несостоявшийся праздник». Как известно,

Иисуса Христа распяли в пятницу, на которую в тот год пришел ветхозаветный праздник Пасхи. Начинаясь праздник с вечера пятницы. После полудня иудеи собрались на зрелище (позорище — по-церковнославянски) казни, после которой, предполагалось, люди разошлись бы по домам праздновать Пасху⁵. Но вот что пишет апостол Лука:

И весь народ, сшедшийся на сие зрелище, видя происходившее, возвращался, бия себя в грудь (Лк. 23:48).

Св. Игнатий (Брянчанинов) так описывает состояние иудеев: «Какое чувство, как не чувство ужаса, должно всецело объять сердце при этом зрелище? Какое состояние, как состояние совершенного недоумения, должно быть состоянием ума?»⁶ Таким образом, праздник оборачивается катастрофой: затмение, землетрясение, раздрание церковной завесы — все вызывало недоумение и ужас.

Скандалом и пожаром завершается общегородской праздник, на фоне которого обрушиваются начинания и судьбы героев романа. В контексте параллелизма символическое обобщение получает деталь, связанная с темой нарушения календаря. Лиза, наблюдая в окно пожар, говорит:

По календарю еще час тому должно светать, а почти как ночь (X, 398).

Соотнесенность событий хроники с евангельскими событиями выявляет причину разразившихся катастроф: как и иудеи, герои романа строят на песке, без Бога. Всех постигает, как записал Достоевский в ПМ, несчастье. В Боге, в следовании Его воле человек может быть по-настоящему счастлив. Это перед смертью сознает Степан Трофимович:

Человеку гораздо необходимее собственного счастья знать и каждое мгновение верить в то, что есть где-то уже совершенное и спокойное счастье, для всех и для всего... Весь закон бытия человеческого лишь в том, чтобы человек всегда мог преклониться пред безмерно великим. Если лишить людей безмерно великого, то не станут они жить и умрут в отчаянии (X, 506).

Примечания

- ¹ Прокл Диадокх [Проклоос]. Комментарий к «Тимею». Книга 1: Перевод с греческого. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2012. С. 179.
- ² Здесь и далее все цитаты из произведений Ф. М. Достоевского приводятся по изданию: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1972—1990. Номер тома и страницы указывается в круглых скобках после цитаты.
- ³ Иоанн Лествичник, препод. Лествица. М.: Изд-во Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 2010. С. 112.
- ⁴ Дьяченко Григорий. Полный церковно-славянский словарь. М.: Издательский отдел Московского Патриархата, 1993. С. 147.
- ⁵ Аверкий, архиеп. Четвероевангелие. Руководство к изучению Священного Писания Нового Завета. СПб.: Сатис, 1995. С. 434—444.
- ⁶ Святитель Игнатий Брянчанинов. Аскетическая проповедь. В 7 т. Т. 4. М.: Паломник, 2002. С. 131.

Список литературы

1. Касаткина Т. А. Антихрист у Гоголя и Достоевского. Комментарий // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 5. Бесы. М.: Астрель: АСТ, 2003. С. 5—11.
2. Лосский В. Н. Догматическое богословие // Лосский В. Н. Богословие / Пер. с франц. М.: АСТ, 2003. 759 с.

Sergei Leonidovich Sharakov

*Ph.D. in Philology,
the Acting Head of the Department of
General Humanitarian and Natural-Science Disciplines,
Staraya Russa Branch of
St. Petersburg State University of Service and Economy,
(Staraya Russa, Russian Federation)
ssharakov@yandex.ru*

CHRISTIAN SYMBOLISM IN FYODOR DOSTOEVSKY'S NOVEL *THE POSSESSED (DEMONS)*

Abstract: The article raises a question of Christian symbolism in the Fyodor Dostoevsky's novel *The Possessed (Demons)*. The introductory part identifies the purpose of a symbol in Christian poetics through the parallel with ancient symbolism. The author makes a conclusion that the functional role of symbol in the ancient world and Christian tradition is different.

Therefore, the ancient symbol involves a number of interrelated categories, such as fate, intuition or conjecture, inspiration, and predictions; Christian symbolism is based on the idea of redemption and moral innocence.

Methodologically, the article is based on a cultural and historical approach, as well as on the comparative academic tradition.

The overview of Dostoevsky's pre-materials for *The Possessed (Demons)* enables us to suggest the use of Christian symbolism in this novel. Hence, the objective of the study is to investigate a composition of images and symbols in this piece of writing, with a special focus on the image of a chronicler, since the storyline of the novel is developed through his perception.

We make a supposition that there are several levels of the Gospel perception in the artistic vision or consciousness of the chronicler, that form the basis of the symbolical composition of the novel.

The article sequentially examines the examples of Christian symbolism, including the connection of ideas, characters and storylines of the novel with the Gospel. Then it gives evidence and reasons for the thesis that the Gospel gives the characters of the novel the grounds for shaping their destiny.

Keywords: Gospel text, symbol, poetics, thematic and lexical parallelism, spiritual laws

References

1. Kasatkina T. A. Antikhrisť u Gogolya i Dostoevskogo. Kommentarii [The Antichrist by Gogol and Dostoyevsky. Comments]. *Dostoevskiy F. M. Sobranie sochineniy: v 9 tomakh* [Dostoyevsky F. M. Works in 9 Vols.]. Moscow, Astrel' Publ.; AST Publ., 2003, vol. 5, pp. 5—11.
2. Losskiy V. N. Dogmaticheskoe bogoslovie [Dogmatics]. *Losskiy V. N. Bogovidenie* [Lossky V. N. The Vision of God]. Moscow, AST Publ., 2003. 759 p.

DOI: 10.15393/j9.art.2013.381

Ольга Владимировна Захарова

кандидат филологических наук,
доцент кафедры русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
ovzakh05@yandex.ru

ПРОБЛЕМА КАТАРСИСА У ДОСТОЕВСКОГО: ИЗ ГАЗЕТНОЙ ПОЛЕМИКИ 1873 ГОДА*

Аннотация: Проблема катарсиса впервые поставлена в «Поэтике» Аристотеля. Аристотель достаточно широко трактовал понятие «катарсис», который мог быть и трагедийным, и музыкальным, но всегда означал очищение — очищение как диалог поэта и зрителя, одну из задач искусства.

В тезаурусе Достоевского нет категории «катарсис», но есть его русский эквивалент: очищение. Очищение страданием — одна из ключевых идей его творчества. Эту идею Достоевский выразил в творчестве, начиная с «Записок из Мертвого Дома», но впервые высказал прямо в третьей главе «Среда» в «Дневнике Писателя» за 1873 г. Достоевский противопоставляет социалистическому учению о «среде» христианскую идею ответственности человека за свои и чужие поступки. Либеральная журналистика не приняла идею «очищения страданием» Достоевского: она высмеяла писателя (Л. К. Панютин, А. Г. Ковнер, В. П. Буренин, А. С. Суворин). Вместо понимания и уважительной полемики Достоевский услышал ругань и хамство в свой адрес. Консервативная критика обошла вниманием этот эпизод «Дневника Писателя». Понимание этой идеи как катарсиса пришло уже после смерти писателя в XX в. в работах С. Цвейга, Н. Бердяева и др. Несмотря на то что в современной критике высказываются сомнения, есть ли катарсис у Достоевского, следует признать, что катарсис является категорией поэтики Достоевского, очищение страданием составляет сущность эстетического сопереживания автора и читателя, выражает смысл его творчества.

Ключевые слова: Аристотель, Гете, Достоевский, катарсис, очищение страданием, критика, полемика, фельетон

Проблема катарсиса впервые поставлена в «Поэтике» Аристотеля, который рассматривал ее как один из признаков трагедии:

...трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, [подражание] при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной; *посредством действия, а не рассказа, совершающее путем сострадания и страха очищение подобных аффектов* [1, 56].

Катарсис, по Аристотелю, выражает смысл творчества, сущность эстетического воздействия искусства на человека. Видя страдания на сцене, сострадавая происходящему, зритель очищается от аффектов, от которых страдают и погибают герои.

Еще одно упоминание Аристотелем этой категории — описание музыкального катарсиса в трактате «Политика»:

Аффекту, сильно действующему на психику некоторых лиц, подвержены, в сущности все, причем действие отличается лишь степенью своей интенсивности; например, [все испытывают] состояние жалости, страха, а также энтузиазма. И энтузиастическому возбуждению подвержены некоторые лица, впадающие в него под влиянием религиозных песнопений, когда эти песнопения действуют возбуждающим образом на психику и приносят как бы исцеление и очищение. То же самое, конечно, испытывают и те, кто подвержен состоянию жалости и страха и вообще всякого рода прочим аффектам. <...> Все такие лица получают своего рода очищение, то есть облегчение, связанное с наслаждением¹ [цит.: 4, 88].

Аристотель достаточно широко трактовал понятие «катарсис», который мог быть и трагедийным, и музыкальным, но всегда означал *очищение* — очищение как диалог поэта и зрителя, одну из задач искусства. К этому эффекту должен стремиться каждый автор.

В тезаурусе Достоевского нет категории «катарсис», но есть его русский эквивалент: *очищение*. Очищение страданием — одна из ключевых идей его творчества.

Эту идею он выразил в творчестве, начиная с «Записок из Мертвого Дома», но впервые высказал прямо в третьей главе «Среда» в «Дневнике Писателя» за 1873 г., опубликованной во втором номере «Гражданина» от 8 января. Оценивая оправдательные приговоры, вынесенные судами присяжных, Достоевский противопоставляет социалистическому учению о «среде», которое «обезличивает» человека, освобождает «отъ всякаго нравственнаго личнаго долга, отъ всякой самостоятельности, доводитъ до мерзѣйшаго рабства» христианскую идею ответственности человека за свои и чужие поступки (34)². По мнению писателя, сокрытая в русском народе идея его виновности вмѣстѣ съ каждымъ преступникомъ» дает человеку веру в то, что

...среда зависить вполнѣ отъ него, отъ его непрерывнаго пока-
нїя и самосовершенствованїя. Энергїя, трудъ и борьба, — вотъ
чѣмъ перерабатывается среда. Лишь трудомъ и борьбой достига-
ется самобытность и чувство собственного достоинства (34).

Писатель призывает присяжных входить в залу с мыслью,
«что и мы виноваты», тогда

боль сердечная <...> будетъ для насъ наказанїемъ <...> она насъ
очистить и сдѣлаетъ лучшими <...>, мы и среду исправимъ
и сдѣлаемъ лучшею (33).

Вспоминая свое пребывание на каторге, автор «Дневника
Писателя» уверяет, что ни один из преступников

...не миновалъ долгаго душевнаго страданїя внутри себя, сама-
го очищающаго и укрѣпляющаго <...> повѣрьте, никто изъ нихъ
не считалъ себя правымъ въ душѣ своей! (35)

Замечая, что каторга облегчает участь преступника, так
как происходит «самоочищенїе страданїемъ», Достоевский
предостерегает «снисходительных» присяжных:

Вы вливаете въ его душу безвѣрїе въ правду народную, въ
правду Божїю; оставляете его смущеннаго (35).

Либеральная журналистика зло высмеяла Достоевского.
Первым откликнулся Л. К. Панютин. 14 января он опублико-
вал фельетон, в котором негативно оценил «Дневник Писа-
теля» как дикіе «инсинуаціи объ усиленїи наказанїя для
преступниковъ», а «Гражданин», как «отдающій мертвечи-
ной журналъ»³.

Фельетонист задает саркастичные вопросы:

Кто, нечитавшїй въ «Гражданинѣ» «Дневника Писателя»
повѣритъ, что эти возмутительныя строки написаны г. О. Досто-
евскимъ, гуманнымъ авторомъ «Мертваго Дома»? Признаюсь,
я и теперь не увѣренъ, что это имя попало подъ статью не по
ошибкѣ наборщика. Или справедливы слухи, одно время ходив-
шіе въ литературномъ кружкѣ, о болѣзненномъ состоянїи г. До-
стоевскаго? Или ему не случилось читать о томъ, какъ оправдан-
ные обливались слезами раскаянїя? Или ему неизвѣстны
безчисленные примѣры того, какъ жестокое наказанїе превыше
вины ожесточало преступниковъ, посягавшихъ на новыя престу-
пленїя, просто съ отчаянїя?

Не пытаюсь понять смысл слов Достоевского, Л. К. Панютин восклицает: «Дивныя дѣла творятся на святой Руси!». Он сравнивает автора с Гоголем, а «Дневник Писателя» с «Перепиской с друзьями»:

Первые симптомы нынѣшняго настроенія г. Достоевскаго начали проявляться въ его романѣ «Преступленіе и наказаніе», гдѣ рядомъ съ тонкимъ психологическимъ анализомъ, попадались тирады, похожія на горячечный бредъ разстроеннаго воображенія; въ «Бѣсахъ» еще замѣтнѣе стремленіе къ болѣзненной фантастичности, а «Дневникъ Писателя» еще болѣе напоминаетъ извѣстныя записки, оканчивающіяся восклицаніемъ: «а все-таки, у алжирскаго бея на носу шишка!»

Портрет писателя, выставленный в Академии художеств, вызывает у Л. К. Панютина язвительную «жалостливость»:

Довольно взглянуть на портретъ автора «Дневника писателя», <...> чтобъ почувствовать къ г. Достоевскому ту самую «жалостливость», надъ которою онъ такъ некстати глумится въ своемъ журналѣ — это портретъ человѣка, истомленнаго тяжкимъ недугомъ.

Достоевский ответил на эту насмешку пародией в главе «Бобок»:

...однакоже вотъ меня и сумасшедшимъ сдѣлали. Списаль съ меня живописецъ портретъ изъ случайности: «все-таки ты, говоритъ, литераторъ». Я дался, онъ и выставилъ. Читаю: «Ступайте смотрѣть на это болѣзненное, близкое къ помѣшательству лицо» (162).

Этот эпизод в полемике Достоевского и Панютина обстоятельно проанализировал В. А. Туниманов [7].

На следующий день после выхода воскресного фельетона Л. К. Панютина в третьем номере «Гражданина» (15 января) Достоевский опубликовал четвертую главу «Дневника Писателя», в конце которой он пересказал разговор с одним «изъ самыхъ уважаемыхъ мною людей», мнением котораго он дождет, имея в виду, конечно, не фельетониста «Голоса» (64). Вспоминая его оценку главы «Среда», писатель удивленно сокрушается, что идеи, высказанные в ней, были не поняты:

Я былъ горестно изумленъ. <...> Неужели такъ можно истолковать мою статью! Послѣ этого ни объ чемъ нельзя говорить <...> Но какъ однакоже могутъ быть поняты и перетолкованы слова (64).

Предчувствия не обманули писателя. Вместо понимания и уважительной полемики Достоевский услышал ругань и хамство в свой адрес. В этом смысле не стал исключением фельетон В. П. Буренина, опубликованный 20 января, в котором он оценивает Достоевского-публициста как «кликушечного фельетониста»:

...онъ невмѣняемъ по отношенію къ здравому смыслу и логикѣ <...>, проводить свою философію и свою мораль отнюдь не черезъ процессъ мышленія, а черезъ процессъ, если такъ можно выразиться нервическаго выкликанія», а «Дневник Писателя» как «проповѣдь очистительнаго значенія каторги»⁴.

Публикация в третьем номере «Гражданина», по мнению критика, свидетельство того, что «г. Достоевскій самъ себѣ, кажется, не вѣрить» и желает оговориться, что «я-де совсѣмъ не то хотѣлъ сказать».

Достоевский вернулся к разъяснению своего понимания «очищения страданием» в пятой главе «Влас» «Дневника Писателя», опубликованной в четвертом номере «Гражданина» 22 января. Полемизируя с Некрасовым, писатель убеждает читателя в том, что поэта в русском народе поражает «потребность самоспасенія, эта страстная жажда страданія», которая выражает такие качества русского народа, как

...потребность хватить черезъ край, потребность въ замирающемъ ощущеніи, дойдя до пропасти, свѣситься въ нее на половину, заглянуть въ самую бездну и <...> броситься въ нее какъ ошалѣлому, внизъ головой. Это — потребность отрицанія въ чловѣкѣ иногда самомъ не отрицающемъ и благоговѣющемъ, отрицанія всего, самой главной святыни сердца своего, самаго полного идеала своего, всей народной святыни во всей ея полнотѣ <...> Я думаю самая главная, самая коренная духовная потребность русскаго народа — есть потребность страданія, всегдашняго и неутолимаго, вездѣ и во всемъ (98).

Эти черты, по мнению писателя, объясняют, почему:

...у русскаго народа даже въ счастья непремѣнно есть часть страданія, иначе счастье его для него не полно. Никогда, даже въ самыя торжественныя минуты его исторіи, не имѣетъ онъ гордаго и торжествующаго вида, а лишь умиленный до страданія видъ;

онъ въздыхаетъ и относить славу свою къ милости Господа. Страданіемъ своимъ русскій народъ какъ бы наслаждается (98).

Русскому народу присуще «сердечное знаніе Христа и истинное представленіе о немъ» (98). Достоевскій допускает, что Христос

...можетъ быть единственная любовь народа русскаго <...> и онъ любить образъ Его по своему, то есть до страданія (99).

Третья и пятая главы «Дневника Писателя» стали предметом полемики в фельетоне А. Г. Ковнера, опубликованном в «Голосе» 25 января⁵. По мненію фельетониста, глава «Среда» один из примеров того, «что значить не разсуждать и не шевелить "мозгами"». Восклищая «Боже великій, до чего же договорился г. Достоевскій, сойдясь съ княземъ Мещерскимъ», А. Г. Ковнер спрашивает:

Кто же больше клевететь на народъ — г. Достоевскій ли, говорящій, что народъ имѣетъ «потребность» страданія, или тѣ, которые желаютъ избавить его отъ излишнихъ страданій и которымъ г. Достоевскій обѣщаетъ «комическое» будущее?..

Рассказ писателя об грехопадении Власа он рассматривает как «ничтожное обстоятельство», которое

...г. Достоевскій раздуваетъ въ цѣлую народную поэму; <...> пускаясь по поводу его въ разныя психическія тонкости, приходитъ къ открытію, что русскій народъ имѣетъ потребность «страдать»...

Как и роман «Бесы», «Дневник Писателя», по мненію А. Г. Ковнера, является свидетельством «болезненности» автора:

...грустно становится за писателя, который не понимаетъ больше окружающей его жизни съ настоящими ея страданіями, который неспособенъ уразумѣть настоящей смыслъ снисходительности суда присяжныхъ и который, останавливаясь на какомъ-нибудь единичномъ уродливомъ явленіи, анализируетъ его, какъ міровое событіе, и выводитъ изъ него законъ для общаго цѣлаго!..

Полемикy с писателем А. Г. Ковнер продолжил после публикации в восьмом номере «Гражданина» (19 февраля) главы «Смятенный вид», в которой Достоевскій, затрагивая вопрос появления в России секты штундистов, говорит о

«предвызбранном» назначении русского народа, которое состоит в том, чтобы

...охранить у себя божественный образъ во всей чистотѣ, а когда придетъ время — явить этотъ образъ міру, потерявшему пути свои (226).

Эти слова Достоевского вызывают у фельетониста иронию в форме льстивой издевки:

Я до сихъ поръ былъ совершенно убѣжденъ въ великой мысли автора «Дневника»; я иначе и думать не могъ⁶.

Высмеивая писателя за мнимые противоречия, фельетонист доверительно спрашивает у читателя:

Понимаете ли вы теперь, какъ курьёзно быть авторомъ «Мертваго дома» и вѣрять въ очистительное назначеніе каторги, писать сегодня «Бѣдныхъ людей», «Униженныхъ и оскорбленныхъ», а завтра — «Бѣсовъ» и «Дневникъ писателя»? Чувствуете ли, какъ курьёзно на одной страницѣ возлагать всѣ свои надежды на тѣмныхъ «Власовъ», которые должны обновить міръ, а на другой — роптать на тѣхъ же «Власовъ» за то, что они слишкомъ снисходительны къ преступникамъ? Умѣстно ли въ одно время скорбѣть о народныхъ несчастіяхъ, а въ другое — проповѣдывать страданіе, какъ главную, коренную народную потребность?

А. Г. Ковнер призывает Достоевского покаяться, он «краснеет» за писателя.

Автор фельетона «Заметки провинциального философа» открыто признается, что не понимает Достоевского, жалоба которого на неправильное истолкование его слов, вызывает ироническое замечание: «какое злополучіе, не быть никогда понятымъ»⁷. Он упрекает писателя в том, что он «плодитъ жестокость, деревянность и тупость», и восклицает: «Г. Достоевскій, пощадите, пощадите!..»

Еще одним критиком идеи Достоевского стал А. С. Суворин, который иронизирует над тем, что каторга «освежает» и «очищает» человека, именуя ее «лечебницей отъ нравственныхъ недуговъ»⁸. Он уподобляет «Гражданин» «мертвому дому», вызывающему у сотрудников

...влеченіе къ бичеванію и очищенію, точно имъ совѣстно найдется въ мѣстѣ, имѣющемъ не особенно лестную литературную славу, и точно имъ невозможно не проповѣдовать о том, что это

не совѣмъ мертвый домъ русской мысли, а монастырская колокольня, на которую въ звонари допускаются только чистые сердцемъ и нищие духомъ.

Либеральная критика не приняла идею «очищения страданием» Достоевского: она высмеяла писателя. Консервативная критика обошла вниманием этот эпизод «Дневника Писателя».

Достоевский мыслил идею «очищения страданием» как ключевую в романе «Преступление и Наказание»⁹.

Понимание этой идеи как катарсиса пришло уже после смерти писателя.

В 1920 г. С. Цвейг опубликовал трилогию «Три мастера. Бальзак. Диккенс. Достоевский», в которой он обратил внимание на то, что

...в конце всех романов Достоевского является катарсис греческой трагедии, великое очищение: над прошумевшими грозами в прозрачном воздухе торжественно сияет радуга, для русского высший символ примирения [8, 104].

Это толкование соответствует концепции катарсиса как категории поэтики, предложенной Гете в «Примечании к "Поэтике" Аристотеля»:

...когда трагедия исчерпала средства, возбуждающие страх и сострадание, она должна завершить свое дело гармоническим примирением этих страстей¹⁰.

По отношению к творчеству Ф. М. Достоевского этот закон поэтики сформулировал Н. Бердяев:

Освобождающий свет есть и в самом темном и мучительном у Достоевского. Это — свет Христов, который и во тьме светит. Достоевский проводит человека через бездны раздвоения — раздвоение основной мотив Достоевского, но раздвоение не губит окончательно человека. Через Бого-Человека вновь может быть восстановлен человеческий образ [2, 221].

Несмотря на то что в современной критике высказываются сомнения, есть ли катарсис у Достоевского [6], следует признать, что катарсис является категорией поэтики Достоевского, очищение страданием составляет сущность эстетического сопереживания автора и читателя, выражает смысл его творчества.

Примечания

- * Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.
- ¹ Сравним с переводом А. Ф. Лосева: «Аффекту, сильно действующему на психику некоторых лиц, подвержены, в сущности, все, причем действие отличается лишь степенью своей интенсивности; например, [все испытывают] состояние жалости, страха, а также энтузиазма. И энтузиастическому возбуждению подвержены некоторые лица, впадающие в него под влиянием религиозных песнопений, когда эти песнопения действуют возбуждающим образом на психику и приносят как бы исцеление и очищение. То же самое, конечно, испытывают и те, кто подвержен состоянию жалости и страха и вообще всякого рода прочим аффектам, поскольку каждый такой аффект свойствен данному индивиду. Все такие лица получают своего рода очищение, то есть облегчение, связанное с удовольствием» [5, 188].
- ² Цитаты приводятся по: Достоевский Ф. М. *Дневник Писателя // Гражданин*. 1873. № 2 (8 января). С. 32—36; № 3 (15 января). С. 60—64; № 4 (22 января). С. 96—100; № 6 (5 февраля). С. 162—166; № 8 (19 февраля). С. 224—226. Номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты.
- ³ Адмирари Нил. <Панютин Л. К.> Листок // *Голос*. 1873. № 14. 14 января.
- ⁴ Z. <Буренин В. П.> Журналистика. Нечто о «великом слове» и великом пророке, его возвестившем. Полное воскресение в журналистике вопроса о призвании варягов. «Переговоры кн. Меншикова в Константинополе», г. Богдановича. «Практическая философия XIX века», г. А. Б. «Странники или бегуны», г. Розова («Вестник Европы», январь). Очистительное значение каторги и нервически-выкликательные фельетоны г. Ф. Достоевского («Гражданин», №№ 1, 2 и 3) // *Санкт-Петербургские Ведомости*. 1873. № 20. 20 января.
- ⁵ <Ковнер А. Г.> Литературные и общественные курьезы // *Голос*. 1873. № 25. 25 января.
- ⁶ <Ковнер А. Г.> Литературные и общественные курьезы // *Голос*. 1873. № 60. 1 марта.
- ⁷ Заметки провинциального философа (Посвящается «Гражданину») // *Неделя*. 1873. № 5. 4 февраля. С. 178—184.
- ⁸ Незнакомец <Суворин А. С.> Недельные очерки и картинки. Нечто о каторге и добродетели // *Санкт-Петербургские Ведомости*. 1873. № 55. 25 февраля.
- ⁹ Подробнее об этом см. главу «"Православное воззрение": Идеи и идеал в романе "Преступление и Наказание"» [3, 260—272].

- ¹⁰ Гете И. В. Примечание к «Поэтике» Аристотеля // Гете И. В. Собр. соч. в 10 т. Т. 10. М.: Худож. лит., 1980. С. 398—401.

Список литературы

1. *Аристотель*. Об искусстве поэзии. М.: Худож. лит., 1957. 184 с.
2. *Бердяев Н. А.* Собрание сочинений. А. С. Хомяков. Миросозерцание Достоевского. К. Леонтьев. Париж: YMCA-Press, 1997. Т. 5. 580 с.
3. *Захаров В. Н.* Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с.
4. *Лосев А. Ф., Шестаков В. П.* История эстетических категорий. М.: Искусство, 1965. 376 с.
5. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975. 776 с.
6. *Померанц Г.* Есть ли катарсис у Достоевского? Обзор неакадемической критики // Достоевский и мировая культура. Альманах № 2. СПб., 1994. С. 14–24.
7. *Туниманов В. А. Л. К. Панютин* и «Бобок» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1976. С. 160–163.
8. *Цвейг С.* Три мастера: Бальзак, Диккенс, Достоевский. Триумф и трагедия Эразма Роттердамского. М.: Республика, 1992. 286 с.

Olga Vladimirovna Zakharova

Ph.D. in Philology, Associate Professor of the Department of Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)
ovzakh05@yandex.ru

THE CONCEPT OF CATHARSIS IN FYODOR DOSTOEVSKY'S WORKS: FROM THE NEWSPAPER POLEMICS OF 1873

Abstract: The question of catharsis was first brought up by Aristotle in his *Poetics*. Aristotle used to interpret catharsis in an extended sense. For him it could be tragic or musical, but it always meant purification or purgation as a dialogue between a poet and a spectator seen as one of the aims of art.

In Dostoevsky's thesaurus there is no such a category as catharsis, but there is this word's equivalent in the Russian language: *ochishchenie* (which can be translated as *purification*). Purification through suffering is one of the key ideas of Dostoevsky's works. He expressed this idea in his prose beginning with *Notes from the House of the Dead* but it was first stated directly in the third chapter (entitled *Environment*) of *A Writer's Diary* of 1873. Dostoevsky contrasted the socialist doctrine of "environment" with the Christian idea of personal responsibility for our own and other people's actions. Liberal

journalists did not accept Dostoevsky's idea of "purification through suffering" and met it with derision (e. g., L. K. Paniutin, A. G. Kovner, V. P. Burenin, A. S. Suvorin). Instead of understanding and a justifiable dispute, Dostoevsky faced malediction and rudeness. Conservative critics, on the other hand, overlooked this episode of *A Writer's Diary*. This idea started to be appreciated only in the 20th century, long after the writer's death, and was developed in the works of S. Zweig, N. Berdyaev and others. Notwithstanding the fact that contemporary critics question the presence of catharsis in Dostoevsky's prose, one should admit that it is one of the categories of his poetics. The purification through suffering is the essence of the aesthetic empathy between the author and his reader and implies the meaning of his creative works.

Keywords: Aristotle, Goethe, Dostoevsky, catharsis, purification through suffering, criticism, polemics, feuilleton

References

1. Aristotel'. *Ob iskusstve poezii [The Art of Poetry]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1957. 184 p.
2. Berdyaev N. A. *Sobranie sochineniy. A. S. Khomyakov. Mirosozertsanie Dostoevskogo. K. Leont'ev [Complete Works. A. S. Khomyakov. Dostoyevsky's World View. K. Leontiev]*. Paris, YMCA-Press Publ., 1937, vol. 5. 580 p.
3. Zakharov V. N. *Imya avtora – Dostoevskiy. Ocherk tvorchestva [The Author's Name is Dostoyevsky. An Essay on the Creative Work]*. Moscow, 2013, Indrik Publ., 456 p.
4. Losev A. F., Shestakov V. P. *Istoriya esteticheskikh kategoriy [The History of Aesthetic Categories]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1965. 376 p.
5. Losev A. F. *Istoriya antichnoy estetiki. Aristotel' i pozdnyaya klassika [The History of Ancient Aesthetics. Aristotle and Later Classics]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 776 p.
6. Pomerants G. Est' li katarsis u Dostoevskogo? Obzor neakademicheskoy kritiki [Is there Catharsis in Dostoyevsky's Works? Review of Non-Academic Criticism]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Al'manakh [Dostoyevsky and World Culture. Almanac]*. Saint-Petersburg, 1994, no. 2, pp. 14–24.
7. Tunimanov V. A. L. K. Panyutin i «Bobok» Dostoevskogo [Lev Panyutin and Dostoevsky's "Boboc"]. *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya [Dostoyevsky. Materials and Researches]*. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 160–163.
8. Tsveyg S. *Tri mastera: Balzak, Dikens, Dostoevskiy. Triumf i tragediya Erazma Rotterdamskogo [Three Masters: Balzac, Dickens, Dostoyevsky. Triumph and Tragedy of Erasmus Roterodamus]*. Moscow, Respublika Publ., 1992. 286 p.

Наталья Александровна Тарасова

*доктор филологических наук,
профессор кафедры русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*
nsova74@mail.ru

АЛЛЮЗИЯ И РЕМИНИСЦЕНЦИЯ В РУКОПИСЯХ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК» (ЭЛЕГИЯ В. А. ЖУКОВСКОГО «СЕЛЬСКОЕ КЛАДБИЩЕ»)*

Аннотация: В статье исследуются интертекстуальные связи в рукописном и печатном тексте романа Ф. М. Достоевского «Подросток» — на примере анализа аллюзии на элегию В. А. Жуковского «Сельское кладбище» и специфики ее функционирования в контексте романного повествования. Основная цель работы — установление внутренних закономерностей развития авторских идей в романе. Задачи — исследовать проблему изучения интертекстуальных связей в творчестве Ф. М. Достоевского (теоретические аспекты проблемы не становились предметом самостоятельного анализа в работах, посвященных Достоевскому) и выполнить анализ материала с помощью текстологического метода исследования. Текст-источник, значимый для формирования интертекстуальных связей, рассматривается не изолированно, а в контексте рукописей произведения, что позволяет прояснить характер его художественного истолкования и соединения фольклорных и библейских представлений в романе «Подросток».

Ключевые слова: творчество Достоевского, текстология, поэтика текста, интертекст

При исследовании рукописей Достоевского устанавливается тематический контекст творчества, благодаря которому возможно определение ключевых художественных идей автора. Нередко говорят о значении литературного контекста для писателя: «Достоевский уже в начале своего творчества обнаруживает удивительное умение сообразно своим целям точно и последовательно использовать литературный контекст, прежде всего для утверждения собственных взглядов» [15, 26]. И. И. Середенко подчеркивает, что Достоевский «питает устойчивое пристрастие к некоторым текстам, постоянно присутствующим в поле его зрения. Это прежде всего Библия, особенно некоторые ее сюжеты и части», и отмечает

такую характеристику творчества Достоевского, как автополемика, приводя примеры развития и критического осмысления теорий, принадлежащих героям-идеологам в разных романах писателя (Раскольников — Кириллов — Версилов) [7, 117]. По мнению исследователя, продуктивной является «классификация чужих текстов в произведениях Достоевского»: И. И. Середенко выделяет «три слоя текстов-кодов» — «Библия, литературные и фольклорные тексты», при этом Библия определяется как «единый устойчивый текст-код к роману Достоевского» [8, 69, 73]. М. М. Коробова указывает на то, что количество цитат из Библии в текстах писателя увеличивается с середины 1860-х годов, и эти цитаты «начинают играть заметно возросшую смысловую роль, наиболее яркие примеры — включение больших фрагментов текстов Евангелия и Апокалипсиса в романы "Преступление и наказание", "Бесы" и "Братья Карамазовы"» [6, 58—59]. К анализу библейских цитат и аллюзий (преимущественно на материале печатных текстов Достоевского) обращались А. Л. Гумерова, Т. А. Касаткина, Н. Г. Михновец, Б. Н. Тихомиров, И. Д. Якубович и другие исследователи.

Как считает В. Е. Ветловская, «обилие отсылок у Достоевского продиктовано самым существом его художественных принципов и задач: сложные мысли и вся их система в целом были бы читателю непонятны, если бы автор не указывал прямо в тексте, из каких положений он исходит, с кем или с чем соглашается, с кем или с чем спорит» [3, 102]. В большинстве случаев так и происходит, тем более в черновиках, где писатель чаще называет источники, вызвавшие те или иные творческие размышления. Но в произведениях Достоевского встречаются и так называемые аллюзии без атрибуции. Н. А. Фатеева полагает, что для текстообразования в целом характерно преобладание именно неатрибутированных аллюзий: авторы таким образом сознательно настраивают читателей на «открытие» смысла, на дешифровку текста [11, 135—136].

Установлению внутренних закономерностей развития авторских идей служит анализ интертекстуальных связей в рукописных текстах Достоевского. Аллюзия является

одним из наиболее распространенных вариантов проявления интертекстуальных связей в творчестве писателя. Остановимся подробнее на одном примере из рукописного текста романа «Подросток».

В черновых записях к роману есть слова: «Сельское кладбище». Они появляются в контексте изречений Макара Долгорукого, ближайшее из которых: «Праотцевъ помнить, а и не попомните пусть, а я *съ вами*»¹. В окончательном тексте эти строки соотносимы с известным монологом Макара, обращенным к Аркадию:

...знаешь ли ты, что есть предел памяти человека на сей земле? Предел памяти человеку положен лишь во сто лет. Сто лет по смерти его еще могут запомнить дети его али внуки его, еще видевшие лицо его, а затем хоть и может продолжаться память его, но лишь устная, мысленная, ибо прейдут все видевшие живой лик его. И зарастет его могилка на кладбище травкой, облупится на ней бел-камушек и забудут его все люди и самое потомство его, забудут потом самое имя его, ибо лишь немногие в памяти людей остаются — ну и пусть! И пусть забудут, милые, а я вас и из могилки люблю. Слышу, деточки, голоса ваши веселые, слышу шаги ваши на родных отчих могилках в родительский день; живите пока на солнышке, радуйтесь, а я за вас Бога помолю, в сонном видении к вам сойду... всё равно и по смерти любовь!.. (XIII, 290)².

В комментариях ПСС назван источник аллюзии (в данном случае — легко узнаваемый) — стихотворение В. А. Жуковского «Сельское кладбище» (1802), вольный перевод элегии Т. Грея «Elegy written in a Country Churchyard» («Элегия, написанная на сельском кладбище»). По утверждению И. Д. Якубович, «тон этого стихотворения, явившегося своего рода программой сентиментализма, звучащая в нем философская тема равенства всех людей перед лицом смерти, воспетый Греем образ человека, который "кроток сердцем был, чувствителен душой", — близки идеалам Макара, его умилению и проповеди благообразия. Переключка с Греем — Жуковским есть и в заповеди "праотцев помнить"» [12, 422].

В элегии Жуковского композиционно противопоставлены две идеи — в первой части текста речь идет о земном мирском восприятии смерти:

Под кровом черных сосн и вязов наклоненных,
Которые окрест, развесившись, стоят,
Здесь праотцы села, в гробах уединенных
Навеки затворясь, сном непробудным спят.

Денницы тихий глас, дня юного дыханье,
Ни крики петуха, ни звучный гул рогов,
Ни ранней ласточки на кровле щебетанье —
Ничто не вызовет почивших из гробов.

На дымном очаге трескучий огонь, сверкая,
Их в зимни вечера не будет веселить,
И дети резвые, встречать их выбегая,
Не будут с жадностью лобзаний их ловить.

И в этом описании нет тех умиротворяющих интонаций, которыми отмечены слова Макара Долгорукого о смерти. В элегии звучат даже трагические ноты, отражающие неготовность человека принять смерть:

Ужель смягчится смерть сплетаемой хвалою,
И невозвратную добычу возвратит?
Не слаще мертвых сон под мраморной доскою;
Надменный мавзолей лишь персть их бременит.

Ах! может быть, под сей могилою таится
Прах сердца нежного, умевшего любить,
И гробожитель-червь в сухой главе гнездится,
Рожденной быть в венце иль мыслями парить!

Но во второй части текста отражена идея, свойственная христианскому восприятию смерти:

И здесь спокойно спят под сенью гробовою —
И скромный памятник, в приюте сосн густых,
С непышной надписью и резьбою простою,
Прохожего зовет вздохнуть над прахом их.

Любовь на камне сем их память сохранила,
Их лета, имена потщившись начертать;
Окрест библейскую мораль изобразила,
По коей мы должны учиться умирать³.

«Учиться умирать» — вот ключевое понятие для того эпизода, который описан в романе «Подросток». Макара, говоря о памяти и смерти, имеет в виду не только отношение потомков к праотцам, живых к умершим — он говорит и о собственном восприятии смерти, которое безусловно связано с библейским текстом.

Прежде чем пояснить сказанное, отметим, что в речи Макара обращает на себя внимание также и сочетание «бел-камушек». Это не аллюзия, а реминисценция, то есть включение определенных смыслов в текст, объясняемое проявлением «памяти культуры». Сама форма названного слова имеет фольклорный оттенок. В фольклорной традиции «бел-камень» или «белый камень» получает также название Алатырь — это мифологический камень; фигурирует в различных фольклорных текстах с разнообразными значениями. В заговорах: «лежит бел камень Алатырь в море-окияне»; «на камне сидит красная девица с палицей железной»; «на камне стоит престол Божий, на этом престоле сидит Пресвятая Матерь»; в камне живет «змея-скоропивка», которую с помощью заговорных формул стремятся выгнать. В былинах и песнях «бел горяч камень» часто упоминается без имени А.: на камне плачет девица; камень загорается, на нем сидит «млад ясен сокол»; в былинах богатыри наезжают на камень, лежащий у трех дорог, на нем — предупредит. надписи о грозящей опасности; богатыри собираются у А.-К.; из-под белого Латыря-камня «выбегают Волга-река». В духовном стихе о Голубиной книге А.-К. называется «всем камням мати»: на нем «опочив держал» Христос с апостолами, «утвердил веру на камне»; у А.-К. останавливаются корабли, берут «много с него снадобья»⁴. Этот мифологический образ получает разные истолкования. А. Н. Веселовский обосновывал происхождение слова Алатырь от «алтарь»: «Предание о чудесном камне, положенном Спасителем в основание Сионской церкви; о камне, снесенном с Синая и положенном на место алтаря в той же церкви, матери всех церквей; память о трапезе Христа в сионском Soenaculum, за которой Спаситель возлежал с апостолами, установил таинство Евхаристии и, наставив тому учеников, послал их в мир возвестить новое Откровение: таковы были

материалы местной легенды. Стоило было поработать над ними народной фантазии, чтобы найти в них символический центр: *алтарный камень*, *алтарь*, на котором впервые была принесена бескровная жертва, установлено высшее таинство христианства. В русской народной поэзии этот *алтарь*, цркв.-слав. *ольтарь*, стал *камнем алатырем* (вм. алатарь), латырем» [2, 25]. Это мнение вызвало лингвистические возражения: «1) Происхождение названия камня Алатыря из слова ольтарь фонетически невозможно. 2) Оно невозможно и как народно-этимологическое образование, так как представления о нем должны были бы скорее способствовать укреплению за ним этого названия, нежели наоборот. 3) Латарь (Латырь) камень (древсев., *leidarsteinn* — магнит) такой же отголосок христианской символики, как и остров Буян» [1, 106]. Позднее также отмечалось, что «легенды об Алатыре восходят к представлениям о янтаре как апотропее (ср. назв. Балтийского моря — Алатырское море)»⁵. Символика концепта «камень» многообразна, но традиционным является его теофанический смысл: камень как символ «может служить естественным алтарем для обозначения места встречи с Богом»⁶ [12, 227].

Т. А. Касаткина пишет о символике камня в романе Достоевского «Братья Карамазовы», рассматривая основные библейские значения этого символа. По ее мнению, «с самого начала Достоевский в своем произведении актуализирует главное и богатейшее евангельское значение: камень — человек», с его ключевыми евангельскими цитатами: «первая, наиболее очевидная в данном случае: "Ты — Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют ее" (Мф. 16:18); вторая цитата, фиксирующая значение обратимости камня и человека, производимости человека от камня: "Бог может из камней сих воздвигнуть детей Аврааму" (Мф. 3:9); третья цитата, констатирующая идентичность камня и Бога, камня и человека, свидетельствующая о том, что человек — камень, строительный материал иного, высшего слоя реальности: "Приступая к Нему, камню живому, человеками отверженному, но Богом избранному, драгоценному, и сами, как живые камни, устрояйте из себя дом духовный" (1 Пет. 2:

4—5) <...> и наконец, четвертая цитата, определяющая камень как новую сущность, сердцевину человека: "побеждающему дам вкушать сокровенную манну, и дам ему белый камень и на камне написанное новое имя, которого никто не знает, кроме того, кто получает" (Откр. 2:17)». Кроме того, Т. А. Касаткина интерпретирует смысл словосочетания «могильные камни» в романе «Братья Карамазовы», также указывая на евангельскую символику: «могильные камни Евангелия — это камни Лазаря и Иисуса. Мертвое на пути к живому. Косное и твердое на пути к пространству последнего жилища и месту воскресения» [5, 196—197].

В речи Макара Долгорукого о смерти и могильном камне содержатся те же идеи. Во-первых, здесь следует вспомнить евангельские строки: «Истинно, истинно говорю вам, слушающий слово Мое, и верующий пославшему Меня, имеет жизнь вечную: и суду не подлежит, а перешел уже от смерти в жизнь. Истинно, истинно говорю вам, наступает время, и настало уже, что мертвые услышат глас Сына Божия, и, услышав, оживут» (Ин. 5:24—25). Для христианина нет смерти — есть жизнь вечная, потому и возможны такие слова: «...а я вас и из могилки люблю. Слышу, деточки, голоса ваши веселые, слышу шаги ваши на родных отчих могилках в родительский день; живите пока на солнышке, радуйтесь, а я за вас Бога помолю, в сонном видении к вам сойду... всё равно и по смерти любовь!..». И, во-вторых, сама тема любви обретает библейский смысл: «Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание исчезнет» (1 Кор. 13:8—9). Е. А. Трофимов отмечает, что Достоевский переосмысливает текст Жуковского — авторов сближает «мотив общности земного обитания и Бога, непосредственно отнесенный к поэту, но без характерных для того разрывов реальности и идеала». Этот вывод не вполне справедлив — особенность поэтического мировоззрения Жуковского заключается как раз в попытке (обусловленной влиянием сентиментализма, особенно в ранней лирике) гармонизировать действительность через обращение к идеалу, об этом говорит и элегия «Сельское кладбище», в которой ясно указаны духовные ориентиры автора. Вместе с тем ис-

следователь прав в определении настроения, отраженного в речи героя Достоевского — Макара Долгорукого: «Признание тайны бытия не мешает прочувствовать, насколько прозрачен земной мир для любви великой и всеобъемлющей, без которой ему не быть, Божественной, насколько близко он зрим душой, к Господу вернувшейся, отошедшей и ради молитвы. Складывается картина неиссякаемого, неисследимого, непрекращающегося памятования. Не рушится цепь человечества, не рассыпается его круг, ибо чаемо время, когда все скрепится раз и навсегда» [10, 207—208].

Слова Макара Долгорукого в «Подростке» близки к рассуждениям старца Зосимы в романе «Братья Карамазовы»:

Старец же должен быть доволен во всякое время, а умирать должен в полном цвете ума своего, блаженно и благолепно, насытившись днями, вздыхая на последний час свой и радуясь, отходя, как колос к снопу, и восполнивши тайну свою (XIII, 287).

Показательна деталь в портретном описании Макара — «лучистые глаза», «лучистый взгляд» (XIII, 285, 286), семантика света в данном случае важна для характеристики этого героя. С. Н. Дурылин заметил, что «такое умирание, при котором смерть есть "всех загадок разрешение, примиренье всех начал", по Достоевскому, дается не всем. Оно — удел лишь чистых и прекрасных сердцем. Так умирают у Достоевского лишь дети и те, кто очистились страданием...» [4, 172].

Таким образом, художественные смыслы, отраженные в элегии Жуковского «Сельское кладбище», а также фольклорная и библейская символика концепта «камень» образуют тематический контекст, в котором особое значение получает христианское восприятие смерти. Данный пример функционирования интертекстуальных связей интересен с точки зрения объединения фольклорных и библейских представлений в пределах одного художественного замысла. Есть основания полагать, что в рукописях и в печатных текстах Достоевского имеются иные варианты проявления интертекстуальности (особенно аллюзии), которые существуют без отчетливого акцентирования их границ и по этой

причине еще не выявлены. Их установление и анализ могут стать целью самостоятельного исследования.

Примечания

- * Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012—2016 гг.
- ¹ РГБ. Ф. 93. I. 1. 8/6. Л. 2.
 - ² Здесь и далее цит. по: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972—1990. Номер тома и страницы указывается после цитаты в круглых скобках.
 - ³ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 1: Стихотворения 1797—1814 годов. М.: Языки славянской культуры, 1999. С. 53—55.
 - ⁴ Российский гуманитарный энциклопедический словарь: В 3 т. М.; СПб.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС : Филол. фак-т СПбГУ, 2002. Т. 1. С. 44.
 - ⁵ Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1991. С. 28.
 - ⁶ Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Авт.-сост. В. Андреева и др. М.: Астрель: МИФ: АСТ, 2001. С. 227.

Список литературы

1. Бодуэн де Куртене — Фасмер Ц. Камень латырь и город Алáтырь // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. 1914. Т. XIX. Кн. 2. С. 90—107.
2. Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха, III: Алатырь в местных преданиях Палестины и легенды о Грале // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. 1881. Т. XXVIII. № 2. С. 1—46.
3. Ветловская В. Е. Проблема источников художественного произведения // Русская литература. 1993. № 1. С. 100—116.
4. Дурьлин С. Об одном символе у Достоевского. Опыт тематического обзора // Достоевский: Сб. ст. М.: ГАХН, 1928. С. 163—198. (Серия «Литературная секция». Вып. 3).
5. Касаткина Т. А. Камни в романе «Братья Карамазовы»: элемент художественного текста как ключ к анализу произведения // Достоевский и современность. Материалы XXIII Международных Старо-русских чтений 2008 года. Великий Новгород: Дом-Музей Ф. М. Достоевского, 2009. С. 195—203.
6. Коробова М. М. Цитаты и крылатые выражения в художественных произведениях Ф. М. Достоевского: О проекте словаря // Слово

- Достоевского: Сб. ст. / Ред. чл.-корр. РАН Ю. Н. Караулов. М.: Ин-т рус. яз. РАН, 1996. С. 52—64.
7. *Середенко И. И.* Прототекст Библии в текстах Ф. М. Достоевского // *Культура и текст.* СПб.; Барнаул: РГПУ им. А. И. Герцена, Барнаул. гос. пед. ин-т, 1997. Вып. 1: Литературоведение. Ч. 1. С. 117—118.
 8. *Середенко И. И.* Тексты-коды в структуре романов Ф. М. Достоевского // *Проблемы межтекстовых связей.* Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1997. С. 68—73.
 9. *Трофимов Е. А.* Культурная символика «Бедных людей» и проблема литературной позиции Ф. М. Достоевского // *Документальное и художественное в литературном произведении.* Иваново: Изд-во ИГПИ, 1994. С. 26—34.
 10. *Трофимов Е. А.* Мир Жуковского в творческом осмыслении Достоевского. Ст. первая // *Достоевский и мировая культура.* М.: Классика плюс, 1997. № 9. С. 206—215.
 11. *Фатеева Н. А.* Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига, 2006. 280 с.
 12. *Якубович И. Д.* Примечания // *Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 17. С. 422.*

Natalia Alexandrovna Tarasova

*Ph.D. in Philology,
Professor of Russian Literature and Journalism,
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
nsova74@mail.ru*

ALLUSION AND REMINISCENCE IN THE MANUSCRIPT OF FYODOR DOSTOEVSKY'S NOVEL *THE RAW YOUTH* (VASILY ZHUKOVSKY'S ELEGY A COUNTRY CHURCHYARD)

Abstract: The article examines the intertextual relations in the manuscript and in the printed text of Fyodor Dostoevsky's novel *The Raw Youth*, using an example of the allusion to the Vasily Zhukovsky's elegy *A Country Churchyard* and analyzing the specifics of its functioning in the context of the novel's narration. The main objective of the work was to establish the internal trends of the author's ideas' development in the novel. The task was to investigate the problem of studying intertextual relations in the works of Fyodor Dostoevsky (since the theoretical aspects of the problem were not specifically addressed in previous studies) and to analyze the literary material using the textual approach. The source text, which is important for the formation of intertextual relations, is examined not as an individual piece of writing but in the context of the *The Raw Youth* manuscripts that helps to clarify the nature of its artistic

interpretation and the conjunction of folkloristic and biblical concepts in the novel.

Keywords: Dostoevsky's work, textual criticism, text poetics, intertext

References

1. Boduen de Kurtene – Fasmer Ts. Kamen' latyr' i gorod Alatyry [Latyr-Stone and Alatyry-City]. *Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Imperatorskoy Akademii nauk* [Proceedings of the Department of the Russian Language and Literature of the Imperial Academy of Sciences]. 1914, vol. 19, book 2, pp. 90–107.
2. Veselovskiy A. N. Razyskaniya v oblasti russkogo dukhovnogo stikha, III: Alatyry' v mestnykh predaniyakh Palestiny i legendy o Grale [Studying the Russian spiritual verse (part III): Alatyry in local traditions of Palestine and the Holy Grail legend]. *Sbornik Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Imperatorskoy Akademii nauk* [Collection of Articles of the Department of the Russian Language and Literature of the Imperial Academy of Sciences], 1881, vol. 28, no. 2, pp. 1–46.
3. Vetlovskaya V. E. Problema istochnikov khudozhestvennogo proizvedeniya [The Problem of the Sources of Literary Works]. *Russkaya literatura*, 1993, no. 1, pp. 100–116.
4. Durylin S. Ob odnom simvole u Dostoevskogo. Opyt tematicheskogo obzora [Thematic Review of one of Dostoevsky's Symbols]. *Dostoevskiy: Sbornik statey. Seriya «Literaturnaya sektsiya»* [Collection of Fyodor Dostoevsky's Articles. Series "Proceedings of the Literary Section"]. Moscow, State Academy of art sciences Publ., 1928, issue 3, pp. 163–198.
5. Kasatkina T. A. Kamni v romane «Brat'ya Karamazovy»: element khudozhestvennogo teksta kak klyuch k analizu proizvedeniya [Stones in Fyodor Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov": the Element of a Literary Text as the Key to Its Analysis]. *Dostoevskiy i sovremennost'. Materialy XXIII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chteniy 2008 goda* [Dostoevsky and Modernity. Proceedings of the 23th International Staraya Russa Conference of 2008]. Velikiy Novgorod, F. M. Dostoevsky's house museum Publ., 2009, pp. 195–203.
6. Korobova M. M. Tsitaty i krylatye vyrazheniya v khudozhestvennykh proizvedenyakh F. M. Dostoevskogo: O proekte slovarya [Quotations and Aphorisms in Fyodor Dostoevsky's Works: the Project of a Specialized Dictionary]. *Slovo Dostoevskogo: Sbornik statey* [The Word of Dostoevsky: Collected Articles]. Moscow, Institute of the Russian language of Academy of Science Publ., 1996, pp. 52–64.
7. Seredenko I. I. Prototekst Biblii v tekstakh F. M. Dostoevskogo [Prototext of the Bible in Fyodor Dostoevsky's Texts]. *Kul'tura i tekst* [Culture and

- Text*]. Saint-Petersburg, Barnaul, Herzen State Pedagogical University of Russia, Barnaul State Pedagogical Institute Publ., 1997, issue 1, part. 1, pp. 117–118.
8. Seredenko I. I. Teksty-kody v strukture Romanov F. M. Dostoevskogo [Text Codes in the Structure of Fyodor Dostoyevsky's Novels]. *Problemy mezhtekstovyykh svyazey* [Problems of Intertextual Relations]. Barnaul, Altai State University Publ., 1997, pp. 68–73.
 9. Trofimov E. A. Kul'turnaya simbolika «Bednykh lyudey» i problema literaturnoy pozitsii F. M. Dostoevskogo [The Cultural Symbolism of the Novel Poor Folk and the Problem of Fyodor Dostoyevsky's Literary Position]. *Dokumental'noe i khudozhestvennoe v literaturnom proizvedenii* [Nonfictional and Fictional Elements of a Literary Work]. Ivanovo, Ivanovo State Pedagogical University Publ., 1994, pp. 26–34.
 10. Trofimov E. A. Mir Zhukovskogo v tvorcheskom osmyslenii Dostoevskogo. Statya pervaya [The world of Vasily Zhukovsky in Fyodor Dostoyevsky's literary interpretation (first article)]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura* [Dostoyevsky and World Culture]. Moscow, Klassika plyus Publ., 1997, no. 9, pp. 206–215.
 11. Fateeva N. A. *Intertekst v mire tekstov: Kontrapunkt intertekstual'nosti* [Intertext in the World of Texts: Counterpoint of Intertextuality]. Moscow, KomKniga Publ., 2006. 280 p.
 12. Yakubovich I. D. Primechaniya [Comments]. *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [Dostoyevsky F. M. Complete Works: in 30 Vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, vol. 17, p. 422.

Владимир Николаевич Захаров

*доктор филологических наук,
профессор кафедры русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
vnz01@yandex.ru*

ПОЛЕМИКА КАК ДИАЛОГ: ДОСТОЕВСКИЙ В СПОРЕ С Л. ТОЛСТЫМ*

Аннотация: Достоевский был писателем, который активно вводил литературную критику в свои романы, адаптировал критические суждения к характерам героев. Тот же принцип романизации критики дан в его «Дневнике Писателя». Достоевский не ограничивался высказыванием своих мнений о чужих произведениях, а создавал «фиктивные лица» критиков, сочинял их диалоги, вел полемику с реальными и фантастическими оппонентами. Романизация литературной критики органична в поэтике «Дневника Писателя».

В «Дневнике Писателя» за июль-август 1877 г. Достоевский спорит с Толстым по поводу восьмой и последней части романа «Анна Каренина», которую отказалась печатать редакция «Русского Вестника» и которая вскоре вышла отдельным изданием. Достоевский высоко оценил литературное значение романа, гениальность его автора, но не принял его политические оценки Русско-турецкой войны. Полемика Достоевского с Толстым своеобразна: он критикует не автора, а героя. Достоевский принимает христианский пафос Толстого, учительный смысл эпиграфа, но упрекает Левина за то, что тот обособился и отвернулся от «Христового дела», во имя абстрактных принципов отказывает в сострадании и помощи страдающим христианам. Достоевский задает Толстому риторический вопрос, который придает новый смысл их полемике: чему учит писатель читателей, чему учит литература? Ответ предполагает ответственность, к которой автор «Дневника» призывает автора «Анны Карениной». В финале спора возникает неожиданный эффект: полемика предстает диалогом двух гениев, в котором разногласие вызывает потребность согласия оппонентов перед правдой народа.

Ключевые слова: Достоевский, «Дневник Писателя», Лев Толстой, «Анна Каренина», Русско-турецкая война 1877—1878, полемика, диалог, литературная критика, христианский идеал

Достоевский был не только гениальным писателем и читателем — он был критиком, полемистом, фельетонистом, политическим обозревателем, редактором, журналистом. Он овладел почти всеми журналистскими жанрами,

но его мало увлекали заурядные задачи, во всем он искал *новое слово*, свою оригинальную сущность.

В наследии Достоевского есть литературная критика, но в чистом виде этот жанр представлен лишь в журналистике и иницирован текущими редакционными потребностями «Времени», «Эпохи», еженедельника «Гражданин». Его критика, как правило, анонимна или скрыта под псевдонимами. Достоевский мало ценил свои критические опыты, не собирал и не переиздавал их. В отличие от писателя их ценят исследователи: цитируют, изучают, дорожат каждым словом.

Достоевский охотно включал критику в свои сочинения, наделял своих героев пронизательными суждениями об искусстве и поэзии, адаптировал их к характерам, персонифицировал их полемику. Критика была предметом изображения в его произведениях.

Поэтическая трансформация критики произошла уже в первом романе Достоевского «Бедные люди» — и начался этот процесс с первых строк, с шуточного эпиграфа романа со ссылкой на князя В. Ф. Одоевского:

Ох, уж эти мне сказочники! Нет чтобы написать что-нибудь полезное, приятное, усладительное, а то всю подноготную в земле вырывают!.. Вот уж запретил бы им писать! Ну, на что это похоже; читаешь... невольно задумаешься, — а там всякая дребедень и пойдет в голову; право бы запретил им писать; так-таки просто вовсе бы запретил (Д18, 1; 11)¹.

Бесспорно, это игровая ситуация в тексте: *запретил бы, невольно задумаешься, дребедень лезет в голову...* — и вместе с тем не писать невозможно.

Все литературно-критические эпизоды романа (а это пародия на чтения и сочинения Ратазиева, отзывы Макара Девушкина о «Станционном смотрителе» Пушкина и «Шинели» Гоголя, суждения героев о литературе) исполнены глубокого смысла. Что стоит за профанными суждениями героя, показал С. Г. Бочаров, раскрывший в безыскусных словах героя ключевую коллизию развития русской литературы сороковых годов XIX века (Пушкин или Гоголь) [1].

В творчестве Достоевского литературная критика стала художественной: в серьезном, ироничном и пародийном осмыслении она входит во многие, почти все, сочинения писателя.

О взаимоотношениях Достоевского и Толстого сказано много: кажется, ничто не скрылось от внимания исследователей. И всё же изучено то, *что* сказано, но не осмыслено, *как* сказано, а это (*как* сказано) имеет принципиальное значение в диалоге Достоевского с Толстым.

«Дневник Писателя» за июль-август 1877 г. начинается сугубо личными откровениями автора: разговором с московским знакомым, «святыми воспоминаниями» детства, которые раскрываются под знаком «Детства и Отрочества», «Войны и Мира» Л. Толстого, предстают в контексте личных переживаний автора «Дневника Писателя». 19 июля 1877 г. проездом из Москвы Достоевский отправился в Даровое, по его признанию, «места первого моего детства и отрочества — деревню, принадлежавшую когда-то моим родителям, но давно уже перешедшую во владение одной из наших родственниц» (Д18, 12; 157).

Даровое — не случайная завязка темы номера:

Сорок лет я там не был и столько раз хотел туда съездить, но всё никак не мог, несмотря на то что это маленькое и незамечательное место оставило во мне самое глубокое и сильное впечатление на всю потом жизнь и где всё полно для меня самыми дорогими воспоминаниями (Д18, 12; 157).

Достоевский проникновенно объясняет читателю, что значит «память детства» в жизни каждого человека:

Что святыне воспоминания будут и у нынешних детей, сомнения конечно быть не может, иначе прекратилась бы живая жизнь. Без святого и драгоценного, унесенного в жизнь из воспоминаний детства, не может и жить человек. Иной по-видимому о том и не думает, а всё-таки эти воспоминания бессознательно да сохраняет. Воспоминания эти могут быть даже тяжелые, горькие, но ведь и прожитое страдание может обратиться впоследствии в святыню для души. Человек и вообще так создан, что любит свое прожитое страдание. Человек, кроме того, уже по самой необходимости склонен отмечать как бы точки в своем прошедшем,

чтобы по ним потом ориентироваться в дальнейшем, и выводить по ним хотя бы нечто целое, для порядка и собственного назидания. При этом самые сильнейшие и влияющие воспоминания почти всегда те, которые остаются из детства. А потому и сомнения нет, что воспоминания и впечатления, и, может быть, самые сильные и святы, унесутся и нынешними детьми в жизнь. Но что именно будет в этих воспоминаниях, что именно унесут они с собою в жизнь, как именно сформируется для них этот дорогой запас — всё это конечно и любопытный и серьезный вопрос. Если бы можно было хоть сколько-нибудь предугадать на него ответ, то можно бы было утолить много современных тревожных сомнений, и, может быть многие бы радостно уверовали в русскую молодежь; главное же — можно бы было хоть сколько-нибудь почувствовать наше будущее, наше русское столь загадочное будущее. Но беда в том, что никогда еще не было эпохи в нашей русской жизни, которая столь менее представляла бы данных для предчувствования и предузнания всегда загадочного нашего будущего, как теперешняя эпоха. Да и никогда семейство русское не было более расшатано, разложено, более не рассортировано и не оформлено, как теперь (Д18, 12; 157—158).

Говоря о Даровом, Достоевский вспоминает Толстого, его Ясную Поляну, памятные места, описанные в «Детстве и Отрочестве». Его волнует, что останется в памяти современных детей:

Где вы найдете теперь такие «Детства и Отрочества», которые бы могли быть воссозданы в таком стройном и отчетливом изложении, в каком представил, например, нам свою эпоху и свое семейство граф Лев Толстой, или как в «Воине и Мире» его же? Все эти поэмы теперь *не более лишь как исторические картины давно прошедшего*. О, я вовсе не желаю сказать, что это были такие прекрасные картины, отнюдь я не желаю их повторения в наше время, и совсем не про то говорю. Я говорю лишь об их *характере*, о законченности, точности и определенности их характера, — качества, благодаря которым и могло появиться такое ясное и отчетливое изображение эпохи, как в обеих поэмах графа Толстого. Ныне этого нет, нет определенности, нет ясности. Современное русское семейство становится всё более и более *случайным* семейством. Именно *случайное семейство* — вот определение современ-

ной русской семьи. Старый облик свой она как-то вдруг потеряла, как-то внезапно даже, а новый... в силах ли она будет создать себе новый, желанный и удовлетворяющий русское сердце облик? Иные, и столь серьезные даже люди, говорят прямо, что русского семейства теперь «вовсе нет». Разумеется всё это говорится лишь о русском интеллигентном семействе, т<о> е<сть>, высших сословий, не народном. Но, однако, народное-то семейство, — разве теперь оно не вопрос тоже? (Д18, 12; 158).

Прежде было родовое семейство, крестьянское и дворянское, «ныне» — «случайное семейство».

Обозначив вопросы времени, ставшие перед народом в пореформенной России, Достоевский задает ключевой вопрос, своего рода вопрос вопросов:

...кто ответит на эти вопросы народу? Кто готов у нас отвечать на них, и кто первый выищется, кто ждет уже и готовится? (Д18, 12; 158).

Претенденты на статус учителей и помощников несостоятельны:

Духовенство всего ближе стоит к народу, Но духовенство наше не отвечает на вопросы народа давно уже. Кроме иных, еще горящих огнем ревности о Христе священников, часто незаметных, никому не известных, именно потому что ничего не ищут для себя, а живут лишь для паствы, — кроме этих, и увы, весьма кажется немногих, остальные, если уж очень потребуются от них ответы — ответят на вопросы, пожалуй, еще доносом на них (Д18, 12; 158—159).

Скептически Достоевский и в оценке способностей сельских учителей:

...к чему годятся и к чему готовы наши сельские учителя? Что представила до сих пор эта, лишь начинающаяся впрочем, но столь важная по значению в будущем, новая корпорация, и на что она в состоянии ответить? На это лучше не отвечать (Д18, 12; 159).

В обществе преобладают случайные ответы, хаос в умах и настроениях, но есть надежда, что «и без ответчиков и при ответчиках» Россия найдет выход из кризиса.

Риторический вопрос, кто ответит на «страшные» и «неслыханные» вопросы, трансформируется в новый вопрос: кто верит в Россию и понимает ее назначение?

Могуча Русь и не то еще выносила. Да и не таково назначение и цель ее, чтоб зря повернулась она с вековой своей дороги, да и размеры ее не те. Кто верит в Русь, тот знает, что вынесет она всё решительно, даже и вопросы, и останется в сути своей такую же прежнюю, святою нашей Русью, как и была до сих пор, и, сколь ни изменился бы, пожалуй, облик ее, но изменения облика бояться нечего, и задерживать, отдалять вопросы вовсе не надо: кто верит в Русь, тому даже стыдно это. Ее назначение столь высоко, и ее внутреннее предчувствие этого назначения столь ясно (особенно теперь, в нашу эпоху, в теперешнюю минуту главное), что тот, кто верует в это назначение, должен стоять выше всех сомнений и опасений. «Здесь терпение и вера святых», как говорится в священной книге (Д18, 12; 159).

Указание на «священную книгу» знаменательно и не случайно, о чем речь впереди. В таком контексте возникает полемика Достоевского с Толстым,

...несмотря, — как признается автор, — на всё мое отвращение пускаться в критику современных мне литераторов и их произведений (Д18, 12; 160).

В то утро, когда автор нанес визит «московскому знакомому», в котором исследователи не без оснований узнают И. С. Аксакова, он впервые прочитал в газетах объявление о выходе отдельным изданием восьмой и последней части «Анны Карениной», отвергнутой редакцией «Русского Вестника»

...за разногласие ее с направлением журнала и убеждениями редакторов, и именно по поводу взгляда автора на Восточный вопрос и прошлогоднюю войну (Д18, 12; 159).

Эту книгу автор «Дневника» «немедленно положил купить и, прощаясь с моим собеседником, спросил его о ней, зная что ему давно уже известно ее содержание» (Д18, 12; 159).

Московский знакомый нашел ее «самой невиннейшей вещью», Достоевский по прочтении — вовсе не столь «невиною» (Д18, 12; 160).

О чем, собственно, возник спор?

Обозревая современную смуту и кризис в обществе, Достоевский исходит из того, что состояние России при-
скорбно:

Великой мысли нет (утратилась она), великой веры нет в их сердцах в такую мысль. А только подобная великая вера и в состоянии породить *прекрасное* в воспоминаниях детей, — и даже как: несмотря даже на самую лютую обстановку их детства, бедность и, даже самую нравственную грязь, окружавшую их колыбели! (Д18, 12; 164).

Писатель возвращается к своей прежней художественной идее, уже исполненной в романе «Подросток», — к идее случайности русского семейства. Причину кризиса современного семейства писатель видит в том, что современные отцы утратили идеал, ввергли себя и детей в хаос, нравственный беспорядок.

Поездка в Даровое напомнила ему грустную судьбу овдовевшего отца, утвердила его в чувстве сыновней признательности:

О, есть такие случаи, что даже самый падший из отцов, но еще сохранивший в душе своей хотя бы только отдаленный прежний образ великой мысли и великой веры в нее, мог и успевал пересаживать в восприимчивые и жаждущие души своих жалких детей это семя великой мысли и великого чувства, и был прощен потом своими детьми всем сердцем за одно это благодеяние, несмотря ни на что остальное. Без зачатков положительного и прекрасного нельзя выходить человеку в жизнь из детства, без зачатков положительного и прекрасного нельзя пускать поколение в путь (Д18, 12; 164).

Достоевский знал исход из беспорядка и способ исцеления современного общества и семейства: *восстановить идеал, воскресить воспоминания детства, осознать положительное и прекрасное.*

В жизни, к сожалению, совсем не так. Автора «Дневника» тревожат другие примеры: родители из заботы о будущем детей преподают им уроки цинизма, атеизма и безнравственности, современных родителей судят за жестокое обращение с детьми («Дело родителей Джунковских с родными

детьми»). Присяжные оправдали нерадивых родителей. В назидание им Достоевский сочинил «Фантастическую речь председателя суда». Вот ее финал, в котором он раскрыл спасительный смысл прощения:

Итак да поможет вам Бог в решении вашем исправить ваш не успех. Ищите же любви и копите любовь в сердцах ваших. Любовь столь всесильна, что перерождает и нас самих. Любовью лишь купим сердца детей наших, а не одним лишь естественным правом над ними. Да и самая природа из всех обязанностей наших наиболее помогает нам в обязанностях перед детьми, сделал так, что детей нельзя не любить. Да и как не любить их? Если уже перестанем детей любить, то кого же после того мы сможем полюбить и что станется тогда с нами самими? 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. Да совершится же это совершенство и да закончатся наконец страдания и недоумения цивилизации нашей! (Д18, 12; 175).

В таком тоне, высказав самые заветные убеждения, автор «Дневника Писателя» начинает спор с автором «Анны Карениной». Его поразило, как он пишет, «отпадение такого автора, отъединение его от русского всеобщего и великого дела, и парадоксальная неправда, возведенная им на народ в его несчастной восьмой части, изданной им отдельно» (Д18, 12; 183).

Полемика своеобразна: оспаривая Толстого, Достоевский спорит с его героем. Отмечая близость взглядов автора и героя, Достоевский их различает:

...лицо самого Левина, так как изобразил его автор, я всё же с лицом самого автора отнюдь не смешиваю (Д18, 12; 176).

Достоевский вдохновлен толстовским Левиным, который хоть не совершенен, но честен в поиске ответов на «вековечные вопросы человечества» «о Боге, о вечной жизни, о добре и зле и проч.», о «вере и неверии» (Д18, 12; 184), страдает от того, что не верующий, что «всё еще не совершенен, всё еще чего-то недостает ему, и этим надо было заняться и разрешить» (Д18, 12; 184). Он «не может успокоиться на том,

на чем все успокоиваются, т<о> е<сть> на интересе, на обожании собственной личности или собственных идолов, на самолюбии и проч<ем>. Признак великодушия, не правда ли?» (Д18, 12; 184).

Герой симпатичен, наконец, тем, как в сомнениях он обретает, наконец, мужицкую правду и сознает народную веру: *жить для души, помнить Бога, жить по правде, по-Божью*, избирает путь добра.

Казалось бы, что может быть праведнее? выше? честнее?

О чем же тогда спор Достоевского с Толстым и его героем? Поначалу и спора как такового нет.

Литературное значение романа огромно. Достоевский дает оценку художественных достоинств романа. Для одного «из любимейших наших писателей», под которым он явно имеет в виду А. И. Гончарова, это «первая вещь» во всех европейских литературах последних лет. Для Достоевского роман Толстого — факт мирового значения, бесспорное свидетельство не только нашей способности сказать «свое собственное слово», но и готовности «договорить его», когда «придут времена и сроки», когда в мировой истории исполнится Евангельское пророчество и Откровение о Втором Пришествии.

Такова безусловная оценка художественного уровня романа.

Духовный смысл романа задан евангельским эпиграфом: «Мне отмщение, и Аз воздам».

Эпиграф выражает авторский взгляд на «виновность и преступность человеческую».

В Европе этот вопрос решается «повсеместно двояким образом». Первое решение — безоговорочное исполнение закона, который «дан, написан, формулирован, составлялся тысячелетиями»; кто преступает закон, «тот платит свободу, имуществом, жизнью, платит буквально и бесчеловечно» (Д18, 12; 182). Другое решение: «преступник безответствен, и преступления пока не существует»; «ждут будущего муравейника, а пока зальют мир кровью» (Д18, 12; 182).

Иная точка зрения у «русского автора», которая выражена «в огромной психологической разработке души челове-

ской, с страшной глубиной и силою, с небывалым доселе у нас реализмом художественного изображения»:

...нет и не может быть еще ни лекарей, ни даже судей *окончательных*, а есть Тот, который говорит: «Мне отмщение и Аз воздам». Ему одному лишь известна вся тайна мира сего и окончательная судьба человека. Человек же пока не может браться решать ничего с гордостью своей непогрешности, не пришли еще времена и сроки. Сам судья человеческий должен знать о себе, что он не судья окончательный, что, он грешник сам, что весы и мера в руках его будут нелепостью *если* сам он держа в руках меру и весы, не преклонится перед законом неразрешимой еще тайны и не прибегнет к единственному выходу — к Милосердию и Любви (Д18, 12; 182—183).

В романе Толстого исход есть:

Он гениально намечен поэтом в гениальной сцене романа еще в предпоследней части его, в сцене смертельной болезни героини романа, когда преступники и враги вдруг преображаются в существа высшие, в братьев всё простивших друг другу, в существа которые сами, взаимным всепрощением сняли с себя ложь, вину и преступность, и тем разом сами оправдали себя с полным сознанием что получили право на то» (Д18, 12; 183).

Что выше евангельских истин?

Достоевский принимает откровение художественной правды Толстого, оттого так остро реагирует на его «парадоксальную неправду».

«Несмотря на очевидность», Толстой отрицает патриотический подъем и христианское самопожертвование народа, его готовность заступиться за братьев-славян:

Он просто отнимает у народа всё его драгоценнейшее, лишает его главного смысла его жизни (Д18, 12; 183).

Автор «Дневника» не принимает политическое значение романа Толстого.

По Достоевскому, объявление Россией войны за освобождение славян от турецкого ига — факт огромного значения: подвиг России бескорыстен и велик, цель войны невероятна:

Эта неслыханная война, за слабых и угнетенных, для того чтоб дать жизнь и свободу, а не отнять их, — эта давно уже теперь

неслыханная в мире цель войны, для всех наших верующих явилась вдруг, как факт, торжественно и знаменательно подтверждавший веру их (Д18, 12; 178).

В движении в пользу славян Достоевский видел «русское, национальное, настоящее наше», указание на «*всемирность* России»:

...весь народ, сочувствуя угнетенным христианам, совершенно знал, что он прав (Д18, 12; 192).

Толстовского Левина Достоевский назвал «парадоксалистом». Парадоксалист — излюбленный литературный тип Достоевского, но писатель категорически отверг однозначное решение героем «восточного вопроса».

Автор «Дневника» уязвлен:

«чистый сердцем Левин» ударился в обособление и разошелся с огромным большинством русских людей (Д18, 12; 176).

Обсуждая вопрос, убить или не убить турку, убивающего ребенка, Достоевский осуждает Левина, который в соответствии со своими убеждениями «должен» сказать и поступить:

Нет, нельзя убить турку. Нет уж пусть он лучше выколет глазки ребенку и замучает его, а я уйду к Кити (Д18, 12; 199).

К слову сказать, к этой полемике Достоевский вернулся в романе «Братья Карамазовы». Иван провоцирует Алешу рассказом о злодеяниях турок, убивающих детей, спрашивает, расстрелять или нет генерала, затравившего озорника борзыми собаками.

Алеша отвечает: «Расстрелять!», — и ловит себя на слове, оговаривается:

— Я сказал нелепость, но...

— То-то и есть что но... — кричал Иван. — Знай, послушник, что нелепости слишком нужны на земле. На нелепостях мир стоит и без них может-быть в нем совсем ничего бы и не произошло. Мы знаем что знаем! (Д18, 13; 201).

Императив братьев Карамазовых — расстрелять «для удовлетворения нравственного чувства», и вместе с тем неизбежно сомнение («но...»).

Так и в «Дневнике Писателя».

Достоевский опровергает мнимое противоречие евангельской заповеди и человеческого закона в суждениях героя:

Ведь у Левина у самого есть ребенок, мальчик, ведь он же любит его, ведь когда моют в ванне этого ребенка так ведь это в доме вроде события; как же не искровенить ему сердце свое слушая и читая об избиениях массаами, об детях с проломленными головами, ползающих около изнасилованных своих матерей, убитых, с вырезанными грудями. Так было в одной болгарской церкви, где нашли двести таких трупов, после разграбления города (*Д18, 12; 201*).

По Достоевскому, этого нельзя допустить:

...чтобы пресечь навсегда злодейство, надо освободить угнетенных накрепко, а у тиранов вырвать оружие раз навсегда (*Д18, 12; 200*).

Мщение исключено — Достоевский призывает и к злодеям проявить милосердие:

Осмелюсь выразить даже мое личное мнение, что к репрессалиям против турок, уличенных в убийстве пленных и раненых, лучше бы не прибегать. Вряд ли это уменьшило бы их жестокости. Говорят они и теперь, когда их берут в плен, смотрят испуганно и недоверчиво, *твердо убежденные* что им сейчас станут отрезать головы. Пусть уже лучше великодушное и человеколюбивое ведение этой войны русскими не омрачится репрессалиями (*Д18, 12; 200*).

Достоевский был заядлым полемистом, в полемике не щадил оппонентов. Его полемика с Толстым не в пример учтива и уважительна. Отдавая должное гению, Достоевский не принял Левина, отверг заблуждения автора.

Спор Достоевского с Толстым имел религиозную подоплеку. Возражая Толстому и его герою, автор «Дневника» считал, что, не зная истории и географии, необразованный народ понимает страдания восточных христиан, сочувствует и страдает им; не зная катехизиса, предан Православию, любит Христа.

Обнаруживая парадоксальную неправду убеждений автора и героя, Достоевский «исправил» роман Толстого. Он сочинил сцены и реплики героя, раскрыл противоречивую ло-

гику его характера, тактично предложил иное завершение сюжета.

Достоевский упрекал Левина в том, что тот отвернулся от «Христово дела».

Изумившись, как бесчувственно к народному движению Левин «закончил свою эпопею», Достоевский обращается к Толстому не как оппоненту, а как к соратнику и единомышленнику:

Его ли хочет выставить нам автор как пример правдивого и честного человека? Такие люди, как автор Анны Карениной — суть учителя общества, наши учителя, а мы лишь ученики их. Чему ж они нас учат? (*Д18*, 12; 201).

Для каждого из авторов ответ на этот вопрос — их личная и творческая судьба, общая в русской словесности.

Романизация литературной критики органична в поэтике «Дневника Писателя».

Примечания

- * Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012—2016 гг.
- ¹ Сочинения Достоевского цитируются в тексте статьи с указанием условных обозначений, тома и страницы по изданию: *Д18* — Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 18 т. М., 2003—2005.

Список литературы

1. *Бочаров С. Г.* Пушкин и Гоголь («Станционный смотритель» и «Шинель») // Проблемы типологии русского реализма. М.: Наука, 1969. С. 210—240.

Vladimir Nikolaevich Zakharov

*Doctor of Philology, Professor of the Department of
Russian Literature and Journalism,
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

vnz01@yandex.ru

THE POLEMICS AS A DIALOGUE: DOSTOEVSKY IN A CONTROVERSY WITH TOLSTOY

Abstract: Dostoevsky was a writer, who was actively introduced literary criticism into his novels, adapting critical comments to the natures of the

characters. The same principle of the novelization of criticism was used in his *Diary of a Writer*. Dostoevsky went beyond expressing his opinions about other people's works, and used to develop "fictitious persons" of critics, to compose their dialogues, to carry on polemics with real and fantastic opponents. The novelization of literary criticism is natural in the poetics of *the Diary of a Writer*.

In *the Diary of a Writer* of July-August 1877 Dostoevsky argues with Tolstoy about the eighth and the last part of the novel *Anna Karenina*, rejected by the publishers of *The Russian Messenger* and was soon published as a separate book. Dostoevsky highly appreciated the literary value of the novel, the genius of its author, but did not accept his political assessments of the Russo-Turkish war. His polemics with Tolstoy is original: he levels criticism not at the author, but at the hero. Dostoevsky takes in the Christian pathos of Tolstoy, the didactic sense of the epigraph, but blames Levin for his isolation and turning away from Christ as well as for the fact that he refuses to empathize and help his neighbor in the name of abstract principles. Dostoevsky asks Tolstoy a rhetorical question, which gives a new meaning to their polemics: what does the writer teach the readers? What does literature teach them about? The answer implies responsibility, which the author of the *Diary* calls the author of *Anna Karenina* to. In the final dispute an unexpected effect arises: the polemics appears as a dialogue of two geniuses, in which the disagreement makes the opponents achieve consent in front of the truth of the people.

Keywords: Dostoevsky, the *Diary of a Writer*, Leo Tolstoy, *Anna Karenina*, the Russo-Turkish war of 1877—1878, polemics, dialogue, literary criticism, Christian ideal

References

1. Bocharov S. G. Pushkin i Gogol («Stantsionnyy smotritel'» i «Shinel'») [Pushkin and Gogol ("The Stationmaster" and "The Overcoat")]. *Problemy typologii russkogo realisma* [*Problems of Typology of Russian Realism*]. Moscow, Nauka Publ., 1969, pp. 210–240.

Дарья Сергеевна Кунильская

*магистр первого года обучения филологического факультета,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, пр. Ленина, 33, Российская Федерация)
dkunilskaya@yandex.ru*

«ЛИТЕРАТУРНЫЙ» ВИЗАНТИЗМ В РОМАНЕ К. Н. ЛЕОНТЬЕВА «ОДИССЕЙ ПОЛИХРОНИАДЕС»*

Аннотация: В данной статье исследуется византийский цитатный план в романе К. Н. Леонтьева «Одиссей Полихрониадес». Отмечается, что этот роман признавался автором как лучшее художественное произведение из всех написанных. Византийское влияние выявляется с помощью анализа афонского уставного чтения, в том числе типикона Свято-Пантелеймонова монастыря, где К. Н. Леонтьев провел полтора года. Подчеркивается, что писатель перенес некоторые афонские реалии в текст романа. Особое внимание уделяется теме цикличности в романе, которая отличается от традиционных христианских представлений о линейном времени. Помимо уставного чтения, предметом литературоведческого анализа выступает реминисценция и цитата, связанные, соответственно, с именами св. Иоанна Златоуста и св. Исаака Сирина. В заключении статьи делается вывод о том, что роман «Одиссей Полихрониадес» реализует в художественном плане идеи будущего учения К. Леонтьева о Новой Восточной культуре. Византийский цитатный план помогает раскрыть механизм воплощения идей в художественном пространстве романа

Ключевые слова: К. Леонтьев, «Одиссей Полихрониадес», византизм, Афон

Византизм в творчестве К. Н. Леонтьева на данный момент относится к наиболее разработанным темам в наследии мыслителя. Вместе с тем, несмотря на актуальность вопроса, концепция византизма вычленяется, в основном, из публицистики писателя, часто без оглядки на источники. Значительными для исследователей оказываются высказывания Леонтьева о византизме¹. Именно на этом фундаменте выстраивается модель византийской симфонии писателя. Важный аспект изучения творчества К. Леонтьева связан с исследованием византийских источников.

В 1871 г. К. Н. Леонтьев после пережитого духовного кризиса отправляется на Афон, где проводит весь последующий год. Итогом пребывания на Афоне становятся статья «Визан-

тизм и славянство», а также роман «Одиссей Полихрониадес». По мнению самого Леонтьева, именно эти два произведения являлись главными в его творческой биографии:

Я две самые лучшие свои вещи, роман и не-роман («Одиссея» и «Византизм и славянство»), написал после 1 ½ года общения с афонскими монахами, чтения ранних аскетических писателей и жесточайшей плотской и духовной борьбы с самим собою [цит. по: 2, 70].

Роман «Одиссей Полихрониадес» рассказывает о жизни, точнее об одном годе из жизни, загорского грека Одиссея Полихрониадеса, его постепенном взрослении. О. Л. Фетисенко отмечает особый колорит, благочестивую атмосферу, которая царит на страницах романа: «В романе все — впервые так явно у Леонтьева — пронизано мыслью о Промысле Божиим. Появляются ссылки на Святых Отцов (мир, открывшийся Леонтьеву на Афоне), евангельские цитаты и реминисценции. Описываются церковные службы...» [9, 104].

Действительно, строгость и благочестие преобладают во всех бытовых сторонах жизни загорских греков. В начале романа Одиссей рассказывает о типичной судьбе греков из Загор: юноши рано женятся, затем уезжают устраивать дела в большие торговые города и наведываются в свои края лишь время от времени

На Афоне К. Н. Леонтьев живет в Свято-Пантелеимоновом монастыре, отличающемся особой строгостью в соблюдении устава и типикона:

...порядок (богослужения. — Д. К.) у русских на Афоне образцовый, такого я не видел ни в московских соборах, ни в Оптиной пустыни, ни тем более у греков и болгар... (VII(1), 383)².

Связь с Византией усиливается афонским уставом Свято-Пантелеимонова монастыря³. М. С. Желтов, один из авторов фундаментальной «Православной энциклопедии», сообщает, что в основе устава «Руссика» были положены дионисиатские уставы 1624 и 1638 гг., а также филофеевский Типикон 1813 г. В основе этих соборных типиконов находится древний Иерусалимский устав, по которому совершались богослужения в византийских храмах⁴.

Леонтьев переносит в роман благочестивую атмосферу храма. По мысли писателя,

...форма вообще есть выражение идеи, заключенной в материи (содержании) <...> *Форма есть деспотизм внутренней идеи, не дающей материи разбежаться* (VII, 382—383).

Греция, современная Леонтьеву, вбирает в себя черты византийского времени и пространства. Или, если выразиться языком М. М. Бахтина, автор закрепляет свое видение «времени в пространстве» [1, 210]. Так, главный герой юноша Одиссей Полихрониадес не ощущает архаичности византийского времени. Детство для него овеяно теплыми воспоминаниями о чтении молитвы Антиоха Пандекта в Церкви. Приход русских войск в 1829 г., а также появление русского консула Александра Благова совпадают в его памяти с богослужениями на Крещение и Пасху. Переживания за поцелуй с турчанкой Зельхой вызывают ассоциации со Стихирой св. Андрея Критского на Усекновения главы Св. Иоанна Предтечи. И даже осуждение русского консула в конце романа выражено словами Исаака Сирина. Для Одиссея след прошлого в настоящем, как писал М. М. Бахтин, является «существенным и живым» [1, 212].

Теперь рассмотрим, как именно реализуется в романе литературный «византизм» К. Леонтьева. Одиссей воплощает в себе идеал благочестия. Юный загорец, учась в школе, служит при церкви. Он анагност, чтец. Сам Одиссей вспоминает в письме к другу:

Особенно любил Великим Постом читать громко с выражением и чувством последнюю молитву повечерия, молитву ко Христу, Антиоха Пандекта... «И дай нам, о Бог наш, ум добрый, целомудренные мысли, трезвое сердце и легкий сон, свободный от лживой фантазии» (IV, 43).

Вечерняя молитва Антиоха Пандекта входит в чин повечерия, которое завершает суточный круг. В Часослове Афоно-Пантелеймоновской библиотеки XII—XIII вв. эта молитва уже фиксируется в «последовании ночных часов», а именно в чине повечерия.

Е. П. Диаковский, автор исторического обзора последования часов, подтверждает, что именно с этого времени вечерняя молитва входит в состав «великого мефимона» [3, 167—168]. Впоследствии великий и малый мефимоны преобразуются в чин повечерия.

Укрощение сладострастия, утоление восстания плоти, усыпление вещественного земного мудрствования, дарование бодрого ума, сердца трезвящегося, сна легкого, утверждения в заповедях Творца — вот о чем просит Господа молодой человек. Все искушения, которые будет преодолевать Одиссей, как бы предвосхищаются этой молитвой.

Отец Одиссея с воодушевлением отзывается об участии сына в «церковной диаконии и псалмопении»,

...ибо и в Древней Византии дети и юноши, сыновья сенаторов и иных великих архонтов, считали за честь и удовольствие быть чтецами в Божиих храмах! [4, 43].

Ретроспектива образа анагоста укоренена в византийско-греческой традиции, ясной и понятной для грека, современного Леонтьеву.

Молодой Одиссей со всей серьезностью относится к сохранению девства до брака. Ужасаясь кощунственным взглядам идеального для него русского консула Благова в отношении Священного Таинства брака, Одиссей мечтает, как

...над ничем дотоле не оскверненным ни с той ни с другой стороны ложем нашим будут летать незримо, благословляя нас, светлые ангелы Божии (так не раз прочила мне мать моя, убеждая меня хранить целомудрие) (IV, 565).

Благочестивость Одиссея в отношении брака особо подчеркнута писателем. Интересную параллель высказыванию Одиссея мы находим в воспоминаниях Леонтьева об архимандрите Макарии (Сушкине) Свято-Пантелеймонова монастыря («Руссика»):

Мать его (архимандрита Макария. — Д. К.) любила беседовать с ним о духовных предметах и часто горячо увещевала его оберегать себя до брака от плотских страстей. «Когда жених и невеста оба вступают в брак девственниками — ангелы Божии радуются на небесах и невидимо летают над брачным ложем их» (VII(1), 749).

Леонтьев полагал, что архимандрит Макарий под руководством иеросхимонаха Иеронима возрождал в «Руссике» православие истинно христианское, «дедовское», «несентиментальное» (VII, 754), то есть византийское. Включение в речь Одиссея почти дословной цитаты из воспоминаний старца Макария означает, по крайней мере, то, что византийский идеал устройства афонского Свято-Пантелеимонова монастыря укоренен в новогреческом патриархальном обществе.

О событиях 1829 г., а именно вступлении русских войск в Адрианополь, Одиссей узнает из рассказа старика Стилова. Помнит Одиссей на протяжении многих лет и красочную деталь рассказа — вступление русских войск в сознании греческого простого народа ассоциировалось с Пасхой:

«Добрый день, святой отче!» — «Что ты! — воскликнул наш епископ. — Что ты? Так ли ты знаменуешь великую зарю нашей свободы!.. Христос воскресе скажи!» <...> И мы все ему вторили «Воистину, воистину воскресе, отче святыи, хорошо ты сказал! Воистину Господь наш воскресе! И Православию ныне праздник праздников и торжество из торжеств!» (IV, 49).

Последняя строчка — цитата из канона св. Иоанна Дамаскина на Св. Пасху (ирмос 8 песни). Преосвященный Филарет в своей книге «Исторический обзор песнопевцев и песнопения Греческой Церкви» дает следующую характеристику пасхальному канону св. Иоанна Дамаскина: «После пасхальной службы... с образцом творчества человеческого нельзя найти более полной чувствованиями, столько же живыми, сколько и высокими, восторгами святыми и истинно неземными. Пасхальная служба — торжество неба и земли» [7, 68].

Византийская симфония, глубоко понятая К. Н. Леонтьевым, в этом отрывке воспоминаний Одиссея маркируется с помощью совмещения времени исторического с реальной конкретикой. Бахтин, характеризуя время и пространство творческого мира Гете, указывал на то, что «историческое время должно быть творческим, должно быть действенным в настоящем», то есть прошлое время должно определять настоящее» [1, 214]. Именно этим, по мысли М. М. Бахтина, достигается полнота времени. Время в пространстве романа

«Одиссей Полихрониадес» на первый взгляд кажется именно таким — действенным, наполненным событиями. С другой стороны, автор совсем не случайно расставляет изящные акценты, связанные с византийскими литературными источниками, которые используются в богослужении. Время историческое переходит во время обрядовое, время богослужения в храме. Причем, если пасхальный архетип, выделенный В. Н. Захаровым [6, 37—50] и И. А. Есауловым [5], имеет выход в перспективу мирового универсума, действительно соединяя земное и небесное, то время в романе Леонтьева замыкается в самом себе, образуя к тому же опасную вообще для христианского мировоззрения цикличность.

Консул Благов появляется после долгого отсутствия в Янине как раз во время утренней службы на Крещение. Парадоксально, но и здесь Благов появляется очень вовремя — французский консул оскорбил сотрудника русского посольства, Благов является отомстить. Значение этому событию придают и простые греки: дело идет о консулах, представителях держав. Автор в этом отрывке не использует каких-то определенных цитат из уставного чтения. Однако мечта о возможной речи, с которой Благов мог бы обратиться к православным христианам после службы, перемежается в воображении юноши грека цитатами из Священного Писания и великой ектении:

Православные христиане, возлюбленные единоверцы мои! Знаменитые эллины, потомки Леонидов, Калликратидов и Пелопидов! <...> Православие не будет попрано <...> не будет попрано иезуитскими и дерзостными агентами Запада! <...> И побои достойного сына моего драгомана, который так сладкогласно поет **во храме сем** <...> будут жестоко отмщены... Я сотру главу агарянам!.. (IV, 331).

Ектения — это неизменяющаяся молитва, которая читается или поется за каждой службой. По сведениям дьякона М. Желтова, ектения вошла в чин литургии уже во втором веке⁵. Одно из прошений Великой Ектении, в которое входит вышепротитованное «во храме сем» звучит так: «О святом храме сем, и с верою, благоговением и страхом Божиим входящих в онь, Господу помолимся». Здесь важно

отметить несколько моментов. Во-первых, по контексту мы понимаем, что Одиссею необходимо подчеркнуть сплоченность единоверцев перед лицом общего неприятеля — французского консула Бреше, исповедующего католичество. Во-вторых, данное прошение вводит значимую для Леонтьева тему страха Божьего. Интересно, что данная тема никак не развернута автором дальше. В этом можно усмотреть некоторую декларативность, проявление идеологической программы Леонтьева.

Еще один момент касается места действия. Из всего прошения выделена первая часть, где говорится о «святом храме». Пространство акцентируется совсем не случайно. Появление Благова прописано очень тщательно: какое место он занял в церкви, как подошел к антидору и др. Литургическая эстетика сама по себе как бы служит фоном для эффектного появления русского консула. Смещается перспектива, смысловой центр переносится с богослужения на человеческую фигуру консула, приехавшего бороться с врагами.

Роман «Одиссей Полихрониадес» наполнен самыми разнообразными персонажами. Понятно, что не все они равноценны для автора. Однако даже среди эпизодических персонажей появляются такие герои, которые оставляют значительный след в сюжете романа. Один из таких героев — молодой афинский грек-прогрессист Вамвакос, с которым Одиссей сталкивается в Янине в доме архонта Исаакидеса. Впечатления Одиссея от этого героя неоднозначны:

Итак, нельзя не согласиться, что речи Вамвакоса были и разнообразны и полны полезных сведений. Все это: Всенаучница аттическая, платье, язык Фукидида и Иоанна Златоуста <...> свободолюбие <...> это все хорошо...

Но я не мог решить наверное, хорошо ли, что головка его мне казалась уж очень мала, а бакенбарды велики... (IV, 498).

Обратим внимание на высказывание о языке «Фукидида и Иоанна Златоуста». Леонтьев относил Иоанна Златоуста к числу самых любимых святителей Церкви. В «Письмах с Афона» Леонтьев писал о чтении Иоанна Златоуста на Святой Горе, выделяя его из ряда других Отцов Церкви:

На столе моем рядом лежат Прудон и Пророк Давид, Байрон и Златоуст; — Иоанн Дамаскин и Гете; — Хомяков и Герцен (VII(1), 132).

Можно предположить, что выбор именно этого учителя не случаен. Дар риторика отмечал у Иоанна Златоуста Г. В. Флоровский [10, 209—211]. Иоанн Златоуст подчеркивал значение слова: «Я гоню не делом, но словом...» [10, 210].

К. Н. Леонтьев очень хорошо относился к грекам во всем, что касалось их патриархального быта, но их стремление следовать за Западом он решительно отвергал⁶. Вамвакос олицетворяет именно такой греческий типаж. В эпизоде с этим героем автор выражает свое негативное отношение к проявлению либерализма. Одиссей выказывает свое сомнение относительно взглядов прогрессивного грека через описание *внешности героя*. Отказ от византийского наследия, которое, в частности, представляет Иоанн Златоуст, ведет к появлению греков типа Вамвакоса. Это — идейная программа писателя. Как видим, отсылка к языку Златоуста маркирует авторскую позицию.

Р. Г. Назиров, исследуя цитатный план романа «Преступление и наказание», отмечает путь усваивания цитаты в творческом пространстве Достоевского: «...Достоевский не признает абстрактной этики, он верит в глубинную взаимосвязь всех поступков и даже внутренних побуждений, а посему заменяет старого мандарина (образ из «Отца Горио». — Д. К.) Аленой Ивановной... Она отвратительна, но конкретна — живое существо, а не абстракция» [8, 89]. В случае с Вамвакосом и Одиссеем все наоборот. Образ Вамвакоса жизненный, но не живой. Появляется он в романе всего лишь один раз, чтобы своим обликом произвести суд над современными Леонтьеву греками. Никакой художественной трансформации не происходит. Акцентируя язык Иоанна Златоуста (формула *несмотря на*), автор вновь возвращает читателя к обрядовой стороне византийского церемониала, византийской торжественности.

Греческий мир монолитен и иерархичен в произведении Леонтьева. Его голос часто сливается с точками зрения автора и героя-повествователя Одиссея Полихрониадеса.

Одиссей, рассказывая о том, как он впервые рассердился на Благова, дает оценку своей юношеской реакции:

«Возлюби ближнего твоего, но возненавидь грехи его!» — учит нас Церковь. Я же на него самого пылал гневом... (IV; 588).

В этом месте Леонтьев использует цитату из 57-го Слова св. Исаака Сирина, которого писатель особенно выделял среди прочих учителей-аскетов. Творения этого учителя Церкви, а именно книга «Слова духовно-подвижнические, переведенные старцем Паисием Величковским» (М., 1854), входили в число самых любимых [9, 270]. По формальному признаку (дословное цитирование с указанием на источник) можно определить, что перед нами — цитата. В предыдущих случаях мы сталкиваемся с аллюзией, реминисценцией, то есть с попыткой художественно трансформировать «чужой» источник.

Цитация Слова св. Исаака Сирина расставляет важные акценты. Одиссей — это персонаж, который является выражением греческого патриархального начала. Греки дороги Леонтьеву как преемники всего византийского. Благов олицетворяет другую леонтьевскую идею «сложности в единстве». Она связана с авторским пониманием непрременной «пышности» форм жизни, постоянной «духовной брани».

Весь мир романа «Одиссей Полихрониадес» выражает идею прекрасного, в понимании Леонтьева, мира. Этот мир так нравился Леонтьеву по нескольким причинам. Мир христиан в Турции — это наглядная иллюстрация всех тех идей, которые волновали Леонтьева на протяжении всей жизни. Отметим особенно: это были именно идеи.

По аналогии вспоминается тоже связанное с юго-восточным миром видение Раскольниковым оазиса среди песков и ручья, из которого он пьет чистую воду. Р. Г. Назиров, комментируя эту картину, замечает, что сюжетная функция видения двойка — «оазис и ручей, по контрасту с вонью Петербурга, дают ощущение того, как жаждет Раскольников чистой жизни» [8, 94]. Причем этот эпизод органично встраивается в художественный мир романа. У Леонтьева, давнего соперника Достоевского, греческий мир также становится символом его новой жизни. Причем Леонтьев даже создал «Учение о семи столпах Новой Восточной культуры». Византийские

и афонские жизнеустроительные программы положены в основу данного учения [9, 21—135]. Роман «Одиссей Полихрониадес», появившийся много раньше нового учения, реализует художественно идеи будущей Новой Восточной культуры Леонтьева.

Византийский цитатный план помогает раскрыть механизм воплощения идей в художественном пространстве романа.

Примечания

- * Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.
- ¹ «Византизм организовал нас, система византийских идей создала величие наше, сопрягаясь с нашими патриархальными, простыми началами, с нашим, еще старым и грубым в начале, славянским материалом». Византизм, как полагал консервативный мыслитель, «в государстве значит — самодержавие. В религии он значит христианство с определенными чертами, отличающими его от западных церквей, от ересей, от расколов. В нравственном мире мы знаем, что византийский идеал не имеет того высокого и во многих случаях крайне преувеличенного понятия о земной личности человеческой, которое внесено германским феодализмом...» (Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем. Т. VII (1). С. 330—331).
- ² Цитаты приводятся по изданию: Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. СПб.: Владимир Даль, 2002. Номер тома и страницы указывается в круглых скобках после цитаты.
- ³ О Типиконе Свято-Пантелеймонова монастыря 1841 г. см.: [4; 559].
- ⁴ Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2002. Т. IV. С. 134—135.
- ⁵ Там же. С. 248—25.
- ⁶ См. статьи К. Н. Леонтьева «Византизм и славянство», «Панславизм и греки», «Еще о Греко-болгарской распре», «Русские греки и юго-славяне» и др.

Список литературы

1. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
2. *Бердяев Н. А.* Константин Леонтьев (Очерк из истории русской религиозной мысли) // К. Н. Леонтьев: pro et contra. СПб.: РХГИ, 1995. Кн. 2. С. 29—180.

3. *Диаковский Е. П.* Последование часов и изобразительных. Историческое исследование. Киев: Тип. Т. Г. Мейнандра, 1913 г. 303 с.
4. *Дмитриевский А. А.* Описание литургических рукописей, хранящихся в библиотеках Православного Востока. Түлкá. Петроград: Тип. В. Ф. Киршбаума, 1917. Т. III. 770 с.
5. *Есаулов И. А.* Пасхальность русской словесности. М.: Круг, 2004. 560 с.
6. *Захаров В. Н.* Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты изучения Достоевского. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. С. 37—50.
7. *Игнатия, монахиня.* Преподобный Иоанн Дамаскин в его церковном гимнографическом творчестве // Богословские труды. 1982. № 23. С. 59—93.
8. *Назирова Р. Г.* Реминисценция и парафраз в «Преступлении и наказании» // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1976. Т. 2. С. 88—96.
9. *Фетисенко О. Л.* Гептастилисты. Константин Леонтьев, его собеседники и ученики: (Идеи русского консерватизма в литературно-художественных и публицистических практиках второй половины XIX века — первой четверти XX века). СПб.: Пушкинский дом, 2012. 784 с.
10. *Флоровский Г. В.* Восточные отцы IV века. 2-е изд. М.: Паломник, 1992. 260 с.

Daria Sergeevna Kunil'skaya

*a First-Year Student of the Master's Degree Program,
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
dkunil'skaya@yandex.ru*

LITERARY BYZANTISM IN KONSTANTIN LEONTYEV'S NOVEL *ODYSSEUS OF POLIHRONIADES*

Abstract: The article deals with Byzantine quotes in Konstantin Leontyev's novel *Odysseus of Polihroniades*. The author regarded this novel to be the best of all his works. The Byzantine influence was discovered through analyzing the Athos regular readings including the typicon of the St. Panteleimon Monastery, where Konstantin Leontyev spent 18 months. It is emphasized that the text of the novel contains some of the Athos. The paper analyzes the topic of time recurrence, developed in the novel, which is different from the Christian conception of linear time. The article examines both the sacred text of regular readings and the quotes and reminiscences connected with the names of St. John Chrysostom and St. Isaac the Syrian. The article concludes that some elements of Leontyev's future

Doctrine of a New Eastern Culture are presented in his novel *Odysseus of Polihroniades*. The Byzantine quotes, therefore, help to understand the mechanism of the authors' ideas implementation in the novel.

Keywords: Konstantin Leontyev, *Odysseus of Polihroniades*, Byzantium, Athos

References

1. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [*The Aesthetics of Literary Work*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 424 p.
2. Berdyaev N. A. Konstantin Leont'ev (Ocherk iz istorii russkoy religioznoy mysli) [Konstantin Leontyev (The Essay on the History of Russian Religious Conception)]. *K. N. Leont'ev: pro et contra* [*K. N. Leont'ev: pro et contra*]. Saint-Petersburg, RCHI Publ., 1995, book 2, pp. 29–180.
3. Diakovskiy E. P. *Posledovanie chasov i izobrazitel'nykh. Istoricheskoe issledovanie* [*Historical Research of the Sequence of Canonical Hours and Typical Psalms*]. Kiev, T. G. Meynandr's Publ., 1913. 303 p.
4. Dmitrievskiy A. A. *Opisanie liturgicheskikh rukopisey, khraryashchikhsya v bibliotekakh Pravoslavnogo Vostoka. Tipika* [*Description of Liturgical Manuscripts in the Libraries of the Orthodox East*]. Petrograd, V. R Kirshbaum's Publ., 1917, vol. 3. 770 p.
5. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Easter colours in Russian philology*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p.
6. Zakharov V. N. Simvolika khristianskogo kalendarya v proizvedeniyakh Dostoevskogo [The symbolism of Christian calendar in Fyodor Dostoevsky's works]. *Novye aspekty izucheniya Dostoevskogo* [*New Aspects of Dostoevsky Studies*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, pp. 37–50.
7. Ignatiya, nun. Prepodobnyy Ioann Damaskin v ego tserkovnom gimnograficheskom tvorchestve [St. John of Damascus in his canon hymnographic works]. *Bogoslovskie trudy* [*Theological Works*], 1982, no. 23, pp. 59–93.
8. Nazirov R. G. Reministsentsiya i parafraz v «Prestuplenii i nakazanii» [Reminiscences and a paraphrase in the novel “Crime and Punishment”]. *Dostoevsky. Materialy i issledovaniya* [*Dostoevsky. Materials and Researches*]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, vol. 2, pp. 88–96.
9. Fetisenko O. L. *Geptastilisty. Konstantin Leont'ev, ego sobesedniki i ucheniki* [*Masters of literary heptastyle. Konstantin Leontyev, his collocutors and disciples*]. Saint-Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2012. 784 p.
10. Florovskiy G. V. *Vostochnye ottsy IV veka* [*The Eastern Fathers of the 4th Century*]. Moscow, Palomnik Publ., 1992. 260 p.

Ольга Ивановна Родионова

*аспирантка кафедры истории русской философии,
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
(Москва, Российская Федерация)
rodionova-olga.msu@yandex.ru*

СЛОВА АПОСТОЛЬСКИХ ДЕЯНИЙ И ПОСЛАНИЙ В ПИСЬМАХ А. П. ЧЕХОВА

Аннотация: Чехов родился в религиозной семье и с детства приобщался к церковной жизни. В письмах зрелого периода он называл себя неверующим человеком, однако это не помешало ему использовать библейские слова и выражения в своих письмах и произведениях. Данная статья посвящена отражению слов апостольских Деяний и Посланий в письмах писателя. Мы рассматриваем все формы такого отражения: точные и неточные цитаты, реминисценции, аллюзии, фразеологизмы новозаветного происхождения и др. Исследование позволяет нам сделать выводы о степени знакомства Чехова с текстами Деяний и Посланий, частоте и контексте обращения к ним. Кроме того, мы пытаемся ответить на вопрос, почему Чехов, называвший себя неверующим человеком, столь часто обращается к Священному Писанию. Мы объясняем это тем, что библейское слово прочно утвердилось в его тезаурусе. И делаем вывод, что исследователям и читателям Чехова необходимо знать Библию, для того чтобы понимать язык писателя.

Ключевые слова: А. П. Чехов, письма А. П. Чехова, Библия, Новый Завет, Деяния апостолов, Послания апостолов

В этой статье мы намереваемся рассмотреть, каким образом библейское слово используется в письмах А. П. Чехова. Чем интересны его письма в контексте изучения рецепции библейского слова русскими писателями? Религиозная траектория писателя была довольно сложной. Он родился в очень религиозной семье [3, 15] и с детства приобщался к церковной жизни. Но в письмах зрелого периода Чехов называл себя человеком неверующим (Письма, IX, 29; XI, 234)¹. Однако это не помешало ему многократно прибегать к библейскому слову в своих письмах. Он обращается к Библии столь часто, что рассмотреть эти обращения в одной статье не представляется возможным. Для данной статьи мы выбрали только те письма, в которых писатель прибегает к словам апостольских Деяний и Посланий. Обращений к ним значительно меньше, чем, например, обращений к евангельскому слову, но они

и реже попадают в поле внимания исследователей, а потому особенно интересны.

Каким образом Чехов мог познакомиться с содержанием апостольских Деяний и Посланий? Что-то он мог узнать из Библии или иных духовных (а быть может, и светских, но с серьезным религиозным содержанием) книг. Некоторые выражения и слова могли быть услышаны им во время богослужения. Наконец, какие-то библейские выражения ко времени жизни Чехова уже достаточно «вросли» в повседневную речь и могли быть почерпнуты писателем из неё. Апостольское слово присутствует в письмах А. П. Чехова в разных формах: это точные и неточные цитаты, реминисценции, аллюзии и фразеологизмы библейского происхождения. Перейдём к конкретным примерам.

В письме от 16 июня 1887 г. Антон Павлович задаёт своему брату Александру шуточный вопрос: «*За что ты гонишь меня?*» (Письма, II, 95). Этот вопрос представляет собой типичную чеховскую шутку и никак не связан с последующим повествованием. Чехов, как мы видим, допускает незначительное искажение апостольских слов (в оригинале — «*что ты гонишь...*» (Деян. 9:4)).

Второй пример — восходящее к Деяниям выражение «идти против рожна» (Деян. 9:4—5). В январе 1883 г. Чехов делится с главным редактором журнала «Осколки» Н. А. Лейкиным, что порой ему тесно в рамках ста строк, в которые он должен уложиться при написании рассказов. В письме к Лейкину от 12 января 1883 г. читаем:

В московских редакциях я один только бунтую против длинот (что, впрочем, не мешает мне наделять ими изредка кое-кого... *Против рожна не пойдешь!*) (Письма, I, 48).

В апостольских деяниях рожон (заострённая палка для выгона скота) символизирует Божью силу. В письме же Чехова, судя по всему, «рожон» символизирует свойства его писательского дарования, которому иногда требовалось более сотни строк. Таким образом, здесь мы имеем дело с фразеологизмом новозаветного происхождения. Он появляется также в письмах к Ал. П. Чехову от 20-х чисел февраля 1883 г.

и А. С. Суворину от 8 ноября 1896 г., но его употребление почти ничем не отличается от рассмотренного нами случая.

Несколько раз Чехов употребляет выражение «ничтоже сумняся» из послания апостола Иакова (Иак. 1:6). Причём употребление этого выражения в письмах различно. Например, пересекая по пути на Сахалин сибирские просторы, Чехов писал семье в мае 1890 г. о своих наблюдениях:

Часто попадаются вереницы журавлей и лебедей... В березняке порхают тетерева и рябчики. Зайцы, которых здесь не едят и не стреляют, *ничтоже сумняся* стоят на задних лапках и, вздернув уши, любопытным взором провожают едущих (Письма, IV, 78).

Если интересующую нас часть этого описания перевести на современный русский язык, то мы получим такую фразу: «Зайцы <...>, ничуть не сомневаясь, стоят на задних лапках». Почему Чехов столь неподходящим, как видится из перевода, образом использует это выражение? Можно предположить, что, употребляя выражение «ничтоже сумняся», Чехов переносит на него смысл выражения «ничтоже бояся», которое сопутствует ему в «Слове огласительном на Пасху» Иоанна Златоуста². Такая подмена, вероятнее всего, может происходить в тех случаях, когда человек знакомится с текстом на слух [1, 48]. Если наше предположение является верным, то фразу Чехова нужно рассматривать как сообщение о том, что зайцы «ничуть не боятся» (это гораздо больше подходит по смыслу). В том же значении писатель употребляет выражение «ничтоже сумняся» в письмах к Л. А. Авилевой от 3 марта 1892 г., Г. М. Чехову от 6 марта 1894 г. и Е. Я. Чеховой от 4 (16) октября 1897 г. Письмо к Л. А. Авилевой интересно для нас тем, что Чехов в нём несколько изменяет рассмотренное выражение.

Уж коли хотите заниматься всерьез литературой, то идите напролом, *ничесоже сумняся* и не падая духом перед неудачами (Письма, V, 11).

Возможно, здесь имеет место контаминация, в результате которой два церковнославянских выражения (см. Иак. 1:6, Ин. 15:5) образуют одно новое.

В двух других письмах писатель употребляет это выражение в его собственном значении. Так, он пишет 30 октября 1892 г. своему приятелю И. Л. Леонтьеву (Щеглову):

Если я 10-го буду уже в деревне, то *ничтоже сумняся* поезжайте Вы ко мне (Письма, V, 127—128).

В письме (от 4 июня 1901 г.) он поясняет сестре:

Женился я, главным образом, из того соображения, что, во-первых, мне теперь более 40 лет, во-вторых, у Ольги добродетельная родня и, в-третьих, если понадобится разойтись с ней, то я разойдусь *ничтоже сумняся*, как будто и не женился; ведь она самостоятельный человек и живет на свои средства» (Письма, X, 38).

Таким образом, завершая рассмотрение употребления Чеховым выражения «ничтоже сумняся», можно сказать, что здесь мы имеем дело с точной цитатой, но употребляемой в двух значениях — как в собственном, прямом, так и в авторском, нетипичном.

Чехов использует и другое выражение из послания апостола Иакова — «всякое даяние благо» (Иак. 1:17). В апреле 1890 г., незадолго до отъезда на Сахалин, Чехов писал литератору С. Н. Филиппову:

Не забывайте меня грешного. Всякое даяние благо, и всякая строчка, прочитанная на Сахалине, — это пение ангелов в пустыне (Письма, IV, 64).

Эти слова апостольского послания вошли в чинопоследование Литургии и звучат во время заамвонной молитвы³. Таким образом, здесь мы снова имеем дело с точной цитатой.

Слова из послания апостола Иакова в творческой обработке писателя звучат также в письме к брату Александру от 20-х чисел февраля 1883 г. В нём Чехов призывает брата проявить интерес к душевной жизни сестры и, перефразируя слова послания (Иак. 2:26), пишет ему, что «любовь без добрых дел мертва есть» (Письма, I, 57). В Послании же, как мы помним, речь идёт не о любви, а о вере.

Дважды Чехов использует выражение из второго послания апостола Петра (2Петр. 3:10, см. также 1Фес. 5:2). В октябре 1883 г. он пишет брату Александру о своём почившем друге Ф. Ф. Попудогло:

Как тать ночной, тайком, хаживал я к нему в Кудрино, и он изливал мне свою душу (Письма, I, 87).

В письме к брату от 3 февраля 1886 г. Чехов снова использует эти слова, шутливо уведомляя Александра о том, что собирается навестить его в самый неожиданный момент:

Уверяю тебя, что мы увидимся раньше, чем ты ожидаешь. Я, яко тать в нощи... (Письма, I, 194).

Во втором случае, как мы видим, Чехов прибегает к цитированию, в первом — цитирует неточно, творчески перерабатывает фразу.

Авторской переработке подвергает Чехов и выражение, восходящее к посланию апостола Павла к Римлянам (Рим. 11:33). В сентябре 1885 г. Н. А. Лейкин сообщает Чехову, что присланный им в «Осколки» рассказ «Сверхштатный блюстититель» (известный современному читателю под названием «Унтер Пришибеев»), не пропущен цензурой. Лейкин советует Чехову изменить название рассказа и отправить его в «Петербургскую газету». Чехов соглашается с этим и пишет ему в ответ 30 сентября 1885 г.:

Судьбы цензорские неисповедимы! Покорный Вашему совету, шлю изгнанника в «Петербургскую» г<азету>» (Письма, I, 161).

Чеховское высказывание о цензорских судьбах напоминает широко распространённое в русском языке выражение «пути Господни неисповедимы», которое восходит к посланию апостола Павла к Римлянам. Можно предположить, что выражение попадает в тезаурус Чехова (а из него — в письма) непосредственно из языка.

К посланию апостола Павла к Римлянам (Рим. 11:33), возможно, восходит также выражение, использованное Чеховым в письме к Е. М. Линтваревой от 17 апреля 1889 г. В этом письме Чехов сообщает, что близ её имения будет проводить лето профессор Манассеин, которого можно

приглашать <...> на консилиум и конфузиться перед *бездною его премудрости* (Письма, III, 193).

Поскольку использованное Чеховым выражение лишь отчасти напоминает апостольское, связь между ними можно лишь предполагать, но не констатировать.

Ещё одно чеховское выражение, восходящее к этому посланию апостола Павла (Рим. 13:1), находим в письме к А. С. Лазареву (Грузинскому) от 23 января 1887 г. Чехов общается своему приятелю, что Лейкин сердит на них обоих, и призывает его с терпением сносить гнев начальников, подтверждая свой императив словами писания:

Нестъ власти, аще не от Бога... (Письма, II, 19).

Апостольские слова он воспроизводит хотя и не буквально, но всё же довольно точно.

Уже на ранних этапах сотрудничества в «Осколках» Чехов не ограничивался только присылкой в редакцию литературного материала, но старался способствовать улучшению журнала в целом, и потому высказывал иногда Н. А. Лейкину свои соображения по поводу возможных преобразований. В письме к Лейкину от 22 января 1884 г. он обсуждает целесообразность помещения на страницы «Осколков» рассказа К. С. Баранцевича «Свадьба» и других подобных ему рассказов.

Рассказ, может быть, и хорош, — пишет Чехов, — но ведь и в писании еще сказано: *ина слава луне, ина слава звездам...* Что удобно на страницах «Живоп<исного> обзор<ения>», то иногда бывает не к лицу юмор<истическому> журналу (Письма, I, 99).

Чехов словами апостола (1Кор. 15:41) говорит здесь о том, что у каждого журнала своя ниша, и нужно, чтобы журнальные материалы не только были надлежащего качества, но и соответствовали направлению журнала. И здесь снова можно отметить, что слова апостола Чехов воспроизводит довольно точно.

Начав свой путь в литературу с так называемой «малой прессы», Чехов быстро набирал популярность, что давало основания на место в «большой литературе». Но «большая» и серьезная литература ассоциировалась со столь же большими и серьёзными литературными формами. От Чехова ожидали романа [4, 381, 384]. Писатель периодически упоминал в письмах о том, что работает над романом, но роман так и не был написан. В октябре 1888 г. Чехов писал А. С. Суворину:

«Леший» годится для романа, я это сам отлично знаю. Но для романа у меня нет силы. *Не приспе еще время благоприятное* (Письма, III, 41).

Выражение «время благоприятное» впервые упоминается у пророка Исаии (Ис. 49:8), после — во втором послании апостола Павла к Коринфянам (2Кор. 6:2). Примечательно, что это же выражение в той же формулировке, что у Чехова, появляется в «Столпе» о Павла Флоренского [5, 243].

Во втором послании апостола Павла к Коринфянам (2Кор. 10:8) встречается также выражение, использованное Чеховым в письме к А. Н. Плещееву от 17 октября 1888 г. В этом письме Чехов просит Плещеева провести через Литературно-театральный комитет свою пьесу «Калхас» («Лебединая песня»), сопровождая сию просьбу шуточной припиской о том, что не будет в обиде, если пьесу провести не удастся:

Власть, ю же даде Вам Бог, я почитаю и прекословить ей не стану (Письма, III, 31—32).

Некоторые выражения из чеховских писем восходят к посланию апостола Павла к Ефесянам (Еф. 4:26). В письме к Т. Л. Щепкиной-Куперник от 30 января 1900 г. писатель просит свою «куму» (так Чехов обращается к Щепкиной-Куперник в письме) не гневаться на него за то, что он, будучи в Москве, не смог навестить её. «Писание говорит: *"Да не зайдет солнце во гневе вашем!"*» (Письма, IX, 37), — пишет Чехов, придавая ссылкой на Писание авторитетность своим словам.

В письме к А. С. Суворину от 28 мая 1892 г. Чехов задаётся вопросом, каким образом животные узнают о процессах, происходящих в природе. Обеспокоенный преждевременным отлётом скворцов из Мелихова, Чехов начал выяснять возможную причину этого. Причина временной отлучки птиц заключалась в том, что в это время через Москву летели стаи насекомых. Чехов вопрошает:

Как наши скворцы узнали, что в такой-то именно день и за столько-то верст от Мелихова будут лететь насекомые? Кто сообщил им об этом?

И отвечает себе апостольскими словами (Еф. 5:32):

Воистину *тайна сия велика есть* (Письма, V, 71).

В апостольском послании эта фраза относилась к браку, но Чехов, как мы видим, заимствует только фразу, а не контекст её употребления. Продолжение этих слов Послания (Еф. 5:33) находим в письме Чехова к О. Л. Книппер от 23 февраля 1901 г. Чехов, пребывавший в Ялте, писал ей в Москву:

Итак, жду от тебя письма, моя славная актрисуля, не ленись, Бога ради, и не зазнавайся очень. Помни, что *жена да убоится мужа своего* (Письма, IX, 209).

К словам апостола Павла о браке (Еф 5:24) Чехов апеллирует и в письме от 12 сентября 1902 г., в котором просит жену писать подробнее о своём здоровье и шутливо напоминает ей, что она должна исполнять его просьбы

на основании законов, по которым *жена должна быть на повиновении у мужа* (Письма, XI, 37).

Трижды писатель использует в письмах слова из послания апостола Павла к Колоссянам. Довольно часто отзываясь о себе как человеке ленивом (что, судя по количеству сделанного, едва ли соответствовало действительности), Чехов в письме к Лейкину от 15 сентября 1884 г. для сообщения о своей лени использует переложённые на свой лад слова послания (Кол. 3:9—10):

Совлещи с себя ленивого человека рад бы, но не могу (Письма, I, 126).

В феврале 1888 г. Чехов, получив известие о недомогании А. Н. Плещеева, советовал ему

хотя на месяц *совлечь с себя петербургского человека* (Письма, II, 207).

Поздравляя своего товарища Н. М. Ежова с женитьбой, в письме от 8 августа 1888 г. Чехов снова употребляет апостольское выражение, но уже без авторских искажений.

Женитьба хорошая штука. Если не даёт сюжетов <...>, то во всяком случае даёт солидность, устойчивость и поселяет (монашеское слово!) потребность *совлечь с себя ветхого человека...*» (Письма, II, 306).

С брачной тематикой мы встречаемся также в письмах к Н. А. Лейкину от 28 марта 1887 г. и 21 июня 1888 г. В первом

из них обнаруживаем перечень благих пожеланий редактору «Осколков», и в числе прочих видим пожелание «ложа нескверна» (Евр. 13:4) (Письма, II, 51). То же пожелание Чехов вставляет в другое письмо к Лейкину, в котором поздравляет его и редакцию «Осколков» с вступлением сотрудников журнала в брак:

Что Лазарев и Ежов женятся, я слышал уже, — писал Чехов. — Поздравляю редакцию с законным браком сотрудников и желаю чад и ложа нескверна (Письма, II, 287).

В письме от 6 (18) февраля 1898 г. Чехов, полемизируя с А. С. Сувориным по делу Дрейфуса, пишет о том, какую позицию, на его взгляд, должен занимать писатель в подобных вопросах. Иллюстрируя свою мысль образами из апостольских деяний (Деян. 9:1—31 и 13:1—10), Чехов утверждает, что писателям «роль Павла <...> больше к лицу, чем Савла» (Письма, VII, 168), подчёркивая тем самым, что его симпатии находятся на стороне выступившего в поддержку Дрейфуса Золя, а не на стороне «Нового времени».

Об апостоле Павле писатель упоминает также в письме к Ал. П. Чехову от 28 августа 1888 г. В этом письме он отвечает на просьбу брата дать ему совет по вопросу женитьбы.

Вдумываясь трезво, твердо и — насколько моей натуре доступно — честно, я остановился на том, что, если не для себя, то для детей мне необходимо жениться (*vae vicis*), — писал Александр <...>. Ты ближе к Елене Михайловне (Елена Михайловна Линтварева была общей знакомой братьев Чеховых. — О. Р.), чем я; ты знаешь ее лучше, чем я. Подумай и поспрошай, насколько я рискую сесть в лужу, если попрошу ее быть моей женой?⁴

В ответ на это Антон Павлович писал:

Ап<остол> Павел не советует говорить о сих мерзостях, а я лично держусь того мнения, что в делах амурных, шаферных и бракоразводных третьи лица с их советами являются телами инородными (Письма, II, 318).

Но апостол Павел, как мы уже могли видеть выше, не только не давал советов не говорить о браке, но и сам говорил о нём. Но прежде чем приступить к вопросу о браке как о жизни чистой и богоугодной, апостол обсуждает

жизнь нечистую и небогоугодную — такую, которая допускает «бесплодные дела тьмы», о которых «стыдно и говорить» (Еф. 5:11—12). Среди таких дел упоминаются, в частности, «блуд и всякая нечистота». Чехов, указывая брату на неуместность советов третьих лиц в данной ситуации, намеревается использовать «предоставленную» апостолом возможность не говорить о делах «срамных», игнорируя то, что вопрос Александра относился к перспективе брака и не был связан со «срамными» делами.

Какие выводы можно сделать по итогам предпринятого нами обзора отражения апостольских слов в чеховских письмах? Весьма интересна ситуация, в которой человек, открыто заявляющий о своём неверии, столь часто обращается в своих письмах к словам Писания. Подкрепляет свои идеи цитатами из Писания, как правило, человек, для которого оно является авторитетным источником, то есть верующий человек. Именно поэтому столь часто использует в своих письмах евангельское слово Ф. М. Достоевский [2, 63—469]. Но почему же обращается к слову Писания Чехов? Можно предположить, что слова Писания прочно утвердились в чеховском тезаурусе. Именно поэтому в письмах Чехова слова Писания часто используются в контексте повествования о событиях обыденной жизни, в то время как в письмах Достоевского Писание чаще возникает при пояснении им собственных идей [2, 76—78, 87, 93, 105, 109, 115 и др.]. Какие практические следствия можно извлечь из этих рассуждений исследователю-чеховеду? Совсем не обязательно говорить с Чеховым на одном языке — призывать к этому в силу временной и социокультурной дистанции невозможно, но к пониманию чеховского языка должен стремиться каждый читатель. А для этого, в том числе, нужно знать Писание.

Примечания

- ¹ Здесь и далее цит. по: Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1974—1983. Номер тома и страницы указывается в круглых скобках после цитаты.
- ² См.: Чинопоследование во Святую и Великую неделю Пасхи. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2009. С. 83.

- ³ См.: Всенощное бдение и Литургия. М.: Изд. совет РПЦ, 2006. С. 158.
- ⁴ Цит. по: Александр и Антон Чеховы. Воспоминания, переписка / Сост., подг. текста и коммент. Е. М. Глушанской, И. С. Кузьмичева. М.: Захаров, 2012. С. 538—540.

Список литературы

1. *Дмитриева И.* «Я крокодила пред Тобой», или Ложные друзья переводчика // Логос. 2010. №1 (25). С. 46—48.
2. Евангелие Достоевского: в 2 т. Исследования. Материалы к комментарию / В. Н. Захаров, В. С. Молчанов, Б. Н. Тихомиров. М.: Русский Миръ, 2010. Т. 2. 480 с.
3. *Измайлов А. А.* Чехов. 1860—1904: Биографический набросок. М.: Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1916. 592 с.
4. *Летопись жизни и творчества А. П. Чехова.* М.: Наследие, 2000. Т. 1. 511 с.
5. *Флоренский Павел, свящ.* Столп и утверждение Истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М.: Гаудеамус, 2012. 905 с.

Olga Ivanovna Rodionova

*Postgraduate Student of Lomonosov Moscow State University
(Moscow, Russian Federation)
rodionova-olga.msu@yandex.ru*

WORDS FROM ACTS AND EPISTLES OF THE APOSTLES IN ANTON CHEKHOV'S LETTERS

Abstract: Chekhov was born in a very religious family and since early childhood became familiar with church practice. In the letters he wrote as a middle-aged man, he called himself an unbeliever. However, a lack of faith did not prevent him from using the Biblical words in his letters and works. This paper examines Chekhov's using and reflecting the words from *Acts and Epistles of the Apostles* in Chekhov's letters. We consider all the forms of this use: quotes, reminiscences, allusions, idioms of the New Testament's origin, etc. The research enabled us to evaluate the degree of Chekhov's familiarity with *Acts and Epistles of the Apostles*, as well as the frequency and the context of his references to them. We also try to answer the question why Chekhov, being an "unbeliever", uses the scriptural words so often, and we make a conclusion that scriptural words formed an integral part of his thesaurus. This, therefore, leads us to a conclusion that the researchers and readers of Chekhov need to know the Bible to understand the writer's language.

Keywords: Anton Chekhov, Chekhov's letters, the Bible, the New Testament, Acts of the Apostles, Epistles of the Apostles

References

1. Dmitrieva I. «Ya krokodila pred Toboyu», ili «Lozhnye druž'ya perevodchika» [“I'm a Crocodile in Front of Thee, God” or a Translator's “False Friends”]. *Logos [Logos]*, 2010, no. 1 (25), pp. 46–48.
2. *Evangelie Dostoevskogo: v 2 tomakh. Issledovaniya. Materialy k kommentariyu* [The Gospel of Dostoevsky in 2 Vols. Researches. Proceedings for the Comment]. Moscow, Russkiy mir Publ., 2010, vol. 2. 480 p.
3. Izmaylov A. A. *Chekhov. 1860–1904: Biograficheskiy nabrosok* [Chekhov. 1860—1904. A Biographical Sketch]. Moscow, Sytin's Printing house partnership, 1916. 592 p.
4. *Letopis' zhizni i tvorchestva A. P. Chekhova* [Chronicle of the Life and Creative Works of A. P. Chekhov]. Moscow, Nasledie Publ., 2000, vol. 1. 511 p.
5. Florenskiy P. *Stolp i utverzhdenie Istiny. Opyt pravoslavnoy teoditsei v dvenadtsati pis'makh* [The Pillar and the Ground of the Truth. An Essay on Orthodox Theodicy in Twelve Letters]. Moscow, Gaudeamus Publ., 2012. 905 p.

Ирина Александровна Спиридонова

*доктор филологических наук,
доцент кафедры русской литературы и журналистики, профессор,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*
verses@onego.ru

МОЛИТВА В ЛИРИКЕ А. БЛОКА («ДЕВУШКА ПЕЛА В ЦЕРКОВНОМ ХОРЕ...»)*

Аннотация: В статье рассмотрен жанровый конфликт молитвы и стансов в стихотворении А. Блока «Девушка пела в церковном хоре...» (1905). Основной церковный источник, формирующий лирическую модель стихотворения, — молитва. Жанровый канон стансов, где строфы содержательно и композиционно обособлены, преобразует центральную музыкальную тему в четыре картины-события, связанные по принципу диссонанса. Каждая из строф стансов «Девушка пела в церковном хоре...» имеет свою «смысловую точку» (молитва — вокал — иллюзия — прозрение) и открывает «другое» содержание происходящего, усиливает и развивает трагическую тему двоемирия, вольных и невольных подмен, духовных исканий и утрат времени. Стансы Блока — это поэтическое свидетельство выхода современного человека из молитвенного сосредоточения. Модель «конфликтного синтеза» церковных и художественных жанров отражает оппозицию религиозное / мистическое в эстетике символизма и усиливает трагический пафос лирики А. Блока.

Ключевые слова: молитва, стансы, жанр, лирика, трагический пафос, А. Блок

Стихотворение «Девушка пела в церковном хоре...» особо отмечено и автором, и читателями: одно из самых известных и узнаваемых, оно стало эмблемой лирики А. Блока. Поэт считал его одним из наиболее совершенных своих творений и постоянно включал в репертуар вплоть до последних публичных выступлений 1920—1921 гг., в то время как поэму «Двенадцать» Блок в это время уже не читал. Там, где в сознании поэта исчерпала себя поэма о революции, продолжали пророчески звучать стансы.

Из воспоминаний Б. Зайцева:

Весной 1920 г. приезжал Блок в Москву. Под аккомпанемент взрывов на артиллерийских складах он читал стихи в Политехническом музее. Но «Двенадцати» не прочел. Был очень мрачен, на вопрос моей жены ответил:

— Я больше этой вещи не читаю [3, 532].

Свое воспоминание о том памятном литературном вечере в Политехническом музее в Москве, состоявшемся 9 мая 1920 г., оставил и С. М. Алянский. В завершение Блок читал «Девушка пела...», и С. М. Алянский пишет:

Думаю, что публика хорошо знала это стихотворение, и, может быть, именно поэтому оно сопровождалось таким триумфом, какого в этот вечер еще не было. Я слышал это стихотворение из уст поэта много раз, и сейчас я слушал его с таким же волнением, как раньше, как слушают любимую музыку или как разбуженное в сердце глубокое переживание [1, 300].

Научная литература, посвященная этому стихотворению, составила отдельный раздел блоковедения. Р. Якобсон в работе о «стихотворных прорицаниях» Блока первое и главное место отвел структурно-семиотическому анализу «Девушка пела...» [10, 254—270]. М. Гаспаров, определив роль Блока в истории русского стиха как «канонизатора дольника и неточной рифмы» [2, 259] в качестве образца дольника Блок назвал «Девушка пела...» [2, 136]. Предметом специального изучения становились: черновые автографы (З. Паперный), лирический контекст (З. Минц), церковные источники (И. Приходько), музыкальность (С. Макарова) и т. д. Предложенные ниже наблюдения над жанровой природой «Девушка пела...», где в диалогические отношения вступают молитва и стансы, — еще одна точка зрения в вечном приближении к «таинственной мудрости» (А. Измайлов) лирического шедевра Блока.

Время создания стихотворения — август 1905 г. (в письме Блока к Е. П. Иванову, содержащем автограф «Девушка пела...», поставлена дата — 5 августа). Стихотворение выросло из катастрофической атмосферы начала века: Русско-японская война, гибель русского флота под Цусимой 15 мая 1905 г., кровавый ход первой русской революции. «А вокруг, — писал Л. Столица, — был пышный праздник поэтического экзотизма, шел роскошный пир мысленного эвдемонизма, справлялась торжественная тризна по политическому и нравственному идеалу» [9, 189].

Первая публикация состоялась в издании «Наша жизнь. Литературно-научное приложение» (1906, № 5—6). В следующем году стихотворение вошло в состав второй книги Блока «Нечаянная Радость» (1907). Стихотворение неизменно присутствовало во всех переизданиях сборника. «Нечаянную Радость» критики, да и сам автор, определили антитезой первой книги «Стихи о Прекрасной Даме» (1905), которая эмблемировала явление Блока в русскую и мировую поэзию и сразу стала классикой символизма. В стихотворениях и циклах, вошедших в сборник «Нечаянная Радость», а также составивших его ближайший контекст, читатель почувствовал смену вектора художественно-философских исканий Блока: сошествие его Музы с небес на землю, уход лирического героя Блока из храма Вечно-Женственного — на улицу, в городскую толпу, в топи болот, из звучащего и светоносного пространства вечности — в глухоту, мрак, вихревые просторы настоящего. «Мистика повседневности» Блока (Н. Абрамович) вызвала разноголосицу мнений во всех литературных станах. По-разному оценивая «перемену» Блока, многие рецензенты выделили стихотворение «Девушка пела...» как одно из наиболее поэтически совершенных, являющих трагически-прекрасную сущность лирики Блока¹.

В авторском трехтомном «Собрании стихотворений» 1911—1912 гг. Блок, осмысливая свое творчество как «путь», включил «Девушка пела...» в состав «Разных стихотворений» (1904—1908). Этот раздел занял место не в конце второго тома (после тематических разделов и циклов), а поставлен третьим — столь важен был для поэта период исканий, где каждое стихотворение — «этап» в духовной биографии художника. Эту концепцию поэт сохранил и в последующих изданиях своих сочинений.

В качестве основного церковного источника, формирующего «особость» лирической модели стансов Блока «Девушка пела...», исследователи называют ектению — всеобщую храмовую молитву «О плавающих, путешествующих, недугующих, страждущих» [8, 74]. И действительно, первая строфа, где девушка в церковном хоре поет «О все усталых

в чужом краю, / О всех кораблях, ушедших в море, / О всех, забывших радость свою», отсылает к этому источнику.

Эта начальная ясность может быть определена как «событие» в принципиально затемнённом лирическом высказывании Блока. Проследим взаимодействие «молитвенного опыта» и «опыта лирического» в жанровой целостности произведения.

Лирическая тема живет и развивается в стиховой структуре, которая перевоплощает слово для выражения сокровенной жизни души в ее изменчивых и многогранных проявлениях. Четырехударный дольник с вариациями двусложных и односложных междударных интервалов, которым написано стихотворение, уже становился предметом обстоятельного анализа [10, 256—270]; [6, 22—34]. Разбирая многоуровневую стиховую структуру произведения, Р. Якобсон назвал и его общую поэтическую форму — стансы, последовательно придерживаясь в анализе строфического принципа, однако роль самой стансовой формы оставил без комментариев.

Стансы — как литературный термин и стиховая форма имеет отличия в разных литературах. Его «общее» содержание в европейской традиции: лирическое стихотворение преимущественно медитативного (элегического) характера, состоящее из строф, содержательно и композиционно замкнутых. Принцип «замкнутости» (этимологически заданный²) диктовал «небольшой объем строфы (как правило, 4-стишие), обязательную паузу («точку») в конце строфы»³. В стансах Блока он играет важную сюжетно-композиционную роль, оформляя и развивая одну тему в четыре картины-события, каждое из которых представляет собой «отдельность» в пределах «внутреннего мира художественного произведения» (Д. Лихачев).

Открывает стихотворение девушка, поющая в церковном хоре. Три следующие стиха первой строфы, объединенные анафорой, представляют собой свободное поэтическое переложение всеобщей храмовой молитвы о заступничестве. Девушка многократно выделена в системе персонажей: первой позицией, ритмически (в слове «девушка» ударение на первый

слог, в начале последующих строк ударный второй), детальной портретной разработкой.

Образ девушки на клиросе корреспондирует в лирике Блока с образом Девы-Мадонны из «Стихов о Прекрасной Даме», продолжая тему Вечной Женственности, в библейском контексте — с образом Богоматери. В качестве возможного церковного источника блоковской героини Р. Якобсон назвал Богородичную икону «Нечаянная Радость», но отметил у Блока инверсию смыслов — «обмирщение Девы» [10, 259]. Казалось бы, героиня персонифицирует единение в молитве о заступничестве «всех» присутствующих за «всех» ушедших.

Однако во второй строфе религиозное содержание пения девушки на клиросе оказывается эстетически перекодированным. Церковный хор, раз упомянутый, выступив в качестве «маркера» места и события, в последующих строфах «исчезает». Слышна и видна «всем» только поющая на клиросе девушка, ее пение необходимо «каждому из мрака». Отметим, что лексемы «молиться», «молитва» в стихотворении не использованы. Анализируя процесс работы Блока над второй строфой, прослеживая, какого эффекта добивался автор, З. С. Паперный пишет: «Вторая строфа в окончательном виде — редчайший, даже для Блока, пример звукописи, несущий целостный образ созерцаемой и слушаемой девочки "в церковном хоре" (эту цитату исследователь «вольно» перенес из первой строфы. — И. С.), ее белого платья, поющего "в луче". Кажется, все слова стали созвучными, все сплошь сделались рифмами... слова рифмуются не только друг с другом, но и сами с собой. Прозвучав, слово затем отзывается самому себе. В этой строфе: "пел ее голос", "белое платье пело в луче"; "на белом плече...", "белое платье"» [7, 172]. Блок во второй строфе создает эффект чарующего пения: молитва, где главное слово, обращенное к Богу, превращается в вокал, где главное — красота звучания.

Героиня предстает в белом платье («И белое платье пело в луче»), что можно толковать как символический образ невесты — безымянной невесты «всех ушедших». Возникает

еще одна библейская ассоциация — с Невестой из Апокалипсиса, образ которой присутствует в лирике Блока⁴.

И. С. Приходько указывает также возможный реальный прототип героини Блока — Марию Михайловну Добролюбову (1880—1906), глубокое чувство к которой испытывал близкий друг Блока Е. П. Иванов:

Красавица, духовно и интеллектуально одаренная, соединившая в себе революционные устремления и глубокую религиозность, она выбрала путь самоотверженного служения людям. В 1904 г. она добровольно ушла сестрой милосердия на русско-японский фронт. Вернувшись в Петербург весной 1905 г., она посвятила себя целиком революционной деятельности, которая в короткий срок подорвала ее здоровье. Ореол «святой», окружавший образ этой девушки, укрепился ее ранней и внезапной смертью [8, 78].

Отметим характерный для эпохи синтез религиозных и революционных убеждений Марии Добролюбовой как возможного прототипа девушки на клиросе у Блока. Е. П. Иванов именно в связи с Марией Добролюбовой вспоминает и записывает слова Блока о революции: «Она девушка!» [4, 394]

Образ главной героини стансов по ходу сюжета мистически двоятся, он «двоемирен»: имеет земное и небесное содержание, что характерно для женских образов лирики Блока.

Образ девушки из церковного хора, начиная со второй строфы наполнен у Блока более мистико-эстетическим, нежели религиозным содержанием. В стихотворении троекратно употреблен глагол «петь», при этом субъектом действия в ходе развития темы пения выступают: девушка («девушка пела»), голос (синекдоха «так пел ее голос»), платье (метонимия «белое платье пело в луче»). И если голос как субъект церковного молитвенного песнопения дает высокую модель «вещного пения», то поющее платье материализует его в «вещное».

Эстетизация церковного пения во второй строфе стансов, включение деталей, акцентирующих телесно-материальную красоту девушки («луч сиял на белом плече»), были оценены

некоторыми современниками как этический релятивизм Блока.

И кажется, будто не столько страдает он об этом человеческом горе, сколь наслаждается мучительной красотой этого горя, дополняющего феерическую картину общего безумия, писал П. С. Коган. — Кажется, будто он благословляет эти слезы и горе, потому что они создали образ прекрасной девушки, которая пела в церковном хоре... [5, 135].

Пение девушки очаровывает и дарит надежду присутствующим в храме. Но пение это, красивое и зрелищное, не приобщает к Тайне. Надежда, которую оно порождает, иллюзорна.

Призрачность надежды составляет содержание третьей строфы: «И всем казалось, что радость будет...»⁵ (II, 2, 323). Варианты строки в черновиках: «И мне казалось, что радость вернулась», «И мне казалось, что радость будет». Затем Блок заменяет первое лицо определительным местоимением «все», тем самым меняя смысл фразы — и заблуждение в радости делает всеобщим.

Слово «радость» имеет в церковной традиции особый смысл — это Радость Благодати, Радость Спасения. В стихотворении Блока благая весть, «что радость будет», дана в придаточном предложении, содержание которого ослаблено, если не отменено семантикой главного: «И всем казалось...» Слово «радость» пишется с маленькой буквы, в отступление не только от церковной традиции, но и от заглавия поэтического сборника «Нечаянная Радость», в состав которого стихотворение было включено. В контексте строфы «радость» лишена и истинности, и будущности. Всеобщее ожидание радости оказывается всеобщим самообманом⁶.

В ходе развития лирического сюжета меняется образная характеристика пения девушки. «Небесную» метафору «голос, летящий в купол» (2 строфа), питающий иллюзорные надежды присутствующих (3 строфа), в финале сменяет «гастрономически» заземленная метафора: «голос был сладок» (4 строфа).

В заключительной строфе всем, забывшимся в сладкой грезе (девушка, хор, каждый, все), противопоставлен ребенок, голос-плач которого звучит отдельно и над всеми. Ему,

младенцу, открыта Тайна смерти и бытия: «И только высоко, у Царских Врат, / Причастный Тайнам, — плакал ребенок / О том, что никто не придет назад». Здесь кульминация в развитии музыкальной темы и трагическая развязка.

Плач ребенка, которому открыта трагическая истина, что «никто не придет назад» актуализирует поминальную молитву «Вечная память». Жанровым подтекстом финала стансов выступает реквием.

Сохранившиеся автографы черновиков показывают, что вначале героем финала был священник: «Но причащенный (вариант: «Но за причастьем...») у царских врат / Священник плакал у пурпурных складок / О том, что никто не вернется назад» (II, 2, 322); затем Блок заменил его ребенком. Новый образ меняет семантический план стихотворения. Откровение получает ребенок, и кульминация переводится из драматического в трагический регистр.

Только ребенок в итоговой редакции стихотворения причастен Божественной Тайне, но он младенчески бессилён передать свое преходящее знание людям, даже тем, кто в храме, так как слово — знак выхода из вешего младенчества. Ребенок у Блока не имеет внешнего описания и тождествен душе-голосу. «Причастный Тайнам», он занимает особое место в художественном пространстве — «высоко, у Царских Врат».

Замена героя финала: священника на ребенка — потребовала изменить возраст героини: в начальном варианте речь у Блока шла о «девочке», позже он делает ее старше — «девушка» (II, 2, 322)⁷. Девичество — пограничный возраст между детством и женской зрелостью. У А. Блока возраст девушки в финальной антитезе образов 'сладко поющая девушка' — 'горько плачущий ребенок' прочитывается как взрослость — разрыв с миром детства, утрата безгрешного младенчества. Героиня не ведает Тайны, к которой устремлена душой-голосом, но которая остается сокровенной для сладкоголосой девы. Только ребенок у Блока наделен интенцией причастности Тайне, означенной мотивами горя и плача.

По мнению ряда исследователей, в частности Р. Якобсона, образ ребенка восходит к Младенцу Христу, его местонахождение «высоко, у Царских Врат» отсылает к иконографическому

изображению Спасителя в младенчестве. В качестве возможного церковного источника Р. Якобсон назвал Богородичную икону «Нечаянная Радость», но отметил у Блока инверсию смыслов — обмирщение Девы и Младенца и их трагическое разлучение:

В конце разбираемых стансов и Тайны, и Царские Врата, смежные с плачущим ребенком, пишутся с большой буквы, сам ребенок обмирщен малой литерой. Он остался один, когда с образа Нечаянной Радости заступница за «всех забывших радость свою» сошла на клирос приобщиться к хору и возвестить людям, что радость близится. Дева с младенцем оказались разобщены и в стихах того же пятого года о Прекрасной Даме в сонме безвозвратно отплывших: «Она не придет никогда» [10, 259].

По другой версии, видеть в образе ребенка в стансах Младенца Христа — «это искушение», поскольку:

...младенец Христос ни в одном из источников не упомянут плачущим. И ни в одном из священных и церковных текстов Он не назван *ребенком*. Естественно допустить, что это просто младенец, который в мистическом восприятии поэта Блока сохраняет, в отличие от взрослого человека, близость к Богу и вечности и в своем вещем прозрении видит грядущие беды, сокрытые до времени от людей. <...> Этот блоковский образ имеет также литературную традицию: достаточно вспомнить символическую роль плачущих младенцев у Метерлинка [8, 79].

Примем аргументированное мнение И. С. Приходько, что в образе девушки прочитываются «преломленные в этом стихотворении образ иконы и стоящие за ним молитвенные тексты» [8, 80], а в образе ребенка — нет. Но тогда трудно согласиться с выводом исследовательницы, что оксюморонная фигура надежды — Скорбящих Радости — из «Акафиста Пресвятой Владычице Нашей Богородице...» и других церковных источников сохраняется в стансах Блока: «Пение девушки и плач ребенка становятся выражением... *радости-страдания*, согласно устойчивой поэтической и философско-мистической формуле Блока» [8, 79]. Допущение исследовательницы, что «пение и плач встречаются в акустической сфере храма» [8, 79] — за пределами художественного мира произведения,

в поэтическом пространстве которого они существуют обособленно. Голос девушки, «летающий в купол», и плач ребенка «высоко, у Царских врат» разведены и «замкнуты» в разные (2 и 4) строфы стансов.

В финале образы сладко поющей девушки и плачущего ребенка звучат диссонансом и оформляют трагически неразрешимый конфликт. Эти образы антитетичны по содержанию (девушка поет радость, ребенок — вестник горя), вновь композиционно обособлены (находятся в разных предложениях), главное сюжетное событие — их разминовение⁸. Образ девушки включает в себя богородичную семантику, соответственно символически присутствует Дева-Заступница, но в стансах Блока отсутствует Тот, к Кому обращены Ее молитва и надежды присутствующих на Радость Обетования. В иконографической традиции нет изображения Младенца-Христа плачущим. Горько плачущий ребенок не представляет Спасителя, наоборот, этот образ символически указывает на Его отсутствие, что равносильно богооставленности, вольному или невольному забвению Христа. Характеристика присутствующих в церкви — «каждый во мраке» — имеет не столько внешнюю, сколько внутреннюю проекцию. Однако плач ребенка, который страдательно прозревает Истину, звучит в храме, а значит — может быть услышан. И это «тонкий луч» надежды в траурном звучании финала стансов.

Особого внимания заслуживает образ «всех ушедших» в рассматриваемом произведении. Это собирательно-обобщенный образ сложной семантики, вбирающий в себя «всех усталых», «ушедших», «забывших». В стансах его содержание раскрывается через моление девушки, ожидания присутствующих в церкви, плач ребенка. Финальный мотив *никто не придет назад* оформляет тему как *безвозвратный уход*. Исторический подтекст — Цусимы, моряков, погибших при исполнении воинского долга, и тех немногих из них, кто спасся на чужом берегу Китая и Кореи, — входит, но не исчерпывает содержания образа «всех ушедших». В стихотворении отсутствуют мотивы героической смерти-ухода, когда человек руководствуется ценностями, превышающими значимость его индивидуальной жизни, что

и определяет акт добровольного личного самопожертвования во имя высшей надличной цели. Блок создает ряд близких по смыслу образов («усталые в чужом краю», «корабли, ушедшие в море», «забывшие радость свою», «на чужбине усталые люди»), которые развивают трагическую тему погибших при жизни⁹. Дважды появляется пространственный образ «чужбины» (= «чужого края»): *ушедшие* держат путь в разных направлениях, но *все* — от родного берега. Возникает тема двойной утраты — Родины и жизни.

Корабли — символический образ, неисчерпаемый по тематическому наполнению в поэзии Блока. В стансах образ кораблей включен в тему-мотив скитаний. «Навязчивым мотивом для поэзии Блока был в то время уход без возврата, корабли, уплывающие "за черту морей"...», — отмечает Р. Якобсон, сопоставляя трагедийное развитие темы и образные параллели в стансах и лирической драме «Король на площади» [10, 259].

Скитания — лейтмотив лирики Блока начала века, отражающий духовные брожения, распутицу времени: утрату пути, истины, родины, Бога. В июле 1905 г. Блок пишет стихотворение «Осенняя воля», которое предшествует стансам «Девушка пела...». Его финал может быть рассмотрен как экспозиция стихотворения «Девушка пела...»: «Много нас — свободных, юных, статных — / Умирает, не любя... / Приюти ты в даях необъятных! / Как и жить и плакать без тебя!» В «Воспоминаниях об Александре Александровиче Блоке» Белый писал об «Осенней воле»: «Вот подлинный лейтмотив, соединивший нас в ощущении, что-то недопонято, что-то не введено в жизнь, что-то обмануло...»¹⁰.

В лирической перспективе стансов «Девушка пела...» — стихотворения «Забывшие Тебя» (1908), «Под шум и звон однообразный...» (1909), «Поздней осенью из гавани...» (1909). Поэтическая формула «напрасных скитаний» с наращением трагических смыслов, исключающих надежду даже на «случайную радость», появляется в стихотворении «Забывшие Тебя». *Напрасные скитанья* в этом стихотворении, как и мотивы *утраты радости* и *бесплодных мечтаний*, связаны с богозабвением. Трагическую связку этих мотивов сопрово-

ждает в стихотворении сквозной у Блока мотив детского плача: «Рыдали дети». Однако осознание лирическим героем «напрасных скитаний» — это и знак прозрения, а потому имеет в подтексте и положительное содержание: возможность обретения пути, надежду на восстановление религиозной связи с Родиной.

В световом решении стихотворения «Девушка пела...» доминирует тьма. Луч нисходящего света, которым отмечена (избрана) поющая девушка, «тонок». Мрак покрывает остальное пространство. За исключением героини, в нем пребывают «все» и «каждый», пришедшие в церковь. Отрицательная световая динамика присутствует в звукописи, приведем вокалическую интерпретацию Р. Якобсона:

Гласный /u/, в одно и то же время темный и диффузный, проходит сквозь три рифмы первых трех строф, придает всему ходу лирической темы глухо-пасмурный фон, оттеняющий звукообразные вариации внутри стиха от самого зачина до исхода третьей строфы. Между тем над четвертой строфой от начала и до конца стелется и тяготеет финальная вокалическая тема густой и беспросветной тьмы [10, 266].

Из внешней пространственной характеристики «мрак» становится внутренней характеристикой людей в храме Божьем.

Образ «всех кораблей, ушедших в море», в контексте первой строфы актуализирует мотив *скитаний*. В третьей строфе появляется образ-антитеза: «...в тихой заводи все корабли» (ослабленный, однако, главной темой призрачности спасения). Эта антитеза и множественное число лексемы «корабли», а также существующая в культурной традиции семантическая связь образов «корабля» и «церкви» — как «средств спасения» — дают еще одну линию развития образного сюжета. Описание церкви в стансах Блока близко к описанию корабля, на котором задраены все люки от разбушевавшейся враждебной стихии житейского моря. Церковь-корабль в стансах вызывает в памяти образ Ноева Ковчега. Но, в отличие от Корабля Спасения праведного и богопослушного Ноя, в «церковном ковчеге» Блока едва ли не забыт Отцовский авторитет и Имя, а присутствующие характеризуются «несемейностью»

и «непарностью». С другой стороны, тоска одиночества — оборотная сторона забытой радости сыновства, жажды соборности.

Церковное пространство у Блока семантически двоится: это Дом Божий, где ищут Спасения, и часть «страшного мира» цивилизации, в котором люди вольно или невольно утратили «стежу» Христову, впав в грех мистицизма и антропологизма. В лирическом контексте эту тему развивают стихотворения: «Входите все...», «Неведомому богу», «Забывшие тебя».

В стихотворении «Фиолетовый запад гнетет...» (1904), стоящем в препозиции к интересующему нас сочинению, есть строки: «Каждый душу разбил пополам / И поставил двойные законы». Двоемирие Блок признавал как откровение бытия и одновременно проживал как личную трагедию, роднящую его с неприкаянным временем. Тоска по целомудрию, жажда причаститься Тайны пронизывают его творчество. Стихотворение «Девушка пела...» аккумулирует содержание, строй, самое звучание его лирики: апокалипсическое восприятие эпохи, безверие и тоску по вере. Каждая из строф стансов «Девушка пела...», имея свою «смысловую точку» (молитва — вокал — иллюзия — прозрение), открывает «другое» содержание, усиливает и развивает трагическую тему двоемирия, вольных и невольных подмен, духовных исканий и утрат времени. Спустя три года, в историческом цикле «На поле Куликовом» (1908), Блок обратится в финале к своему читателю из вечного прошлого в вечное настоящее с призывом: «Доспех тяжел, как перед боем./ Теперь твой час настал. — Молись!» (III, 3, 173).

Стансы Блока «Девушка пела в церковном хоре...» — это поэтическое свидетельство выхода современного человека из молитвенного сосредоточения и, одновременно, свидетельство жизненной необходимости восстановления молитвенного откровения человека с Богом.

Примечания

* Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.

- ¹ См. об этом: Комментарии // Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 2. Кн. 2: Стихотворения (1904—1909). С. 644—645.
- ² Стансы (франц. *stance*, от итал. *stanza*, буквально — помещение, комната, остановка), в литературе эпохи Возрождения (особенно итальянской) то же, что и строфы.
- ³ Гаспаров М. Л. Стансы // КЛЭ. М., 1972. Т. 7. Стб. 144.
- ⁴ См., напр., эпиграф к стихотворению «Верю в Солнце Завета...» (1902):
И дух, и Невеста говорят: приди.
(Апокалипсис)
- ⁵ Здесь и далее цит. по: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Номер тома и страницы указывается в круглых скобках после цитаты.
- ⁶ «...Нервы современного человека не выдержали и галлюцинация стала нормальной формой его восприятия. <...> Границы между существующим и воображаемым утратились» [5, 134].
- ⁷ Анализ изменения системы персонажей данного стихотворения см.: [7, 171—177].
- ⁸ Для сравнения: лейтмотив драмы «Роза и Крест»: «Сердцу закон непреложный / Радость-Страданье одно...» ведет тему радости-страдания в неразрывном единстве (семантически и графически) с написанием каждого из слов-тем оксюморонной фигуры тождества с большой литеры.
- ⁹ В стихотворении 1910 года из цикла «Страшный мир» находим продолжение темы погибших при жизни:
- Как тяжело ходить среди людей
И притворяться непогибшим,
И об игре трагических страстей
Повествовать еще не жившим.
- ¹⁰ Белый А. Воспоминания о Блоке. Собрание сочинений / Под ред. В. М. Пискунова. М., 1995. С. 268.

Список литературы

1. Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 2. 527 с.
2. *Гаспаров М. Л.* Русские стихи 1890 — 1925 годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993. 272 с.
3. *Зайцев Б.* Победенный // Александр Блок: pro et contra. Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитар. ин-та, 2004. С. 527—536.

4. *Иванов Е. П.* Воспоминания и записи об Александре Блоке // Блоковский сборник. Тарту: Изд-во Тартуского гос. ун-та, 1964. Вып. 1. С. 362—416.
5. *Коган П.* Очерки по истории новейшей русской литературы. Блок // Александр Блок: pro et contra. Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитар. ин-та, 2004. С. 131—139.
6. *Макарова С. А.* Особенности музыкального прочтения ритмики дольника в вокальных жанрах (на материале стихотворения А. Блока «Девушка пела в церковном хоре...») // Филологические науки. 1996. № 2. С. 22—34.
7. *Паперный З. С.* «Существо движущееся» (Автографы стихотворений в Записных книжках Блока) // Динамическая поэтика. От замысла к воплощению. М.: Наука, 1990. С. 158—177.
8. *Приходько И. С.* Церковные источники стихотворения А. Блока «Девушка пела...» // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 9. Воронеж, 1997. С. 74—80.
9. *Столица Л.* Христианнейший поэт XX века. Об Александре Блоке // Александр Блок: pro et contra. Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитар. ин-та, 2004. С. 189—192.
10. *Якобсон Р.* Стихотворные прорицания Александра Блока // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 254—270.

Irina Aleksandrovna Spiridonova

*Doctor of Philology,
Associate Professor of the Department of
Russian Literature and Journalism,
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
verses@onego.ru*

PRAYER IN ALEXANDER BLOK'S LYRIC POETRY (A GIRL WAS SINGING IN THE CHURCH CHOIR...)

Abstract: The article examines the genre clash of a prayer and stanzas in Alexander Blok's poem *A girl was singing in the church choir...* (1905). Prayer is the main ecclesiastical source, shaping the poem's lyric model. The genre canon of stanzas with the strophes detached substantially and compositionally transforms the central musical theme into four scene-developments linked by dissonance. Each of the strophes in *A girl was singing in the church choir...* stanza has its own *semantic point* (prayer — singings — illusion — enlightenment) and reveals a *different* content of the event, intensifies and

develops the tragic theme of two worlds, intended and unintended substitutions, spiritual quest and time losses. Blok's stanzas are poetic evidence of a modern man's withdrawal from a prayerful concentration. The model of *conflicting synthesis* of ecclesiastical and literary genres reflects the *religious — mystical* opposition in symbolism aesthetics and strengthens the tragic pathos of Blok's lyric poetry.

Keywords: prayer, stanzas, genre, lyrics, tragic pathos, Alexander Blok

References

1. *Aleksandr Blok v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 tomakh* [Alexander Blok in the Recollections of the Contemporaries in 2 Vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980, vol. 2. 527 p.
2. Gasparov M. L. *Russkie stikhi 1890–1925 godov v kommentariyakh* [Russian Poems of the 1890–1925 in the Commentaries]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1993. 272 p.
3. Zaytsev B. Pobezhdenny [The Conquered]. *Aleksandr Blok: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Aleksandra Bloka v kritike i memuarakh sovremennikov* [Alexander Blok: pro et contra. Alexander Blok's Personality and Works in the Criticism and Memoirs of His Contemporaries]. St. Petersburg, Russian Christian humanitarian institute Publ., 2004, pp. 527–536.
4. Ivanov E. P. Vospominaniya i zapisi ob Aleksandre Bloke [Memoirs and records about Alexander Blok]. *Blokovskiy sbornik* [Collection of Articles on Alexander Blok]. Tartu, Tartu State University Publ., 1964, issue 1, pp. 362–416.
5. Kogan P. Ocherki po istorii noveyshey russkoy literatury. Blok [Essays on Newest Russian Literature History. Alexander Blok]. *Aleksandr Blok: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Aleksandra Bloka v kritike i memuarakh sovremennikov* [Alexander Blok: pro et contra. Alexander Blok's Personality and Creative Works in the Criticism and Memoirs of His Contemporaries]. Saint-Petersburg, Russian Christian humanitarian institute Publ., 2004, pp. 131–139.
6. Makarova S. A. Osobennosti muzykalnogo prochteniya ritmiki dolnika v vokalnykh zhanrakh (na materiale stikhotvoreniya A. Bloka «Devushka pela v tserkovnom khore...») [Special Features of the Musical Interpretation of the Accentual Verse Rhythmics in the Vocal Genres (on the materials of Alexander Blok's poem "A girl sang in the church choir...")]. *Filologicheskie nauki* [Philological Sciences], 1996, no. 2, pp. 22–34.
7. Papernyy Z. S. «Sushchestvo dvizhushcheesya» (Aftografy stikhotvoreniy v Zapisnykh knizhках Bloka) ["Moving Essence" (Autographs of Poems in Alexander Blok's Notebooks)]. *Dinamicheskaya poetika. Ot zamysla k voploshcheniyu* [Dynamic Poetics. From Intention to Embodiment]. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 158–177.
8. Prikhod'ko I. S. Tserkovnye istochniki stikhotvoreniya A. Bloka «Devushka pela...» [Church Sources of Alexander Blok's Poem "A Girl

- Was Singing...”]. *Filologicheskie zapiski. Vestnik literaturovedeniya i yazykoznaniya* [Philological Notes. Bulletin of Literature and Linguistic Studies]. Voronezh, 1997, issue 9, pp. 74–80.
9. Stolitsa L. Khristianneyshiy poet XX veka. Ob Aleksandre Bloke [The Most Christian Poet of the 20th Century. On Alexander Blok]. *Aleksandr Blok: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Aleksandra Bloka v kritike i memuarakh sovremennikov* [Alexander Blok: Pro et Contra. Alexander Blok's Personality and Creative Works in the Criticism and Memoirs of His Contemporaries]. Saint-Petersburg, Russian Christian humanitarian institute Publ., 2004, pp. 189–192.
 10. Yakobson R. Stikhotvornye proritsaniya Aleksandra Bloka [Alexander Blok's Lyric Prophecy]. *Raboty po poetike* [Works on Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1987, pp. 254–270.

DOI: 10.15393/j9.art.2013.387

Светлана Олеговна Захарченко

*кандидат филологических наук,
ст. преподаватель кафедры туризма,
Петрозаводский государственный университет,
(Петрозаводск, Российская Федерация)
zco59@mail.ru*

ЕВАНГЕЛЬСКИЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В СТИХОТВОРЕНИЯХ С. ОРЛОВА О КУЛИКОВСКОЙ БИТВЕ (В СРАВНЕНИИ С ЦИКЛОМ А. БЛОКА «НА ПОЛЕ КУЛИКОВОМ»)*

Аннотация. Куликовская битва — одно из знаковых событий русской истории. В данной статье рассматриваются по пять стихотворений Александра Блока и Сергея Орлова на тему Куликовской битвы.

Цикл «На поле Куликовом» Александра Блока пророчески предсказывает грядущие в России перемены. Стихотворения Сергея Орлова, посвященные теме Куликовской битвы, являются своего рода показателем творческой эволюции поэта.

Образ родины, как и образ жены (вдовы), и у А. Блока, и у С. Орлова восходит к образу Богородицы. Образы светил у обоих поэтов связаны с воинской атрибутикой и восходят к евангельским образам. Образ воина восходит к евангельскому образу братства.

Поэтический опыт Александра Блока и Сергея Орлова выявляет православные корни, которые питают всю русскую культуру.

Ключевые слова: евангельский образ, Куликовская битва, Сергей Орлов, Александр Блок, образ родины

Одним из глубинных и емких по своему звучанию в XX в. является поэтическое решение темы Куликовской битвы в творчестве Сергея Орлова¹. Поэт не объединял стихотворения «Ночь бела. Закат идет в рассвет...»², «На городском валу заплачу...»³, «Вновь над курганом Синеуса...»⁴, «Монолог воина с поля Куликова»⁵, «На Белом озере»⁶ в отдельный цикл, но в результате исследования выявляется некоторая цикличность.

В стихотворениях С. Орлова о Куликовской битве наблюдается переключки с предшественниками, а именно с циклом «На поле Куликовом» А. Блока. Цикл «На поле Куликовом» был написан Блоком за несколько дней, и речи об эволюции

образа, соответственно, идти не может. Куликовская тема в творчестве С. Орлова, напротив, разрабатывалась в течение нескольких десятилетий и может являться, в некотором роде, показателем творческой эволюции поэта.

Цикл «На поле Куликовом», написанный А. Блоком в 1908 г., состоит из пяти стихотворений⁷. М. Дудин, давая характеристику этому циклу, восторгается «железной связью слова со временем. Какая возвышающая душу верность Родине и Долгу! <...> Слова Блока стали эпитафией жизни моего поколения» [5, 11]. А. Блок свое отношение выразил в примечании к циклу: «Куликовская битва принадлежит, по убеждению автора, к символическим событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их еще впереди» [12, 21]. М. Чистов полагает, что «гениального поэта волновало чудо русского духа и русского характера, так ярко проявившееся в данном историческом сражении» [12, 21].

Восприятие Блоком Куликовской битвы происходило сквозь призму общественного сознания начала XX в., когда «обстановка нарастающего кризиса и углубляющихся противоречий служила питательной почвой для пробуждения в массовом сознании примитивных архетипических образов и примитивных реакций» [4, 642]. И. Серман отмечает, что «в цикле стихов "На поле Куликовом", где впервые Блок находит пусть противоречивое, но художественное единство этих главных стихий своего творчества, история становится органической составной частью или даже основой современного лирического, внутренне-личностного сознания. Поэтому сама современность становится движущейся историей» [10, 181].

Стихи Орлова о Куликовом поле написаны от имени лирического героя, современника поэта. У Блока же только пятое стихотворение цикла «переводит действие в современность и делает бой метафорическим, родственным тому бою, о котором писали А. К. Толстой и Вл. Соловьев» [7, 94].

В сопряжении двух исторических пластов создается образ Родины.

Образы Блока и Орлова строятся на одной основе; прослеживается взаимосвязь как на лексико-грамматическом, так и на семантическом уровне.

В стихотворении Орлова «Монолог война...» использован образ «стрелой пробитое сердце».

Сравним, у Блока:

Наш путь — стрелой татарской древней воли
Пронзил нам грудь.
...Из сердца кровь струится!⁸

В первом стихотворении цикла Блок создает поэтический образ Руси, подобный гоголевской птице-тройке [11, 264]:

Покоя нет! Степная кобылица
Несется вскачь!⁹

Стихотворение Орлова «Монолог война...» повествует о становлении в России государственности. Его лирический герой говорит о Руси, состоящей из множества разрозненных удельных княжеств:

Есть земель вековая обида,
Есть рабы, восставшие к мести...¹⁰

Для современников Орлова число «пятнадцать» обладает неким сакральным смыслом, это количество республик, входящих в состав СССР. Нет России, есть одна из пятнадцати республик. Стихотворение, рассказывая о событиях XIV столетия, пророчески говорит о возрождении России в XX веке.

Одной из основополагающих оппозиций в стихах Блока и Орлова является противопоставление света и тьмы. Исследователи блоковского цикла «На поле Куликовом» отмечают движение от тьмы к свету в каждом стихотворении [7, 91]. У С. Орлова подобное движение отмечено в первом, третьем и пятом стихотворениях. В последнем стихотворении оппозиция верха и низа, лексически выраженная сопоставлением неба и воды, и оппозиция *тьма* — *свет* создают поэтическое пространство, сравнимое с хронотопом, заданным в «Сказании о Мамаевом побоище». Описание неба и воды встречаются в «Сказании о Мамаевом побоище»: «Доспехи ж русския, аки вода сильная <...> и шеломы на главах их, аки утренняя заря»¹¹. У Орлова «отсвет звезд <...> сиял <...> по шеломам и стальным щитам» и «луна <...> как круглый

русский щит». Вопрос Орлова: «На какой он засияет стили?» — перекликается с образом Блока:

В степном дыму блеснет святое знамя
И ханской сабли сталь¹².

Свет, описанный в стихотворении Орлова «Ночь бела...», исходит от Богородицы, чей образ создан Блоком в третьем стихотворении цикла «В ночь, когда Мамай залег с ордою...»:

А Непрядва убралась туманом,
Что княжна фатой.
И с туманом над Непрядвой спящей,
Прямо на меня
Ты сошла, в одежде, свет струящей,
Не спугнув коня...¹⁴

Свет «червленной луны» из стихотворения Орлова «Вновь над курганом Синеуса...» ассоциативно напоминает свет покрова Богородицы из стихотворения Блока «В ночь, когда Мамай залег с ордою...».

У Орлова:

...Взошла червленная луна.
Над всею православной Русью
Как круглый русский щит она.¹⁵

У Блока:

Был в щите Твой лик нерукотворный
Светел навсегда.¹⁶

Оба поэта создают образ луны с помощью воинских атрибутов. В стихотворении Блока «Опять с вековой тоскою...» появляется сложная метафора «под игом ущербной луны», ассоциативно напоминающая татаро-монгольскую кривую саблю:

Развязаны дикие страсти
Под игом ущербной луны.¹⁷

В следующей строфе этого стихотворения метафора усиливается сравнением: «...я с вековой тоскою, как волк под ущербной луной». Блок символически отмечает ослабление

русского духа и пророчески предсказывает атеистический период России XX века.

В стихотворении Блока «В ночь, когда Мамай залег с ордою...» образ щита относится к XIV в., а «ущербная луна» — к началу XX. У Орлова образы луны и щита — это *сравнение* «щит луны», которое отсылает как к XIV, так и к середине XX в., и символизирует победу русского духа.

В контрасте со светом луны над русскими войсками находится небо над станом Мамаевой орды:

Там небо скрыто в тучах чадных,
Крик над мамаевой ордой,
Князья выводят полк засадный...
О Русь, вот день победный твой!¹⁸

Орлов вслед за Блоком повторяет легенду о явлении Богородицы русским воинам перед битвой. Документально же был зафиксирован факт благословения русской армии преподобным Сергием Радонежским, который отправил с князем Дмитрием Донским двух своих монахов-воинов Пересвета и Ослябю.

Символичен свет в орловском стихотворении «На Белом озере», в котором две зари перед лирическим героем — это, одновременно, «огни причала и огни простора» в историческом настоящем и огни русского стана перед Куликовским сражением. В этом же символическом ряду находится свет луны, нисходящий богородичный свет, предвещавший победу Руси.

В строках «Закат идет в рассвет» («Ночь бела...») и «И снова две зари передо мною» («На Белом озере») описывается рассвет. Сходятся две исторические эпохи, происходит «укорочение расстояния» [8, 29]. Автор не сравнивает ночь современности и ночь перед Куликовским сражением. Поэтическая ночь относится к летнему периоду, тогда как ночь Куликовская приходилась на 8 сентября (осенний период). Белая ночь сопрягает две зари и две эпохи¹⁹. Вводится оппозиция цвета. *Ночь бела, заря багровая* в современности; *зареве багровое* во время Великой Отечественной войны; *закат в крови* в цикле Блока. Багряный закат фигурирует и в чуде,

случившемся в полку князя Владимира Андреевича: «...над вами небо отверсто, из него ж изыде багряная заря...»²⁰. *Багровая заря* Орлова, в отличие от блоковского *заката в крови* более близка к древнерусскому тексту о Куликовской битве.

Библейский мотив прослеживается в строке «Сном праведника спал в березах город» из последнего на тему о Куликовской битве стихотворения С. Орлова «На Белом озере»²¹. Блоковское «богородичное» стихотворение находится в центре цикла. П. Громов предлагает два варианта «светлого образа», нисходящего на воина: как лирически понимаемый образ России, или «более узко исторически... как лирическое ощущение Родины сквозь образ Богородицы» [2, 341]. Пятое стихотворение блоковского цикла заканчивается сакральным «молись», которое предполагает «начало нового тура исторических действий, аналогичных описанным, и потому попадающее как бы в центр некоторой временной последовательности» [7, 91]. В орловском стихотворении «На Белом озере» носителем богородичного начала является современница поэта, чей образ он создает посредством описания ее рук («Девичьи руки белые на взлет»), ассоциативно напоминающих лебединые крылья, и голоса («Звала тревожно девичья мольба»). И. Гринберг отмечает, что «звонкое девичье восклицанье: "Да где же это поле Куликово?" — соединяет грозные битвы и то горестное, счастливое общение юных сердец» [3, 35].

Рефреном идет строфа

В камнях сплетались медленные струи,
Звеня копилась в капельки роса,
Рождались тени, длились поцелуи,
Мерещились слова и голоса²².

Используемые Орловым глаголы «сплетались», «рождались», «длились», «мерещились» вместе с сочетанием «девичья мольба» перекликаются с обращением Блока: «молись». Исследователи отмечают, что «блоковский цикл не только впитал в себя литургические цитаты, но и непосредственно воспроизводит ситуацию молитвы» [7, 84].

Одухотворенное женское начало присуще как циклу Блока, так и стихотворениям Орлова о Куликовской битве. Образ вдовы из второго стихотворения Орлова «На городском валу заплачу...» перекликается с образом жены из стихотворения Блока «Мы, сам-друг, над степью в полночь стали...»²³.

Я — не первый воин, не последний,
Долго будет родина больна.
Помяни ж за раннею обедней
Мила друга, светлая жена!²⁴

Сравним, у Орлова:

Он спит на поле Куликовом,
Мой князь, мой муж, и Русь его
Качает на груди пуховой,
Возлюбленного своего.²⁵

Строка стихотворения «На городском валу заплачу...» связана с образом Ярославны из «Слова о полку Игореве». Автор «Задонщины» также обращался к тексту «Слова...».

В богородичной теме цикла «На поле Куликовом» присутствуют две линии. «Так, рифма *мосты* — Ты связана и со свадебной символикой, и с литургическим названием Богородицы "мостом": "Радуйся, *мосте*, переводяя сущих от земли на небо" (ср: "И с туманом <...> Прямо на меня Ты сошла")» [7, 89]. У Орлова лирический герой «по мосткам скрипучим по дощатым / Прошел <...> на озеро». «И с озером мешались облака. Шагнешь и в небо упадешь, пожалуй». Мостки ведут в небо: так оба поэта символически обозначают связь земного и небесного.

Строка Блока «Я — не первый воин, не последний»²⁶ отзовется в другом стихотворении Орлова «Монолог воина с поля Куликова»:

Их четырнадцать было, князей белозерских,
Я пятнадцатый с ними²⁷.

Блок и Орлов ведут собственный счет. Лирический герой Блока «не первый воин, не последний», у Орлова герой завершает счет в прошлом и открывает его в будущем. Монолог свойствен для поэзии XVIII–XX вв. Значение *мы* на фоне

регулярного я лирической поэзии, в том числе и у Блока, воспринимается как обращение к древнерусской брачной формуле, которая метафорически присутствует в битве. Г. А. Левингтон и И. П. Смирнов видят в употребленной Блоком «формуле *мы, сам-друг* намек на Пересвета и Ослябю» [7, 84]. Орлов также использует древнерусскую лексему *сотоварищи*, введенную в стихотворение «Монолог воина с поля Куликова» после я лирического героя. *Мы* Орлова так же, как *мы* Блока, ассоциируется с христоролюбивыми воинами. Эта ассоциация возникает на стыке двух местоименных форм *мы* и *они*, где *они* — это тучи стрел, коршуны и крыжень. Объединяя явления разного порядка и удаляя от них главное событие («А какое до них нам дело!»), Орлов переводит битву на духовный план, где противостоят тьма и свет, безверие и вера. «Материя не дает единства. Оно зреет в "свободе славы сынов Божьих"²⁸» [6, 390].

Г. А. Левингтон и И. П. Смирнов усматривают в формуле *мы, сам-друг* наличие брачной тематики, которая вводит в цикл древнерусскую метафору *битва-свадебный пир* [7, 36]. Блок создает образ Руси, привлекая фольклорные мотивы. Это связано с его символическим восприятием России как жены. Создание образа Родины в стихотворениях С. Орлова имеет библейскую мотивацию. Чаша, испитая до дна его лирическим героем — это уже не брачная чаша, а чаша искупления. В поэзии фронтовиков наиболее частотен образ побратима, брата, друга, восходящий к христианскому братству, к христианской мотивации: *умереть за други своя*. Например, в стихотворении Л. Решетникова «Солдатам сорок пятого года» лирический герой обращается: «Ах, други вы мои, солдаты-побратимы»²⁹. М. Соболев в стихотворении «Москва. Концерт...» вслед за Шекспиром использует сравнение «как сорок тысяч братьев»; а в стихотворении «Я был мертв...» называет безымянного солдата братом. Тема фронтовой дружбы в поэзии М. Соболева преобразуется в тему фронтового братства: «я не друга вспоминаю — брата: фронтовой — побольше, чем родной»³⁰.

«Временную неопределенность» усматривают исследователи в «присущей "На поле Куликовом" концепции цикличес-

кого времени с ее непроясненностью начал и концов» [7, 77]. Строка «Но узнаю тебя, начало...» стоит в середине последнего стихотворения Блока. Ср.: у Орлова: «Так Россия с нас и начнется / И вовек не кончится боле»³¹.

Воспроизведение битвы в ее основных, значимых моментах не вытекало из творческих задач, поставленных перед поэтами. Каждый из них исходил из проблем своего времени. Но тема засадного полка присутствует у обоих поэтов. У Блока этот эпизод описан в стихотворении цикла «Опять с вековой тоскою». В. Н. Альфонсов истолковывает эту часть цикла как рассказ о ратнике засадного полка [1, 364]. Блока тревожит предчувствие предстоящих революционных событий. И если Герман, главный герой драматической поэмы Блока «Песня судьбы», мучительно переживает необходимость ждать своего часа, то лирический герой цикла «На поле Куликовом» знает: «Покоя нет!».

Не может сердце жить покоем,
Недаром тучи собрались.
Доспех тяжел, как перед боем.
Теперь твой час настал. Молись!³²

Орлов по-своему осмысляет эпизод стояния в засаде. Его стихотворение «Вновь над курганом Синеуса» заканчивается, как и блоковский цикл, обращением к России:

Князя выводят полк засадный...
О, Русь, вот день победный твой!³³

В четвертом стихотворении Орлова «Монолог воина с поля Куликова» создается образ засадного полка. Это связано не только с временным разрывом между веками; в полку засадном, как потом напишет Е. Евтушенко в поэме «Непрядва»: «Этой битвы Куликовской в роще, тайно непустой, / Ждали Пушкин и Чайковский, Достоевский и Толстой»³⁴. Вся русская культура, источником которой является древнерусская православная словесность, начиная со «Слова о полку Игореве», «Сказания о Мамаевом побоище», стоит в засадном полку, готовом защищать Россию в любые века.

Обращение к далекому историческому прошлому помогает С. Орлову осветить современность и прокладывает мост

в будущее. Исследователи отмечают, что «Блок мыслил Куликовскую битву как прообраз современной ему ситуации» [7, 73]. Для С. Орлова события Куликовской битвы были не менее актуальны. Он говорил:

Как бы ни были несхожи друг с другом и отличимы друг от друга поэты фронтового поколения, объективные условия, в которых формировались их творческие индивидуальности, оказали такое решающее влияние на философию и психологию каждого, что поэтические формулы действительности каждого можно отнести ко всему поколению³⁵.

В этих строках проступает философское начало, присущее творчеству Орлова.

Поэтический опыт Сергея Орлова в сравнении с циклом Александра Блока выявляет актуализацию евангельских образов и мотивов во второй половине XX в., в частности образа Богородицы и мотива спасения.

Примечания

- * Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.
- ¹ Сергей Сергеевич Орлов родился 22 августа 1921 года в деревне Мегра Белозерского района Вологодской области. Происходит из известного дворянского рода Орловых. Родители будущего поэта были учителями. Первая публикация (стихотворение «Тыква») принесла С. Орлову первую премию на Всесоюзном конкурсе школьников и первую профессиональную оценку поэтом К. И. Чуковским. По окончании школы в Белозерске в 1940 году Сергей Орлов поступил на историко-филологический факультет Петрозаводского государственного университета. В 1941–1944 годах воевал на Волховском и Ленинградском фронтах, стал командиром танка; дважды горел в танке, после ранения в феврале 1944 года демобилизован. В 1954 году окончил Литературный институт. Заведовал отделом поэзии в журналах «Нева», «Дружба народов». В 1974 году ему была присуждена Государственная премия РСФСР им. Горького. С. С. Орлов за фронтовое мужество, литературную и общественную деятельность награжден орденами Октябрьской Революции, Отечественной войны, Трудового Красного Знамени и многими медалями.
- ² Орлов С. С. Собрание сочинений. В 3 т. М. 1979. Т. I. С. 46. Далее тексты Сергея Орлова приводятся по этому изданию.

- ³ Орлов С. С. Т. I. С. 98.
- ⁴ Орлов С. С. Т. III. С. 272.
- ⁵ Орлов С. С. Т. II. С. 258.
- ⁶ Орлов С. С. Т. II. С. 260.
- ⁷ Блок А. На поле Куликовом // Блок А. Собрание сочинений в 6 т. Л., 1980–1982. Т. 2. С. 84–88. Далее тексты А. Блока приводятся по этому изданию.
- ⁸ Блок А. Т. II. С. 84.
- ⁹ Образ коня в Куликовском цикле у Блока и у Орлова восходит к архетипу проводника души. У Блока — это «степная кобылица», у Орлова «в даялах звякали подковы», и если у Блока «Я рыщу на белом коне», то у Орлова «Конь мой гривой мотает рыжей». «Степная кобылица» Блока — образ стремящейся к свободе России XIX века. Образ родины у Орлова не связан с образом коня, а восходит к избранному для России духовному пути не на лексическом, а на семантическом уровне. Рыжий цвет орловского коня характерен для всего творчества поэта и символизирует архетипическое начало проводника между миром живых и царством мертвых, носителем которого в мифопоэтическом сознании славян считался сначала огонь (отсюда и рыжий, огненный цвет), далее конь, а затем птица.
- ¹⁰ Орлов С. С. Т. II. С. 258.
- ¹¹ Текст древнерусской повести «Сказание о Мамаевом побоище» цитируется по книге: Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV века. М., 1981.
- ¹² Блок А. Т. II. С. 84.
- ¹³ В образе реки Непрядвы преобладает женское начало. Фата — знак невесты. Как невесту, наряжают церковь перед праздником. В наряде невесты хоронят незамужнюю девушку.
- ¹⁴ Блок А. Т. II. С. 85.
- ¹⁵ Пятое стихотворение Блока из цикла «На поле Куликовом» начинается:

Опять над полем Куликовым
Взошла и расточилась мгла,
И, словно облаком суровым,
Грядущий день заволокла.

Оба стихотворения написаны пятистопным ямбом и имеют взаимосвязь мотивов и образов.

¹⁶ Блок А. Т. II. С. 86.

¹⁷ Блок А. Т. II. С. 86.

¹⁸ Орлов С. С. Т. II. С. 260.

¹⁹ Ср.: в стихотворении О. Кочеткова «Память»:

Он слева пошарил рукою:
«Где меч?» — И нащупал... гранату.

- ²⁰ Сказание о Мамаевом побоище... С. 30.
- ²¹ Орлов С. С. Т. II. С. 260.
- ²² Там же.
- ²³ Это не единственное соответствие. Образ женщины у Блока и Орлова имеет параллель и в образе Сольвейг, созданном под влиянием лирической героини Пер-Гюнта.
- ²⁴ Блок А. Т. II. С. 85.
- ²⁵ Орлов С. С. Т. II. С. 260.
- ²⁶ Блок А. Т. II. С. 85.
- ²⁷ Орлов С. С. Т. II. С. 258.
- ²⁸ Рим. VII, 21.
- ²⁹ Решетников Л. Верность. Новосибирск, 1990. С. 124.
- ³⁰ М. Соболев. «Москва. Концерт. Актриса в чёрном платье...» // Стихи о Великой Отечественной. М.: Худож. лит., 1985. Кн. 2. С. 224—225.
- ³¹ Орлов С. С. Т. II. С. 260.
- ³² Блок А. Т. II. С. 88.
- ³³ Орлов С. С. Т. III. С. 272.
- ³⁴ Евтушенко Е. Непрядва // Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. С. 405.
- ³⁵ Орлов С. С. Т. III. С. 107.

Список литературы

1. *Альфонсов В. Н.* Тема России в лирике А. А. Блока в 1905—1916 гг. // Ученые записки ЛГПИ им. Герцена. Л., 1957. Т. 164. Ч. 1. С. 364—389.
2. *Громов П. А.* Блок, его предшественники и современники. М.-Л.: Советский писатель, 1966. 568 с.
3. *Гринберг И.* Полет стиха и поступь прозы. М.: Современник, 1976. 192 с.
4. *Домников С. Д.* Мать-земля и Царь-город. Россия как традиционное общество. М.: Алетейя, 2002. 672 с.
5. *Дудин М.* Ветер времени и поэт // Блок А. Собрание сочинений: в 6 т. Л.: Худож. лит., 1980. Т. 1. С. 5—15.
6. *Иоанн Сан-Францисский*, архиепископ. Избранное. Петрозаводск: Святой остров, 1992. 575 с.
7. *Левинтон Г. А., Смирнов И. П.* «На поле Куликовом» Блока и памятники Куликовского цикла // ТОДРЛ. Куликовская битва и подъем национального самосознания. Л.: Наука, 1979. Т. XXXIV. С. 72—92.
8. *Лихачев Д. С.* Древнерусская литература и современность // Русская литература. 1978. № 4. С. 12—29.
9. *Панченко А. М., Смирнов И. П.* Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX в. // ТОДРЛ. Л.: Наука, 1971. Т. XXVI. С. 33—49.

10. *Серман И.* Поэт и история // Вопросы литературы. 1967. № 4. С. 179—188.
11. *Усок И. Е.* Куликовская битва в творчестве Александра Блока // Куликовская битва в литературе и искусстве. М.: Наука, 1980. С. 264—287.
12. *Числов М.* Просторы современной поэмы // Вопросы литературы. 1981. № 1. С. 21.

Svetlana Olegovna Zakharchenko

*Ph.D in Philology,
Senior Teacher of Department of Tourism,
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
zco59@mail.ru*

**EVANGELICAL IMAGES AND MOTIFS IN SERGEY
ORLOV'S POEMS ABOUT THE BATTLE OF
KULIKOVO (IN COMPARISON WITH ALEXANDER
BLOK'S CYCLE OF POEMS
ON THE FIELD OF KULIKOVO)**

Abstract: The Battle of Kulikovo is one of the most significant events in Russian history. This article studies five poems by Alexander Blok and Sergey Orlov devoted to this battle.

Alexander Blok's cycle of poems *On the Field of Kulikovo* prophetically predicts future changes in Russia. Sergey Orlov's poems devoted to this historical event can be seen as a certain indicator of his creative evolution.

The image of the homeland, as well as the image of his wife (widow), both in Blok's and Orlov's poems originates from the image of the Mother of God. Images of a celestial body used by both poets are associated with military paraphernalia and arise from the evangelical images, while the warrior image is based on the evangelical image of brotherhood.

Poetic experience of Alexander Blok and Sergey Orlov reveals Orthodox roots that nourish the entire Russian culture.

Keywords: an evangelical image, the Battle of Kulikovo, Sergey Orlov, Alexander Blok, image of the Motherland

Reference

1. Al'fonsov V. N. Tema Rossii v lirike A. A. Bloka v 1905–1916 godakh [The Theme of Russia in Alexander Blok's Lyric Poetry of 1905–1916]. *Uchenye zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta*

- imeni A. I. Gertsena [Proceedings of the Leningrad Herzen State Pedagogical Institute]*. Leningrad, 1957, vol. 164, part. 1, pp. 364–389.
2. Gromov P. A. *Blok, ego predshestvenniki i sovremenniki [A. Blok, His Predecessors and Contemporaries]*. Moscow, Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1966. 568 p.
 3. Grinberg I. *Polet stikha i postup' prozy [Flight of Poetry and Footsteps of Prose]*. Moscow, Sovremennik Publ., 1976. 192 p.
 4. Domnikov S. D. *Mat' zemlya i Tsar gorod. Rossiya kak traditsionnoe obshchestvo [Mother Earth and the King of Cities. Russia as a Traditional Society]*. Moscow, Aleteyya Publ., 2002. 672 p.
 5. Dudin M. *Veter vremeni i poet [The Wind of Time and a Poet]*. Blok A. *Sobranie sochineniy: v 6 tomakh [A. Blok. Collected works: in 6 Vols.]*. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980, vol. 1, pp. 5–15.
 6. St. John of San Francisco (Shakhovskoy), archbishop. *Izbrannoe [Selected Works]*. Petrozavodsk, Svyatoy ostrov Publ., 1992. 575 p.
 7. Levinton G. A., Smirnov I. P. «Na pole Kulikovom» Bloka i pamyatniki Kulikovskogo tsikla [Alexander Blok's Cycle "On the Field of Kulikovo" and Literary Monuments of the Kulikovo Series]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury. Kulikovskaya bitva i pod'em natsional'nogo samosoznaniya [Proceedings of the Department of Ancient Russian Literature. The Battle of Kulikovo and the Rise of National Self-consciousness]*. Leningrad, Nauka Publ., 1979, vol. 34, pp. 72–92.
 8. Likhachev D. S. *Drevnerusskaya literatura i sovremennost' [Ancient Russian Literature and Modernity]*. *Russkaya literatura*, 1978, no. 4, pp. 12–29.
 9. Panchenko A. M., Smirnov I. P. *Metaforicheskie arkhetyipy v russkoy srednevekovoy slovesnosti i v poezii nachala XX veka [Metaphorical Archetypes in Russian Medieval Literature and Poetry of the Beginning of the 20th Century]*. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury [Proceedings of the Department of Ancient Russian Literature]*. Leningrad, Nauka Publ., 1971, vol. 26, pp. 33–49.
 10. Serman I. *Poet i istoriya [A Poet and History]*. *Voprosy literatury [Questions of Literature]*, 1967, no. 4, pp. 179–188.
 11. Usok I. E. *Kulikovskaya bitva v tvorchestve Aleksandra Bloka [The Battle of Kulikovo in the Works of Alexander Blok]*. *Kulikovskaya bitva v literaturе i iskusstve [The Battle of Kulikovo in Art and Literature]*. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 264–287.
 12. Chislov M. *Prostory sovremennoy poemy [Reaches of the Modern Poem]*. *Voprosy literatury [Questions of Literature]*, 1981, no. 1, pp. 74–91.

Ольга Алексеевна Колоколова

*магистр филологии,
учитель русского языка и литературы,
муниципальная гимназия № 17
(Петрозаводск, Российская Федерация)*
kolokolowa.olg@yandex.ru

ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ В «ВОЕННЫХ» СТИХАХ СБОРНИКА Н. С. ГУМИЛЕВА «КОЛЧАН»

Аннотация. В статье рассматриваются христианские образы в «военных» стихах сборника Н. С. Гумилева «Колчан». Автором были проанализированы некоторые особенности хронотопа, выделены христианские категории, значимые с точки зрения трактовки военной темы. Заглавие книги во многом определяет тематику и значимость группы военных стихотворений в системе сборника в целом. Связь заглавия с ветхозаветными образами придает новые смыслы в интерпретации военной темы. Важную роль в осмыслении военных стихов играют образы хронотопа. Время настоящее в стихотворениях связано с временем прошлым, историческим, и с вечностью: человек на войне, реализуя свое предназначение, выстраивает жизнь в контексте истории, исполняя Божью волю, становится частью замысла Творца, обретает связь с вечностью. Таким образом, тема единства божественного замысла, предназначения, связи человека с историей является одной из ключевых в сборнике. Потеря своего предназначения представлена Гумилевым как переходное состояние, болезнь. Исцеление даруется высшими небесными силами. Спасение для поэта связано с поиском веры и обретением духовной силы, осознанием своего предназначения. Согласно христианской традиции, любая война — несчастье, явление страшное, мучительное, но она может принести и очищение души через страдание, укрепление ее. Н. С. Гумилев в военных стихах воспевает подвиг, доблесть и славу, самопожертвование. Для поэта война — это обретение веры и путь христианина-воина.

Ключевые слова: хронотоп, Н. С. Гумилев, «военные стихи», христианская традиция, христианин-воин

Заглавие книги стихотворений Н. С. Гумилева «Колчан» (1916) во многом определяет тематику и значимость группы «военных» стихотворений в системе сборника в целом. Многие исследователи отмечали прямые и переносные значения заглавия, связывая его с военной атрибутикой. Н. В. Налегач предложила учитывать контекст античной культуры при интерпретации заглавия сборника: «Колчан может выступать атрибутом воина, и это оправдывается развитием

темы войны как магистральной в книге. В античной культуре колчан с золотыми стрелами был атрибутом Аполлона — бога искусств» [7]. Эта ассоциация подкрепляется рядом фактов. Гумилев, основатель акмеизма, большое значение придавал аполлоническому направлению в искусстве. Первые статьи, раскрывающие теорию нового литературного течения, появились в журнале «Аполлон». Одним из создателей журнала, приглашенных С. К. Маковским, был И. Ф. Анненский. Он вел полемику с Вяч. Ивановым относительно аполлонического и дионисийского типов творчества. Таким образом, по мнению Н. В. Налегач, заглавие определяет направленность сборника не только на военную тематику группы стихотворений, но и на античные традиции, мотивы и образы, которыми наполнены многие произведения, в том числе и посвященные теме России и войны.

Заглавие наводит ассоциации с ветхозаветными образами и мотивами. Образ колчана и стрел очень распространен в книге пророка Исайи, особенно ярко представлен он в главе 49:

Уподобил мой язык заостренному мечу,
в тени Своей руки меня укрыл;
сделал меня отточенной стрелой,
в Своем колчане меня хранил;
сказал мне: «ты слуга Мой, Израиль,
в тебе явится слава Моя» (Ис. 49:2–3).

Согласно толкованию св. Кирилла Александрийского, «стрела избранная» — это Сам Господь Иисус Христос. Много было у Бога и других стрел — вождей и пророков — которыми он влиял на отупевшее человечество; «но избранная и превосходнейшая всех стрела, Христос, была скрытой в предвечии Отца, как бы в колчане»¹. Связь заглавия сборника с ветхозаветными образами придает новые смыслы в интерпретации военной темы.

Идейно-семантическим центром сборника исследователи называют стихотворение «Пятистопные ямбы» [3]. Лирический герой потерял возлюбленную, его постигло разочарование в прожитой жизни. Но сквозь усталость, «презренье к миру», отчаяние он слышит призыв:

И в реве человеческой толпы,
В гуденье проезжающих орудий,
В немолчном зове боевой трубы
Я вдруг услышал песнь моей судьбы
И побежал, куда бежали люди,
Покорно повторяя: «Буди, буди». (III, 85)²

Герой идет на войну, не сомневаясь в правильности выбранного им пути, вверяет себя высшей силе, Богу. Чувство исполнения своего предназначения дает лирическому герою стихотворения возможность обретения внутренней ясности и гармонии.

И счастием душа обожжена
С тех самых пор; веселием полна,
И ясностью, и мудростью, о Боге
Со звездами беседует она,
Глас Бога слышит в воинской тревоге
И Божьими зовет свои дороги. (III, 86)

Мужество, смелость, сильная воля в минуту опасности всегда были ценностными ориентирами для Н. С. Гумилева. В военных стихах проявлена вера. Он понимает, что руководим волей божественной, сам становится частицей замысла мира, истории. Обретение веры дарует воину помощь и покров небесных сил.

Нам ложем будет свежая трава,
А пологом — зеленая листва,
Союзником — архангельская сила. (III, 86)

Обращается лирический герой и к Богородице. Его слова близки к строкам молитвы-песнопения «Достойно есть».

Честнейшую честнейших херувим,
Славнейшую славнейших серафим,
Земных надежд небесное Свершенье. (III, 86)

В стихотворении возникает образ золотого и белого монастыря, который можно интерпретировать как символ Церкви, духовного единства, противопоставленный земной действительности, войне. Белый монастырь, «озаренный

немеркнуущею славой» символизирует и победу, но не столько в войне реальной, сколько на поле брани духовном.

Об образе храма, церкви земной и небесной в творчестве Н. С. Гумилева писал Н. К. Рерих: «Золотое сердце русское, бьющееся в миллионах, населяющих Русь <...> всегда томилось неосознанными устремлениями всемирности и мечтало о храме всеобъемлющем, о граде Китеже, Новом Иерусалиме»³.

«Золотое сердце России» — образ стихотворения «Наступление». В нем раскрывается единство с другими воинами, с родиной.

Словно молоты громовые
Или воды гневных морей,
Золотое сердце России
Мерно бьется в груди моей. (III, 52)

В самом сравнении мерного биения сердца с боем громовых молотов содержится противопоставление. Такое несоответствие вызвано трагичностью самой жизни, реальностью войны.

Антитеза — распространенный прием в военных стихах сборника. На бинарных оппозициях строится описание пространства, времени, состояния лирического героя.

Та страна, что могла быть раем,
Стала логовищем огня... (III, 52)

Рай и ад переносятся на характеристику страны, России. Состояние войны для Гумилева — ад. Однако под защитой Сил Небесных этот час становится «страшным и светлым». Противопоставляется в стихотворении пища земная и духовная, которая реализуются в Слове Божьем:

Но не надо яства земного
В этот странный и светлый час,
Оттого что Господне слово
Лучше хлеба питает нас. (III, 52)

В последней строфе представлен образ победы как «девушки в жемчугах». На то, что Гумилев особое значение придает победе, поэтизирует ее, указывают изменения начальной

строчной буквы (победу) в черновых записях на заглавную (Победу). Создается чистый, светлый образ девушки, контрастный действительности, «дымному следу отступающего врага». Множественность оппозиций, противопоставлений в стихотворении (рай — логовище огня, яство земное — Господне слово, страшный — светлый, залитые кровью — ослепительны и легки, девушка в жемчугах — дымный след врага), создают двоemiрие идеального и материального. Образ современной, военной России противопоставлен возможному, приближенному в представлении поэта к идеалу («та страна, что могла быть раем»).

Раскрывается в стихотворении видение героем себя в этой войне:

Я, носитель мысли великой,
Не могу, не могу умереть. (III, 52)

Воин, в груди которого бьется «золотое сердце России», жизнь и смерть воспринимает иначе. А. Ахматова в разговорах с П. Н. Лукницким, биографом поэта, высказывала мысли о том, что с военными годами в жизни и творчестве Гумилева закончился «период эстетства», и начался «период «русских» стихов — период, когда он полюбил Россию, говоря о ней как француз о старой Франции. Это — стихи «от жизни», пребывание на войне дало Николаю Степановичу понимание России — Руси. Зачатки такого «русского» Гумилева <...> — военные стихи «Колчана», в которых сквозит одна сторона только — православие...» [4, 164].

Тема жизни и смерти развивается в другом стихотворении Гумилева — «Смерть».

Есть так много жизней достойных,
Но одна лишь достойна смерть,
Лишь под пулями в рвах спокойных
Верить в знамя Господне, твердь. (III, 55)

Анализируя стихотворение «Смерть», С. Н. Булгаков писал:

Всякая великая война являет собой этот образ последнего столкновения добра и зла, ангелов и демонов, Христа и князя мира сего, в котором всегда есть две борющиеся стороны. <...> Пацифизм,

как таковой, потому уже бессилён одержать победу, что возбудитель войны есть личный носитель зла в мире, князь сего мира и его слуги — антихристы. И может быть, надо прямо это сказать, мир недобрый, сатанический пацифизм может стать не благом, но разложением, человек безнаказанно не выносит дарового покоя, обывательского благополучия. <...> Война есть мировой пожар истории, в котором многое сгорает, ценное и брэнное, многое переплавляется и обновляется к жизни. И в этом смысле она есть все-таки начало жизни, а не смерти, хотя и смертным путем. «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12:24). Эта жизнь приносится к ногам Источника Жизни, Воскресителю умерших, Который ведет мир за порог смерти, к новой жизни воскресения [1, 150].

Смерть на войне для Гумилева достойна и проста, сопровождается она христианским, милосердным, сострадательным отношением к павшему на поле брани:

Но и здесь на земле не хуже
Та же смерть — ясна и проста:
Здесь товарищ над павшим тужит...

Воин принимает судьбу свою и товарища, и в этом осознании, без недовольства, без отчаяния проявляется сила духа, такое поведение на войне диктует истинная вера. Смерть — только рубеж, шаг в бессмертие, что является истинной наградой.

И за это знаешь так ясно,
Что в единственный, строгий час,
В час, когда, словно облак красный,
Милый день уплывет из глаз,

Свод небесный будет разлвинут
Пред душою, и душу ту
Белоснежные кони ринут
В ослепительную высоту. (III, 55)

В приятии воином своей судьбы заключается провиденциальный характер отношений человека и истории: познавшему свое предназначение приоткрывается составляющая

божественного замысла жизни всего человечества. Воин — как стрела в колчане Божьем.

С темой судьбы человека и истории связаны особые характеристики времени в военных стихах сборника. Время обращено в историю, настоящее встроено в контекст единой исторической линии, связано с прошлым и имеет выход в вечность. Такой организации времени близко так называемое «богослужбное сегодня» [1, 150]. Христианство устанавливает «единый хронотоп бытия, в котором каждый имел свой неповторимый «образ», являл единую память, в которой литургия выступала как постоянное, непрерываемое, вечное восхождение к евангельским высотам. <...> Только литургия, соединяя в своем содержании сакральное, вечное и одновременно предельно зримое, постоянно ощущаемое, была способна максимально полно раскрыть сущность социальной памяти» [6].

В военных стихах Гумилева время настоящее связано с временем прошлым, историческим, и с вечностью: человек на войне, реализуя свое предназначение, выстраивает жизнь в контексте истории, исполняя Божью волю. Он становится частью замысла Творца, то есть обретает связь с вечностью.

В Евхаристии, важнейшей части Литургии, «память, как память смертная, способна придать смысл и значимость жизни человека, вырывая его из "дурной бесконечности" повседневного бытия. Память смертная избавляет человека от несущественного и неважного в его жизни, показывая истинный смысл его бытия — бытия в Боге» [6]. Таким образом, «восстанавливается вечно пытающаяся порваться связь времен, элиминируется разрыв прошлого, настоящего и будущего, которое обретает свою целостность в едином хронотопе вечности» [6].

Тема единства божественного замысла, предназначения, связи человека с историей является одной из ключевых в сборнике. Потеря своего предназначения представлена Гумилевым как переходное состояние, болезнь в стихотворении «Видение». Исцеление даруется высшими небесными силами. Вместе с «золотым здоровьем», которое означает выздоровление не столько телесного, сколько духовного начала человека, дарованным св. Пантелеймоном, истомленному

больному дается св. воином Георгием осознание своего воинского пути как истинного, предназначенного Богом, единственно правильного. Чудесное исцеление сопровождается изменением пространственных и световых характеристик: тьма озаряется светом, ночной мрак сменяется солнечным утром, а ложе болезни — ратным полем. Спасение обретается через дарование Святого Духа. Слабый и страдающий человек преобразуется силой животворящего Духа, получает силу в борьбе со злом, приобретает иное бытие, в котором плоть подчиняется духу. «Но вы не по плоти живете, а по духу, если только Дух Божий живет в вас» (Рим. 8:9).

В стихотворениях Гумилева относительность телесной силы по отношению к духовной выражается в даровании человеку волевого, духовного начала:

Солнце духа наклонилось к нам,
Солнце духа благостно и грозно
Разлилось по нашим небесам.

Расцветает дух, как роза мая,
Как огонь, он разрывает тьму,
Тело, ничего не понимая,
Слепо повинуется ему.

В дикой прелести степных раздолий,
В тихом таинстве лесной глуши
Ничего нет трудного для воли
И мучительного для души. (III, 52)

Согласно одной из традиций христианской антропологии, человеческая природа троичастна. Человеческая личность имеет три составляющие: дух, душу и тело. Ириней Лионский писал: «Совершенный человек состоит из трех — плоти, души и духа: из коих один, т. е. дух, спасает и образует; другая, т. е. плоть, соединяется и образуется, а средняя между этими двумя, т. е. душа, иногда, когда следует духу, возвышается им, иногда же, угождая плоти, ниспадает в земные похотения» (Против ересей, V, 9:1)⁴.

Все эти три категории заявлены Гумилевым в стихотворении «Солнце духа». Многие святые отцы не различали

природу Святого Духа, ниспосылаемого нам Господом и духа человеческого. У Гумилева дух, дарованный небесами, расцветает в душе человека и подчиняет себе тело и душу, укрепляет волю. Воин исполняет свой долг под покровительством небесных сил, поэтому преодолевает все препятствия. По словам св. Иоанн Златоуста, когда человек «делает то, что угодно Богу, называется духовным, но не от души получает такое наименование, а от другого высшего достоинства, — от действия Духа»⁵. Обретение духа связано в сознании Гумилева с аскетическим состоянием тела, крайним напряжением сил, «постом и бдением» (VI, 152). Жизнь духа начинается с подчинения телесного начала.

Третье четверостишие («Расцветает дух, как роза мая...»), несмотря на банальность сравнения, отмеченную многими исследователями, было очень дорого поэту. В «Записках кавалериста» он писал:

Вот мы, такие голодные, измученные, замерзающие, только что выйдя из боя, едем навстречу новому бою, потому что нас принуждает к этому дух, который так же реален, как наше тело, только бесконечно сильнее его. И в такт лошадиной рыси в моем уме плясали ритмические строки:

Расцветает дух, как роза мая,
Как огонь, он разрывает тьму,
Тело, ничего не понимая,
Слепо повинуется ему.

Мне чудилось, что я чувствую душный аромат этой розы, вижу красные языки огня (VI, 159).

Первоначально эта строфа была включена в стихотворение «Война», но позднее из нее выросло отдельное стихотворение «Солнце духа», где эта тема, столь важная для поэта, представлена в более широком масштабе. По словам Б. Эйхенбаума, Н. С. Гумилев представляет войну как «мистику духа» [5]. С обретением веры и духа преобразуется душа человека, через путь страдания и самопожертвования происходит ее некое очищение.

Согласно христианской традиции, любая война — несчастье, явление страшное, мучительное для человеческой

души. Война разрушает, сеет зло в мире и человеческой душе, но она может принести и очищение души через страдание, укрепление ее. Н. С. Гумилев в военных стихах воспекает подвиг, доблесть и славу, самопожертвование. Для поэта война — это обретение веры и осознание своего предназначения. Как и для всякого воина, необыкновенно важна для Гумилева победа. Победа — подвиг, то, ради чего «расцветает Дух», единение людей и обретение веры и себя через реализацию своего предназначения христианина-воина, который, вооружившись верой, под защитой Слова Господня защищает родину.

Примечания

- ¹ Толковая Библия, или Комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета / Под ред. А. П. Лопухина. Минск: Харвест, 2001. С. 1128–1129.
- ² Цитаты приводятся по изданию: Гумилев Н. С. Собр. соч.: В 10 т. М.: Воскресенье, 2004. Номер тома и страницы указывается в круглых скобках после цитаты.
- ³ Рерих Н. К. Листы дневника. М.: МЦР, 1996. Т. 3. С. 190–191.
- ⁴ Ириной Лионский. Творения. М.: Благовест, 1996. 640 с.
- ⁵ Иоанн Златоуст. Полное собрание творений св. Иоанна Златоуста: В 12 т. М: Православная книга, 1991. Т. 6. С. 473.

Список литературы

1. Булгаков С. Н. Размышления о войне // Звезда. 1993. № 5. С. 138–168.
2. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. 288 с.
3. Климчукова В. Н. Христианские истоки поэтических образов Н. С. Гумилева в сборнике «Колчан» // Дружба-3: Слово и образ в художественной литературе. М.: МГОУ, 2003. С. 50–60.
4. Лукницкая В. К. Николай Гумилёв: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л.: Лениздат, 1990. 302 с.
5. Эйхенбаум Б. Новые стихи Н. Гумилева // Н. С. Гумилев: Pro et contra. СПб.: РГХИ, 1995. С. 428–432.
6. Лойко О. Т. Гармония бытия социальной памяти: литургия [Электронный ресурс]. URL: <http://do.gendocs.ru/docs/index-111696.html> (10.01.2013).

7. *Налегач Н. В.* Миф об И. Анненском в поэзии акмеистов [Электронный ресурс]. URL: <http://annenskiylit-info.ru/annenskiy/articles/nalegach-mif.htm> (15.01.2013).

Olga Alekseyevna Kolokolova

*Master of Philology,
Teacher of Russian Language
and Russian Literature,
municipal gymnasium no. 17
(Petrozavodsk, Russian Federation)
kolokolwa.olg@yandex.ru.*

CHRISTIAN MOTIFS IN WAR-THEMED POEMS FROM NIKOLAI GUMILYOV'S POETIC COLLECTION *THE QUIVER*

Abstract: The article examines Christian images in war-themed poems of Nikolai Gumilyov's poems collection *The Quiver (Kolchan)*. The author analyzes some peculiarities of chronotope, determines Christian categories, which are significant for the interpretation of the war topic. The title of the book defines the subject and the role of the war-themed poems in the system of the entire collection. Connection between the title and the Old Testament images adds new meanings to the interpretation of the war topic. Chronotope images play an important role in the comprehension of the war theme. The present is related to the historical past and eternity: the man at war, implementing his destiny and mission, builds life in the context of history, God's will, becomes a part of the Creator's conception, finds a connection with eternity. Thus, the theme of the unity of the divine plan, purpose, man's connection with history is one of the key themes of the poems collection. Gumilyov presents the loss of destiny as a transitional state or illness. Healing is given by divine powers. Salvation is associated with the search for faith and the attainment of spiritual power, the knowledge of the destination. According to Christian tradition, any war is a misfortune, a terrible, painful phenomenon, but it can bring the atonement through suffering and strengthening of the soul. Nikolai Gumilyov praises heroic deeds, courage, honor, and self-sacrifice. War is a way to find faith and a right way for a Christian warrior poet.

Keywords: chronotope, N. Gumilyov, the war theme, Christian categories, a Christian warrior poet

References

1. Bulgakov S. N. Razmyshleniya o voyne [Reflections on War]. *Zvezda [The Star]*, 1993, no. 5, pp. 138–168.
2. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature [The Category of Sobornost' in Russian Literature]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 288 p.

3. Klimchukova V. N. Khristianskie istoki poeticheskikh obrazov N. S. Gumileva v sbornike «Kolchan» [Christian Roots of the Poetic Images in Nikolay Gumilev's Poems Collection "The Quiver"]. *Druzhba-3: Slovo i obraz v khudozhestvennoy literature* [Friendship-3: Word and Image in Fiction Literature]. Moscow, Moscow Region State University Publ., 2003, pp. 50–60.
4. Luknitskaya V. K. *Nikolay Gumilev: Zhizn' poeta po materialam domashnego arkhiva sem'i Luknitskikh* [Nikolay Gumilev: Poet's Life Based on Luknitskies Family Home Archive]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1990. 302 p.
5. Eykhenbaum B. Novye stikhi N. Gumileva [Nikolay Gumilev's New Poems]. *N. S. Gumilev: Pro et contra* [Nikolai Gumilev: Pro et contra]. Saint-Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 1995, pp. 428–432.
6. Loyko O. T. *Garmoniya bytiya sotsial'noy pamyati: liturgiya* [Harmony of Social Memory Existence: Liturgy]. Available at: <http://do.gendocs.ru/docs/index-111696.html> (accessed 10 January 2013)
7. Nalegach N. V. *Mif ob I. Annenskom v poezii akmeistov* [Myth of Innokenty Annensky in Akmeist Poetry]. Available at: <http://annenskiylit-info.ru/annenskiy/articles/nalegach-mif.htm> (accessed 15 January 2013)

DOI: 10.15393/j9.art.2013.389

Людмила Григорьевна Дорофеева

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры славяно-русской филологии,
Институт гуманитарных наук
Балтийского федерального университета
им. Иммануила Канта
(Калининград, Российская Федерация)*
lgdorofeeva@mail.ru

**ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИЗНАКИ
СМИРЕННОГО ГЕРОЯ
В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
И ПРОЗЕ И. ШМЕЛЕВА
(«ПОУЧЕНИЕ» ВЛАДИМИРА МОНОМАХА
И РОМАН И. ШМЕЛЕВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ»)**

Аннотация: Главным в статье является вопрос о генезисе образа героя, называемого нами смиренным, его характерных чертах, и о типологической связи произведений, находящихся в едином русле национальной культурной традиции

«Поучение» Владимира Мономаха, относящееся к XII веку, представляет идеальный образ человека — древнерусского князя. Идеал же в средневековой русской книжности, церковной по происхождению, мог быть только смиренным — в уподобление евангельскому Первообразу [4].

Рисунок образа Владимира Мономаха определяется доминантой покаяния, которое рождает жанровую форму «исповеди-самоотчета» [1, 123]. Идея Страшного Суда является мотивирующей поступки князя и его ценностный выбор.

Внутренний конфликт заключается в осознании Мономахом своей греховности, своего несоответствия Образцу. Разрешение этого внутреннего конфликта находится в осуществлении принципа синергии, или свободного соединения человеком своей воли с волей Бога, что и является главным типологическим свойством образа смиренного человека.

Образ Горкина в романе «Лето Господне» также относится к идеально-положительным образам русской литературы, к смиренному типу героя (в определении В. Хализева — к «житийно-идиллическому "сверхтипу"» [12, 156]). Горкин укоренен в Церкви, живет в Предании, и этим определяется тип его отношения к миру. Все повествование строится, как и в «Поучении» Владимира Мономаха, — с точки зрения Страшного Суда, что неразрывно соединяется с идеей смирения. Как для Мономаха в «Поучении», так и для Горкина в романе Шмелева, Образцом смирения является Христос и жизненным принципом — уподобление Христу. Сюжетный рисунок этого героя выстраивается также по принципу синергии.

Благодаря включенности обоих произведений в пространство Священного Предания обнаруживается типологическое сходство образа смиренного человека в древнерусском произведении и литературного персонажа в романе Шмелева.

Ключевые слова: типология героя, христианство, Церковь, традиция, смирение, синергия

«Лето Господне» и «Богомолье» — проза особого типа, генетически связанная с древнерусской литературой в силу церковности происхождения одного и другого. Об этом одним из первых сказал И. А. Есаулов, отметив, что «художественный мир Шмелева как бы вбирает в себя <...> и древнерусскую книжную традицию на воцерковление человека» [5, 252]. Это значит, что в основе творческого акта, способа создания и содержания произведения лежит Священное Предание [3], следовательно, этим определяется и его специфика, в частности, особенности изображения героев и их типология.

Центральным персонажем в романе И. Шмелева «Лето Господне» является Михаил Панкратыч Горкин, образ которого вполне можно отнести к идеально-положительным образам русской литературы. Он и в произведении занимает этически центральное место¹.

В. Е. Хализев, выделивший в литературе два литературных «сверхтипа»: *авантюрно-героический*, и *житийно-идиллический* [12, 156], к последнему относит в качестве примера образ Горкина как наиболее «чистый» и полноценный образец этого «сверхтипа» героя» [12, 153]. Для уточнения сути определения *житийно-идиллического* «сверхтипа» он приводит синонимический ряд уже используемых ранее определений: «обыкновенные люди», «люди простого сознания», «чудаки» или (по Бахтину) «социально-бытовые герои». Аполлон Григорьев называл таких героев *смирненными*, противопоставляя героям *хищным*.

Мы воспользуемся определением Ап. Григорьева.

Рассуждение наше таково: если рассматриваемый нами персонаж «Лета Господня» представляет собой «сверхтип» смиренного героя, и при этом относится к героям, воплотившим национальные черты русского человека в положитель-

ной их парадигме, то ясно, что его генезис должен восходить к литературе Древней Руси и должно быть типологическое родство с ее, условно говоря, идеальными «героями»².

Для выявления этого родства обратимся к сравнению с образом смиренного человека, рожденным древнерусской литературой в «Поучении» Владимира Мономаха, созданного в начале XII в.³ В нем мы встречаемся не со святым, но с идеальным образом, которого можно назвать человеком смиренным.

Для начала отметим, что устоявшимися в отношении к Мономаху являются его характеристики как сильной личности, мудрого политика, храброго воина, человека высокой морали, в общем, идеального князя — представителя феодального сословия [9, 19–20]; [8, 149]; [10, 33]. Мы придерживаемся мнения, высказанного А. Н. Ужанковым о главной цели Владимира Мономаха в «Поучении» — «самообличения и покаяния перед Высшим Судьей» [11, 300–304]. Это не отменяет его качеств: храбрости воина, мудрости политика и пр., но раскрывает их гораздо более глубокий — и иной — смысл. И идея сильной личности в покаянно-смиренном ценностном контексте образа обретает иной поворот: перед нами *смиренный человек*, что в христианском понимании и есть проявление силы.

Смиренный человек ищет волю Божию и стремится ее исполнить. Это главная его характеристика. В этом выражается *теоцентричность* сознания и реализуется *принцип синергии* (т. е. взаимонаправленности воли Бога и воли человека), что определяет все стороны и все уровни его жизни.

В образе Мономаха и просматривается основной принцип, или «модель» *поведения*, которая выражает принцип синергии, установку человека на уподобление *Первообразу* — *Христу* — как *абсолютному идеалу и ценности*.

Остановимся вкратце на характеристике образа Мономаха с выделением типологических его черт⁴, учитывая при этом специфику древнерусского текста.

Само создание текста Мономахом — есть *поступок*, форма покаяния и проявляет смиренное устройство души его автора. Перед нами и есть смысловая форма *поступка и исповеди-са-*

моотчета (в бахтинском понимании и терминологии) [1, 121], рожденная религиозным сознанием автора. Мотивация написания «Поучения» заключается в стремлении Мономаха к личному покаянию и одновременно к передаче своего духовного и жизненного опыта будущим правителям Руси. Текст изобилует цитатами из Священного Писания, более всего из Псалтири, и из текстов, относящихся к Священному Преданию (Паремийника, «Шестоднева», поучений Василия Великого, Ксенофонта и Феодоры к детям из «Изборника 1076 г.»). Цитирование Священного Писания и святых отцов является одним из способов достижения смирения и одновременно формой его проявления. Мономах здесь отказывается от авторитета своей собственной точки зрения, от *своего* мнения. Перед нами сознание человека, ориентированного на канон, на образец, на Истину, заключенную в сакральных текстах. Цитата в «Поучении» Владимира Мономаха выполняет не интертекстуальную роль, а становится формой личной молитвы Мономаха. Слово Мономаха лишено разделяющей границы на «свое» и «чужое», оно синергично.

Мысль о смертности и временности жизни, безусловно, является главной, определяющей систему ценностей Мономаха, который, обращаясь к Псалтири, складывает ее «по ряду». Этот «ряд» выстраивается на оппозиции взаимозависимых ценностных понятий: временность-тленность-многострастность и вечность-бессмертие-бесстрастие, вырастающих из идеи, им высказанной:

Смертни есмы, днесь живи, а заутра в гробъ; се все, что ны еси вдаль, не наше, то твое, поручил ны еси на мало дний⁵.

Обращение к детям Мономаха начинается развернутой цитатой из творений Василия Великого, чем проявляет свое смирение: он *не от себя* говорит, т. к. он «грешен» и учить *от себя* не имеет права, а из *Священного Предания*, к которому относятся творения святых отцов Церкви. Тем самым Мономах включает в это пространство Священного Предания и себя, и тех, кого поучает.

Рисунок образа Владимира Мономаха определяется именно этой доминантой — *покаяния и стремления уподобиться Образцу — Христу*, и этому подчинены все формы повество-

вания. Сюжет является провиденциальным, что выражается по-разному, но особенно в молитве, которая сама по себе есть *действие, поступок* и одновременно способ включения сакрального пространства в пространство земное — историческое и психологическое.

Безусловно, «Поучение» Владимира Мономаха рождает положительный, даже можно сказать, идеальный образ князя, в котором отнюдь не механически, а органично и иерархически соединены *церковные добродетели*: вера, покаяние, молитвенность, стремление жить по заповедям, — все, что включает в себя смирение перед волей Бога, и *идея княжеского — светского — служения с чертами, ему присущими*: храбростью, доблестью, политической волей и мудростью государственного правителя, нацеленного на сохранение единства Русской Земли.

Принцип поведения положительного «героя» в древнерусской литературе, и в частности Владимира Мономаха, определяется свободным стремлением к *угодоблению* как *соединению* со своим Первообразом. А это возможно только в поступках, в формах самой жизни — внутренней и внешней. Основной *конфликт* образа положительного «героя»⁶ в древнерусской литературе и заключается в осознании им своего несоответствия Образцу, своей греховности, недостойности. Разрешение этого внутреннего конфликта находится в осуществлении такого принципа отношений человека и Бога, которое характеризуется понятием *синергии*, или свободным соединением человеком *своей воли с волей Бога*, что и является главным типологическим свойством (качеством) образа *смиренного* человека в христианском смысле этого понятия.

Обратимся к роману Шмелева «Лето Господне», образу Горкина. И рассмотрим, в чем и как проявляются типологические черты этого героя-праведника, «чистого образца» *смиренного типа героя*.

Горкин живет Священным Преданием — он укоренен в Церкви, и этим определяется тип отношения к миру, ко всем героям, его система ценностей. И его образ легко прочитывается в контексте творений святых отцов, настолько точно он

соответствует их определению основных признаков смиренного человека.

Сходство романа Шмелева с «Поучением» Владимира Мономаха, при всей разности текстов и их временной отдаленности, обнаруживается на тематическом, на мировоззренческом и ценностном уровнях, что далее проявляется в типологическом сходстве героев. В контексте Священного Предания находятся оба произведения. В романе Шмелева это очевидно с первой страницы, где в связи с описанием Великого поста звучит тема Страшного Суда и смерти. Все повествование и строится, как и в «Поучении» Владимира Мономаха, — с точки зрения Страшного Суда, что неразрывно соединяется с идеей смирения. Ведь, по слову святителя Тихона Задонского, «к смирению приводят нас начало и конец наши»⁷. Тем самым создается сакральное пространство, где все являет собой событие, одновременное существование невидимого в видимом. Но смерть здесь понимается как путь к Светлому Воскресению, о чем уже писал И. А. Есаулов, характеризуя «Лето Господне» как «особый жанр пасхального романа», так как «движение к Пасхе составляет особый генеральный сюжет «Лета Господня» [6, 193]. Причем это движение сразу задает именно Горкин своими словами о том, что «душу готовить надо» к Светлому дню (25)⁸.

Все сюжетное движение образа Горкина определяется главной его установкой: во всем искать волю Бога и следовать ей. Сюжетный рисунок этого героя выстраивается по *принципу синергии*, что проявляется практически во всех сюжетных ситуациях, где участвует Горкин, в его речи, поступках, каждом движении. В данном случае можно говорить о *провиденциализме* как общей черте произведения и постоянном свойстве сюжетной судьбы героев.

Как для Мономаха в «Поучении», так и для Горкина в романе Шмелева Образцом смирения является Христос и жизненным принципом — уподобление Христу, вплоть до наивно понимаемого: он не один раз упоминает, что и Христос был плотником. Евангелие сопровождает всю жизнь Михаила Панкратыча, он в эту жизнь погружает и ребенка, и всех, кто находится рядом. Образ креста, также сопровождающий весь текст,

сопрягается с идеей смирения, и это проявляется в удивительном качестве Горкина, отличающего русского человека, — *терпеть без ропота*, что святые отцы считают одним из главных *признаков смирения*⁹. Благодаря Горкину, начиная с Великого поста, в ожидании Воскресения Христова, на страницах романа живет постоянная память о крестных муках Спасителя. В образе Горкина мы видим, как буквально *проживается* им первая заповедь блаженства о *нищете* духа, которая есть основание смирения. В мотивировке поступков у героя романа Шмелева, так же как и у Мономаха, — установка *не на свое мнение*, все проверяется заповедями, согласуется со Священным Писанием, он всегда в важные моменты говорит «что-то от Писания» (392), что и принимается окружающими его людьми как Истина.

В образе Горкина мы обнаруживаем почти все признаки смиренного человека, которые описывают святые отцы. Он всем своим поведением свидетельствует о том, что считает себя «грешнейшим... паче многих»¹⁰, и это выражается в его философии, основанной на православной антропологии: в каждом человеке есть образ Божий, «за каждым Ангел» (380). Горкин «бежит славы», не любит похвал, действительно не считает себя достойным внимания. В нем есть то удивительное сочетание любви к человеку и ненависти к греху, что отличает смиренного человека: *с подлыми людьми относиться доброхотно*¹¹, то есть хотеть им добра, относиться с терпением и горечью, вместе с тем желая спасения душе грешника. И одновременно праведно гневаться на тех, кто идет против самой Истины — на бунтовщиков-революционеров.

Особое внимание обратим на речь Горкина, в которой явно просматривается сходство с отмеченной нами выше синергийной природой слова в «Поучении» Владимира Мономаха. Слово для Горкина всегда символ, потому что он, как и Мономах, говорит всегда «не от себя», в его слове также явлена связь временного и вечного, иными словами оно *иконично*¹². При этом его слово всегда сердечное и живое. Он говорит «строго», «умилительно», «сердито», волнуясь, плача, радуясь... — и всегда для души человека, к которому обращен, в любви к нему и к Богу. Но главное — в его речи для

него нет его самого как *цели*. Иначе говоря, композиционным центром для Горкина в каждом сюжетном эпизоде, во встрече с другими персонажами, становится не просто *этот человек*, но в нем, в этом другом человеке — образ Божий, прекрасный лик, нуждающийся в освобождении от греха. Он постоянно соотносится с обстоятельствами, которые есть для него проявление воли Божией, и в которых он чувствует меру своей свободы и ответственности за себя и других, что и мотивирует его поступки и речь. Как пример можно привести главу «Круг царя Соломона», в которой греховную суеверную наклонность к гаданию Горкин переводит в шутку и смех, чем снимается мистическая сторона и сознание освобождается от суеверного страха.

Важное положение в учении святых отцов о смирении, кающееся «средств» к его обретению, звучит так: *смирение есть плод действия Благодати*¹³. Иначе говоря, сам человек, своими собственными усилиями не может его достичь. Благодать дается человеку, чтобы он узрел свою нищету. Одновременно именно зрение своей нищеты, то есть немощности, греховности, невозможности достичь совершенства самому — главные условия действия Благодати в человеке. В чем же это действие проявляется? Святые отцы описывают признаки ее присутствия: теплота любви, радость о Творце и творении, мир души, который выражается в состоянии покоя (равновесия всех ее сил) и тишины. *Тишина* — один из основных признаков смиренного героя. И образ старого филеника сопровождается тишиной, особенно в моменты, связанные с церковными таинствами, молитвой, ожиданием праздника. И мир вокруг него «утихомиривается» (ходит за Василь Василичем «как нянька» и просит: «Удержись маненько, Василич» (299) или ему же «ласково говорит: «Утихомирься, Вася, Филипповки на дворе, гре-эх!..» (388)), конфликты разрешаются, люди примиряются, прощают друг друга — и это плод действия смирения.

Как и в древнерусской литературе, основанием смирения образа Горкина являются евангельские слова Спасителя:

Возьмите иго Мое на себя, и научитесь от Меня: ибо Я кроток и смирен сердцем; и найдете покой душам вашим (Матф. 11:29).

Феофилакт Болгарский толкует эти слова так: «Кто смирится перед всяким человеком... имеет *покой*, *живя без смятения*, Любящий славу и горделивый находится в постоянном *беспокойстве*»¹⁴ (в этом смысле очень показательны смятенные герои Достоевского, одержимые страстями). Авва Дорофей говорит о том, что истинное смиренномудрие есть «собственно смиренный залог, утвердившийся в самом сердце»¹⁵, и что именно это дает покой душе («Аз упокою вы» (Матф. 11:28)), и мир как *равновесие*, когда сохраняется *мера* — важнейшая категория в христианской аксиологии¹⁶.

Все это и определяет особый сюжетный рисунок и характер конфликта, принципиально отличный от сюжетного рисунка другого типа героя, *гордого*, или в терминологии В. Хализева — *авантюрно-героического*¹⁷. Если рассмотреть содержание конфликта, который, как известно, является необходимой составляющей литературного характера, то мы обнаружим его принципиальную особенность. На первый взгляд, конфликта как движущей силы в образе Горкина нет. Но взгляды пристальнее. В характере Горкина *нет конфликта с обществом*, вернее, частные конфликты с людьми крайне ограничены, практически их нет, т. к. только возникнув, они немедленно превращаются в его внутренний конфликт. В чем причина? В той самой точке зрения на мир *не от себя*, и не для себя, а с точки зрения Божьей правды. И это дает свободу и ему и людям вокруг него. Горкин не судит человека, не задевает его достоинства, отделяя от него грех, и даже «покрывая» грехи других героев из любви к ним.

Конфликт с миром, где есть вселенское зло — болезни, войны, смерть и т. д. — для Горкина невозможен в силу смиренного устройства его души, провиденциальности его сознания: все совершается по воле Божьей.

Конфликт внутренний на первый взгляд как будто есть: герой видит свое несовершенство, ненавидит свой грех, и при отсутствии *смирения* внутренний конфликт мог бы стать традиционным, допустим, сердца и ума, долга и страсти, своего несоответствия своему же идеалу (чем определяется путь толстовских героев к самосовершенствованию) и т. д. Но наш герой живет в Священном Предании, и взгляд

на себя определяется особым отношением к вечности. Ведь Горкин всегда ощущает свое присутствие одновременно здесь и в вечности, откуда всегда на него смотрит Бог, Тот Другой, который и может разрешить конфликт человека с грехом, взяв его на Себя. Поэтому путь покаяния — это тоже путь совершенствования, но не *самосовершенствования*. Таким образом, внутреннее противоречие — необходимое свойство литературного характера — у смиренного героя есть (в отличие от изображения святого в житии). Но оно носит *антиномичный* характер и преодолевается иной, нежели у эгоцентрического типа героя, *формой борьбы* — покаянием, и это является источником движения героя, которое совершается с помощью Благодати, через включение героем себя в духовную реальность бытия Божия, что мы и наблюдали, анализируя внутреннее движение образа Владимира Мономаха.

И не случайно так настойчиво сравнивается Горкин со святыми, особенно с преподобным Сергием, которому близок духовно. Ведь смирение — это, по высказываниям святых отцов, *путь* к обожению. Смирение Горкина приводит его к праведности, которая, как уже говорилось, составляет доминанту этого характера. Так соединяются и составляют главное содержание его образа *идея смирения* и *идея праведности*. Образ Горкина максимально приближен к лику — столь высока мера обоженности этого героя.

Но можно ли говорить об обоженности по отношению к литературному характеру? Ведь Священное Предание — это не сфера вымысла, а сфера духовной реальности. Но, напомним, и роман «Лето Господне» — не обычный роман, и герои в нем — не вымышленные, и у автора нет цели — вымысла. Его сродность с древнерусской литературой в том-то и состоит, что роман «Лето Господне», на наш взгляд, «не совсем» литература — а способ, или форма жизни, что опять нас отсылает к способу создания текста древнерусским писателем. Сам роман Шмелева, по нашему убеждению, это путь воссоздания, или вызывания силою любви и веры не просто *воспоминания об ушедшем*, но того, что стало уже *достоянием духовной реальности* и относится к вечности,

как неуничтожима любовь, которая «никогда не перестает» (1Кор.13:8). В этом благодатном пространстве Священного Предания и встречаются оба рассмотренных нами образа — Владимира Мономаха и филенщика Горкина, что обуславливает их типологическое сходство.

Примечания

- ¹ Мы не включаем в систему персонажей образ преподобного Сергия как святого, осознавая при этом его особую значимость для характеристики героев романа, особенно Горкина, его доминирующую роль в организации всего ценностного пространства произведения.
- ² Мы должны сразу уточнить, что в отношении древнерусского произведения все используемые литературоведческие термины носят весьма условный характер в связи со спецификой средневекового текста, не являющегося «художественным» в современном значении этой категории, лишённого вымысла и сознательного использования поэтических средств при создании образа.
- ³ Конечно, правомерно было бы сравнивать образ Горкина и с образом преподобного Сергия Радонежского, но здесь должен быть иной принцип сравнения, нежели с «Поучением», т. к. агиография повествует о святых, и ее принцип анализа подчиняется строгим законам житийного канона. А персонаж «Лета Господня» — не святой, более того, литературный герой, хоть и обладает весьма специфическими свойствами, сближающими его с житийным образом.
- ⁴ Подробный анализ образа Владимира Мономаха см.: [3].
- ⁵ Поучение Владимира Мономаха / Подг. текста и комм. О. В. Творогова; Пер. Д. С. Лихачева // ПЛДР: Начало русской литературы: XI—нач. XII в.. М.: Худож. лит., 1978. С. 392—413.
- ⁶ Но при этом не святого, т. к. в житии конфликта во внутреннем смысле нет, действуют другие законы создания образа и о них надо говорить отдельно.
- ⁷ Творения иже во святых отца нашего Тихона Задонского. Изд-е 5-е, Москва. В синодальной типографии. 1889; Репринт: Изд-е Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря, 1994, Т. II. С. 243.
- ⁸ Цитаты приводятся по изданию: Шмелев И. С. Сочинения: В 2 т. М.: Худ. лит., 1989. Т. 2. 607 с. Номер страницы указывается в круглых скобках.
- ⁹ Творения иже во святых отца нашего Тихона Задонского. С. 270.
- ¹⁰ Там же. С. 141.
- ¹¹ Там же.

- ¹² Мы опираемся на понимание термина иконичности В. В. Лепахиным: [7].
- ¹³ Творения иже во святых отца нашего Тихона Задонского. С. 141.
- ¹⁴ Блаж. Феофилакт, архиеп. Болгарский. Толкование на Евангелие от Матфея: [репринт. изд.]. СПб.: Сатись (не указан год). С. 400.
- ¹⁵ Душеполезные поучения и послания преподобного аввы Дорофея. Минск: Свято-Елисаветинский монастырь, 2003. С. 33—34.
- ¹⁶ Заметим, что само слово «смирение» происходит от слова «мера», как об этом свидетельствует словарь М. Р. Фасмера: «От "умерить, смягчить, подавить", "мера"; с мир сближено по народн. этимологии». См. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1971. Т. 3. 827 с.
- ¹⁷ Нам этот конфликт хорошо известен: это конфликт может быть с обществом, человеком, обстоятельствами, наконец, с Богом, и с самим собой — он-то и является «двигателем» такого характера.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
2. Дорофеева Л. Г. Образ смиренного человека в «Почении» Владимира Мономаха // Андрей Рублев и мир русской культуры: к 650-летию со дня рождения. Калининград: ООО «Аксиос», 2011. С. 184—213.
3. Дорофеева Л. Г. Священное Предание: к проблеме изучения традиции в русской литературе // Аксиоанализ как метод исследования художественного произведения. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2009. С. 4—12.
4. Дорофеева Л. Г. Образ человека в переводной агиографии XI—XV вв.: опыт герменевтического прочтения. Калининград: ООО «Аксиос», 2013. 194 с.
5. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та. 1995. 288 с.
6. Есаулов И. А. Проблема изучения контекста в поэтике Шмелева // И. С. Шмелев и литературно-эмиграционные процессы XX века. Симферополь, 2007. С. 187—196.
7. Лепахин В. Икона и иконичность. Сегед: JATEPress., 2000. 264 с.
8. Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1987. Т. 2. 496 с.

9. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М.: Наука, 1970. 108 с.
10. Творогов О. В. Владимир Всеволодович Мономах // Литература Древней Руси. Библиографический словарь / Сост. Л. В. Соколова; Под ред. О. В. Творогова. М.: Просвещение, 1996. С. 32—33.
11. Ужанков А. Н. О проблемах периодизации и специфике развития русской литературы XI — первой трети XVIII века. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2007. 292 с.
12. Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. М.: Гнозис, 2005. 432 с.

Lyudmila Grigorievna Dorofeeva

*Ph.D. in Philology,
Associate Professor of the Department of Slavic-Russian Philology,
Institute of Humanities of Immanuel Kant Baltic Federal University,
(Kaliningrad, Russian Federation)
lgdorofeeva@mail.ru.*

**TYPOLOGICAL FEATURES
OF A HUMBLE CHARACTER IN OLD RUSSIAN
LITERATURE AND IVAN SHMELEV'S PROSE
(THE TESTAMENT OF VLADIMIR MONOMAKH TO
HIS CHILDREN AND IVAN SHMELEV'S NOVEL
SUMMER OF THE LORD)**

Abstract: The article mainly raises a question about the representation of a character that we call "humble", his specific features, and the typological ties between the texts, which are both within the framework of Russian national cultural tradition.

The Testament of Vladimir Monomakh to his Children, written in the 12th century, presents an ideal image of a man – an Old Russian Prince. And in the medieval Russian booklore, liturgical originally, such an ideal character could be only humble – like its Gospel Archetype.

The portrayal of Vladimir Monomakh is defined by the dominant idea of repentance, that brings forth a genre of "confession and self-evaluation" (as termed by Mikhail Bakhtin). The idea of the Last Judgment motivates the Prince's deeds and his axiological choice.

The inner conflict is in Monomakh's realization of his sinfulness, of his inconformity to his Archetype. The resolution of this inner conflict lies in the principle of synergy, or, in other words, a free union between human's and God's will, which actually is the main typological characteristic of the image of a humble man.

Gorkin's character in the novel *Summer of the Lord* is another perfectly positive character of Russian literature – a humble-type character (or a

"hagiographically-idyllic "supertype", by the definition of V. Khalizev). Gorkin is deep rooted in the Church, lives according to the Holy Tradition and this is what determines the type of his attitude towards the world. Like in Monomakh's *Testament*, the whole narration of Shmelev's novel is formed from the standpoint of the Last Judgment, and it is inseparably connected with the idea of meekness. For both Monomakh in his *Testament* and Gorkin in Shmelev's *Summer of the Lord*, Christ is the Archetype of meekness and their life principle is to follow Christ's example. The narrative is also built on the principle of synergy.

Due to the fact that both texts are included into the Holy Tradition context, there is typological similarity between the image of a humble man in the Old Russian text and the literature character in Ivan Shmelev's novel.

Keywords: a character typology, Christianity, the church, tradition, meekness, synergy

References

1. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [*The Aesthetics of Verbal Creativity*]. Moscow, Iskuststvo Publ., 1979. 424 p.
2. Dorofeeva L. G. *Obraz smirennoogo cheloveka v «Pouchenii» Vladimira Monomakha* [The Image of a Humble Man in "The Testament of Vladimir Monomakh to his Children"]. *Andrey Rublev i mir russkoy kul'tury: k 650-letiyu so dnya rozhdeniya* [*Andrey Rublev and the World of Russian Culture: to 650th Anniversary of Birth*]. Kaliningrad, Axios Publ., 2011, pp. 184–213.
3. Dorofeeva L. G. *Svyashchennoe Predanie: k probleme izucheniya traditsii v russkoy literature* [The Holy Tradition: The Problem of Studying Tradition in Russian Literature]. *Aksioanaliz kak metod issledovaniya khudozhestvennogo proizvedeniya* [*Axioanalysis as a Method of Analyzing an Artwork*]. Kaliningrad, Russian State University of the Immanuel Kant Publ., 2009, pp. 4–12.
4. Dorofeeva L. G. *Obraz cheloveka v perevodnoy agiografii XI–XV vekov: opyt germenevticheskogo prochteniya* [*Image of a Person in the Translated Hagiography of the 11th–15th Centuries: Experience of Hermeneutical Reading*]. Kaliningrad, Axios Publ., 2013. 194 p.
5. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [*Category of Sobornost' in Russian Literature*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 288 p.
6. Esaulov I. A. *Problema izucheniya konteksta v poetike Shmeleva* [The Problem of Studying the Context in Ivan Shmelev's Poetics]. *I. S. Shmelev i literaturno-emigratsionnye protsessy XX veka* [*Ivan Shmelev and Literary*

- and Emigration Processes of the 20th Century*]. Simferopol', 2007, pp. 187–196.
7. Lepakhin V. *Ikona I ikonichnost'* [An Icon and Iconicity]. Seged, JATEPress Publ., 2000. 264 p.
 8. Likhachev D. S. *Izbrannye raboty: v 3 tomakh* [Selected Works in 3 Vols.]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1987. 496 p.
 9. Likhachev D. S. *Chelovek v literature Drevney Rusi* [The Man in the Literature of Ancient Russia]. Moscow, Nauka Publ., 1970. 108 p.
 10. Tvorogov O. V. *Vladimir Vsevolodovich Monomakh*. [Vladimir Monomakh]. *Literatura Drevney Rusi. Biobibliograficheskiy slovar'* [Literature of Ancient Rus'. Bibliographic Dictionary]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1996, pp. 32–33.
 11. Uzhankov A. N. *O problemakh periodizatsii i spetsifike razvitiya russkoy literatury XI – pervoy treti XVIII veka* [Problems of Periodization and the Specifics of Russian Literature of the 11th – the First Third of the 13th centuries]. Kaliningrad, Russian State University of the Immanuel Kant Publ., 2007. 292 p.
 12. Khalizev V. E. *Tsennostnye orientatsii russkoy klassiki* [Value System of Russian Classics]. Moscow, Gnozis Publ., 2005. 432 p.

Евгения Александровна Коршунова

*кандидат филологических наук,
ст. преподаватель кафедры истории русской литературы,
Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина
(Харьков, Украина)
zhenyakorshunova@gmail.com*

«ДАРИ-АНАСТАСИЯ-ОЛЬГА-ВОСКРЕСШАЯ»: К ВОПРОСУ О «ШМЕЛЕВСКОЙ ДЕВУШКЕ»

Аннотация: В науке о Шмелеве предпринимались неоднократно попытки выстроить типологию женских типов И. С. Шмелева. Однако писатель в своем творчестве и в переписке, одновременно с опорой на классику и в полемике с ней, на наш взгляд, выстраивает некое цельно-единство, свой неповторимый женский тип — «шмелевской девушки». Поэтому при анализе поэтики (используя сравнительно-исторический метод и метод интертекстуального анализа) нескольких произведений писателя («Неупиваемая Чаша», «Марево», «Иностранец», «Няня из Москвы», «Пути небесные») становится очевидным их тесное родство.

Галерея женских типов от Анастасии до Дариньки воплощает собой уникальный женский тип — «шмелевской девушки», той, которая встречается однажды, чистой и просветленной, женщины-принцессы, женщины-дитя, женщины-девы, наделенной иконичным мировидением, необычайно обаятельной, женственной (софийность) и в то же время сильной, преданной своим высоким духовным идеалам и способной преодолеть трагизм и испытания собственной судьбы.

Ключевые слова: тип, традиция, «шмелевская девушка», иконичность, софийность

В науке о творчестве Шмелева не раз предпринималась попытка выстроить типологию женских образов и определить их связи с русской классикой [1]. Но акцент при этом делался именно на создании некой классификации образов и их различении (религиозный, мифологически-народный тип и др.), уточнении связей с предшествующими литературными прототипами. Однако писатель в своем творчестве и в переписке, одновременно с опорой на классику и в полемике с ней, на наш взгляд, выстраивает некое цельно-единство, свой неповторимый женский тип — «шмелевской девушки». Ориентируется Шмелев, конечно же, на тургеневский тип и любимый образ Лизы Калитиной, восходящий в свою очередь к «единственно положительному женскому образу» — пушкинской

Татьяне. Эти акценты писателя видны в любимой героине Шмелева — Дариньке, которая напоминала Лизу Калитину, и прообразе Дариньки, ее реальной предтече — Ольге Бредиус-Субботиной. Хотя Шмелев и говорит, обращаясь к ней, «ты вся из романов», но сравнивает и уподобляет только Татьяне Лариной:

Ты — необычайная, с меркой к тебе не подойду. Ты — единственная. Ты мне — Таня (БШ, 341)¹.

О выделении типа «шмелевской девушки» свидетельствует как создание целой галереи женских типов, так и особое их родство, проступающее при анализе поэтики произведений писателя.

При всем разнообразии героинь Шмелев выделял общее, роднящее их между собой — русскую православную душу:

Вот, где к л а д ы - т о ! О, Россия наша! Какие девушки наши! какие!! Ду-ши-то какие! Я только чуть коснулся их... в своей работе. Правда, я много дал... Анастасию Павловну, Дари, Пашу, Катичку из «Няни»... (БШ, 433).

Женские образы приобретают для писателя особое значение: все его заветные мысли вложены в уста героинь-женщин. Кроме того, именно на женщин в прозе Шмелева (вслед за Тургеневым) возлагается миссия спасения и просвещения героев-мужчин (Даринька и Вейденгаммер, Анастасия и иконописец Илья и др.). Такая позиция объясняется особым отношением писателя к женщине — поклонением и служением ей:

Женщина **живет** Сердцем. <...> Она дает Мир, ergo: Мир — Ее. Мир — Она. <...> И «семя Жены сотрет главу Змия» — шире брать надо, не догматически-домыслительно: сеяемое Женой — сотрет, **истлит** зло (ИШ, 517–519).

В данном высказывании отчетливо виден соловьевский уклон, который был свойственен Шмелеву на протяжении всего творческого пути («Неупиваемая Чаша», «Пути небесные») и существовал не столько на идейном (писатель отделял православие от мистицизма В. Соловьева), сколько на бессознательно-творческом уровне. Сам писатель

не осознавал своей причастности эстетике символизма, хотя использовал его приемы.

Не ограничивая роль женщины семьей и воспитанием детей, Шмелев видел в ее чуткой душевно-духовной сущности источник освящения мира и уничтожения зла. Эти представления писатель переносил на реальную жизнь, в которой ему встретилась верная и душевно прекрасная жена Ольга, вдохновившая на создание первого тома «Путей небесных», и другая Ольга, чувство к которой позволило продолжить работу над вторым томом романа. Симптоматично, что написанная с Ольги Шмелевой Даринька первых частей романа гораздо более реалистична, чем Даринька последнего тома, созданная под воздействием платонической любви к последней музе художника. Обращаясь к ней, писатель выстраивает сам единый образ «шмелевской девушки»:

Вот — Анастасия, м о г л а бы быть такой, если бы не родилась из... моего воображения. Ныне она явилась в жизни. Мне, ее Предтече-провозвестнику. Дар мне — за веру, что Она е с т ь . <...> Быть может, для тебя ее искал, писал, — и вот, Тебя нашел, ж и в у ю . Дари — сложна. Но ты — сложнее: тебя века лепили. Этого тебе никто не говорил, никто не скажет. Богом дано мне было — узнать тебя. Дари — твоя предтеча. <...> Ты сложная, *Дари-Анастасия-Ольга-Воскресшая* (курсив мой. — Е. К.) — и Победительница скорби. <...> Ты вошла, Неупиваемая Радость. Я знаю — без тебя нет жизни, воли к работе, нет вольного дыхания (БШ, 185, 241, 189).

Чтобы проследить единый метамотивный комплекс «шмелевской девушки», обратимся к репрезентации этого типа в «Неупиваемой Чаше» (1918), «Няне из Москвы» (1933) и «Путях небесных» (1950), привлекая для этого и более маргинальные для автора тексты («Марево» (1926) и роман «Иностранец» (1938)), формирующие тот же тип.

Анастасия Павловна из «Неупиваемой Чаши» становится первым образом женщины-идеала, хотя ее трудно назвать женщиной: «радостная королева-девочка», как называл героиню заезжий поэт. Детскость, присущая Анастасии, а также указание на избранность («королева»), призвана отобразить чистоту, невинность и незаурядность ее природы. Особо

представлен написанный штрихами портрет, воссоздающий лишь образ красоты, но детально ее не прорисовывающий. Особое внимание уделяется только глазам. Илья Шаронов отмечает в облике Анастасии «радостные глаза-звезды, несбыточные, которых ни у кого нет», «совсем розовый рот, детски полуоткрытый», «неземное лицо еще никем не написанной Мадонны». Встречи героя с Анастасией уводят его в неземное, заставляют забыть о сегодняшнем дне. Цветовая гамма с акцентом на светлых, белых тонах служит превращению госпожи в Прекрасную Даму «сошедшую с неба», воплощающую Вечную женственность, которая должна озарить жизнь мастера.

Её портрет «в овальной золоченой раме» висит в доме имения Ляпуновки, вызывая у всех трепет и очарование. Указание на то, что зрители невольно сравнивают её с неразгаданной «Моной Лизой» («на всякого глядит сразу»), является прямой отсылкой к возрожденческой традиции. После портрета внимание посетителей усадьбы привлекает деревенская церковь и расположенная возле неё могила барыни:

А эту не дозволили беспокоить. Святой жизни будто была. Старики сказывали (ССШ; I, 382).

Святой называет Анастасию Павловну столетний дьячок Каплюга, который «знает все про старину». Этими указаниями автора задано другое восприятие героини, другой образ, — иконичный, восходящий к житийной традиции. Дальнейший сюжет повести представляет собой развертывание этих двух типов изображений. Особый оттенок придает образу Анастасии трагизм ее судьбы, духовное одиночество в замужестве, переживание предательства и в то же время недюжинная сила и твердость характера, позволяющая в жизненных коллизиях не изменить себе и не потерять духовные ориентиры.

Иконичное и возрожденческое определяют те грани, между которыми выбирает Илья, работая над иконой и портретом одновременно. Несмотря на идеальность и неотмирность Анастасии, мастер желает приблизить ее к себе и овладеть этой недосыгаемой звездой:

...и губы ее помнил, ее новый рот, потерявший девственные черты и жаркий. Только один миг было (ССШ; I, 428).

Данный отрывок свидетельствует не только о соблазнах Ильи, но и об эмоциональной и страстной натуре Анастасии, также преодолевающей чувственность. Не раскрывая внутренний мир барыни, Шмелев здесь пользуется тургеневским принципом скрытого психологизма.

Написание иконы одновременно с портретом обнаруживает те «борения мастера с плотскими искушениями», которые остались незамеченными Е. Г. Рудневой [5, 30] и свидетельствует именно о молитвенном настроении мастера, задумавшегося о вечном. Расшифровывая направленность замысла «Неупиваемой Чаши», Е. Г. Руднева приводит высказывание Шмелева в письме Р. Г. Зиммеринг от 19 декабря 1933 г.: «Я не думал о религиозном тогда...» (т. е. в 1918 году) [5, 6]. Двумя днями ранее Шмелев, как бы предваряя это высказывание и расшифровывая его, скажет в письме к лучшему другу И. А. Ильину:

Кто-то во мне писал. **Теперь** я постиг. <...> Чтобы дать великое, надо выстрадать, сломать и сжечь, перебороть **вещное**, плоть, даже красоту плоти. Он ее переборол — переломил «плотскую любовь», *ночами* ломал ее и творил «лик нездешний». Из плоти, превозмогая ее, творил — дух, высокое. Сжег себя, поборол, пронзил **вещное**, и за ним — узрел. И умер — оставив «Неупиваемую» — для всех. Ее не понимают, но чувят, даже *дикие* мужики, образ потерявшие... Вот произв<едение> искусства — для всего народа — образ, надземное, всех притягивающее: от вещного мира пошел Илья, и через **вещное** проник в надвещное <выделено автором> (ИШ, 429–430).

Путь от вещного к надвещному, к созданию чудотворного образа и составляет сюжет повести. Значимо, что на иконе изображается Богородица с чашей, но без Младенца. Он дописан позже, по указу архиерея. Написанная под влиянием образа Анастасии икона в данном случае приоткрывает отношение писателя к образу женщины-матери. Хотя автор упоминает о двух младенцах Анастасии, но намеренно создает другой облик — девственный. У Шмелева было какое-то чувство страха, порога, границы относительно образа жен-

щины-матери. Рисуя своих любимиц почти девочками, Шмелев как бы «отказывал» им в возможности материнского счастья, избегая или аккуратно нивелируя развитие этой темы. Бездетны Дари, Катичка, Паша Разгуляева, Ирина Хатунцева и др. Даже в детских воспоминаниях, в «Лете Господнем», где, казалось бы, образ матери должен быть ярко прописан, он дан лишь штрихами по сравнению с личностью отца. Возможно, на это повлияли сложные отношения с матерью, строго относившейся к мальчику. Сказался и упомянутый выше соловьевский уклон.

Образ Анастасии Ляпуновой положил начало разработке этой излюбленной писателем темы. Ее развитие и динамику можно проследить на примере рассказа «Марев» и романа «Иностранец».

Героиня рассказа «Марев» Паша Разгуляева, ставшая знаменитой певицей Линой-де-Келетти из Вальпараисо, и героиня романа «Иностранец» — русская красавица-эмигрантка Ирина Хатунцева, певица с псевдонимом Таня Снежка, относятся к одному и тому же женскому типу. В изображении этих персонажей важную роль играет интертекстуальный фон.

Сказочный интертекст, вводимый Шмелевым при описании Паши, указывает на ситуацию ожидания суженого, своей судьбы. Если Анастасия Ляпунова королева, то Паша неоднократно сравнивается с царевной:

И вот, как увидел я Пашу, — сердце: царевна в сказке! Вот, Белозерск, тысячелетний. <...> И вдруг мне показалось, — сон чудесный: — в тысячелетье, в древнем! Княжна, царевна (ССШ; VII, 225).

Как отметил В. Я. Пропп, чаще всего сказочная царевна — «верная невеста», которая «ждет своего суженого» [4, 298]. Таким образом, упоминание о царевне неразрывно связано с ситуацией сватовства. Рассказ Шмелева, где главной героиней является чудесная царевна, отвечает поэтике русской сказки, в которой «именно женский образ вещей невесты господствует. <...> В ней выражается по преимуществу *женственное мирочувствие*» [6, 116].

Сказочная ситуация обозначена не только сравнением героини с царевной, но и цветовой гаммой рассказа, хронотопом, системой персонажей. Как и в сказке, Шмелев вскользь останавливается на внешности русской красавицы, выделяя лишь наиболее часто упоминающуюся черту — золотые волосы и глаза, отражающие не только внешний, но и внутренний облик:

Ну, белое, и золотое-голубое. Вот — русская, сама Россия! Голубое платье, простое ситцевое, даже не сарпинка. В отца вся, шея — от Юноны, голова Цереры, золотая. <...> а лицо — от Леонардо что-то, «Бель Фероньер». Там — русское, неуловимо: и скромность, и скрытая задорность взгляда. Идет неслышно, но сила слышится. <...> Глаза!.. <...> Под сердцем, в самой подоплеке у меня сказало: россыпи у ней, в се — в глубине, в е с ь мир! <...> Я увидел глаза, с каким-то изумительным разрезом. Такие делают теперь иные, наводят негу, вызывают блеск и поволоку. Вот эта поволока, «думка» — от отца, с а м а рождалась. И вот, за ней-то, я угадал особенное, т о, чего ни у одной не встретил: живую беспредельность, целый мир! (ССШ; VII, 226).

Хотя по типу описания портрет напоминает предыдущий, но здесь видна попытка в портретном описании углубиться во внутренний мир героини. Паша напоминает «тип величавой славянки», которую описал Н. А. Некрасов в поэме «Мороз, красный нос»: «Есть женщины в русских селеньях / С спокойною важностью лиц, / С красивой силой в движениях, / С походкой, со взглядом цариц»². Сказочные уподобления дополняются мифологическими (Юнона, Церера) и живописными («Бель Фероньер»), благодаря чему возникает некий собирательный образ идеальной героини. Важно, однако, что доминантой образа выступает «русскость» Паши.

Значимым для понимания образа Паши является постоянное сопутствие и опека отца, что вновь отвечает фольклорной традиции: «царевна не может быть изучена без ее отца» [4, 298]. Ряд сказочных персонажей продолжают остальные жители городка:

Старик какой-то, бородище по колени, голубая. Сам Синеус, ей-Богу! <...> Древняя старушка похрамывает по навозцу палкой. <...> Где-нибудь и мамка со шлыком (ССШ; VII, 224–226).

А дом Разгуляевых, «вышний», стоящий «особо», с хрусталами на стенничках напоминает сказочный дворец.

В образе города можно обнаружить черты «тридесятого государства». Он географически обозначен как Белозерск, однако существует в сказочном времени и пространстве. Мотивы золота и солнца, вводимые при описании города, подтверждают это. По наблюдениям В. Я. Проппа, «все, сколько-нибудь связанное с тридесатым государством, может принимать золотую окраску. <...> Золото фигурирует так часто, так ярко, в таких разнообразных формах, что можно с полным правом назвать это тридесатое царство золотым царством» [4, 284–285]. В свою очередь, эпитет «золотой» является синонимом огненности, света. Если в «Неупиваемой Чаше» мотив света вводится описанием белых одежд барыни, то здесь эту функцию выполняет золотой цвет. Поэтому золотая окраска предметов выражает их солнечность и включенность в извечный временной цикл:

Площадь вся *золотая*, от навоза. <...> Стою на площади — Сахара, *золото* сухое, <...> Из-за бугров *желтеет*, соляные склады, времен Бориса Годунова, — <...> Сухие судачки висят на *солнце*, белеют солью. <...> Ну, Пропалуйск, и только. Вспомнил Сан-Франциско, Нью-Йорк, Париж.. — сон, марево? И этот Белозерск, тысячелетнее, гнездище, — сказка? (ССШ; VII, 224)

Город становится воплощением невидимого «иногo царства», живущего по сказочным законам и не связанного с внешним миром. В нем собраны одновременно осколки разных эпох, сказочные герои. Хотя в рассказе нет икон, но сказочный хронотоп, где словно остановилось время и неопределимо пространство, напоминает особую форму иконичности — эонотопос, «в котором происходит сращение пространственно-временной модели с категорией вечности» [7, 8]. Так, маленький городок становится сакральным топосом, образом рая. Ведь Кадырин блаженно чувствовал себя только здесь, в отличие от путешествий по заморским землям.

Сказочность Паши подчеркивает в ней и верность, и цельность, и исключительность, столь близкие русскому народному идеалу. Чувствуя указания провидения («Судьба толкнула:

не мотайся! Вот, в Белозерске где-то, в глушине, — тебе, родная... в се — в ней!..» [ССШ; VII, 228]), Кадырин «смолчал», предпочтя свободу и «экзотику». Сравнивая Пашу с Татьяной Лариной, герой воспроизводит пушкинскую ситуацию. Кадырин, как некогда Евгений Онегин, увидевший в Татьяне Лариной будущую верную супругу и добродетельную мать, пренебрег своим счастьем.

Только вторая встреча с Пашей — певицей Линой-де-Келетти, звездой из Вальпараисо, — позволяет герою окончательно рассмотреть самобытность и глубину «девочки из Белозерска» (опять же акцентуация детскости), понять цену упущенного:

Ну, фурор! <...> Но, странно... слушаю... и – Белозерск! <...> Те самые глаза! <...> Те самые, — из моря. И голос — тот, грудной, из глубины... <...> И тут я понял, отчего все млеют, неистовствуют до истомы. Безмерность, беспредельность, глубина! <...> Паша... — международной стала! Мир-то, тот, в глазах!.. <...> И я, бродяга, плакал. В первый раз (ССШ; VII, 230–231).

Международное признание певицы не имеет ничего общего с типичной карьерой экстрадной звезды. Оно оказалось необходимо для Кадырина как утверждение и подтверждение не просто внешней красоты, а внутренней исключительности Паши. Встреча двух героев вновь напоминает сюжетную ситуацию из романа «Евгений Онегин»:

Вижу — Паша, из Белозерска Паша! Но — как а я! Царица, королева. Онемел. — А, здравствуйте. Читала про ваши подвиги. Ах, выходить мне... Здравствуйте и... до свиданья. Ах, да... зайдите к нам. <...> А вот и муж мой... <...> Пошла. Пошел и я. Ну, как... Онегин и Татьяна. Хуже!.. Келетти, международная певица (ССШ; VII, 231).

Пушкинская ситуация констатирует не только настоящее, но и дальнейшее развитие ситуации. Ведь «белозерское», однажды бывшее в жизни людей, способно согреть и дальнейшую встречу, так напоминающую развязку романа в стихах. Поэтому образу Паши также присущ трагизм — несбывшаяся мечта об идеальной любви. Ведь через одиннадцать долгих лет она вновь безошибочно напевает шуточную телеграмму,

посланную ей Кадыриным после отъезда из Белозерска. Онегинское просматривается и в типе личности Кадырина: герой предстает как «лишний человек» XX века, мучительно ищущий свое место в мире.

Похожее «трио»: «он», «она» и американец находится в центре неоконченного романа «Иностранец». Однако в романе именно американец, мистер Паркер, является тем третьим, который находит в певице под псевдонимом Таня Снежко другой мир — мир духовного света, родного, согревающего человеческую душу. Как и Кадырин, странноватый иностранец из Торонто способен оценить не просто красоту голоса и женскую привлекательность Ирины Хатунцевой, но увидеть исходящий свет и возродиться духовно. Мотивированные духовными причинами метания и поиски Эйба Паркера заканчиваются встречей с певицей Таней Снежко. Объясняя логику своих поисков и их цель, иностранец поднимается над земными рамками:

Я весь свет объехал, все бросил... а света так и не увидел. И вот где уж никак не ожидал, и – с в е т. В этом и главное, почему мне необходимо объясниться с вами (ССШ; VI, 468–469).

Намеченный в «Неупиваемой Чаше» и «Мареве» мотив света, сопровождающий героиню, здесь становится главным в характеристике Ирины.

Встретившись с Ириной, Паркер увидел возможность заполнить пустоту и обрести другой мир, мир, наполненный восхождением к Первообразному. Символом начинающегося духовного пробуждения иностранца становится его подарок Ирине — серебряное плато с чернью: орхидеи, гардении и незабудки, где посередине тонким золотом вырезано два слова — «Light in the Darkness», — «Свет во тьме».

Это объяснить и просто, и... непросто. Просто это — от вас мне с в е т. <...> Так я чувствую (ССШ; VI, 468).

Ирина же чутко слышит здесь евангельский текст:

Вспомнила, что это слова из первой главы Евангелия от Иоанна, которое читается на Пасху: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его». <...> Для меня совершенно ясно, что тут не «излияния чувств», не я сама, а что-то пробудило в нем

пение... не знаю. Во всяком случае, не ординарное, не пошлое (ССШ; VI, 448).

Эти евангельские строки читаются на Пасху как наиболее полно выражающие суть праздника (в Евангелиях есть описания самого события Воскресения, но ни одно из этих описаний не включено в пасхальное чтение). Архетип Пасхи намечает сюжетный и смысловой стержень романа — путь героя к духовному преображению (о пасхальности см. [2]).

Самое глубокое из евангелий — Иоанна Богослова — в первых 17 стихах выражает суть личности Христа, «Слова» как источника света для окружающего мира: «Солнце правды, всем жизнь возсияюща». «Возсияюща» — это не только освещенная светом жизнь, но и зажженная этим светом, жизнь, которая становится сияющей. Именно это внутреннее сияние отражалось в пении Ирины, которое звучало чем-то родным для иностранца:

Передалось мне... чем-то, звуком вашего голоса, вашим... чувством... что вы можете все понять! <...> У меня и сейчас звучит в душе мотив, тот напев... как вы поете, про снега. <...> Все снега, снега, и... <...> не перейти эти снега, не пройти через них... к р о д н о м у! <...> (ССШ; VI, 466–467).

В характеристике самой Ирины переплетаются разные виды интертекста различных эпох. Как и в описании Паши Разгуляевой, Шмелев очень мало говорит о внешней красоте. Перед читателем предстает лишь силуэт, увиденный как бы внутренним зрением, своеобразный внутренний портрет, представляющий незаурядную личность. Красота для Шмелева — это неотъемлемая черта идеального женского типа:

...античная Венера перед т о й — глыба, и больше ничего. <...> Манеры, линии... <...> глаза-а...(ССШ; VI, 436).

Все любимые героини Шмелева — красавицы. Но их внешность автор никогда не воссоздает детально, поскольку его интересует духовный облик. В этом Шмелев принципиально не следует ни Пушкину, ни Тургеневу. Писатель любил жизнь во всех ее проявлениях, поэтому идеальная, «шмелевская девушка» представлялась ему обязательно красивой.

Если Паша была похожа на царевну, то Таня Снежко напоминает принцессу: «Может, и из принцесс» (ССШ; VI, 429); «будто из лучшего фарфора» (ССШ; VI, 442). В обоих случаях сравнение призвано подчеркнуть возвышенность и чистоту, которые покоряют окружающих.

Солистка русского хора Боярского, облеченная в любимый ее образ — «боярышни» — не оставляет равнодушным и Жюстина, способного уловить в пении хора русскую ментальность и почувствовать лежащую в ее основе христианскую духовность. Ведь пение хора, как и изображения на каноничных иконах, лишённое чувственности, телесности, движения, настраивает на восприятие духовного смысла и рождает гораздо более глубокий отклик, чем легко забывающееся эмоциональное представление. Ирина в «коконе», стоящая неподвижно, напоминает иконное изображение:

Выйдет ихний хор — ослепнешь. Это но-мер. Или певица, соло, в этакой... как это у них?.. не шляпка, а... кокон. Икона, стиль... иде-я. <...>. Стоит — как изваяние, как... ассирийская богиня (ССШ; VI, 435).

Но статичность облика, как и аскетичное иконное изображение, парадоксальным образом создает ощущение движения:

Ни пальчиком, а... все косточки у ней играют. Это — стиль (ССШ; VI, 435).

Если статичный лик иконы одухотворяется глазами, то здесь в невидимый мир увлекает пение, сообщающее благодать.

Этот образ угадал и детский учитель пения Ирины:

Татьяну пела ничего. Ярославну лучше, но когда он начал со мной мученье над Февронией из «Китежа», на третьем уроке поцеловал меня и сказал — «вот, это у ж т в о е» (ССШ; VI, 446).

Сравнение с девой Февронией из «Сказания о невидимом граде Китеже и деве Февронии» с одной стороны, отсылает к житийному и фольклорному типу героинь, а с другой — позволяет увидеть сходство сюжетных коллизий. Ведь Ирину с ее мужем Виктором, как и Февронию с ее суженым, постоянно пытаются разлучить. Вынужденная бедностью

жизнь порознь, нечастые встречи, постоянные поклонники певицы препятствуют безоблачному счастью супругов. Несмотря на это, она, как и Феврония, хранит верность любимому Виктору. Опять же акцентируется и жертвенность Ирины, ведь она не мыслит покинуть больного, но горячо любимого мужа-офицера, отбрасывая предоставляющиеся возможности более легких жизненных путей. Несмотря на серьезность жизненных коллизий, Ирина опять же не выглядит певицей из кабаре. Она пробуждает в иностранце частую отеческие чувства:

Вам я посылал цветы, как посылал бы дочери... от искреннего сердца (ССШ; VI, 465).

Лучшие качества героини подчеркиваются характеристикой «отыскавшаяся Мисюсь». Комментируя значение чеховского образа в романе Шмелева, Е. Куликова справедливо видит в этой отсылке попытку продолжить чеховский текст («Маленькая Мисюсь нашлась») и новую его интерпретацию [3; 420]. Как видим, главными в образе идеальной героини Шмелева становятся душевный свет и связь с национальными корнями, позволяющие даже людям других наций и культур почувствовать родное и подлинное, приобщиться к истинному. Недаром мотив света стал центральным и в описании О. Бредиус-Субботиной, оказавшейся идеальной героиней биографического сюжета Шмелева:

Ты дитя Света, Оля... — и такой останься, всегда такой пребудь.... <...> Не могу я жить без Света, ты мне Свет. <...> Так вот, все ждал — войдешь, станешь рядом, и я... — и я вспоминаю «Свете тихий» (БШ, 442, 460, 589).

В мире Шмелева именно женское начало порождает небесную любовь и открывает путь к вечному блаженству.

Примыкает к шмелевскому типу и Катюша Вышгородская, пытающаяся неудачи любви заглушить шумихой шоу-бизнеса. Няня и Катичка не теряют связи с национальным, московским даже на чужбине, и это позволяет им сохранить свое «я», свою духовную сущность. Дарья Степановна даже во внешнем облике остается верна себе — носит платочек

и наколочку, а Катя в суеде киноиндустрии и различных шоу, исполненных соблазнов для красивой девушки,

...какая была, такая и осталась, как хрусталик чистый... ягодка свеженькая, без поминки (ССШ; III, 170).

Помогают сохранить чистоту не только прочные моральные ориентиры, но и никуда не ушедшая любовь к Васе Коврову. Убедившись в искренности любимого человека, Катичка решает соединить с ним жизнь. Этот образ среди других женских персонажей Шмелева выделяют горделивость и отчасти высокомерие девушки-дворянки, измучившей сердце юноши. Но все же в Кате, безусловно, пленяет высота и сила чувств, несогласие на обман в любви и преданность, столь редкая для молодой красавицы. Поэтому многолетние одинокие скитания по свету — это также жертва, на которую способны только сильные натуры. Как положительные женские типы, образы няни и Катички, на наш взгляд, восходят к пушкинским Татьяне Лариной и ее няне из «Евгения Онегина», воплощавшим собой способность к безграничной любви и жертвенности. Хотя мировидение Кати нельзя назвать иконичным (что традиционно для шмелевского типа), но в романе представлена интересная трансформация этого принципа. Вспомним, что именно няню Катя называет «иконка моя», воплощает иконичное мирочувствие няни, сохраняющая Катичку во всех треволнениях земного бытия.

Одновременно завершением и апофеозом типа «шмелевской девушки» стала Даринька, любимый образ писателя.

В изображении Дари Шмелев продолжил и развил основные черты своего женского типа: детскость, просветленность небесным светом, исключительность, очарование, духовную чистоту и силу, софийность, иконичность мировидения, женственность и преданность, трагизм судьбы и бездетность. Простую белошвейку писатель волшебным претворяет в дворянку, праправнучку святителя. Создавая образ Дариньки, Шмелев ставил перед собой сложную задачу детального изображения внутреннего мира девушки: «Я должен раскрыть Дарью» (ИШ, 163). Поэтому в описаниях доминируют черты духовного облика.

В первые дни знакомства с ней Вейденгаммер сразу же обращает внимание на её духовную красоту:

Передо мной была осветлённая, возносящая красота. Не красота... это грубое слово тут, а прелестная девичья чистота... юница, воистину непорочная. Большие, светлые, именно звездистые глаза... (ССШ; V, 40–41).

С чистотой сочетается детскость. Вейденгаммер очень часто сравнивает Дариньку с ребенком: «...ах, ты, ре-бе-нок милый!» (ССШ; V, 76–77).

Необыкновенной видит ее и кутёжник, «тёртый калач» Вагаев:

Вы особенная... вы не похожи ни на кого! <...> Но она необыкновенная. Она святая! Это он чувствует, видит в её глазах (ССШ; V, 153).

Даже известный обольститель, барон Ритлингер способен выделить девушку в толпе светских красавиц:

Она — пре — ле — стна <...>... я её сразу выделил (ССШ; V, 155).

Даринька согревает светом своей души встреченных ею на жизненном пути, буквально преображает мир вокруг себя. Вейденгаммер поклонился «исходившему от нее свету», им же затронут и преображен Вагаев, называют «светлой» свою госпожу жители Уютова. С концептом света связано определение Дариньки как преображенной, новой. Ведь православный праздник Преображения — это осияние, освящение, очищение благодатным светом человеческого естества. И Даринька, своей душой участвующая в Преображении, одаренная этим светом, оказывается сама источником света для окружающих.

Даринька становится носителем иконичного восприятия, напоминает окружающим о неземном:

В вас великий отсвет того мира, того небесного, предчувствуемого, о чем мечтает поэзия, что ищет философия, что знает одна религия... вы его драгоценный отблеск» <курсив автора. — Е. К.> (ССШ; V, 258).

Портретные характеристики девушки сведены до минимума, изображение автором Дариньки можно назвать иконописным:

В голубых клубах ладана <...> утончившееся лицо казалось иконным ликом, ожившим, очеловечившимся в восторженном молении. Не девушка, не юница, а... иная, преображенная, новая <курсив автора. — Е. К.> (ССШ; V, 42).

Именно поэтому Дариньке как носительнице чистого, иконичного, мировидения автор доверяет напоминать другим героям и читателям о высоте Божественного призвания человека.

В «Путиях небесных» время, выводящее в вечность, эксплицируется в образе Дариньки, которая, живя в земном пространстве и времени, часто

...пребывала в «уютности от земного», <...> в неизъяснимом своем и что. Она не умела определить, говорила восторженно — «будто не на земле... какое-то н и к а к о е, совсем пустое!» Пустое — конечно, в нашем, земном, определении <разрядка автора. — Е. К.> (ССШ; V, 227–228).

Пространство и время «нездешнего» мира Дариньки не очерчивается какими-то определенными категориями, раздвигаются пространственные и временные пласты, формируется пространственно-временная лагуна — эзотопос.

В «Путиях небесных» ощущается влияние эстетики Вл. Соловьева и символистской поэзии. Так, обоготворение героини, сквозящее в письмах Вагаева из Петербурга, манифестирует Дари как Вечную женственность, актуализируя кодовую функцию мифа:

Вы Пречистая для меня... жена моя, вечная моя... чудесная, чудотворная, небесный ангел (ССШ; V, 252–253).

Между тем Шмелев смог показать и страстность Дариньки, проявившуюся в увлечении Вагаевым, и раскрыть перед читателем весь сложный рисунок душевных треволнений девушки. То, что внешними штрихами было намечено в Анастасии, в Дариньке развернулось в неповторимый портрет души.

Поэтому разворачивающаяся лента женских типов от Анастасии до Дариньки воплощает собой уникальный женский тип — «шмелевской девушки», той, которая встречается лишь однажды, чистой и просветленной, женщины-принцессы, женщины-дитя, женщины-девы, наделенной иконичным мировидением, необычайно обаятельной, женственной (воплощающей софийное начало) и в то же время сильной, преданной своим высоким духовным идеалам и способной преодолеть трагизм и испытания собственной судьбы.

Примечания

- ¹ Цитаты приводятся с использованием следующих сокращений:
 БШ — И. С. Шмелев и О. А. Бредиус-Субботина: Роман в письмах: В 2 т. Т. 1. 1939—1942 / Предисл., подг. текста и коммент. О. В. Лексиконной, С. А. Мартыановой, Л. В. Хачатурян. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. 760 с.
 ИШ — Шмелев И. С. Переписка двух Иванов: В 3 т. Т. 1. Переписка двух Иванов 1927—1934 / Сост., вступ. ст., коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. 560 с.
 ССШ — Шмелев И. С. Собр. соч.: В 5 т. / Подгот. текста, вступ. ст. Е. А. Осьминой. М.: Русская книга : Известия, 2004.
- ² Некрасов Н. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. Стихотворения и поэмы 1861—1877 / Под ред. К. И. Чуковского. М: Худож. лит, 1965. С. 86.

Список литературы

1. Дзыга Я. О. Типология женских образов в творчестве И. С. Шмелева // Русская литература за рубежом. М., 2007. С. 65—83.
2. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
3. Куликова Е. Г. «Light in the darkness»: Чехов глазами Шмелева // Молодые исследователи Чехова: Материалы междунар. науч. конф., (Москва, 14—18 мая 2001 г.) / МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 2001. С. 417—426.
4. Пропт В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: ЛГУ им. А. А. Жданова, 1986. 366 с.
5. Руднева Е. Г. Диалог традиций в повести И. С. Шмелева «Неупиваемая Чаша». М.: МАКС Пресс, 2007. 64 с.
6. Трубецкой Е. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке // Литературная учеба. 1990. Кн. 2. С. 101—118.

7. Шкуронат М. Ю. Иконичность художественного образа (на материале произведений И. С. Шмелева): автореф. дис. ... канд. филолог. наук. Донецк: ДНУ, 2007. 20 с.

Evgeniya Alexandrovna Korshunova

*Ph.D. in Philology, the Senior Lecturer of
the Department of History of Russian Literature,
Vasyl Karazin Kharkiv National University,
(Kharkiv, Ukraine)*
zhenyakorshunova@gmail.com

"DARI-ANASTASIA-OLGA-THE RESURRECTED": THE IMAGE OF "IVAN SHMELEV'S GIRL"

Abstract: The attempts to build the typology of Shmelev's female images have been repeatedly made by researchers. However, we think that the author in his works and correspondence, relying on classic literature and questioning it at the same time, shapes his own whole unity, and his own unique female character — the 'Shmelev's girl'. So, the analysis of the poetics of several Shmelev's works (*The Inexhaustible Cup, Mirage, A Foreigner, Nanny from Moscow and Heaven's Ways*) using comparative, historical and inter-textual methods reveals their close interrelationship.

The gallery of women's characters — from Anastasia to Darinka — represents the unique type of a woman — the so-called 'Shmelev's girl', who, is on the one hand a pure and enlightened princess, a baby and a maiden, pure, enlightened, with iconic world perception, extraordinary charming and feminine (sophistic), but, on the other hand, very powerful, totally devoted to her high spiritual ideals and capable of overcoming tragedies and trials of her own destiny.

Keywords: a type, tradition, Shmelyov's girl, iconicity, sophism

References

1. Dzyga Ya. O. Tipologiya zhenskikh obrazov v tvorchestve I. S. Shmeleva [Typology of Female Images in Ivan Shmelev's Works]. *Russkaya literatura za rubezhom* [Russian Literature Abroad]. Moscow, 2007, pp. 65–83.
2. Esaulov I. A. *Paskhalnost' russkoy slovesnosti* [An Easter Orientation of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p.
3. Kulikova E. G. «Svet vo t'me»: Chekhov glazami Shmeleva [«Light in the Darkness»: Anton Chekhov Through the Eyes of Ivan Shmelev]. *Molodye issledovateli Chekhova: Materialy mezhdunar. nauch. konf. (Moskva, 14—18 maya 2001 g.)* [Chekhov's Young Researchers: Materials of the International Scientific Conference (Moscow, 14—18 may 2001)]. Moscow, 2001, pp. 417–426.

4. Propp V. Ya. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [*Historical Roots of the Fairy-Tale*]. Leningrad, Leningrad State University named after A. A. Zhdanov Publ., 1986. 366 p.
5. Rudneva E. G. *Dialog traditsiy v povesti I. S. Smeleva «Neupivaemaya Chasha»* [*Dialogue Between Traditions in Ivan Shmelev's Short Novel "The Inexhaustible Cup"*]. Moscow, MAKS Press Publ., 2007. 64 p.
6. Trubetskoy E. «Inoe tsarstvo» i ego iskateli v russkoy narodnoy skazke ["Alien Kingdom" and Its Seekers in the Russian Folk Tale]. *Literaturnaya ucheba* [*Literary Studies*], 1990, no. 2, pp. 101–118.
7. Shkuropat M. Yu. *Ikonicnost' khudozhestvennogo obraza (na materiale proizvedeniy I. S. Shmeleva)*. Avtoref. dis.... kand. filolog. nauk [*Iconicity of an Artistic Image (based on Ivan Shmelev's works)*]. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Donetsk, Dnipropetrovsk national university Publ., 2007. 20 p.

DOI: 10.15393/j9.art.2013.391

Николай Иванович Соболев

*кандидат филологических наук,
ст. преподаватель кафедры русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*
sobnick@yandex.ru

ПРЕДАНИЕ, СКАЗАНИЕ И РАССКАЗ В ЖАНРОВОЙ СТРУКТУРЕ ПОВЕСТИ И. С. ШМЕЛЕВА «НЕУПИВАЕМАЯ ЧАША»: К ПРОБЛЕМЕ ИСТОЧНИКОВ*

Аннотация: Статья посвящена исследованию одного из центральных эпизодов повести И. С. Шмелева «Неупиваемая Чаша», источником которого послужило Предание, впервые письменно зафиксированное свящ. Иаковом Бриллиантовым в «Сказании о Чудотворной иконѣ Матери Божией "Неупиваемая Чаша"». В статье выдвигается гипотеза, в соответствии с которой автор по памяти воспроизвел вариант или редакцию Предания, продолжительное время бытовавшую устно. Сопоставление повести и Предания показывает совпадения и различия текстов, на материале которых осуществляется исследование лингвопоэтики повести и идиостиля автора. И. С. Шмелев использует Предание как источник благочестивой истории: он связывает его с основным текстом на всех повествовательных уровнях, в то же время оставляя в тексте-реципиенте только функциональные элементы. Творческое редактирование подобного рода можно назвать манерой концентрированного изложения. Изучение источников повести «Неупиваемая Чаша» позволяет также сделать выводы относительно поэтики хронотопа произведения и образов главных героев.

Ключевые слова: предание, сказание, повесть, источник, цитата, идиостиль, лингвопоэтика

Вопрос источников повести «Неупиваемая Чаша» И. С. Шмелева остается одним из малоизученных. Возможно, причиной тому стало указание автора на то, что во время работы над повестью у него был только Новый Завет [18, 3], к тому же творческий процесс Шмелева не предполагал глубоких подготовительных штудий.

В письме от 14 марта 1937 года к И. А. Ильину он следующим образом описал работу над текстами своих произведений:

Все мои книги явились вне *обдумывания*, а вскипали от неведом<ых> мне опар, совс<ем> для меня неожиданно и непоследовательно. Часто я *за минуту не знаю*, что напишу, как и почему

напишу **так**, как потом явится. Так вышло с главными моими — из туманной дымки, из ощущения, из дрожи, из вспышки где-то между сердцем и... душой... но никогда не из сознательности, сознанныости [5, 176].

В другом письме от 27 марта 1946 года:

...и *так* пришлось бродить и — без плана — потянуть за собой читателя. Я — всегда! — все писал *без плана*, без обдумывания: как попавший в незнакомое место; пустое место... — идет наугад, отыскивая<ая> дорогу. В процессе этого пути начиналось у меня всегда — прояснение, и я начинал *видеть*, около чего брожу. Так именно явилась и «Чаша», и «Чел<овек> из рест<орана>», и «Няня» (одним духом вывалило все!), и — «Богомолье», и «Пеньки»... — ну, решит<ельно> все. Никогда не было *воли, терпенья*: наметить (цель, предмет), на чем-то утвердиться, а... «при-дет само!» — такая вера, предчувствие [5, 320].

Творческая импровизация и интуитивное субъективное осмысление окружающего мира — эти ключевые принципы творческого метода Шмелева, казалось бы, не оставляют места авторскому намерению создавать цитатные включения. Несмотря на это, исследователи обнаруживают в тексте повести цитацию¹ разных уровней. Л. А. Иезуитова, анализируя семантику Чаши, указала на евангельскую аллюзию молитвы о Чаше (Лк. 22:47–48; Мф. 26:39; Мк. 14:36), сопоставила рассказ о явлении иконы Неупиваемая Чаша с текстом предания о прославлении, бытующим в современных изданиях [4], Н. Н. Старыгина обратила внимание на топысы усадебного быта XIX в. в повести, на параллель с «Дворянским гнездом», «Обрывом», скрытую цитату из А. К. Толстого «Помнишь ли, Мария...», «Шумит на дворе непогода...» [16]. В. И. Мельник указала на возможную аллюзию в тексте повести из публицистики Ф. М. Достоевского [9]. По мнению Т. А. Таянова, в тексте повести находятся скрытые библейские цитаты (Числ. 22:41, Втор. 4:19, 2 Кор. 12:2), а также аллюзия видения Тихона Задонского [17]. Д. В. Макаров находит в тексте повести идейные и текстуальные переключки с переложением 143 псалма М. В. Ломоносовым [8]. И. Г. Минералова и Ю. У. Каскина (независимо друг от друга и от Л. А. Иезуитовой) ссылаются на предание

о прославлении иконы Неупиваемая Чаша как источник повести [10], [6]; кроме этого, И. Г. Минералова указывает на музыкально-поэтическую ассоциацию пушкинской «Русалки» и парафраз из стихотворения «Я помню чудное мгновение...». В работе Л. М. Борисовой и Я. О. Дзыги повесть сопоставляется с поэмой В. Соловьева «Три свиданья» [2, 14]. С. М. Склемина выявляет аллюзии на псалмы 21, 42, 24, 24, 85, 104 и влияние жанра экфрасиса [12, 3–5]. Н. И. Соболев указывает на сюжетные параллели Повести и рассказа о Иосифе Прекрасном, а также видения пророка Иезекииля [14]. Общим местом многих исследований является указание на влияние акафистной и житийной традиций ([3], [4], [8], [10], [14], [15] и др.).

Присутствие в тексте повести соответствующих источников обосновывается с разной степенью убедительности: если влияние текстов русской литературы — в том числе и в жанре экфрасиса — предание о явлении иконы Неупиваемая Чаша можно с большой степенью достоверности отнести к источникам повести, что подтверждается совпадением образов, мотивов, сюжетной линии соответствующих эпизодов источников и повести, то указание на 21, 24, 42, 85, 104 псалмы, книги Числа, Второзаконие, Послания, Житие Тихона Задонского в значительной степени условно, названные авторами статей параллели имеют субъективно ассоциативный характер и текстуально не подтверждаются. Последнее суждение относится и к ломоносовскому переложению 143 псалма. Между тем в тексте повести присутствует прямое цитирование 138 и 141 псалмов, Евангелия от Луки (Лк. 24:36), оставшееся в научной критике непрокомментированным, вне научного осмысления осталось и «псалтырное сознание» главных героев, которое в повести определяет их духовно-душевный облик, а также в целом церковно-богослужебный фон, выполняющий важную сюжетообразующую функцию.

Итак, более последовательно и продуктивно исследовано влияние на повесть, оказанное литературными произведениями XIX в., которое рассматривается исследователями в контексте дворянской усадебной культуры, иконописной традиции

и философии В. Соловьева; недостаточно изученными остаются древнерусские источники, очевидно, что тексты Стоглава и иконописных подлинников могли быть ими, до конца не выявлен объем влияния житийного жанра на повесть, в частности, требуют конкретизации житийные черты в религиозном облике главного героя. Остается непроясненным вопрос использования одного из основных источников повести — текста сказания о прославлении иконы Неупиваемая Чаша: важно сравнить текст повести с первоисточником предания начала XX в. Совершенно неисследованными остаются фольклорные источники повести.

Настоящая статья посвящена анализу одного из ключевых эпизодов повести, рассказу о прославлении иконы Неупиваемая Чаша (далее Рассказ), который восходит к преданию (далее Предание), впервые письменно зафиксированному о. Иаковом Бриллиантовым в «Сказании о Чудотворной иконѣ Матери Божіей "Неупиваемая Чаша"» (далее Сказание)².

В научной литературе, посвященной анализу поэтики повести, существует несколько независимых указаний на данную параллель. Л. А. Иезуитова, сравнивая Рассказ и Сказание (текст Сказания цитируется по унифицированному изданию 1992 г.), замечает, что «Шмелев излагает ту же историю конкретнее, точнее, поэтичнее, образнее и ... "святей"» [4, 62].

И. Г. Минералова обращает внимание на «деформацию исторического времени» [10, 3] в повести (икона прославлена в 1878 г., а действие произведения разворачивается в середине 1850-х годов), а также на совпадение образа солдата в повести и в Предании (источник последнего не называется), что, по её мнению, является частью авторского замысла. Автор изменяет источник, «снимая то, что имело бы в художественном отношении нежелательный социальный оттенок. Солдат, герой Крымской войны, бесславной для России и продемонстрировавшей удивительную стойкость духа и самоотверженность защитника Отечества, предстает как тот, кто может быть и должен быть спасен покровительством Богородицы Владычицы» [10, 3]. В целом согласимся с выводами И. Г. Минераловой: действительно в Рассказе автор сделал акцент на образе русского воина, хотя художественные средства,

использованные для этого, не сводились автором исключительно к композиционным. Писатель использовал все многообразие лингвопоэтических приемов, придавая тексту Рассказа авторское звучание. В связи с чем встает вопрос о том, какой текст использовал И. С. Шмелев в качестве источника Рассказа. На наш взгляд, это вариант или редакция Предания, продолжительное время бытовавшая устно. Подробнее эти аспекты творческой истории и поэтики анализируются ниже.

Ю. У. Каскина в своей статье приводит пространный отрывок из Сказания (цитируемый по унифицированному изданию 2000 г.), используя его для включения повести в литературно-исторический контекст [6, 36]. С. М. Склемина также указывает на нарушение автором «фактического времени прославления иконы» [13, 102] (в качестве источника Сказания использовано унифицированное издание 2002 г.), автор статьи полагает, что в творческий замысел Шмелева входило связать время прославления иконы с датой смерти главного героя — 1855 год.

В научной литературе получили освещение лишь самые общие вопросы, связанные с использованием Сказания в качестве источника Рассказа — это соотношение исторического и художественного времени, образ солдата, поверхностные замечания относительно характера переработки Шмелевым Предания. Вне внимания исследователей остались вопросы источника Рассказа, особенности адаптации текста Предания в повесть, идиостиль Рассказа, жанровое своеобразие Рассказа и Сказания, восстановление художественного времени повести, целостный образно-мотивный анализ Рассказа.

Икона Неупиваемая Чаша была прославлена в 1878 году, между тем Предание было зафиксировано письменно только в 1912 году иереем Иаковом Бриллиантовым. Отец Иаков, предвзято рассказывая о прославлении иконы, сообщает важные сведения об информанте и о времени письменной фиксации текста:

Сказание это по справедливости принадлежит всему Владычному монастырю, потому что прошло 35 лѣтъ тому назадъ и у *многихъ еще въ памяти*. Но болѣе оно всетаки есть сказание монахини Елизаветы (1910 †), потому что она была церковницей при томъ храмѣ, гдѣ обрѣтена была Чудотворная икона «Неупиваемая

Чаша» и въ то самое время. Къ тому же монахиня эта имѣла чрезвычайную твердую память, и время, казалось, бессильнымъ похитить какую-либо подробность въ томъ, что она знала (2)³.

То есть Предание 35 лет бытовало в устной форме и за это время могло обрасти вариантами и редакциями. Из переписки И. С. Шмелева с О. А. Бредиус-Субботиной известно, что лето 1901 года Шмелевы проводили «под Серпуховом, у монастыря, в бору»⁴ (333), возможно, именно здесь писатель познакомился с незафиксированным еще письменно текстом о прославлении иконы. Этим объясняются лишь общие совпадения Рассказа со Сказанием монахини Елизаветы, записанным о. Иаковом. Для выявления степени творческого редактирования текста Предания, известного Шмелеву, необходимо сравнивать этот текст с Рассказом, но это невозможно. С другой стороны, детальное сопоставление Сказания и Рассказа при понимании существования протографа также может быть продуктивным, показав жанровые, языковые, поэтические отличия текстов, имеющие в повести индивидуально-авторский характер. Кроме этого, выявив пересечения и расхождения текстов на всех повествовательных уровнях, можно определить вектор авторского осмысления художественных образов в Рассказе.

Сопоставим Сказание и Рассказ⁵.

Сказание	Рассказ
Образ главного героя	
... одинъ крестьянинъ Тульской губ. Ефремовскаго уѣзда, отставной Николаевскій солдатъ съ пенсіей, имѣлъ слабость къ вину. (2)	... шель на свои мѣста отставной служивый бомбардиръ, человекъ убогій, по имени Мартынъ Кораблевъ, тащился на костыляхъ послѣ севастопольской кампаніи... (143)
Мотив болезни	
Онъ пропивалъ все въ домѣ. Но при этомъ онъ не переставалъ пить. Въ довершеніе бедственности у него отнялись ноги. (2)	...пухли и отнимались у него ноги. (143)

Мотив сна

...онъ видитъ однажды сонъ: приходитъ къ нему старичекъ благообразнаго вида и говоритъ ему: «иди въ г. Серпуховъ, во Владычный монастырь, тамъ въ Георгіевскомъ храмѣ есть икона Божіей Матери «Неупиваемая Чаша», отслужи передъ ней молебенъ и будешь здоровъ душой и тѣломъ». (3)

...явилась ему, какъ наяву будто, дивная та икона Пречистой Богоматери съ Золотой Чашей и сказала: «Пей изъ моей Чаши, Мартынъ Убогій, и исцѣлишься». (143)

Мотив молитвы

Во Владычномъ монастырѣ онъ повѣдалъ о своихъ дивныхъ сновидѣніяхъ послушницъ Захаріи (впослѣдствіи монахиня Елизавета), церковницъ при храмѣ Великомученика Георгія, и настойчиво просилъ, чтобы отслуженъ былъ молебенъ Матери Божіей предъ Ея иконой «Неупиваемая Чаша». (3)

Тогда неотступно и со слезами сталъ убогій Мартынъ просить, чтобы отслужили передъ Неупиваемой Чашей молебенъ съ водосвѣтіемъ. Просьба его съ радостью была исполнена, и въ трапезной палатѣ совершенно было торжественное моленіе съ водосвѣтіемъ. Со слезами молился весь монастырь, прося чудеснаго оказанія, освятили воду... (143)

Мотив исцеления, образы крестьянок

На одной изъ таковыхъ остановокъ старушка крестьянка приняла его на ночлегъ, напоила, накормила и, въ облегченіе болѣзненности ногъ, растерла ихъ, и уложила больного и усталаго путника на печь. И вотъ что тогда случилось: проснувшись, путникъ почувствовалъ пріятное ощущение въ ногахъ, и тутъ же, съ большою осторожностію спуская ихъ съ печи, пробуетъ встать на ноги. Хотя и очень слабо, но онъ можетъ стоять на ногахъ! (3)

До Михайловскаго, братцы, едва доползъ... ноги стало ломать, мочи нѣтъ! Приняли на ночлегъ меня, помогли въ избу влѣзть... Положили меня бабы на печь и по моей просьбѣ стали мнѣ растирать ноги святой водой отъ Неупиваемой Чаши. А меня и силъ не стало, будто ноги мнѣ рѣжутъ! И сталъ я совсѣмъ безъ памяти, какъ обмеръ. И вотъ братцы... даю крестное цѣлованіе... пусть меня сейчасъ Богъ убьетъ!... слышу я сладкій голосъ: «Мартынъ Убогій!» И увидаль я Радостную, съ золотой Чашей... съ невиданными глазами, какъ свѣтъ живой... «Встань, Мартынъ Убогій, и ходи! и радуйся!» Очнулся я, братцы, ночь темная, не видать въ избѣ... Спать полегли всѣ. Чую — не болятъ ноги! Тронулъ... Господи! Да гдѣ-жъ бревна-то мои каторжныя?! Самъ съ печи слѣзъ, стою — не болятъ ноги, не слыхатъ ихъ вовсе! (144)

Мотив узнавания

Послѣднимъ онъ вводилъ всѣхъ въ большое затрудненіе, потому-что въ монастырѣ никто не зналъ иконы Божіей Матери съ такимъ наименованіемъ. Тогда явилась мысль: ужь не та ли эта икона, которая виситъ въ проходѣ изъ Георгіевскаго храма на колокольню или въ ризницу, рядомъ с иконой Божіей Матери, «Калужской», по лѣвую ея сторону: на ней есть изображеніе чаши? И каково же было удивленіе всѣхъ, когда на обратной сторонѣ этой иконы дѣйствительно, усмотрѣли подпись: «Неупиваемая Чаша». (3)

Пришелъ убогій Мартынъ въ трапезную палату и увидалъ ту икону, радостную Неупиваемую Чашу. (144)

Мотив испытанія чудомъ

Но крестьянинъ, не смотря на то, что сонъ, видимо, былъ необыкновенный, не пошелъ въ Серпуховъ, потому что не зналъ, какъ добраться туда безъ ногъ и безъ гроша денегъ. (2)

...взялъ болящій Мартынъ той воды въ склянку и растиралъ ноги. Но не даровала ему Пречистая исцѣленія.

Втайнѣ скорбѣли сестры, и поселялось въ душахъ ихъ искушеніе и соблазнъ. Съ великой печалью оставилъ Высоко-Владычній монастырь Мартынъ убогій. (144)

Мотив народного поклоненія

Вѣсть о чудномъ явленіи иконы Божіей Матери «Неупиваемая Чаша» быстро распространилась по г. Серпухову, и затѣмъ по ближнимъ и дальнимъ весямъ Серпуховскаго уѣзда и далеко за его предѣлами. Стали приходять и пріѣзжать одержимые пьянственною страстію, чтобы помолиться Матери Божіей предъ Ея новоявленной иконою. (3)

Возликовала Высоко-Владычня обитель, и пошла молва по всей округѣ, и стали неистощимо притекать къ Неупиваемой Чашѣ, многое множество: въ болѣзняхъ и скорбяхъ, въ уныніи и печали, въ обидахъ ищущіе утѣшенія. И многіе обрѣтали его. <...> Годъ отъ году притекалъ къ Неупиваемой Чашѣ народъ, — годъ отъ году больше. Стала округа почитать ту икону и за избавленіе отъ пьянаго недуга, стала считать своей и наименовала по своему — «Упиваемая Чаша». (145)

На лексическом уровне текст Рассказа отличается обилием атрибутов признаков предметов и действий (человѣкъ (Мартынъ) *убогій*; *съ радостью* была исполнена; *торжественное* моление; *дивная* та икона *Пречистой* Богоматери; *съ великой* печалью), гипонимизированными перифразами (*отставной служивый бомбардиръ*; *сталъ я совсѣмъ безъ памяти, какъ обмеръ*), экспрессивно маркированными просторечными глаголами (*тащился* на костыляхъ; спать *полегли*), тавтологическими словосочетаниями, свойственными языку фольклора (*многое множество*), окказиональными тропами (*будто* ноги мнѣ *рѣжутъ*; ноги стало *ломать*; *гдѣ-жѣ бревна-то* мои *каторжныя*; не болятъ ноги, не *слыхать ихъ* *вовсе!*). Указанные лексические особенности детализируют повествование, придают образам героев художественную достоверность, повествование в целом становится более образительным и выразительным. Лексическое своеобразие Рассказа поддержано и на синтаксическом уровне, изобилующем парцеллированными конструкциями (*едва доползь... ноги стало ломать*; *чую — не болятъ ноги*). Эмфазы в парцелляциях придают речи героев спонтанность, естественность звучания, создают ощущение здесь и сейчас становящейся действительности. Закономерно, что и в грамматике эта идея также нашла отражение, в частности, в использовании аллеотета «настоящее повествование»: для изображения давно прошедших событий используются грамматические формы настоящего времени. Наряду с указанными просторечными и фольклорными языковыми единицами повествование содержит фигуры речи, создающие высокий летописный стиль: анафоры (*съ* золотой Чашей... *съ* невиданными глазами; *въ* болѣзняхъ и скорбяхъ, *въ* уныніи и печали, *въ* обидахъ ищущіе утѣшенія.), инверсии (*и увидалъ я* Радостную; *Мартынъ Убогій*), многосоюзия (*Мартынъ Убогій, и ходи! и радуйся*»; *И сталъ я совсѣмъ безъ памяти, какъ обмеръ. И вотъ братцы... даю крестное цѣлованіе... <...> И увидалъ я Радостную; и пошла молва по всей округѣ, и стали неистошимо притекать къ Неупиваемой Чашѣ*), синтаксический параллелизм (*Приняли на ночлегъ меня, помогли въ избу влѣзть...*). Итак, если Сказание написано эмоционально

нейтральным летописным слогом, обращенным в прошлое, то рассказ из повести обладает всеми особенностями индивидуально-авторского речевого строя, описанного в языковой категории настоящего времени. Шмелев использует эклектичный языковой стиль, где летописный слог соседствует с просторечным и фольклорным.

Основной образно-мотивный ряд, а также повествовательная канва Сказания и Рассказа имеют ряд прямых совпадений, что говорит о близости текста Сказания и протографа Рассказа (с вариантом или редакцией Предания был знаком Шмелев, удастся решить на основании выводов сопоставительного анализа образно-мотивного уровня и фабулы). Очевидно, Шмелев стремился сохранить в своем тексте узнаваемые элементы первоисточника, введя в него творческие изменения, соответствующие общему авторскому замыслу.

Среди предполагаемых изменений Предания наиболее значимым является исключение из повествования образа преп. строителя Варлаама — это разночтение имеет очевидное авторское происхождение, Шмелев сосредотачивает повествование на образе Богородицы, встраивая Рассказ в общую Богородичную канву повести.

Другим важным отличием является отсутствие в Рассказе региональной коннотации в мотиве о чуде — чудо от иконы Неупиваемая Чаша сразу же осознается повествователем как общенародное, эта идея выражена в картине народного поклонения образу Богородицы во время крестного хода, изображенного автором в заключительных сценах повести. В Сказании известие о чуде от иконы сначала распространяется

...по г. Серпухову, и затѣмъ по ближнимъ и дальнимъ всеямъ Серпуховскаго уѣзда и далеко за его предѣлами (3).

Таким образом, в Сказании икона Неупиваемая Чаша представляется как местнотимая святыня, известная далеко за пределами Серпухова.

Наконец, авторская правка коснулась образа николаевского солдата, которому Шмелев придает яркую индивидуальность. В Рассказе солдат обретает имя Мартын. Имя восходит к римскому *Martinus*, то есть «принадлежащий Марсу»,

в православной традиции оно переосмыслено и часто переводится как «воинственный». В образ главного героя Рассказа автор вложил, так сказать, двойное именование: он воин, выполнивший свой долг, сохранивший честь воина, — и воин по духовному призванию, означенному в имени. Духовное призвание Мартына — переносить страдания и верить. В Рассказе эта идея выражена когноменом *Убогий*, устойчиво сопровождающим собственное имя. «Мартынъ Убогій» (144) — обращается в тонком сне к герою Рассказа Богородица (заглавная буква в слове *Убогий* указывает на субстантивацию прилагательного, трансформированного в родовую часть имени собственного); «убогій Мартынъ» (143) именуется героем повествователь, в некоторых случаях повествователь изменяет определение «убогій» на «болящий», что позволяет определять значение этого когномена в авторских коннотациях: убогий значит болящий, шире, страдающий. Последнее значение, в свою очередь, коррелирует с внутренней формой слова «у-Бога». В этих коннотациях раскрывается авторский замысел образа Мартына. Испытания и страдания героя — от Бога, они провиденциально даны ему для стяжания благодати и ниспослания через него чуда. Мартын уподобляется «доброму воину Иисуса Христа» (2 Тим. 2:3).

Ономастический контекст позволяет раскрыть и другие смысловые связи образа Мартына и христианской традиции. Небесный покровитель Мартына — Мартин Исповедник, епископ Римский, претерпел многочисленные гонения за исповедание православной веры перед императором-монофилитом Констой. По приказу императора св. Мартин был послан в Крым на каторжные работы в Инкерманские каменоломни, где мучимый голодом, в страданиях он прожил два года. В 655 году св. Мартин умер и был погребен во Влахернской церкви, в Херсонесе (ныне Севастополь). Позднее св. Мартин был причислен к лику исповедников, его мощи были перенесены сначала в Константинополь и затем в Рим, в храм св. Мартина Турского. Итак, место воинского подвига главного героя Рассказа соотнесено с местом прославления его небесного покровителя. Осмысление этого факта в идейном плане позволяет говорить о том, что истоки

воинского подвига главного героя автор видел в духовной жизни, в нестигаемой вере в промысел Божий, вере, которая, закаляясь в горниле сомнения, просияла чудом исцеления. Вполне закономерно, что Шмелев очистил высокий образ севастопольского солдата от деталей, мешающих изначально положительному восприятию Мартына-воина.

Вера Мартына в повести сродни вере Ильи, оба героя прошли в своей духовной жизни путем страданий и искушений, оба сподобились чуда. Корреляция этих образов, очевидно, является также авторской установкой, которая определила некоторые формы лингвопоэтического включения Предания в повесть: восприятие образа Богородицы Мартыном рифмуется с мировосприятием Ильи Шаронова, выраженным повествователем:

Мартын Кораблев

Илья Шаронов

...слышу я сладкій голосъ: «Мартынъ Убогій!» И увидалъ я Радостную, съ золотой Чашей... съ невиданными глазами, какъ свѣтъ живой... (144)

Увидѣлъ всю нѣжную красоту ея — радостные глаза-звѣзды, несбыточные, которыхъ ни у кого нѣтъ... (123)
...глаза, льющіе радостное, казалось ему, сіяніе. (124)
И она мѣнялась, и свѣтились несбыточные глаза — два солнца. (127)

Автор использует Предание, прежде всего, как источник благочестивой истории: он связывает его с основным текстом на всех повествовательных уровнях, в то же время оставляя в тексте-реципиенте только функциональные элементы. Творческое редактирование подобного рода можно назвать *манерой концентрированного изложения* (курсив. — Н. С.). И. С. Шмелев в письме к О. А. Бредиус-Субботиной, наставляя адресата в литературном творчестве, выразил эту идею очень простой, но емкой формулой: «Ничего лишнего, что не идет к сути» (237).

Таким образом, Шмелев создает Рассказ, безусловно, авторский по идиостилю и поэтике, но в котором угадывается текст источника, жанр которого — церковное предание — ориентирован на достоверность. Как кажется, именно достоверность, детерминированность художественного

произведения реальным событием Шмелев-бытовик, писатель-реалист положил в качестве одного из краеугольных элементов поэтики повести. На композиционном уровне и в хронотопе произведения эта идея также последовательно реализована.

Повесть имеет ретроспективную кольцевую временную структуру. Жизнеописание Ильи Шаронова и Рассказ, составляющие основу повествования, обрамлены эпизодами о посещении дачниками Ляпуновки (в начале повести) и монастыря (в конце). Эпизоды связаны между собой художественным временем, образами дачников, образом повествователя. В какой-то момент повествователь сливается с дачниками. Глазами последних читатель видит разворачивающееся действие народного поклонения иконе Неупиваемая Чаша. Дачники видят икону, уже хорошо известную и почитаемую, больше того, они свидетельствуют традицию поклонения, а значит события, открывающие повесть, по крайней мере, на несколько десятилетий удалены от времени начала прославления иконы. Анализ художественных деталей (упоминания о прокатившейся по Ляпуновке смуте, в которых угадываются события 1905 году, выразительные подробности разрушающейся усадьбы, реплики посетителей усадьбы, навеянные литературной традицией нач. XX века — «радостная королева-дѣвочка», «вторая неразгаданная Монна Лиза» (90)) показывает, что отсчет временной ретроспективы в повести необходимо вести от начала XX века. Далее в повести следует беллетризованное жизнеописание Ильи Шаронова и рассказ о прославлении иконы, отнесенные, согласно «Выписи изъ рода Вышатовыхъ» (91) и свидетельству повествователя («По малу времени отъ сего» (143)), к середине XIX века, заканчивается повесть картиной народного поклонения Богородице, на которое со стороны взирают дачники, уже знакомые читателю по первым страницам повести.

В повести возникают два хронотопа: настоящее, хорошо узнаваемое читателем начала XX века, и прошлое, отнесенное назад на 50 лет. Композиционная антитеза подчеркивает противопоставление портрета Анастасии, символизирующего суетность земной жизни, которая в представлении Шмелева,

очевидно, связывается с кругом пустых людей, пришедших посмотреть на разрушающуюся усадьбу, на портрет, засвидетельствовавший романтическую историю Анастасии Вышатовой, и иконы «Неупиваемая Чаша», символизирующей народную христианскую стихию, полную жизни. Смысл такого композиционного построения — выразить идею абсурдности жизни вне народа, вне христианской традиции.

Примечания

- * Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.
- ¹ Термин «цитата» в работе рассматривается в широком понимании: к цитате мы относим включения в художественное произведение как текста, буквально воспроизводящего чужие слова, так и любые включения разных уровней чужого текста. Эта традиция заложена М. М. Бахтиным и в дальнейшем была развита в теории интертекста, семиотики, тезаурусного метода.
- ² Впервые данный источник описан в работе Н. И. Соболева [13]. В работе используются три коррелирующих лексемы: Предание, Сказание, Рассказ. Под Преданием понимается народно-церковное произведение, посвященное прославлению иконы «Неупиваемая Чаша», бытовавшее в устной традиции, лексема восходит к соответствующему термину, понимаемому следующим образом: произведение, «содержащее сведения о различных лицах и событиях прошлого. Возникнув из рассказов очевидцев, П. при передаче удаляется от фактич. первоосновы, подвергаясь вольной поэтич. интерпретации, сближаясь со сказкой и легендой, хотя вымысел в П. отличен от сказочной фантастики и легендарных чудес» [1]. От себя добавим, что предание всегда ориентировано на достоверность. Именно эта особенность является наиболее функциональной в церковных преданиях. Сказанием именуется текст предания, письменно зафиксированный иер. Иаковом Бриллиантовым, по первому слову в авторском названии; Рассказом именуется эпизод из повести «Неупиваемая Чаша», говорящий о прославлении иконы. В соответствии с предположенной гипотезой, в основе Сказания и Рассказа лежат разные варианты Предания.
- ³ Текст Предания цитируется по изданию: Бриллиантовъ Іаковъ, свящ. Сказаніе о Чудотворной иконѣ Матери Божіей «Неупиваемая Чаша» // Приложение къ Еженедѣльному религиозно-назида-

тельному Воскресному Листку. Серпуховъ, Апрѣля 2. 1912. С. 1—4. Номер страницы указывается в скобках после цитаты.

- ⁴ И. С. Шмелев и О. А. Бредиус-Субботина: Роман в письмах: В 2 т. Т. 1—2; Т. 3 (доп.). М.: Российская политическая энциклопедия, 2003–2005. Т. 1. С. 333.
- ⁵ Текст повести «Неупиваемая Чаша» цитируется по изданию: Шмелев И. С. Неупиваемая Чаша // Литературный сборник Отчизна. Симферополь: Рус. книгоизд-во в Крыму, 1919. С. 89—147. Номера страниц указываются в скобках после цитаты.

Список литературы

1. *Аникин В. П.* Предание // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
2. *Борисова Л. М., Дзыга Я. О.* Продолжение «золотого века»: «Пути Небесные» И. С. Шмелева и традиции русского романа. Симферополь: Изд-во ТНУ им. В. И. Вернадского, 2000. 144 с.
3. *Желтова Н. Ю.* Наша красота не красота, как Бог, а Бог как красота: поэтика «радостной святости» в «Неупиваемой Чаше» И. С. Шмелева // Русская словесность. 2004. № 8. С. 18—25.
4. *Иезуитова Л. А.* Семантика «чаши» в русской прозе начала XX века: Борис Зайцев. Иван Бунин. Леонид Андреев. Иван Шмелев // Библия и возрождение духовной культуры русского и других славянских народов. СПб.: Петрополис, 1995. С. 57—62.
5. *Ильин И. А.* Собрание сочинений: Переписка двух Иванов (1935—1946). М.: Русская книга, 2000. 576 с.
6. *Каскина Ю. У.* «Неупиваемая Чаша» Ивана Шмелева и традиции русской литературы // И. С. Шмелев и литературный процесс XX—XXI вв.: итоги, проблемы, перспективы: X Крымские междунар. Шмелевские чтения. М., 2004. С. 35—40.
7. *Лепяхин В. В.* Икона в русской художественной литературе: Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М.: Отчий дом, 2002. 735 с.
8. *Макаров Д. В.* Радостность как одна из основ мировосприятия героев И. С. Шмелева // Вопросы филологии: Литературоведение. Языкознание. Ульяновск, 2002. С. 36—43.
9. *Мельник В. И.* Радость: христианское понятие и художественный мотив: «Неупиваемая Чаша» И. Шмелева // Литература и культура в контексте христианства. Ульяновск, 2002. С. 82—84.
10. *Минералова И. Г.* «Неупиваемая чаша» И. С. Шмелева: стиль и внутренняя форма // Литература в школе. 2003. № 2. С. 2—8.

11. *Осьминина Е. А.* Письма И. С. Шмелева к А. Б. Дерману (1917—1919). К истории литературы Белого Крыма // И. С. Шмелев и русская литература XX века: III Крымские Шмелевские чтения. Алушта, 1994. С. 24—25.
12. *Склемина С. М.* «Неупиваемая Чаша» И. С. Шмелёва: поэтика жанра и традиции русской классики XIX века: автореф. дис. ... канд. филолог. наук. М., 2007. 20 с.
13. *Склемина С. М.* «Неупиваемая Чаша» И. С. Шмелева: поэтика жанра и традиции русской классики XIX века: дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 154 с.
14. *Соболев Н. И.* Тема творчества в повести И. С. Шмелева «Неупиваемая Чаша» // 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. 596—604.
15. *Соболев Н. И.* Повесть И. С. Шмелева «Неупиваемая Чаша»: творческая история, поэтика, текст. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. 304 с.
16. *Старыгина Н. Н.* Природное и социальное в структуре усадебного мира: (Тургенев — А. К. Толстой — Шмелев) // Природа и человек в художественной литературе. Волгоград, 2001. С. 261—266.
17. *Таянова Т. А.* Мотивы зрения, видения в пространственной модели поздних произведений И. С. Шмелева // Пространство и время в художественном произведении. Оренбург, 2002. С. 93—98.
18. *Shmelev I.* *Inexhaustible Cup.* London, Toronto, New York: E. P. Dutton & Co, 1928. 147 p.

Nikolay Ivanovich Sobolev

*Ph.D. in Philology, Senior Lecturer of the Department of
Russian Literature and Journalism,
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
sobnick@yandex.ru*

LEGEND, STORY AND NARRATION IN THE GENRE STRUCTURE OF IVAN SHMELEV'S SHORT NOVEL *INEXHAUSTIBLE CUP*: THE PROBLEM OF SOURCES

Abstract: The article is devoted to one of the central episodes of Ivan Shmelev's short novel *The Inexhaustible Chalice (Inexhaustible Cup, or Non-intoxicating Chalice)*. The source of this episode was a legend, recorded by a priest Yakov Brilliantov. In 1912, he published the text of the legend calling it

a *Story of the Miraculous Icon of the Mother of God Called the "Inexhaustible Chalice"*. The legend existed in the folk tradition for a long time. The paper presents a hypothesis that Ivan Shmelev reproduced an oral version or edition of the legend in his short novel. Comparison of Shmelev's novel and the old legend reveals similarities and discrepancies of texts, analysis of which can serve as the basis for important observations on linguopoetics of the short novel and the author's style. Ivan Shmelev uses the legend as a source of pious history: he connects it with his main text at all narrative levels, while leaving only functional elements in the recipient text. This type of creative editing can be defined as a form of a condensed narrative. Moreover, analysis of sources leads to a conclusion about the poetics of the chronotope and the main characters of the tales.

Keywords: a legend, a story, tale, source, citation, author's style, linguopoetics

References

1. Anikin V. P. Predanie [Legend]. *Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar' [Dictionary of Literature]*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1987. 752 p.
2. Borisova L. M., Dzyga Ya. O. *Prodolzhenie «zolotogo veka»: «Puti Nebesnye» I. S. Shmeleva i traditsii russkogo romana [Continuation of the Golden Age: Ivan Shmelev's "Heavenly Ways" and Traditions of the Russian Novel]*. Simferopol', Taurida National University named after V. I. Vernadsky Publ., 2000. 144 p.
3. Zheltova N. Yu. *Nasha krasota ne krasota, kak Bog, a Bog kak krasota: poetika "radostnoy svyatosti" v "Neupivaemoy Chashe" I. S. Shmeleva [Our Beauty is not the Beauty as God, but God as Beauty: The Poetics of "Joyful Holiness" in Ivan Shmelev's "The Inexhaustible Cup"]*. *Russkaya slovesnost'*, 2004, no. 8, pp. 18–25.
4. Iezuitova L. A. *Semantika «chashi» v russkoy proze nachala XX veka: Boris Zaytsev. Ivan Bunin. Leonid Andreev. Ivan Shmelev [The Semantics of the "Cup" in the Russian Prose of the Early 20th Century: Boris Zaytsev. Ivan Bunin. Leonid Andreev. Ivan Shmelev]*. *Bibliya i vozrozhdenie dukhovnoy kul'tury russkogo i drugikh slavyanskikh narodov [The Bible and the Renaissance of the Spiritual Culture of the Russian and Other Slavic Peoples]*. Saint-Petersburg, Petropolis Publ., 1995, pp. 57–62.
5. Il'in I. A. *Sobranie sochineniy: Perepiska dvukh Ivanov (1935–1946) [Collected Works: Correspondence of Two Ivans (1935–1946)]*. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2000. 576 p.
6. Kaskina Yu. U. «Neupivaemaya Chasha» Ivana Shmeleva i traditsii russkoy literatury [Ivan Shmelev's "The Inexhaustible Cup" and Traditions of Russian Literature]. *I. S. Shmelev i literaturnyy protsess XX–XXI vekov:*

- itogi, problemy, perspektivy* [Ivan Shmelev and Literature of the 20th–21th Centuries: Results, Problems, Prospects]. Moscow, 2004, pp. 35–40.
7. Lepakhin V. V. *Ikona v russkoy khudozhestvennoy literature: Ikona i ikonopochitanie, ikonopis' i ikonopistsy* [Icon in the Russian Literature. Icon and the Veneration of Icon, Icon Painting and Icon Painters]. Moscow, Otchiy dom Publ., 2002. 735 p.
 8. Makarov D. V. Radostnost' kak odna iz osnov mirovospriyatiya geroev I. S. Shmeleva [Joyousness as one of the Foundations of Ivan Shmelev's characters' World Perception]. *Voprosy filologii: Literaturovedenie. Yazykoznanie* [Questions of Philology. Linguistics]. Ul'yanovsk, 2002, pp. 36–43.
 9. Mel'nik V. I. Radost': khristianskoe ponyatie i khudozhestvennyy motiv: «Neupivaemaya Chasha» I. S. Shmeleva [Joy: Christian Idea and Artistic Motif: Ivan Shmelev's "The Inexhaustible Cup"]. *Literatura i kul'tura v kontekste khristianstva* [Literature and Culture in the Context of Christianity]. Ul'yanovsk, 2002, pp. 82–84.
 10. Mineralova I. G. «Neupivaemaya chasha» I. S. Shmeleva: stil' i vnutrennyaya forma [Ivan Shmelev's "The Inexhaustible Cup": Style and Internal Form]. *Literatura v shkole* [Literature in School]. Moscow, 2003, no. 2, pp. 2–8.
 11. Os'minina E. A. Pis'ma I. S. Shmeleva k A. B. Dermanu (1917–1919). K istorii literatury Belogo Kryma [I. S. Shmelev's Letters to A. B. Derman (1917–1919). To the History of Literature of White Crimea]. *I. S. Shmelev i russkaya literatura XX veka* [Ivan Shmelev and Russian Literature of the 20th Century]. Alushta, 1994, pp. 24–25.
 12. Sklemina S. M. "Neupivaemaya Chasha" I. S. Shmeleva: poetika zhanra i traditsii russkoy klassiki XIX veka: avtoref. dis. ... kand. filolog. nauk [Ivan Shmelev's "The Inexhaustible Cup": Poetics of the Genre and Traditions of Russian Classics of the 19th Century. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, 2007. 20 p.
 13. Sklemina S. M. "Neupivaemaya Chasha" I. S. Shmeleva: poetika zhanra i traditsii russkoy klassiki XIX veka. Dis. ... kand. filolog. nauk [Ivan Shmelev's "The Inexhaustible Cup": Poetics of the Genre and Traditions of Russian Classics of the 19th century: PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 2007. 154 p.
 14. Sobolev N. I. Tema tvorchestva v povesti I. S. Shmeleva "Neupivaemaya Chasha" [Theme of Creative Work in Ivan Shmelev's short novel "The Inexhaustible Cup"]. *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, reminisentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre]. Issue 4, pp. 596–604.

15. 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.
16. Starygina N. N. Prirodnoe i sotsial'noe v strukture usadbnogo mira: (Turgenev – A. K. Tolstoy – Shmelev) [Natural and Social Components of the Estate World Structure (Turgenev – Aleksey K. Tolstoy – Shmelev)]. *Priroda i chelovek v khudozhestvennoy literature* [Nature and Man in Fiction Literature]. Volgograd, 2001, pp. 261–266.
17. Tayanova T. A. Motivy zreniya, videniya v prostranstvennoy modeli pozdnykh proizvedeniy I. S. Shmeleva [The Motifs of Visions in the Spatial Model of Ivan Shmelev's Late Works]. *Prostranstvo i vremya v khudozhestvennom proizvedenii* [Space and Time in Fiction Literature]. Orenburg, 2002, pp. 93–98.
18. Shmelev I. *The Inexhaustible Cup*. London, Toronto, New York: E. P. Dutton & Co, 1928. 147 p.

Николай Иванович Соболев

*кандидат филологических наук,
ст. преподаватель кафедры русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)*
sobnick@yandex.ru

К ВОПРОСУ ИДИОСТИЛЯ И. С. ШМЕЛЕВА: НА МАТЕРИАЛЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ЛЕКСИЧЕСКОГО КОРПУСА С КОРНЕМ -РАД- ПОВЕСТИ «НЕУПИВАЕМАЯ ЧАША»*

Аннотация: В статье исследуется лексический корпус с корнем -рад- повести И. С. Шмелева «Неупиваемая Чаша». Лексический материал систематизируется по принципу функционального тезауруса, исследование которого позволяет локализовать в художественном произведении метатекст (т. е. текст в тексте, образуемый совокупностью связанных между собой значений слов с корнем -рад- и их синонимами), в котором выявляется концепт «радость». Концепт обобщает значения, выраженные в лексике одиннадцати идейно-тематических групп (благая сила, молитва, икона, пространство, свобода/воля, радость, веселье, скука, грусть, любовь, искусство), которые, в свою очередь, объединяются вокруг двух основных коррелирующих тем: сакральное — мирское. Интенции концепта «радости» определяют идейную перспективу повести как текста о духовной жизни героев, в которой главенствует смирение, борьба со страстями, духовные прозрения.

Ключевые слова: концепт, функциональный тезаурус, лексический корпус, семантика, поэтика, художественный образ, тема, идея

Исследование идиостиля является важным аспектом науки о писателе, позволяет определить совокупность формальных и стилистических особенностей авторской речи, определяющих языковой облик художественного произведения. В связи с исследованием творчества И. С. Шмелева вопрос идиостиля ставился неоднократно: в основном исследователи отмечали особенности авторского использования изобразительно-выразительных средств. Настоящая статья призвана расширить научную перспективу этого направления науки о творчестве Шмелева: в исследовании обращается внимание на особенности лексической частотности, характеризующей поэтику идейно-тематического и образно-мотивного уровней художественного произведе-

дения. В качестве материала привлекается речевой пласт с высокой частотностью лексем с корнем *-рад-* (*радостный -ая, радуйся, возрадовался* и т. д.) повести «Неупиваемая Чаша».

В научной литературе содержится несколько замечаний относительного этого языкового и поэтического аспекта повести. По мнению Е. Чигаревой, мотив радости пронизывает все произведение И. С. Шмелева, он связан с идеей христианской духовности, а также связывает образы портрета и иконы [17, 126–138]. Н. И. Мельник полагает, что мотив радости в повести является атрибутом духовной жизни, мотив «связывается непосредственно с главным предметом изображения: со святыми, одно из подтверждений своих мыслей Н. И. Мельник видит в цитировании И. С. Шмелевым «слов акафиста» [11, 45–49]. И. Г. Минералова считает, что «смысл таких слов, как Любовь и Радость, в повести читается в отражении еще одного слова — Красота. Именно красота, а не прекрасное, несущее некую избыточность, сверхмерность, не *прелесть* — искушение, а именно Красота, как она понимается Ф. М. Достоевским» [12, 2–8]. Н. Ю. Желтова также указала на влиянии акафиста Пресвятой Богородице на повесть И. С. Шмелева, откуда заимствован рефрен «радуйся». Исследовательница полагает, что «в повести И. С. Шмелева раскрывается национальная концепция красоты, ее нравственное содержание. <абзац> Ключевой составляющей концептосферы русской красоты в «Неупиваемой Чаше» выступает концепт *радость*. Он составляет художественную основу поэтики «радостной святости», к фокусу которой сводится вся система изобразительных средств произведения. По Шмелеву, радость синонимична чувству духовного освобождения и возвышения» [6, 18–25]. Итак, в научной литературе радость как элемент поэтики повести «Неупиваемая Чаша» рассматривается в широком спектре духовных и эстетических идей, общей тенденцией является указание на его концептуальный, системообразующий характер для всей поэтики повести, отождествление с мотивом духовности, для его обозначения используются различные термины: мотив, тема, концепт.

На наш взгляд, радость как элемент поэтики требует более детального и дифференцированного подхода, в частности, это обусловлено тем, что исследователи в своих выводах опираются на эпизодический, несистемный анализ лексического корпуса с корнем *-рад-*, ограничиваясь, по сути, субъективными замечаниями; действительно, лексемы этой группы наиболее частотны в тексте повести — всего эта группа насчитывает 106 словоформ четырех частей речи (глаголы — 27, наречия — 25, прилагательные — 24, существительные — 30), но далеко не все они выражают значения, связанные с эстетикой или этикой, многие словоформы обозначают положительные или отрицательные эмоции героев, обиходные предметы и т. п., помимо этого в тексте повести встречается лексика, синонимичная или семантически близкая словам с *-рад-*, поэтому синонимы также должны учитываться при анализе поэтики радости.

В плане методологии и терминологической традиции, используемой для описания предмета исследования — радости как элемента поэтики — наиболее удачным, на наш взгляд, является научный подход, использованный Н. Ю. Желтовой. Исследовательница анализирует «поэтику радостной святости» в рамках когнитивной семантики, радость описывается как элемент «концептосферы русской красоты».

Указанный научный подход дает возможность обобщить очень разнородный по своему характеру материал, локализованный в тексте произведения на лексико-семантическом уровне, — это как раз тот случай, с которым встречается исследователь при более глубоком соприкосновении с поэтикой радости в повести «Неупиваемая Чаша». К сожалению, исследовательница в выводах опирается лишь на эпизодично, несистемно рассмотренный материал, чем обедняет, сужает перспективу своих изысканий, обесценивает выводы. Так, за пределами научного осмысления остается область христианской традиции, литературной формы, поэтики образов; на анализе этих художественных особенностей поэтики радости мы остановимся в настоящем исследовании.

С. А. Аскольдов-Алексеев, впервые предложивший термин «концепт», следующим образом определял обозначаемое им

явление: «Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода... Он (концепт. — Н. С.) может быть заместителем некоторых сторон предмета или реальных действий, как, например, концепт "справедливость"» [2, 28–44]. Идея Аскольдова была развита в различных областях гуманитарного знания, лингвопоэтические аспекты анализа значения концепта были осмыслены в работах Д. С. Лихачева [9, 3–9], В. В. Колесова [8, 16–25], В. Н. Телия [16]. В частности, Лихачев полагал, что «концепт существует не для самого слова, а для каждого основного (словарного) значения слова отдельно», ученый также предложил «считать концепт своего рода "алгебраическим" выражением значения ("алгебраическим выражением", или "алгебраическим обозначением"), которым мы оперируем в своей письменной и устной речи», концепт «в известной мере и расширяет значение, оставляя возможности для сотворчества, домысливания, "дофантазирования" и для эмоциональной ауры слова» [9, 4–5]. Схожие идеи высказали Колесов и Телия. Таким образом, концепт реализует заместительную, или, по терминологии Аскольдова, подстановочную функцию языка, включая в свое семантическое поле все многообразие значений, фиксирующих в тексте произведения признаки денотата и сигнификата.

Радость в качестве концепта в тексте повести «Неупиваемая Чаша» раскрывается совокупностью тем, которые можно объединить в две группы: 1) *темы, связанные с сакральными догматико-вероучительными идеями*: икона, пространство, молитва, благая сила, божественная энергия (благодать); 2) *темы, описывающие приземленную, профанную повседневность, сквозь которую просвечивает вечность, «бытие сквозь быт»¹*: детали повседневной жизни, веселье, скука, свобода, природа, жизнь; искусство, эмоции, любовь. На лексическом уровне концепт радости выражен, прежде всего, словами с корнем -рад-, а также их узуальными и окказиональными синонимами.

Несмотря на некоторую лексическую общность, каждая идейно-тематическая группа имеет характерный только для

нее языковой облик. Проанализируем их по отдельности на основании структурного описания (функционального тезауруса)², выявим функциональные связи, проанализируем идейно-тематический и образный уровни произведения, образуемые этими лексемами, опишем особенности авторского идиостиля, выявим возможные источники, повлиявшие на языковой и речевой строй повести.

1. Лексика, выражающая сакральные догматико-вероучительные значения:³

Функциональный тезаурус (*тема*: <пояснение> цитатный контекст):

Благая сила, божественная энергия (благодать): <архидьякон> «Тысячи путей Господней благодати, народ жаждает радости» (93), <состояние Ильи после видения, действие благодати> «боялся и радовался» (102), <монахи> «радовались о Господѣ», <монахини> «И когда трапезовали сестры, — радостно смотрѣли на икону» (142), <видение> «вскинулъ Илья глазами и въ страхѣ и радости несказанной» (122), «зарницы, что открылись ему въ тиши разсвѣта и радостно опалили душу» (138), <обращение Богородицы> «Встань, Мартынь убогий, и ходи! и радуйся» (144), <Действие иконы на верующих> «Чуютъ только, что радостное нисходитъ въ душу» (146); <Арефий> «Благодать Божія на немъ... произволеніе!» (100).

Молитва: <молитвословие Арефия> «ра-а-дуйся, Иерусалиме» (101), <о молитвословии Арефия> «радостную пѣсню Церкви» (101), «И запѣлъ радостно: "красуйся-ликуй и радуйся"» (113), <акафист Богородице> «и поютъ радостными голосами — "радуйся, Чаше Неупиваемая!"» (145), <крестный ход> «падаютъ подъ нее на грязную землю тысячи изболѣвшихъ душою, ищущихъ радостнаго утѣшенія» (145).

Икона: <об иконе преп. Арефия> «сдѣлать на прощанье Арефію радость» (103), <Илья осматривает свою иконописную работу> «Смотрелъ Илья, и больше радовалась душа его» (121), <здесь и далее об иконе Неупиваемая Чаша> «что обрадовало его во дни жизни, — вотъ красота Господня» (122), «иной смотрѣла она, радость неиспиваемая» (138), «Все,

что когда-то узналъ Илья: радости и страданія, земля и небо, и что на нихъ» (138), «Степашка смотрѣлъ и сказалъ — радостная» (142), «увидаль ту икону, радостную Неупиваемую Чашу» (143), «Не могъ отвести умиленнаго взора убогій Мартынь отъ радостнаго лика Пречистой Неупиваемой Чаши» (143), «И увидаль я Радостную, съ золотой Чашей» (144), «не могъ отвести взора отъ неописуемо-радостнаго Лица» (145), «свѣтло взирающая съ Золотой Чашей, радостная и влекущая за Собой» (145), «Радостно и маняще взираетъ на всѣхъ» (146), «и на нихъ радостно взираетъ «Неупиваемая» (146).

Пространство: «Радостнымъ, несказаннымъ раскинулся передъ нимъ Миръ Божій» (109), «Радовался на все Илья и думалъ: сколько всего на свѣтѣ» (114).

Комментарий

Лексические группы тем *Благая сила*, *божественная энергия* (*благодать*) и *Пространство* создают в повести контекст, вводящий читателя в мир православной религиозности. Слова с корнем -рад- выражают радостное мироощущение соприсутствия Бога и сопричастности к делу божественного домостроительства⁴. Поэтому образы положительных героев повести определяются их религиозным обликом. Образ Ильи определяется такими чертами, как: *целомудрие* (в детстве и юности, а затем после возвращения из Италии Илья проходит через блудные искушения в барском доме), *стяжанье в страданиях веры* (страдания, прежде всего духовные — одна их основных тем повести, раскрывающая образ Ильи в перспективе житийного жанра), *смирение и покаяние* (наиболее ярко эти характеристические черты главного героя выражены в центральной и заключительной частях повести, когда герой, искушаемый сначала свободой, а затем любовью смиренно принимает свою долю), *способность к Богообщению* (в тонких снах и видениях Илья познает «красоту Господню», а затем являет ее миру). Добродетели Анастасии: *целомудрие* (несмотря на взаимные чувства, Анастасия отстраняет Илью, не давая возможности усомниться в своей верности мужу, и тем самым духовно облагораживает и Илью), *смирение* (Анастасия до конца смиренно, по-христиански, исполняет долг супруги и матери, несмотря на из-

мену мужа). В образах живописного мастера Арефия, солдата Мартына, диакона Каплюги, монахинь выражена идея *сердечной веры*, в образе архиерея — *просвещенной веры*.

2. Лексика, выражающая значение «бытие сквозь быт»

Уже говорилось о том, что слова, выражающие концепт радости раскрывают не только богословско-вероучительный контекст произведения. Действительно, в повести слова с -рад- и их синонимы также могут быть связаны с вполне обыденными, профанными темами. Систематизируем эти слова на основе функционального тезауруса, затем сопоставим на основе внутритекстовой смежности сакральную и профанную лексику с -рад- и ей синонимичную, выявим ее идиостилистическую и тематическую корреляцию.

Свобода/воля: «Все радостное и свѣтлое было въ тепломъ краю» (112); «И посмотрилъ на нее свободно, какъ недавно въ паркѣ. Упали путы съ души, и почувствовалъ онъ себя вольнымъ и сильнымъ. Спросилъ смѣло: Завтра начать можно?»; «Взлетѣ души и взмахѣ ея вольныхъ крыльевъ позналъ Илья и неиспываемую сладость жизни». «Усмѣхнулся баринъ. Сказалъ по-особенному: Научился говорить вольно?»; «Тогда прошло онѣмѣніе, будто путы спали съ Ильи, и сказалъ онъ вольно: По св. Писанію такъ: "легче верблюду пройти..." и "блаженни нищѣ духомъ..." Такъ трактовали: Карпачію...»; <обиходные названия> «большой корабль въ парусахъ, — было у него имя — Летиція; значило это имя — Радость» (114); «Товаръ радостный везъ тотъ корабль» (114); «Радостно-нежданная была та встрѣча» (114).

Эмоции, чувства:

А. *Радость* <о песне> «Радовался Илья, выносилъ подголоскомъ» (97); <слова архиерея> «народъ жаждаетъ радости» (93); <Арефій> «показывалъ радостно» (100); «Воскликать радостно, Крестился Аретій отъ радости» (100); «заплакалъ Илья отъ радости»; <Арефій> «вскричалъ радостно» (103); «молился баринъ. Радовался Илья» (106); «И обрадовался Илья» (107); <в Италии> «Ново и радостно было Ильѣ» (108); «Обрадовался Илья зимѣ: приносить зима здоровье» (140); <встреча>: «Радостно-нежданная была та встрѣча» (115);

<описание Анастасии> «Радостно-благодарящій былъ этотъ взглядъ, ласкающій и теплый» (135); <о Мартыне> «Просьба его съ радостью была исполнена» (143); <о чуде> «Не смѣя радоваться, спрашивали ее: откуда знаетъ?» (144); <игуменья> «обливаясь радостными слезами» (144).

Б. *Веселье* <слова молодого барина> «Не умѣете жизни радоваться, и мнѣ черезъ васъ радости нѣтъ» (106); «Даже требовалъ отъ него баринъ ходить нагимъ и смотрѣть весело»; «Стало при немъ много веселѣй. Старый медвѣдемъ жилъ, не водился съ сосѣдями; а молодой погналъ пиры за пирами»; <о празднике в Италии> «жгли огни съ выстрѣлами: радовались» (112); «Веселый стоялъ баринъ на бережку»; «Услыхалъ Илья, какъ говоритъ весело баринъ»; <слова молодого барина> «А вотъ обучу тамъ Илью, — онъ и распишетъ... Будете веселѣй молиться»; <ученики Терминелли> «Были они парни веселые и не любили сидѣть на мѣстѣ»; <об Италии> «Пѣсенъ веселыхъ много послушалъ онъ»; «Черные греки и веселые итальянцы были на немъ корабельщики и пѣли пѣсни: радовались, что счастливый вѣтеръ»; <Панфил-шорник> «тотъ турокъ и весело посмѣивался зубами»; <о Сафо-Соньке> «Свели ее куда въ домъ веселый»; «Ты чего, Илья, нонче такой веселый?»; <об Италии> «Старые камни вспомнилъ, бѣлыя дороги, веселыя лица, соборы, радостныя пѣсни»; <о ярмарке> «веселаго свѣжаго щепного товару»; <барин> «Взялъ въ дорогу, чтобы не скучно было, глупенькую Сафо-Соньку».

В. *Скука* (*отсутствие веселья*): <барин> «не для радости какой ѣдетъ, а от великой скорби: скушно ему глядѣть на темную жизнь, никогда веселаго лица не видать» (108); «Слышалъ Илья — опять заскучалъ баринъ»; <дачники в доме Ляпуновых> «Оглядываютъ портреты: тупеи, тугіе воротники, глаза навывкатъ, насандаленные носы, парики — скука».

Г. *Грусть* «Необъятность видѣлъ Илья въ темнѣющей глубинѣ ихъ, — необъятность святого свѣта. Не могъ онъ назвать, что видѣлъ. Радость? Но и печаль, свѣтлую грусть въ нихъ чуялъ Илья, и была эта грусть прекрасна» (138).

Любовь: «то, что радостно опаляетъ душу» (123); «Радостный и смущенный смотрѣлъ Илья» (123); «Увидаль на полу

полевою гвоздичку, которую она держала въ рукѣ, и подняль радостно» (125); «боялся и радовался ее увидѣть» (125); «Радостно Ильѣ стало: всѣ дни смотрѣла она на него кротко» (136); <Ильѣ> «то обнималъ его страхъ темный, то радость безмѣрная замирала въ сердцѣ» (136).

Искусство: <из описания портрета> «радостно плещущіе глаза» (90); «Но тамъ, если я напишу св. Цицилію, будутъ радоваться» (112); «Радовать хочу васъ, вотъ и пишу веселыхъ» (120); <Анастасія> «радостные глаза-звѣзды» (123); <портрет Анастасіи> «ея неопредѣлимые глаза, льющіе радостное, казалось ему, сіяніе» (124), «другіе глаза стали. И стали они другіе, когда сталъ бросать углемъ, — менялись: радостные они были» (137); «потянулась эта радостно опаляющая душу пытка» (137); <о портрете Анастасіи> «съ ея лицомъ и радостно плещущими глазами» (138); <об Анастасіи> «И темныя, бархатныя брови приняль, темныя радуги надъ бездоннымъ моремъ, и синія звѣзды» (126).

Комментарій

В представленном тезаурусе наиболее частотными являются лексемы, связанные с описанием широкого спектра эмоций и чувств героев и повествователя. Индивидуально авторской особенностью словоупотребления является расширение семантического поля слов с корнем *-рад-* и синонимов, которые выражают не только прямые значения (душевное, духовное удовлетворение, веселье)⁵, но и переносные значения, антонимичные основным (отсутствие веселья, духовное томление). Таким образом, в тексте эта лексика создает тематический контекст, выражающий полярные эмоциональные состояния. Контекст характеризуется двумя бинарными оппозициями: *веселье — скука, радость — грусть*.

В лексико-графической традиции, кодифицирующей узловые значения, понятия *веселье* и *радость*, а также *скука* и *грусть* синонимичны⁶, в повести их семантический план изменен. Эта идиостилистическая особенность повести раскрывается из соотнесения указанных бинарных оппозиций с образной структурой произведения: оппозиция *радость — грусть* встречается в описаниях и характеристиках образов крестьянского мира Ляпуновки, Ильи, иконописного масте-

ра Арефия, монахинь, богомольцев, Анастасии, исцеленного Мартына; *веселье* — *скука* — в образах отца и сына Ляпуновых, дачников, учеников итальянского художника Терминелли. Выделенные на основании лексико-семантических принципов группы образов в идейной структуре произведения также противопоставлены. Первая группа образов представляет православный русский мир, выражающий идеи духовности, народности, почвенничества, церковности, вторая объединяет образы провинциального дворянства и интеллигенции, устойчивыми характеристиками которых в повести является духовное растрепывание, гордость, оторванность от народа, отсутствие национальной идеи. Следовательно, в этом же смысловом контексте следует понимать и лексические оппозиции *радость* — *грусть*, *веселье* — *скука*, которые в тексте повести выполняют соответственно функции позитивных и негативных лексических маркеров, противопоставляющих духовное профанному, народное светскому.

Тема *свободы* — *воли* в повести создается совокупностью слов, обозначающих обиходные предметы, явления, действия и т. д. Характерной языковой особенностью контекста, образуемого этими словами является необычная, окказиональная лексическая сочетаемость, метафоризирующая текст: «товаръ радостный», «все радостное», «радостно-нежная». Окказиональность дискурса в анализируемых отрывках в большей степени раскрывает эмоциональное состояние повествователя, нежели объект повествования. Повествователь словно бы побуждает читателя пережить радостные чувства от ощущения свободы, испытываемые главным героем здесь и сейчас. Таким образом, создается художественная условность, помогающая читателю понять мироощущение главного героя. Это мироощущение свободного человека и свободного художника. Итальянский наставник Ильи, Терминелли, пожалуй, лучше других, хотя и не до конца, понял мироощущение своего ученика: «Эта святая Цецилія не хуже Ватиканской! Она лучше, Илья! Она — святая. Нѣтъ, ты не рабъ, Илья!» — восклицает наставник, глядя на икону кисти своего ученика. Истинный художник, постигший красоту в такой степени, что может выразить в красках непости-

жимую идею боговоплощения — святость, по Терминелли, не может быть рабом. Тем удивительнее для итальянского живописца, что Илья решает вернуться на родину, в рабство. Сознание итальянца не может вместить того, что для Ильи свобода — это не только воля, но и состояние постоянного духовного становления через противление греху и делание добра, которое вне родины невозможно, ибо в служении народу видит смысл своей жизни Илья, памятуя напутственные слова своего первого учителя живописи Ивана Михайловича: «Помни, Илья: народъ породилъ тебя — народу и послужить долженъ». Итак, в повести слова «свобода» и «воля» коррелируют лишь в отдельных коннотациях: разноипостасно, но в то же время нераздельно выражают идею духовной свободы, радости духовного служения.

Небольшая группа слов с -рад- описывает чувство любви Ильи к Анастасии, в основном это эпитеты, передающие чувства главного героя через разные проявления радости. Повествователь ни разу не использовал слово «любовь». Он словно бы сакрализует чувства главного героя, показывая его причастником святости, которой можно любоваться, преклоняться, но нельзя желать. В этой части повести присутствует сублимированное влияние философии В. Соловьева и младосимволистов⁷.

Парадный портрет Анастасии, равно как и иконы, написанные Ильей в итальянской манере, — это форма поклонения идеальной возлюбленной, поэтому лексемы с -рад-, составляющие тематическую группу *Искусство*, выражают не только особенности эстетического воздействия живописи главного героя, но и передают чувства автора к предмету своего эстетического поклонения.

Таким образом, лексические группы *Любовь* и *Искусство* объединены идейно-тематическим контекстом, определяющим одну из составляющих творчества главного героя — живопись. Живопись Ильи так же чувственна и субъективна, как живопись Возрождения. На первый взгляд может показаться парадоксальным, не соответствующим повествовательной логике отнюдь не христианское отношение художника к предмету своего обожания: «Напишу тебя, не-

бывшая никогда! И будешь!» (136) — мысленно обращается Илья к своей госпоже. В Анастасии герой хочет видеть неземное совершенство, а сам, подобно Творцу, «небывшую никогда» (в идеальном смысле) земную женщину соделывает частью непреходящего искусства, словно бы воплощая максимуму *vita brevis, ars longa*. Но в этической и эстетической концепции автора повести работа Ильи над портретом Анастасии — это необходимое испытание искусством через «покоряющія (Илью. — Н. С.) плотскія силы» (138). Церковнославянское слово «плотский», или «плотской», означает «телесный, бренный, животный; плотские силы — похоти, вожделения, страсти, подталкивающие к плотской жизни»⁸. Показательно, что повествователь использует церковнославянскую лексику, неразрывно связанную с религиозным мировоззрением, чтобы выразить противление главного героя страсти. Одновременно с портретом Анастасии Илья пишет икону Неупиваемая Чаша, которая стала для него «защитой свѣтлой... оплотомъ отъ покорявшей его плотской силы» (138). Илья приобретает облик истинного христианина, в своих духовных страданиях он преображает эрос, восходя к любви-агапе, тем самым воплощая в себе синергию Божественной и человеческой воли, именно таких людей Церковь называет истинными иконописцами.

Примечания

- * Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012—2016 гг.
- ¹ Терминологическая метафора заимствована из работы: У. К. Абишевой (Абишева У. К. 2004, 80—96).
 - ² Структурное описание художественного мира произведения через построение частотного тезауруса эффективно в исследовании, прежде всего, локальных лингвопоэтических закономерностей формального (парадигматического) и функционального (синтагматического) тезауруса. Впервые проблему лексико-поэтического описания произведения поставил Б. И. Ярхо [18, 197—226], в 60—80-х гг. XX в. это направление филологической науки активно развивалось и нашло выражение, в частности, в опытах построения частотных словарей художественных произведений М. И. Борецкого и А. А. Кроника [3, 453—461], [4, 157—168], М. Л. Гаспарова [5, 416—433] и др. В насто-

ящем исследовании автор опирается на научно-методологический аппарат, разработанный в рамках указанного научного направления, а также этнопоэтики (В. Н. Захаров [7]), тезаурусного метода (Вал. А. Луков, Вл. А. Луков [10], семиотики и когнитивной семантики (С. А. Аскольдов-Алексеев [2], Д. С. Лихачев [9], В. В. Колесов [8], В. Н. Телия [16], Степанов Ю. С. [15]).

- ³ Текст повести «Неупиваемая Чаша» цитируется по первому прижизненному изданию (Шмелев И. С. // Литературный сборник Отчизна. Симферополь: Рус. книгоизд-во в Крыму, 1919. С. 89—147), номера страниц указываются в скобках после цитаты.
- ⁴ Осуществление Божественного замысла спасения человечества в истории.
- ⁵ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т.: репринт изд. 1880–1882. М.: Терра, 1994. Т. 4. С. 8.
- ⁶ Даль В. И. То же. Т. 1. С. 401; Т. 4. С. 212; Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: А ТЕМП, 2007. С. 660; С. 751.
- ⁷ Исследование творческой истории повести показывает, что в процессе создания произведения И. С. Шмелев изменил его замысел: в первых трех редакциях он стремился показать «одухотворяющую силу красоты (понятую в духе философии В. Соловьева), людей, преобразенных красотой, их творческие порывы, свершения», в следующих редакциях он в целом отказался от этой идеи, в то же время некоторые частные аспекты поэтики повести несут отпечаток первоначального замысла. (См.: Соболев Н. И. [13], [14]).
- ⁸ Даль В. И. То же. Т. 3. С. 129.

Список литературы

1. *Абишева У. К.* «Бытие сквозь быт»: (к проблеме эволюции творчества И. С. Шмелева 1900—1910-х гг.) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2004. № 2. С. 80—96.
2. *Аскольдов-Алексеев С. А.* Концепт и слово // Русская речь. Новая серия. Л.: Academia. 1928. Вып. 2. С. 28—44.
3. *Борецкий, М. И.* Художественный мир и частотный словарь поэтического произведения (на материале античной литературы) // Известия АН СССР: Серия лит. и яз. 1978. № 4. С. 453—461.
4. *Борецкий М. И., Кроник, А. А.* Опыт анализа некоторых сторон социально-психологической атмосферы античной басни (Федр, Бабрий, Авиан) // Вестник древней истории. 1978. № 2. 157—168.
5. *Гаспаров М. Л.* Художественный мир М. Кузьмина: Тезаурус формальный и тезаурус функциональный // Гаспаров М. Л. Избранные труды: В 2 т. М.: Языки, 1997. С. 416—433.

6. *Желтова Н. Ю.* «Наша красота не красота, как Бог, а Бог как красота»: поэтика «радостной святости» в «Неупиваемой Чаше» И. С. Шмелева // *Русская словесность*. 2004. № 8. С. 18—25.
7. *Захаров В. Н.* Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 264 с.
8. *Колесов В. В.* Концепт культуры: образ — понятие — символ // *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета*. Серия 2. 1992. Вып. 3. № 16. С. 16—25.
9. *Лихачев Д. С.* Концептосфера русского языка // *Русская словесность*. Антология. М.: Academia, 1997. С. 3—9.
10. *Луков Вал. А., Луков Вл. А.* Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2008. 784 р.
11. *Мельник В. И.* Радость: христианское понятие и художественный мотив: «Неупиваемая Чаша» И. Шмелева // *Литература и культура в контексте христианства*. Ульяновск, 2002. С. 82—84.
12. *Минералова И. Г.* «Неупиваемая чаша» И. С. Шмелева: стиль и внутренняя форма // *Литература в школе*. 2003. № 2. С. 2—8.
13. *Соболев Н. И.* Из творческой истории повести И. С. Шмелева «Неупиваемая Чаша» // *Проблемы исторической поэтики*. Петрозаводск: ПетрГУ, 2012. Вып. 10: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 7. С. 328–342.
14. *Соболев Н. И.* Повесть И. С. Шмелева «Неупиваемая Чаша»: творческая история, поэтика, текст. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. 304 с.
15. *Степанов Ю. С.* Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2001. 989 с.
16. *Телия В. Н.* Русская фразеология: Семантический, прагматический, культурологический аспекты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 284 с.
17. *Чигарев Е.* Заметки о музыкальной (мотивной) организации повести Ивана Шмелева «Неупиваемая чаша» // *Двенадцать этюдов о музыке: к 75-летию со дня рождения Евгения Владимировича Назайкинского*: Сб. ст. М.: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2001. С. 126—138.
18. *Ярхо Б. И.* Методология точного литературоведения (набросок плана) // *Контекст: Лит.-теорет. исслед.* М.: Наука, 1984. С. 197—236.

Nikolay Ivanovich Sobolev

*Ph.D. in Philology,
the Senior Teacher of the Department of
Russian Literature and Journalism,
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
sobnick@yandex.ru*

**ON THE PROBLEM OF I. S. SHMELEV'S IDIOSTYLE:
BASED ON THE STUDY OF LEXIS WITH THE ROOT -RAD-
IN THE SHORT NOVEL *THE INEXHAUSTIBLE CUP***

Abstract: The article analyzes the lexemes with the root -rad- in the short novel *The Inexhaustible Cup* by I. S. Shmelev. Lexemes are systematized on the basis of functional thesaurus. In the process of analysis there is detected of the concept of «Joy». The study of the Joy's concept enables us to make important observations in the field of Church liturgical tradition, a literary form, poetics images in the investigated text.

The concept generalizes the values contained in the lexicon of the eleven ideological and thematic groups (the good force, prayer, icon, space, freedom/will, pleasure, fun, boredom, sadness, love, art), which are grouped into two main correlated topics: the sacred and the secular. The intention of the concept of joy defines the ideological perspective of the tale as the text of the spiritual life of the heroes.

Keywords: concept, functional thesaurus, lexeme, semantics, poetics, artistic image, theme, idea, idiosyle

References

1. Abisheva U. K. «Bytie skvoz' byt»: (k probleme evolyutsii tvorchestva I. S. Shmeleva 1900–1910 godov [“Eternal Life through Household Life” (To the Problem of Evolution of I. S. Shmelev’s Works 1900–1910)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya* [*Bulletin of Moscow State University. Ser. 9. Philology*], 2004, no. 2, pp. 80–96.
2. Askol'dov-Alekseev S. A. Koncept i slovo [Concept and Word]. *Russkaya rech'. Novaya seriya* [*Russian Speech. New Series*]. Leningrad, Academia Publ., 1928, issue 2, pp. 28–44.
3. Boretskiy M. I. Khudozhestvennyy mir i chastotnyy slovar' poeticheskogo proizvedeniya (na materiale antichnoy literatury) [Artistic World and a Frequency Dictionary of a Poetic Work (Based on the Ancient Literature)]. *Izvestiya Akademii nauk SSSR: Seriya literatury i yazyka* [*Proceedings of the USSR Academy of Sciences: Ser. Literature and Language*], 1978, no. 4, pp. 453–461.

4. Boretskiy M. I., Kronik A. A. Opyt analiza nekotorykh storon sotsial'no-psikhologicheskoy atmosfery antichnoy basni (Fedr, Babriy, Avian) [Experience of the Analysis of Some Aspects of the Social and Psychological Atmosphere of Ancient Fables (Phaedrus, Babri, Avian)]. *Vestnik drevney istorii* [*Journal of Ancient History*], 1978, no. 2, pp. 157–168.
5. Gasparov M. L. Khudozhestvennyy mir M. Kuz'mina: Tezaurus formal'nyy i tezaurus funktsional'nyy [Kuz'min's Artistic World: Thesaurus Formal and Thesaurus Functional]. *Gasparov M. L. Izbrannyye trudy v 2 tomakh* [*Gasparov M. L. Selected Works in 2 Vols*]. Moscow, Yazyki Publ., 1997, vol. 2, pp. 416–433.
6. Zheltova N. Yu. Nasha krasota ne krasota, kak Bog, a Bog kak krasota: poetika "radostnoy svyatosti" v "Neupivaemoy Chashe" I. S. Shmeleva [Our Beauty is not the Beauty as God, but God as Beauty: The Poetics of "Joyful Holiness" in Ivan Shmelev's "The Inexhaustible Cup"]. *Russkaya slovesnost'*, 2004, no. 8, pp. 18–25.
7. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [*The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects*]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p.
8. Kolesov V. V. Kontsept kul'tury: obraz – ponyatie – simvol [The Concept of Culture: the Image – the Concept – the Symbol]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2* [*Bulletin of St. Petersburg State University. Ser. 2*], 1992, issue 3, no. 16, pp. 16–25.
9. Likhachev D. S. Kontseptosfera russkogo yazyka [Conceptosphere of the Russian Language]. *Russkaya slovesnost'. Antologiya* [*Russian Literature. Anthology*]. Moscow, Academia Publ., 1997, pp. 3–9.
10. Lukov Val. A., Lukov Vl. A. *Tezaurusy: Sub"ektnaya organizatsiya gumanitarnogo znaniya* [*Thesaurus: Subjective Organization of the Humanities*]. Moscow, National Institute of the Business Publ., 2008. 784 p.
11. Mel'nik V. I. Radost': khristianskoe ponyatie i khudozhestvennyy motiv: «Neupivaemaya Chasha» I. S. Shmeleva [Joy: Christian Concept and Artistic Motif: "Inexhaustible Cup" by I. S. Shmelev]. *Literatura i kul'tura v kontekste khristianstva* [*Literature and Culture in the Context of Christianity*]. Ul'yanovsk, 2002, pp. 82–84.
12. Mineralova I. G. «Neupivaemaya chasha» I. S. Shmeleva: stil' i vnutrennyaya forma ["The Inexhaustible Cup" by I. S. Shmelev: Style and the Internal Form]. *Literatura v shkole* [*Literature in School*]. Moscow, 2003, no. 2, pp. 2–8.
13. Sobolev N. I. Iz tvorcheskoy istorii povesti I. S. Shmeleva «Neupivaemaya Chasha» [From the Creative History of I. S. Shmelev's Short Novel "The Inexhaustible Cup"]. *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, Motif, Plot, Genre]. Issue 7, pp. 328–342.
14. Sobolev N. I. *Povest' I. S. Shmeleva «Neupivaemaya Chasha»: tvorcheskaya istoriya, poetika, tekst* [I. S. Shmelev's Short Novel «Inexhaustible Cup»: Creative History, Poetics, Text]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013. 304 p.
 15. Stepanov Yu. S. *Konstanty: Slovar' russkoy kul'tury* [Constants: Dictionary of Russian Culture]. Moscow, Academic Project Publ., 2001. 989 p.
 16. Teliya V. N. *Russkaya frazeologiya: Semanticheskij, pragmaticheskij, kul'turologicheskij aspekty* [Russian Phraseology: Semantic, Pragmatic, Cultural Aspects]. Moscow, School "The Language of Russian Culture" Publ., 1996. 284 p.
 17. Chigarev E. *Zametki o muzykal'noy (motivnoy) organizatsii povesti Ivana Shmeleva «Neupivaemaya chasha»* [Notes About the Music (Motivic) Organization of Ivan Shmelev's Short Novel «Inexhaustible Cup»]. *Dvenadtsat' etjudov o muzyke: k 75-letiyu so dnya rozhdeniya Evgeniya Vladimirovicha Nazaykinskogo* [Twelve Etudes About Music: the 75th Anniversary of Eugene Nazaykinskiy]. Moscow, Moscow State Conservatory named for P. I. Tchaikovsky Publ., 2001, pp. 126–138.
 18. Yarkho B. I. *Metodologiya tochnogo literaturovedeniya (nabrosok plana)* [Methodology of Precise Literary Criticism (Draft Plan)]. *Kontekst: Literaturno-teoreticheskie issledovaniya* [Context: The Literary-theoretical Studies]. Moscow, Nauka Publ., 1984, pp. 197–236.

DOI: 10.15393/j9.art.2013.393

Николай Иванович Соболев

кандидат филологических наук,
ст. преподаватель кафедры русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Российская Федерация)
sobnick@yandex.ru

ГИМНОГРАФИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ПОВЕСТИ И. С. ШМЕЛЕВА «НЕУПИВАЕМАЯ ЧАША»

Аннотация: В статье исследуется вопрос о влиянии гимнографической традиции на творчество И. С. Шмелева на материале повести «Неупиваемая Чаша». В работе проанализирован гимнографический пласт повести, выявлены специфические особенности адаптации богослужебной поэзии в ткань художественного произведения, определена функциональность богослужебных текстов в идейно-тематической и образно-мотивной структуре художественного произведения. Сопоставительный анализ показывает, что встречающиеся в повести поэтические определения повторяют богословские терминологические метафоры, характерные для гимнографии. Наряду с этим план содержания повести «Неупиваемая Чаша», благодаря семантическому параллелизму с акафистной и, шире, гимнографической традицией образует христианско-догматический метатекст, который можно назвать Бытием во Христе. Этот метатекст позволяет читателю интуитивно распознать в произведении Шмелева творение, по духу и языку родственное текстам христианской поэтической и учительной традиции.

Ключевые слова: гимнография, пасхальный канон, ирмос, акафист, цитата, метатекст

И. А. Ильин в своем выдающемся сочинении «О тьме и просветлении» следующим образом охарактеризовал одну из особенностей идиостиля Шмелева: «Проза Шмелева выкована как стихотворение; она легка и естественна и в то же время обоснована и необходима. Это — проза; но это и поэзия. Шмелев поэт уже по самому языку своему» [3, 354], «при чтении вслух оказывается, что текст Шмелева *полон сокровенного пения*: то лирического, то эпического, то трагического» [3, 355]. В этой характеристике слова *сокровенное пение* наиболее точно определяют эстетический и этический эффект, оказываемый произведениями писателя. *Сокровенный* значит «скрытый, сакраль-

ный», в сочетании со словом *пение* дает речевую метафору, которую можно понять как «духовное славословие, гимн». Интуитивно-оценочные суждения И. А. Ильина подтверждаются при более детальном исследовании текстов И. С. Шмелева, одним из показательных произведений писателя в этой связи является повесть «Неупиваемая Чаша».

Сюжет повести представляет собой жизнеописание главных героев — Ильи Шаронова и Анастасии Вышатовой. О сокровенных моментах жизни героев читатель узнает из «Выписи изъ меморіи рода Вышатовыхъ, листъ 24» (91) и дневника Ильи, которые благочестиво, с уклоном в житийный жанр, пересказывает повествователь¹, стремясь выразить духовное совершенство главных героев в вероучительно-догматической лексике, по своему идейно-тематическому и ритмо-мелодическому строю приближающейся к церковно-гимнографической традиции, на что указывают и цитаты из ирмоса Пасхального канона и Богородичного акафиста.

Проанализируем гимнографический пласт повести Шмелева, выявим специфические особенности адаптации богослужбной поэзии в ткань художественного произведения, определим функциональность богослужбных текстов в идейно-тематической и образно-мотивной структуре текста.

Прежде всего, в тексте повести обращает внимание видоизмененная цитата из пасхального канона², ирмоса девятой песни:

Ирмос	Повесть ³
Свѣтися, свѣтися, Новый Иерусалиме: слава бо Господня на тебѣ возсія. Ликуй нынѣ и веселися, Сионе, Ты же Чистая красуйся Богородице, о востаніи Рождества Твоего.	Кра-а-суйся — ликуй и ра-а-дуйся, Иерусалиме!

В повести иконописный мастер Арефий учит этому молитвословию Илью Шаронова. Арефий воспроизводит ирмос только по четырем семантически доминантным словам, адресующим к сакральным христианским образам: Богоро-

дице и Спасителю («красуйся»), Сиону и Иерусалиму («ликуй и радуйся»). Поэтическая редуция ирмоса, сведенного Арефием к одному строфоиду, не искажает смысл исходного текста.

Ирмос Пасхального канона посвящен

...славѣ (свѣтъ, сіяніе) Церкви, Новаго Иерусалима, пришедшей Воскресениемъ Христа — Главы Церкви, неразрывно связывается со славой Богородицы — сердца Церкви⁴.

Ирмос связан с тропарями девятой песни канона:

Первый тропарь прославляетъ Христа за обещаніе: «се Азь с вами до скончанія вѣка. <абзац> Второй тропарь славословитъ Христа какъ Божію Премудрость, явившую Себя въ Воскресеніи изъ мертвыхъ. Это славословіе связано с молитвой о дарованіи полного приобщенія радости Воскресенія въ жизни будущаго вѣка⁵.

В молитвословии Арефия заложена семантическая перспектива, позволяющая по нескольким словам восстанавливать первоначальный облик ирмоса. В то же время молитвенный стих иконописного мастера своей краткостью и емкостью напоминает Иисусову молитву:

Господи, Иисусе Христе, Сыне Божій, помилуй мя, грешнаго» или: Господи, Сыне Божій, помилуй мя⁶.

В исихастской духовной практике повторение этой молитвы непременно условие для достижения особого духовного состояния, в котором молящийся созерцает Бога⁷. Молитва Арефия выполняет ту же функцию, но помимо этого она сакрализует процесс создания киновари, красной, так сказать, пасхальной краски:

Яичко-те бери свѣжохонечкое, изъ-подъ курочки прямо. А какъ стирать съ киноварью будешь, сушь бы была погода... ни оболочка! Небо-те какъ Божій глазокъ чтобы. Капелечки водичы единой — ни Боже мой! да не дыхай на красочку-те, ротокъ обвяжи. Да про себя, голубокъ, молитву... молитовочку шопчи: «Кра-а-суйся — ликуй и ра-а-дуйся, Иерусалиме! (101).

По словам мтп Антония Сурожского, «молитва Иисусова заключает в себе всю суть Евангелия». Молитва Арефия

заключает в себе воспоминание о центральном событии Священной истории — Воскресении Иисуса Христа.

В повести молитва Арефия повторяется еще дважды, и оба раза в похожем смысловом контексте: Илья вспоминает Арефия, когда возвращается на родину из Италии, и когда заканчивает расписывать храм в Ляпуновке. Молитва, таким образом, в контексте произведения является рефреном, которым отмечены важные события в жизни главного героя, которые условно можно выразить трехчленной композиционной синтагмой: уроки веры и иконописи — возвращение на родину — завершение росписи храма. Синтагматическое единство создается темами творчества, веры, памяти, которые, очевидно, определяют художественную доминанту жизнеописания главного героя. Важно, что пасхальная тема в произведении не развернута в образах и мотивах, а дана, скорее, имплицитно, в повторяющейся молитвенно-поэтической детали, которая пронизывает пасхальными коннотациями весь идейно-тематический план жизнеописания Ильи Шаронова. Закономерно, что Илья в повести изображен страдающим праведником, запечатлевшим в своих живописных работах благовую пасхальную весть о победе добра над злом, жизни над смертью. Вот как описана в тексте храмовая роспись Ильи:

Смотрелъ Илья, и больше радовалась душа его.

А надъ входомъ и по краямъ его — во всю стѣну — написалъ Илья Страшный Послѣдній Судъ, какъ въ полюбившейся ему церковкѣ у Тибра.

Шли въ цѣпяхъ сильные міра — къ Смерти, а со свѣтильника-ми-свѣчами, подъ золотымъ виноградомъ, радостно грядущіе въ жизнь Вѣчную.

Шли, — голы и босы, — блаженные страстотерпцы, нищіе духомъ, плакавшіе и смиренные. Шли они въ разноязычной толпѣ несмѣтной, и, затерявшіеся въ вереницѣ свѣтлой, вѣдомые Ильѣ: и маляръ Терешка, и Спиридошка-поваръ, и утонувшій въ выгребной ямѣ Архипка-плотникъ, и кривая Любка, и глупенькая Сафо-Сонька, и живописный мастеръ Арефій... многое множество.

Смотрѣлъ Илья, и еще больше радовалась душа его (122).

В искусстве Ильи переплелись канонические (иконописные) и неканонические (ренессансные) традиции. Для Шмелева, хорошо знавшего православную иконопись (и текст повести это подтверждает), эта особенность творчества Ильи — способ выразить личное отношение героя к несправедливости этого мира и упование на пасхальное эсхатологическое чудо.

Замечания относительно взаимосвязи акафиста Богородице и повести И. С. Шмелева являются общим местом в научной литературе по соответствующей теме, определённое остальных по этому вопросу высказалась Н. Ю. Желтова в связи с исследованием темы радости. По мнению исследовательницы, из акафиста Пресвятой Богородице заимствован рефрен «радуйся» [1, 18–25], на что указывает прямая акафистная цитата:

А когда несуть Ее тихія дѣвушки, въ бѣлыхъ платочкахъ, слѣдуя за «престольной», и поютъ радостными голосами — «радуйся, Чаше Неупиваемая!» — падаютъ подъ нее на грязную землю тысячи изболѣвшихся душою, ищущихъ радостнаго утѣшенія (145).

Не ставя под сомнение, в общем-то, очевидную взаимосвязь, отметим, что влияние акафиста и, шире, акафистной традиции на повесть более многопланово и охватывает лексический, идейно-тематический, образно-мотивный уровни, на эту взаимосвязь проливают свет некоторые соображения относительно определенных деталей из творческой истории повести и истории текста акафиста Богородице, образу Неупиваемая Чаша.

Образ Божией Матери Неупиваемая Чаша был прославлен в 1878 г. Несмотря на то, что в конце XIX — начале XX веков икона была местночтимой, было написано несколько акафистов, на основании которых в начале 1990-х годов был составлен современный акафист⁸. Отличия акафиста Богородице ради иконы Неупиваемая Чаша от прототипа, акафиста Пресвятой Богородице⁹, имеют, в общем-то, частный характер. Если в прототипическом акафисте в кондаках воспроизводятся эпизоды священной истории, а в икосах они

богословски осмысляются, то в акафисте Неупиваемой Чаше в кондаках воспроизводится поэтически обработанное предание о прославлении иконы, которое находит богословское осмысление в икосах. В целом богословие современного акафиста последовательно вторично по отношению к прототипу. Исходя из этого установление текста, который непосредственно цитировал И. С. Шмелев, в связи с исследованием рецепции акафиста в творческом процессе создания повести «Неупиваемая Чаша» не является определяющим. Кроме этого, необходимо учитывать свидетельство самого автора о том, что у него во время создания произведения под рукой не было иных книг, кроме Нового Завета¹⁰. Иначе говоря, автор повести ориентировался более на традицию Богородичных акафистов, нежели на конкретный текст, вводя в произведение цитату из акафиста Неупиваемой Чаше, наиболее ярко запечатлевшуюся в памяти, — это хайретизм, распространенный вокативом, и который является общим местом всех вариантов акафиста «Пресвятой Владычицѣ нашей Богородицѣ ради чудотворныя ея иконы "Неупиваемая Чаша"». Таким образом, акафистная цитата может рассматриваться как один из маркеров, адресующих читателя к соответствующей церковной традиции, в контексте которой необходимо понимать акафистный метатекст произведения, образуемый совокупностью тем, идей, лексики, вероучительно-богословской идиоматики, частотной в художественных определениях повести.

Сравним идейно-тематические уровни указанных акафистов и повести, выявим их взаимосвязь на лексическом уровне (курсивом выделяются общие для текстов семы, в угловых скобках даны пояснения).

В акафистах Богородице и повести Шмелева можно выделить четыре коррелирующие темы:

Акафисты	Повесть
Бог приходит в мир через своих избранников	
Богородица явила миру Спасителя, через Богородицу Спаситель приходит в мир. Эта тема выражается, в частности, в таких перифрастических именовании	Илья стяжал благодать, в видениях удостоился откровения о Божественной красоте, которую он стремился запечатлеть в иконах и картинах. «Вбираль Илья въ свою душу небывающие глаза-звѣзды» <глаза Бога

Богородицы (выделяются семы) «Звѣздо, являющая Солнце» (158 ПБ), «Чаша, Ею же радость спасения нашего восприемлем» (14 НЧ), «Чаша Жизни и Бессмертия, к вратам Жизни (т. е. Спасителю) нас приводящая» (27 НЧ), «любовию к Тебе и Сыну Твоему исполняющая» (39 НЧ), «Ею же Радость возсіяетъ» (158 ПБ), «Свѣтъ неизреченно родившая» (160 ПБ), «Древо свѣтлоплодовитое» (168 ПБ), «Чаше, черплющая нам радость» (18 НЧ), «свѣтило незаходямаго свѣта» (176 ПБ)

в видении Ильи» (126); «Нѣтъ, другіе... черезъ нихъ видно... будто и во весь садъ глаза, свѣтленькіе...» < глаза Бога в видении Ильи» (102); «Мигъ одинъ вскинулъ Илья глазами и въ страхъ и радости несказанной узналъ глянувшіе въ него глаза. Были они въ полъ-неба, свѣтлые, какъ лучи зари, радостно опаляющіе душу» < глаза Бога в видении Ильи» (122);

Наиболее частотной является лексика, содержащая семы *света, жизни, радости* — все они входят в поэтические определения Христа и Богородицы в акафистах и Бога в повести. На идейно-тематическом и лексическом уровнях в сравниваемых текстах наблюдается семантический параллелизм. В акафисте Христос величается Богом света, а Богородица и верующие причастниками света. Так, и главный герой произведения, Илья, представлен сопричастником божественного Домостроительства¹². В своем творчестве как иконописец на протяжении всей своей жизни он возвеличивал Бога, так сказать слагал Ему гимн в красках. В этом видится идейный параллелизм с акафистом, который относится к высшей, величающей, форме молитвословий — верующие, воспевающие акафист, уподобляются сонму ангельского воинства, величающего Богородицу.

Тема добродетели целомудрия

Богородица — хранительница добродетели целомудрия: «Невѣсто Невѣстная» (рефрен ПБ), «слезъ Евиныхъ избавленіе» (162 ПБ), «Вѣрныхъ Наставнице цѣломудрія» (165 ПБ), «Цвѣте нетленія» (168 ПБ), «Зиждитель ... изъ безсѣменныхъ прозябъ утробы, и сохранивъ ю, якоже бѣ, нетлѣнну» (168 ПБ), «столпе дѣвства» (174 ПБ) — семы *целомудрие, нетление, цветы, цветение*.

Эта тема встречается в описании икон, фресок, внешности Анастасии, Италии, которую главный герой воспринимает как святую землю, Цветы символизируют целомудрие, праведность:

целомудрие: «Увидѣлъ всю нѣжную красоту ея — радостные глаза-звѣзды, несбыточные, которыхъ ни у кого нѣтъ, кроткіе черты дѣвственнаго лица, напоминавшія ему его св. Цецилію» <об Анастасии» (123); «Даль ей Илья глаза далекаго моря и снѣжный блескъ бѣлому покрову — дѣвство. Радостно Ильѣ стало: всѣ дни смотрѣла она на него кротко» <об ико-не св. Анастасии» (126); «Дѣвствен

но-чистой рождалась она въ но-
чахъ — святая» <создание иконы Неупиваемая Чаща> (138);

лилия, цветение: «Шли подь широкимъ куполомъ къ лучезарному Престолу Господа св. мученики, мужи и жены — многое множество, ступали по бѣлымъ лиліямъ, подь золотымъ виноградомъ...» <описание фрески> (121); «Изливалась она, играла: и въ свѣтъ новаго солнца, и въ сладостныхъ звукахъ церковнаго органа, и въ бѣлыхъ лиліяхъ, и въ неслыханномъ перезвонѣ колоколовъ» (110).

На лексическом уровне смысловой параллелизм текстов возникает в семах *целомудрие, цветы, цветение*. Акафистная тема целомудрия раскрывается в образе Богородицы, которая почитается как Новая Ева, избравшая путь смиренного принятия Благовещения. В повести эта тема дана в образах Анастасии и Ильи, принявших «из двух возможных вариантов употребления человеком его тварной свободы... смиренное принятие воли Божьей» [4, 211]. Усвоенная гимнографической традицией в качестве поэтического определения Богородицы цветочная символика обозначает духовную чистоту и целомудрие. В повести флористические символы, а также мотив цветения встречаются в описаниях фресок (в этом аспекте поэтики очевидна взаимосвязь текста с жанром экфрасиса) и Анастасии, этим автор, так сказать, подчеркивает богородичные качества главной героини повести.

Страждущие и благочестивые защищены свыше,
страдание — путь к спасению

Богородица заступница страстотерпцев и живущих благочестиво: «Скорбь в радость претворяющая» (11 НЧ), «Скорбящих отрада и увеселение» (19 НЧ), «Мати всѣхъ скорбящихъ и обремененныхъ» (183 ПБ), «В мире благочестиво живущих заступница (23 НЧ), «Страстотерпцев непобедимая дерзосте» (163 ПБ) — скорбь, страстотерпение, благочестие, защита;

Тема раскрывается в жизнеописании Ильи:

защита: «Топтали его свиньи и лягали телята; быкъ разъ поддѣлъ подь рубаху рогомъ и метнулъ въ крапиву, но Божій глазъ сохранялъ» <детство Ильи> (94); «Защитой свѣтлой явилась она ему, оплотомъ отъ покорявшей его плотской силы» <преодоление искушения> (138);

страстотерпение: «Иной смотрѣла она, радость неиспиваемая, претворенная его мукой» (138).

В акафисте поэтически раскрывается тайна спасения человека: «принятие Логосом падшей и смертной человечности» [4, 224]. Страдание избранников — это проекция страданий Спасителя, и Богородица в поэтическом символизме акафистов величается как усыновительница избранников, страстотерпецв Её Сына ради. В повести эта идейная параллель создает мариологический контекст спасения главного героя: Богородица явилась его «защитой», «оплотом», «радостью».

Тема исцеления через покаяние

Богородица помощница грешным: «печальми наша немощи врачующая» (7 НЧ), «малодушных ободрение, благодушных велия радости» (50 НЧ), «надеждою нас увеселяющая» (11 НЧ), «духовную жажду утоляющая» (рефрен НЧ), «исправление челоуьковъ» (ПБ 166), «многихъ согрешѣнїи прощєніє» (169 ПБ) — прощение, радость, духовная жажда, ободрение.

Тема раскрывается в жизнеописании Ильи, чудесах от иконы Неупиваемая Чаша:

прощение: «Не видящїє воспаленные глаза дико взирають на свѣтлый Ликъ и изтупленно кричатъ подсказанное, просимое — "зарекаюсь!"» <крестный ход> (145);

утешение: «падаютъ подъ нее на грязную землю тысячи изболѣвшихся душою, ищущихъ радостнаго утѣшенїя» <крестный ход> (145); «Чуютъ только, что радостное нисходитъ въ душу» <крестный ход> (146); «Встань, Мартынъ убогїи, и ходи! и радуйся» <обращение Богородицы> (144).

В акафистной гимнографии грешник описывается как узник сатаны и как таковой смертельно болен; Богородица — помощница и исцелительница, приводящая верующих ко Христу, дарующему духовное и телесное здравие. В повести эта параллель прослеживается наиболее явственно: кроме эпизода, зафиксировавшего традицию почитания образа Богородицы Неупиваемая Чаша, описания чудес исцеления, происходящих от иконы, в тексте произведения Шмелева содержится пласт коннотаций, определяющих образы Ильи, Анастасии, Мартына как праведников, борющихся с грехом, образы дворовых людей, монастырских паломников — святой Руси, грядущей к неиспиваемому Источнику благодати.

Сопоставительный анализ показывает наличие в повести сложной взаимосвязи различных повествовательных, идейных, поэтических модусов: в настоящем исследовании

обращено внимание, прежде всего, на формальную лексическую и идейно-тематическую составляющую, которая представляется нам рецепцией гимнографической традиции. В этом смысле показательным является то, что встречающиеся в повести поэтические определения повторяют богословские терминологические метафоры, характерные для гимнографии. Наряду с этим план содержания повести «Неупиваемая Чаша», благодаря семантическому параллелизму с акафистной и, шире, гимнографической традицией, образует христианско-догматический метатекст, который можно назвать Бытием во Христе. Этот метатекст позволяет читателю интуитивно (см. замечания И. А. Ильина) распознать в произведении Шмелева творение, по духу и языку родственное текстам христианской поэтической и учительной традиции.

Примечания

- * Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.
- ¹ Об этой композиционной особенности повести см. статью О. В. Селянской [5].
- ² Канон (греч. κανών — «правило») — жанр христианской гимнографии: поэтическое произведение, славящее праздник или святого. Текст канона состоит из песен (от 3 до 9), каждая песнь, в свою очередь — из ирмоса и тропарей. Тропарь в каноне выполняет функцию богослужебного строфоида, раскрывающего тему, заданную в ирмосе. Ирмос (греч. εἰρμός — «сцепление») связывает песни канона и выполняет функцию поэтического зачина. В ирмосах вспоминаются ключевые эпизоды ветхозаветной истории. Ирмос 9-й песни посвящен Богородице.
- ³ Цитаты приводятся по изданию: Шмелев И. С. Неупиваемая Чаша // Литературный сборник Отчизна. Симферополь: Рус. книгоизд-во в Крыму, 1919. С. 89–147. Страницы указываются в скобках после цитаты.
- ⁴ Ильин В. Н. Запечатленный гроб. Пасха нетления. Париж, 1926. С. 108.
- ⁵ Там же. С. 109.
- ⁶ По словам митр. Антония, «эта молитва глубоко коренится в духе Евангелия, и не напрасно великие учителя Православия всегда подчеркивали, что молитва Иисусова заключает в себе всю суть Евангелия». Молитва Арефия заключает в себе воспоминание о центральном событии Священной истории — Воскресении Иисуса Христа.

- ⁷ Мейендорф Иоанн, прот. Византийское богословие: Исторические традиции и доктринальные темы. Минск, 2001. С. 109.
- ⁸ [Б. а.] Дарованная милость // Акафист Пресвятой Владычице нашей Богородице ради чудотворных Ея иконы, именуемая «Неупиваемая Чаша». Серпухов: Серпуховской Высоцкий мужской монастырь, 2011. С. 60.
- ⁹ Акафист (греч. ἄκαςτος ἀκάθιστος — «гимн, при исполнении которого не сидят») — жанр православной гимнографии. Акафист возник в VI в. Изначально акафистом назывался гимн Пресвятой Богородице, который стал прообразом и других акафистов. В настоящее время только в церковнославянской традиции их насчитывается до 600. Жанр акафиста является одним из наиболее продуктивных в современной православной гимнографии. Акафист состоит из 25 строф: после зачина, или проимия (προίμιον — вступление), поочередно следуют 12 икосов (пространных строф), оканчивающихся рефреном «Радуйся, Невесто Неневестная» и 12 кондаков (коротких строф) — рефреном «Аллилуиа».
- ¹⁰ Shmelev I. Inexhaustible Cup. London, Toronto, New York: E. P. Dutton a. Co., 1928. P. 3.
- ¹¹ Тексты акафистов цитируются по изданиям: Молитвослов на церковнославянском языке. М., 2007. Акафист Пресвятой Владычице нашей Богородице ради чудотворных Ея иконы, именуемая «Неупиваемая Чаша». Серпухов: Серпуховской Высоцкий мужской монастырь, 2011; номера страниц с аббревиатурным сокращением названия источника, соответственно «ПБ» и «НЧ», следуют в скобках после цитаты.
- ¹² Осуществление Божественного замысла спасения человечества в истории.

Список литературы

1. Желтова Н. Ю. «Наша красота не красота, как Бог, а Бог как красота»: поэтика «радостной святости» в «Неупиваемой Чаше» И. С. Шмелева // Русская словесность. 2004. № 8. С. 18–25.
2. Ильин В. Н. Запечатленный гроб. Пасха нетления. Париж: YMCA Press, 1926. 126 с.
3. Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин. Ремизов. Шмелев // Ильин И. А. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Русская книга, 1996. Т. 6. Кн. 1. С. 183–406.
4. Мейендорф Иоанн, прот. Византийское богословие. Минск: Лучи Софии, 2001. 335 с.
5. Селянская О. В. Художественный мир русского православия в повести И. С. Шмелева «Неупиваемая Чаша» // Вестник Тамбовского университета. Сер: Гуманитарные науки. VI Державинские чтения. Филология. Тамбов, 2001. С. 109–111.

Nikolay Ivanovich Sobolev

*Ph.D. in Philology,
the Senior Teacher of the Department of
Russian Literature and Journalism,
Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
sobnick@yandex.ru*

HYMNOGRAPHIC TRADITION IN IVAN SHMELEV'S SHORT NOVEL *THE INEXHAUSTIBLE CUP*

Abstract: The article examines the influence of the Orthodox hymnography on Ivan Shmelev's works, using his short novel *The Inexhaustible Cup* as an example. The author analyzes the hymnographic level of the novel; identifies specific features of adapting liturgical poetry to the literary (fiction) text; defines the functionality of liturgical texts in the ideological and thematic, as well as imaginative and motive structure of a literary work. Comparative analysis shows that novel's poetic attributes are similar to theological terminological metaphors typical for hymnography. Moreover, the content plane of *The Inexhaustible Cup*, due to the semantic parallelism with Akathist and, more broadly, with the hymnographic tradition, forms the Christian dogmatic metatext which can be called «Being in Christ». This enables the reader to identify intuitively Shmelev's novel as a piece of writing, related to poetic and didactic Christian texts in its spirit and language.

Keywords: hymnography, easter canon, heirmos, akathist, quote, metatext

References

1. Zheltova N. Yu. «Nasha krasota ne krasota, kak Bog, a Bog kak krasota»: poetika «radostnoy svyatosti» v «Neupivaemoy Chashe» I. S. Shmeleva [“Our Beauty is not Beauty as God, but God as Beauty”: Poetics of “Joyful Holiness” in Ivan Shmelev's “The Inexhaustible Cup”]. *Russkaya slovesnost'*, 2004, no. 8, pp. 18–25.
2. Il'in V. N. *Zapechatlennyy grob. Paskha netleniya* [Sealed Coffin. Easter of Imperishability]. Paris, YMCA Press Publ., 1926. 126 p.
3. Il'in I. A. O t'me I prosvetlenii. Kniga khudozhestvennoy kritiki. Bunin. Remizov. Shmelev [Darkness and Enlightenment. The Book of Literary Criticism. Bunin. Remizov. Shmelev]. *Il'in I. A. Sbranie sochineniy: v 10 tomakh* [Il'in I. A. Collected Works: in 10 Vols.]. Moscow, Russian Book Publ., 1996, vol. 6, book 1, pp. 183–406.
4. Meyendorf Ioann, archpriest. *Vizantiyskoe bogoslovie* [Byzantine Theology]. Minsk, Luchi Sofii Publ., 2001. 335 p.
5. Selyanskaya O. V. Khudozhestvennyy mir russkogo pravoslaviya v povesti I. S. Shmeleva "Neupivaemaya Chasha" [Russian Orthodox Art World in Ivan Shmelev's Short Novel "The Inexhaustible Cup"]. *Vestnik Tambovskogo universiteta* [Bulletin of Tambov State University]. Tambov, 2001, ser. Humanities. VI Derzhavin reading. Philology, pp. 109–111.

DOI: 10.15393/j9.art.2013.394

Иван Андреевич Есаулов

*доктор филологических наук,
профессор кафедры русской классической литературы и славистики,
Литературный институт им. А. М. Горького
(Москва, Российская Федерация)*
jesaulov@yandex.ru

ПУШКИНСКАЯ РЕЧЬ ИВАНА ШМЕЛЕВА: НОВЫЙ КОНТЕКСТ ПОНИМАНИЯ*

Аннотация: Обычно в исследованиях, посвященных Шмелеву, комментируют второй тезис Пушкинской речи — о «тайне Пушкина». Словами о «тайне» и о «разгадывании» этой тайны заканчивается знаменитая речь Достоевского. Ответ Шмелева заключается в том, что «эту тайну мы как будто разгадали». Однако, как правило, игнорируется первый тезис этой речи, в котором присутствует полное согласие Шмелева с Достоевским. В статье автор полемизирует со своими предшественниками, изучавшими публицистику Шмелева, и интерпретирует это согласие Шмелева с Достоевским. Речь идет о «Божией Правде», которая не только лишь индивидуальная особенность Пушкина, но есть столбовая дорога русской литературы как таковой. И вообще — русской культуры как таковой. «Правда русского народа», она же «Божия правда», она же правда, «принятая нами от купели» Православия, — именно это главное в Пушкине, что стало ясно русским изгнанникам. Стало ясно, в частности, потому что на оставленной ими родине была насильственно прервана почти тысячелетняя русская история; этого, разумеется, не мог и помыслить Достоевский.

Ключевые слова: Пушкинская речь, контекст понимания, Шмелев, Пушкин, Достоевский

С изменением культурного контекста законченный и многократно обсужденный современниками текст может обрести новые смыслы. В этом-то и состоит одна из существеннейших особенностей человеческой культуры. Пушкинская речь Достоевского стала не только культурным событием, она — несомненно — способствовала переосмыслению глубинных смыслов пушкинского творчества, в том числе в начале XX века. Согласно Шмелеву, «Достоевский открыл нам Пушкина»¹, однако это открытие было вполне осознано лишь тогда, когда русские изгнанники оказались вне России.

Так и сама Пушкинская речь Шмелева в нынешнем культурном контексте совершенно неожиданно приобретает действительно новые — и, можно сказать, даже вызывающие

смыслы. Точнее, они, конечно, содержались в скрытом виде в шмелевском тексте, но вполне проступили только сейчас. Надо заметить, сам Шмелев вполне допускал такую возможность, когда писал: «Новый смысл раскрываем в давно знакомом»².

Рассуждая о Пушкинской речи Шмелева, обычно обращают внимание на *второй* тезис этой речи — о «тайне Пушкина». Как известно, по мнению Достоевского,

Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот, мы теперь без него эту тайну разгадываем³.

Именно этими предложениями и заканчивается знаменитая речь Достоевского. Шмелев задается вопросом — «так ли это?». Однако повторяюсь, это *второй* тезис речи Шмелева. И, что немаловажно, полемические по отношению к Достоевскому утверждения Шмелев начинает следующим образом: «Достоевский сказал *еще* "Пушкин умер в полном развитии...". «Сказал *еще...*»: этим окрывается *вторая* часть шмелевского текста.

Потому что *первый* тезис этой речи — на который как раз менее всего обращают внимание (и, одновременно, *первая* часть текста) — это полное *согласие* Шмелева с Достоевским. Здесь нужно оговориться, что существует несколько вариантов текста Шмелева. В данном случае имеется в виду тот вариант Пушкинской речи, который представлен в Приложении. Первое предложение: «Пушкин, — сказал Достоевский в своей московской речи, — преклонился перед правдой русского народа». Именно этот тезис Шмелев разворачивает — совершенно в духе Достоевского, но с некоторой, как выразился по другому случаю Г. Адамович, «заклинательной волей» [1]:

Что же это за правда? — А вот, самый тот путь, принятый нами от купели, — нести в мир Правду (слово «Правда» у Шмелева с большой буквы. — *И. Е.*), всех и вся примиряющую, *Божиим* святить мир (слово «Божиим» выделено Шмелевым. — *И. Е.*). Эту правду раскрывали Гоголь и Достоевский. На ней строил свою систему Вл. Соловьев.

Совершенно ясно, что эта «Божия правда», по Шмелеву, не есть только лишь индивидуальная особенность Пушкина,

но есть столбовая дорога русской литературы. И вообще — русской культуры как таковой. Однако осознан этот вектор пути России как доминантный для нее, к сожалению, в русском обществе достаточно поздно, для этого осознания потребовался новый контекст восприятия.

Как в другом тексте, в статье «Творчество А. П. Чехова» (1945), заметил Шмелев, русская литература вышла вовсе не из «Шинели» Гоголя, а

вышла из духовной сущности русского народа, из томлений его по «правде Божией» на земле, из его веры в эту правду, из его исканий этой правды, при всей его необузданности и греховности, при всем его метанье «от Мадонны к Содому», по словам Достоевского. *Особенность* русской культуры — в ее истоке (курсив Шмелева. — *И. Е.*). Русская культура — «запечатленная» печатью тысячелетий: крещением в православие. Этим и определилась духовная сущность русского народа, его истории и просвещения⁴.

Казалось бы, сказано так ясно и недвусмысленно, что невозможно этот смысл игнорировать. Однако наше литературоведение в недавние времена, как и в целом гуманитарная наука, исхитрилась «не замечать» слишком многого. Поэтому неудивительно, что и смысловое ядро речи Шмелева как бы не замечается вовсе.

Итак, «правда русского народа», она же «Божия правда», она же правда, «принятая нами от купели» Православия, — именно это главное в Пушкине, что стало ясно русским изгнанникам. Стало ясно, в частности, потому что на их родине была насильственно прервана почти тысячелетняя русская история; этого, разумеется, не мог и помыслить Достоевский, просто оттого, что он жил в православной России. Однако для русских беженцев, как, впрочем, и для многих подневольных русских людей, именно это стало совершенной очевидностью.

Парадокс здесь в разном, даже противоположном, отношении к слову «родина». В отличие от эмиграции третьей волны, для русских беженцев времен изгнания как раз именно слово «родина» было ключевым концептом в их осмыслении духовной сущности России. И, разумеется, этот концепт имел безусловно позитивные коннотации.

Вслушаемся в музыку речи Шмелева, обращая внимание на корневое «...род...»: читая Пушкина,

...мы у себя, в России, мы — снова мы. Он берет нас очарованием при**ро**жденной правды, которая называется **род**ное. Это наша **род**имая стихия — душевность и простота, ласка **род**ного слова.

Суггестивное сгущение близкородственных слов задает особый эмоциональный накал для сочувственно настроенного слушателя и читателя шмелевского текста. Порой можно констатировать некоторую языковую игру с тем же корневым ядром:

Няня — **род**ное, нас воспитавшее... И слышится нам, что няня — не только Арина **Роди**оновна, это — **род**имая стихия, **род**ник духовный...

Именно потому, что так важен концепт **родины**, ошибочной является трактовка В. А. Кошелевым позиции Шмелева таким образом, будто «Шмелев (в отличие... от множества эмигрантов) сочувственно обращается к России советской — очень интересно толкуя происходящие там процессы» [2]. Левое крыло в эмигрантском кругу действительно сочувственно, а иные и очень сочувственно — по некоторым причинам — относились к так называемой «России советской», но не Шмелев, во всяком случае. Само кошелевское словосочетание — «Россия советская» — естественно для Кошелева, а также для этих левых кругов эмиграции, но не для Шмелева. Из того, что «там», как выражается Шмелев, — т. е. для него в Совдепии, а отнюдь не в какой-то фантастической «России советской» — вынуждены восстанавливать Пушкина «в правах», совершенно не следует, что Шмелев «сочувственно обращается» к тем, для кого, согласно Шмелеву же, «слово родина не звучит никак». А что до надежды на чудесное освобождение русского народа от тех, для кого «слово *родина не звучит никак*»⁵, то это надежды не только Шмелева. Мягкий и совершенно неимпульсивный, в отличие от Шмелева, Б. Зайцев как само собой разумеющееся отмечал очевидное для совдеповской реальности и в 1951 году — «Даже имени *Россия* больше нет»⁶[8]. И слово «Россия» было выделено при этом Б. Зайцевым курсивом...

Между прочим, абсолютную правоту в этом вопросе русских беженцев отлично доказывают некоторые советские авторы, например Л. Я. Гинзбург. Позволю себе напомнить, что в дневнике середины 20-х гг. XX века Гинзбург записала: «Внутри Союза Украина, Грузия фигурируют как Украина, Грузия, но Россия — слово не одобренное цензурой...» [3]. Вл. Паперный в книге «Культура Два» констатирует, что и «в 1934 году слова "Россия" и "русские" все еще несли на себе груз отрицательных значений» [4]. Для кого же эти слова несли «груз отрицательных значений»? Для советского государства, конечно, и для культурной элиты этого государства. Как вспоминает Солженицын уже в 2002 году:

...да и даже само слово «русский», сказать «я русский» — звучало контрреволюционным вызовом, это-то я хорошо помню и по себе, по школьному своему детству...⁷

Да и в наше время очень трудно себе представить публикацию Пушкинской речи Шмелева (в любом из ее вариантов) в какой-нибудь хрестоматии для средней школы. Ведь Шмелев позволяет себе высказывания очень и очень непривычные для выросшей из отталкивания от всего русского советско-постсоветской элиты. Например, что это еще за «правда русского народа»? Как весьма откровенно заметил В. Б. Шкловский на I Съезде советских писателей, появившись там Достоевский, «мы могли бы его судить как наследники человечества, как люди, которые судят изменника...» [5, 154–155].

Итак, новые смыслы речи Шмелева могут быть выявлены, если мы поставим эту речь в новый контекст понимания, когда за внешним различием его слова и слова Достоевского о Пушкине мы увидим их внутреннее духовное родство, которое, впрочем, проступает даже и структурно. Есть и другие аргументы в пользу этого родства.

Я использую при этом понятие «культурного бессознательного» [6]. В данном случае оно весьма уместно. Именно Достоевский — задолго до Фрейда — писал о значении бессознательного в художественном творчестве, но для Достоевского актуальна была христианская основа бессознательного. Напомню лишь:

Можно многое не сознавать, а лишь чувствовать. Можно очень много знать *бессознательно* <...> Говорят, русский народ плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры <...> но Христа он знает и *носит в сердце своем искони*. Может быть, единственная любовь народа нашего есть Христос <...> Повторю: *можно очень много знать бессознательно*⁸.

И еще:

Я утверждаю, что народ наш просветился уже давно, *приняв в свою суть Христа* и учение Его. Мне скажут: он учения Христова не знает <...> но это возражение пустое: всё знает, всё то, что именно нужно знать, хотя и не выдержит экзамена из катехизиса. Научился же в храмах, где веками слышал молитвы и гимны... Знает тоже он наизусть многие из житий святых, пересказывает и слушает их с умилением⁹.

Именно этот момент — «культурное бессознательное» — неоднократно акцентирует Шмелев в своей Пушкинской речи. Так, называя нашу «миссию» — «пронизать мир Божией Правдой», — он замечает, что это «*инстинкт* нашего бытия». Он утверждает, что

...мы любим Пушкина — и многие — бессознательно. И, может быть, лучше что бессознательно, зато непосредственно и крепко. Не потому ли, что в нем все отвечает какому-то властному в нас *инстинкту*?

Подчеркнем, что этот «инстинкт», по Шмелеву, — «пронизать мир Божией Правдой». Имеет ли это отношение к творчеству Пушкина? С точки зрения не только Шмелева, но и, например, И. А. Ильина, вне всякого сомнения. Более того, это «бессознательное» или «инстинкт» в художественном творчестве выше и глубже *ratio*. Что, к сожалению, не всегда понимают ревнивые не по разуму сторонники т. н. «православной идеологии». Рассуждая о «Путях небесных», Иван Ильин писал:

...это первый, так сказать, сознательно-православный роман в русской литературе. *Бессознательно* — было православно всё лучшее, что создала русская литература¹⁰.

Однако чтобы научно выявить это «культурное бессознательное», необходима, в частности, особая аксиологическая

установка исследователя, созвучная доминантным ценностям того русского мира, который и воссоздают в своем творчестве Пушкин, Достоевский, Шмелев.

На этот раз я проиллюстрирую необходимость этой *позитивной* аксиологической установки от противного, вновь полемически обращаясь к некоторым положениям статьи В. А. Кошелева. Исследователь совершенно справедливо выделяет некоторые аксиомы Шмелева (относя их, правда, при этом к «пушкинской мифологии»). Тем более, в том варианте речи Шмелева, который и анализировал исследователь, сам писатель употребил слово «аксиомы» (применительно к математике). О бесспорности Пушкина для русской души. О «прирожденности» Пушкина (замечу от себя, что в этом пункте Шмелев принципиально указывает на *пасхальность* для русского сознания пушкинского творчества: «читаем его и воскресаем»¹¹, писал Шмелев). О том, что язык Пушкина — это в той же степени и «проба духовных сил народа», «безмерность нашей духовной мощи». Кошелев несколько иронично утверждает, будто «эти аксиомы — особенно сильные тем обстоятельством, что они именно аксиомы и доказательств не требуют...» [2, 16–17].

Хотелось бы добавить к этому, что любая наука строится на тех или иных *аксиомах*, как на фундаменте. Даже математика. Уж не говоря о гуманитарных науках. Да, у русских изгнанников были такие аксиомы. Но возможны и другие. Проблема здесь в том, что аксиомы едва ли не большинства нынешних влиятельных филологических изданий в Российской Федерации прямо противоположны шмелевским. Они столь же противоположны и аксиомам Достоевского, некоторые из которых я процитировал выше. Если использовать слово «мифология», можно сказать, что логика многих постсоветских изданий — это попросту логика «левого мифа» [6, 84–114]. *Ментальная* несовместимость (и в данном случае можно говорить о несовместимости «культурного бессознательного» различных типов) неизбежно приводит и к противоположным по смыслу результатам в любой самой что ни на есть конкретной литературоведческой интерпретации, когда то или иное явление оценивается диаметрально противоположным образом.

Историческая Россия — при всем ее несовершенстве — базировалась на одних аксиомах, а вот СССР — на совершенно других. Эта культурная противоположность ныне проступает все яснее и яснее. Чтобы дополнительно разъяснить свою позицию, я позволю себе процитировать слова А. Ф. Лосева из «Диалектики мифа» (раз уж Кошелев писал о «пушкинской мифологии»):

Да ну будет вам блудить языком <...> Ну, а что же в природе *объективно* (курсив А. Ф. Лосева. — И. Е.)? Материя, движения, сила, атомы и прочее? Но почему же? Понятия о материи, движении, силе и атомах также меняются, как все прочие наши субъективные построения. В разные эпохи они совершенно различны. Так почему же тут вы не говорите о субъективизме, а когда я заговорил о том, что природа — весела, грустна, печальна, величественна и т. д., вы вдруг обвиняете меня в субъективизме? Вот тут-то и получается, что под всяким таким «объективизмом» кроется *собственное вероучение*, точнее, просто метафизические капризы и всякого рода *симпатии и антипатии*. Кто во что влюблен, тот и превозносит объективность соответствующего предмета своей любви. Вы влюблены в пустую и черную дыру, называете ее «мирозданием», изучаете в своих университетах и идолопоклонствуете перед нею в своих капищах <...> А я люблю небушко, голубое-голубое, синее-синее, глубокое-глубокое, родное-родное, ибо и сама мудрость, София, Премудрость Божия, — голубая-голубая, глубокая-глубокая, родная-родная. Ну да что там говорить... [7, 165–166].

Мы хорошо помним, что ритуальные поношения «царской» России долгие десятилетия служили своего рода «пропуском» в мир официального советского литературоведения (и в целом гуманитарных наук). Да и в наше время историческая Россия, по-видимому, так и не получила полную «реабилитацию».

С сожалением приходится констатировать, что некоторые современные представители Русской Православной Церкви те ценности, которые утверждает Шмелев и в своих художественных произведениях, и в Пушкинской речи, похоже, не опознают как близкие себе. Прежде всего, я имею в виду протоиерея Георгия Митрофанова, который объявил, что «сейчас», мол, «фальшиво звучит Иван Шмелев», «потому что

он писал о той жизни, которой никогда не было и апеллируя к которой он, в общем-то, занимался анестезией своих эмигрантских комплексов». С точки зрения Митрофанова, «Шмелев занимался мифотворчеством, для христианина всегда не-полезным». И теперь вот «как историк» о. Георгий это понял¹².

Сама стилистика («эмигрантские комплексы» и прочее) невольно напоминает не столь давние времена. Например, в соответствующем томе Краткой литературной энциклопедии (1975 год) мы можем прочесть о писателе следующее: «До революции писатель остросоциальной проблематики, Шмелев в эмиграции стал лишь бытописателем русского "благочестия" (в советских кавычках, разумеется. — *И. Е.*), певцом старого Замоскворечья» [8]. Однако следует заметить, что автор (недавно трагически погибший О. Н. Михайлов) все-таки удержался и не написал, как это сделал о. Георгий, об «эмигрантских комплексах»... Как и о том, что на самом-то деле нечего было и воспевать-то в этом «старом Замоскворечье» — тоже не написал.

Согласно же новым установкам, с которыми я ознакомился через о. Георгия, православного мира исторической России никогда не было. Книги Шмелева — это, оказывается, «фантазерство» о православной жизни в нашей стране. «Фантазерство», иллюзия, на самом же деле «были только отдельные люди». Хотя о. Георгий кается в своей прежней «утопии», утверждая: «*сегодня* мне хватает здравого смысла признать это», — однако духу времени мира сего этот «здравый смысл» странным образом более чем отвечает... Также этот «здравый смысл» вполне отвечает и представлениям о негодной исторической России. Как раз таким, о которых Шмелев писал в статьях «Мученица Татьяна» и «Слово о Татьяне».

Кто же прав? О. Георгий, который заявляет, что он «как историк» свидетельствует о «фальшивости» и «мифотворчестве» Шмелева? Или все-таки И. А. Ильин, который по случаю второго издания шмелевского «Богомолья» писал:

Мы, знающие Россию, <...> свидетельствуем о *правде*, заключенной в этом творении, подтверждаем и эту естественную человеческую доброту, и эту нестесненность личных чувств и мыслей, смирение сердец, жажду чистоты, искренность молитв, веяние благодати. А всем тем, кто не имел возможности приобщиться

к этому в детстве, *кто не верит нашей былой свободе*, кто хотел бы узнать, как это люди жили, мечтали и молились на Руси, *столетие за столетием*, — мы от души советуем добавить себе эту книгу мастерского художества, прочесть ее и удостовериться, что отныне сердце начинает «петь»... Русь была *такою*. И слава Богу, что она такой была [9, 104–105].

В зависимости от аксиологических установок читателя само понимание шмелевского текста может быть тем или другим. Созвучным тому состоянию, как это сформулировал Ильин, — «сердце начинает "петь"» или вполне ему чуждым.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Текст И. С. Шмелева републикуется по изданию: Возрождение: Литературно-политические тетради. Париж. Тетрадь шестьдесят вторая. Февраль 1957. С. 6–14.

Курсивом передаем разрядку И. С. Шмелева, полужирный шрифт авторский. Однако мы публикуем текст Шмелева, за некоторыми значимыми исключениями, в целом в современной — советской — орфографии, тогда как в «Возрождении» представлена русская орфография. Полагаем, что тексты И. С. Шмелева, И. А. Бунина, И. А. Ильина, как и тексты русских классиков XVIII—XIX вв., должны воспроизводиться в научных изданиях в авторской орфографии и пунктуации. Дальнейшее игнорирование существенных отличий канонических текстов от их вариантов, подвергшихся редакторской правке в советских изданиях, тормозит научное изучение и адекватное понимание русской литературы.

ЗАВЕТНАЯ ВСТРЕЧА

Из речи И. С. Шмелева
в столетнюю годовщину
смерти Пушкина

Пушкин, — сказал Достоевский в московской речи на торжествах открытия памятника великому поэту, — «преклонился перед **правдой** русского народа».

Что же это за правда? — А вот, самый тот путь, принятый нами от купели, — нести в мир Правду, всех и вся примиряющую, **Божиим** освятить мир. Эту правду раскрывали Гоголь и Достоевский. На ней строил свою систему Вл. Соловьев.

Эту правду Пушкин носил в себе... Она зрела в его творениях, шептала ему во вдохновенности, — родная его Муза! — и он проникался ею, «велению Божию послушный». Она зывала в нем в ту «болдинскую» осень 1830 г. — осень великого томления. И его страстный призыв в «Заклинании» — «ко мне, мой друг, сюда, сюда!...» — не страсти зов, а страстного томления, искания гармонии, опоры, которые уходили от него. «Скучный шепот» тревожит его в бессоннице, рождает беспокойство духа, подавленного «жизни мышьей беготней»... — как бы чувствуется ему касание «инога мира».

Эта миссия наша — пронизать мир Божьей Правдой — инстинкт нашего бытия. Ныне мы на распутьи, и вот, дается нам укрепление — «заветная встреча» с выразителем нашей сущности: мы поминаем Пушкина, поминаем великую утрату...

Вспоминаем слова Гоголя — «Пушкин — явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа». По слову Гоголя, «в Пушкине как бы показано, каким мог бы стать русский человек через двести лет».

Своим поражающим духовным ростом Пушкин как бы знаменует грядущий рост русского человека: плуафей, жадный к культуре европейской, бунтарь, он зреет, мудреет, углубляется, приникает к родной стихии, проникается творчеством народа, тянется к самобытности, патриот, государственный, черпает от Святого Слова, глубоко пускает корни в родную почву... Дуэль и — смерть. Пушкин не весь раскрылся. Гоголь и Достоевский скрещивают на нем видения свои, как бы указуя: вот центр, глядите и познаете».

Достоевский сказал еще: «Пушкин умер в полном развитии своих сил и, бесспорно, унес с собой в гроб некоторую великую тайну. И вот, мы теперь без него эту тайну разгадываем». Так ли это? «Тайны» Пушкин не унес с собой: он ее нам оставил, собой оставил. И мы разгадываем ее, раскрывая и познавая его наследство. И эта, поминаемая ныне полуторавековая с ним «встреча» — не знаменательна ли?

Да кто же, что же такое — Пушкин? Пушкин — все наше бытие, «самостоянье» наше. Пушкин — Россия наша, от первого

глагола Летописца — до последнего слова прерванной Истории Российской. Пушкин, это — неразрешенный еще вопрос, им же поставленный

Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?

Почему все мы любим Пушкина, и многие — бессознательно? И это, может быть, лучше, что бессознательно, зато непосредственно и крепко. Не потому ли, что в нем все отвечает какому-то властному в нас инстинкту? От него идет как бы ток, как от чего-то очень огромного. В нем включено как-будто все — для всех нас: веет от него стихией, которая проникает нас и живит.

Пушкин — не гениальная случайность литературы русской, а «явление чрезвычайное», — сказал Гоголь, — «пророческое!» — добавил Достоевский. Он как бы предуказан нам в судьбе нашей, — показать, на какие высоты может подниматься русский гений. Он — знамение нашей духовной сущности.

«Тайна» Пушкина — для нас, ныне, — в очистительной встрече нашего духа с ним, в очищающем пламени его, которое он «вдвигает» в отверстую нашу грудь:

И он мне грудь разсек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.

Пушкин — скрижаль нашего Завета: в нем все, чтобы *быть* нам, и быть достойно. Пушкин для нас — безспорность, прирожденность. Он для нас воздух и чувство Родины с детских лет. Никто из творцов родного слова, кого учили мы в хрестоматиях, так не прирос нам к сердцу, никто так не стал *своим*, как Пушкин. Поныне веет он в нас воздухом детских лет. Читаем его — и слышим, как пахнет снегом, чувствуем занемевший с мороза пальчик, видим «бразды пушистые», «на стеклах легкие узоры», «деревья в зимнем серебре», «мороз и солнце... день чудесный!» — слышим первую зиму нашу. Вбираем в себя... — и сколько отображений, отзвуков

Встает купец, идет разнощик,
На биржу тянется извозчик,
С кувшином охтенка спешит,
Под ней снег утренний хрустит.
Проснулся утра шум приятный...
Открыты ставни. Трубный дым
Столбом восходит голубым.
И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж отворял свой васисдас.

Один этот «васисдас» сколько за собой вытянет, всколыхнет сладко в сердце нашем!

Видим эти картины, и вот, чудо преображения: мы у себя в России... мы — снова мы.

Но вот уж близко. Перед ними
Уж белокаменной Москвы
Как жар крестами золотыми
Горят старинные главы,
Ах, братцы!..

И мы вздыхаем, захвачены все — *одним*. Вот она, «тайна» Пушкина!

Он *берет* нас очарованием простоты и правды, той природной правды, которая называется — *родное*. Это наша родимая стихия — душевность и простота, ласка родного слова. Пушкин не сочинитель, не выдумщик, не изыскатель слова, а такое же естество, как слаженная народом песня, сложенная народом сказка. Пушкин — та живая тростинка — Иванушка, которую слышит сестрица-Аленушка сказки нашей. Ни у кого не найдете вы такого живого слова, такого чудо-слова, которое уже не слово, а русская ткань живая, таящая дух животворящий.

Подруга дней моих суровых,
Голубка дряхлая моя!
Одна в глуши лесов сосновых
Давно, давно ты ждешь меня —

Няня... — *родное*, нас воспитавшее, *наша* няня. Она вырастает в знамение любви, простоты и правды. Единственной ей — высказал Пушкин такую ласку, какой не найдешь больше у него. И слышится нам, что няня — не только Арина Родионовна: это родимая стихия, родник духовный *живой* язык.

Пушкиным можем воскрешать — и «бури завывание», «сиянье розовых снегов и мглу крещенских вечеров». Видеть всю русскую природу:

Улыбкой ясною природа
Сквозь сон встречает утро года...

Найдем ли в мировой литературе более совершенный образ? Гениальный скульптор по этим восьми словам может лепить «Пробуждение Весны». И мы *видим*, как вылепит, если только найдется в мире скульптор, *равный*.

Это мы встречаем «утро года», мы просыпаемся и видим — родное наше видим. С Пушкиным — мы в своем. Вот она, «тайна» Пушкина.

Пушкиным познаем мы тайну нашего языка. Жизнь заставила нас слушать чужой язык, и мы познали до глубины, что такой — родной язык, наш язык. Пушкиным мы познали, как мы духовно сильны, как мы — всечеловечны: нет ни единого чувства в мире, чего не вняла бы русская душа, не облекла бы в родное слово.

Пушкин нам дал язык непостижимой силы, выковал из родной стихии, из сокровищ души народа... дал в языке откровение: что за несметное богатство! Родная душа-стихия... Знаем, как широка она, певуча, нежна и всеохватна... как глубока она, как — всемирна! Живя в народах, мы постигаем ныне, как много доступно нам, как многое в нас другим невятно, невоплотимо в чужих языках.

Все мое, сказала злато,
Все мое, сказал булат.
Все куплю, сказала злато;
Все возьму, сказал булат.

Только мы слышим этот удар, кованность — силу чувствуем. Чужие — *так* не почувствуют.

Пчела за данью полевой
Летит из кельи восковой...

Предельная сжатость, ясность, сквозистость, легкость и чистота — вся пчела. Восемь слов... но, для нас, — *все*, до луговых просторов, до медового запаха цветов, — солнце... и наша даль. Слово претворено в *живое*. Это словесное волшебство, эта легкость творческого дыхания — сродни правде души народной, розлитой в русской песне, нигде неповторимой. Вспомните... —

Ивушка-ивушка, зеленая моя,
Что же ты, ивушка, невесела стоишь?
Иль тебя, ивушка, солнышком печет,
Солнышко печет... частым дождичком сечет?..

И посравните:

Только что на проталинках весенних
Показались ранние цветочки,
Как из царства воскового,
Из душистой келейки медовой,
Вылетает первая пчелка.
Полетела по ранним цветочкам
О красной весне разведать:
Скоро ль будет гостья дорогая,
Скоро ли луга зазеленеют,
Распустятся клейкие листочки,
Зацветет черемуха душиста?..

Вот откуда — знаменитые «клейкие листочки» Достоевского... из пушкинской стихии, — из народной. Или... —

Как весенней теплою порою,
Из-под утренней белой зорюшки,
Что из лесу, из лесу дремучего —
Чернобурая выходила медведиха...

Вот она, *наша* ласковость. *Этим* преклонился Пушкин перед правдой народа русского, как высказал в своей речи Достоевский.

Язык — проба духовных сил народа. У народа духовно бедного — язык бедный. Мерило нашего языка — Пушкин. Он дает нам весь мир мощной стихией языка. Восток и Запад... Это его «игра» и любованье силой. Сердце его — *родное*.

И потому наша с ним «встреча», вне родины, знаменательна. Мы как бы слышим: «помни свое, какой ты стихии, какого корня: эта стихия дала нам Пушкина! познай свое место в мире, и головы не клони!»

Пушкин воспел Россию. Никто не воспел ее так, как он. Кротка она в нас и величава.

Воспел Россию имперскую, великолепную. Мы ее держим в сердце. И если иные скажут — «где она, Россия... *ваша?!*» — нас не смутит.

Но в искушеньях долгой кары
Перетерпев судеб удары,
Окрепла Русь. Так тяжкий млат,
Дробя стекло, кует булат.

Сын России, ее Певец, он возвышал свой голос народной гордости в трудные дни ее. Он ответил клеветникам России достойным словом, не убоился клейма — «раб царский». «Витиям» — политиканам, поливавшим Россию грязью, он ответил имперски-гордо:

О чем шумите вы, народные витии?
Зачем анафемой грозите вы России?

.....

И дальше:

Мы не признали наглой воли
Того, пред кем дрожали вы...

И -

..... в бездну повалили
Мы тяготеющий над царствами кумир,
И нашей кровью искупили
Европы вольность, честь и мир?

За полгода до смерти Пушкин творит «Молитву» — покаяния: «Отцы пустынноики и жены непорочны...». Предчувствия... Православные люди русские *слышат* эти предчувствия, *готовятся*. И вот, — подведение итога, самоутверждение, отдавание творческого дыхания своего — Богу:

Велению Божию, о, муза, будь послушна...

Тут — вера. Тут и определение искусства, как служение Богу. Этим подчинением велению Божию Пушкин скрепляет себя навеки с недрами, которые его родили. Здесь Пушкин утверждает правду народную, заветное назначение его — «служить добру»:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал...

И — далее...

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык...

Да, он *знает* крепко, что нерушимо спаян с родным народом, и знает — *чем* — всем естеством народным, чем жив народ. Это — завещание, *завет*: «Я, Александр Пушкин, велению Божию послушный, навеки с вами, со всею великой Русью, — *ваши*».

Воистину, он *наш*, навеки!

Томление по мирам иным, розлитое в сказаньях, в стихах духовных, томление земным, тяга к «неведомому Граду», наши провалы в грех и устремленность к *небу*, извечная наша неприкаянность и порыв, именуемое в мире «ам сляв» — это и в Пушкине. Скука земным, усталость от земного... — «давно усталый раб, замыслил я побег в обитель дальнюю...» порывы — «в соседство Бога»... Вот оно, сияющее, заоблачное:

Высоко над семью гор,
Казбек, твой царственный шатер

Сияет вечными лучами.
 Твой монастырь за облаками,
 Как в небе реющий ковчег,
 Парит, чуть видный над горами.
 Далекый, возделенный брег!
 Туда б, сказав прости ущелью,
 Подняться к вольной вышине;
 Туда б, в заоблачную келью,
 В соседство Бога скрыться мне!..

Что это? Сущность живая наша. Как же ему не верить! Он наш Пророк и наше откровение — Завет.

Есть у народов книги вдохновенных, гениев, пророков. В години поражений и падений народы черпают в них силу. У нас — он Пушкин. Если бы мы спросили свое сердце — чего хотим? — оно сказало бы — «самостоянья своего!» *Самостоянье* — Пушкина слово:

Два чувства дивно близки нам —
 В них обретает сердце пищу —
 Любовь к родному пепелищу,
 Любовь к отеческим гробам.
 На них основано от века
 По воле Бога самого
 Самостоянье человека, —
 Залог величия его.
 Животворящая святыня!
 Земля была б без них мертва;
 Без них наш тесный мир — пустыня,
 Душа — алтарь без божества.

Уразумеем ли нашего Пророка? Сколько претерпев, нельзя оставаться прежними: надо склониться перед *святыней*, единым сердцем. Страдания умудряют, обновляют. Мы должны раскрыть, наконец, *тайну* Пушкина. И мы раскрываем ее: он сам ее нам открыл — собой. Вот, оно, «явление чрезвычайное», «*пророческое*!» — в Пушкине раскрывается Россия. Томимы духовной жаждой, мы влачили в пустыне

мрачной, и вот — Серафим, «на перепутьи нам явился»!
И мы с восторгом примем «уголь, пылающий огнем». И тогда,
как *откровение*, мы прочтем:

А ты, с которой образован
Татьяны милый идеал...
О, много, много рок отъял!

Да, много. Опаленные животворной встречей, очищен-
ные страданьем, теперь мы внимаем чутко... теперь мы стре-
мимся к *ней*... ловим неизъяснимый образ —

.....тайные преданья
Сердечной, темной старины,
Ни с чем несвязанные сны,
Угрозы, толки, предсказанья...

Теперь — новый смысл раскрываем в давно знакомом:

Тогда — не правда ли? — в пустыне,
Вдали от суетной молвы,
Я вам не нравилась... Что ж ныне
Меня преследуете вы?
Зачем у вас я на примете?..

«Милый идеал» разгадан нашим сердцем, узрен «сквозь
магический кристалл Безсмертного.

Перстами, легкими как сон,
— коснулся *он* слуха нашего... — и слышим:

В надежде славы и добра,
Гляжу вперед я без боязни.

Примечания

- * Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гумани-
тарного научного фонда (РГНФ), проект 11-04-00496 а.
- ¹ Шмелев И. С. Мученица Татьяна // Шмелев И. С. Душа Родины: Сбор-
ник статей от 1924–1950 гг. Париж: Издание Русского научного ин-
ститута при Русской Академической группе в Париже, 1967. С. 252.
- ² Пушкинская речь Шмелева цитируется по ее тексту в следующем
издании: Возрождение. 1957. № 62. С. 6–14. Она же размещена

в Приложении. В статье курсив в этом и других текстах, кроме специально оговоренных случаев, всюду мой.

- ³ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 149.
- ⁴ *Шмелев И. С.* Творчество А. П. Чехова // Шмелев И. С. Собр. соч.: В 5 т. М.: Русская книга, 1999. Т. 7 (доп.). С. 543.
- ⁵ *Шмелев И.* Пушкин: 1837–1937 (Речь, прочитанная на торжественном собрании в Варшаве 11 февраля 1937 года) // «В краю чужом...»: Зарубежная Россия и Пушкин. Статьи. Очерки. Речи. Рыбинск: Русский мир, 1998. С. 176.
- ⁶ *Зайцев Б.* В пути. Париж, 1951. 211 с.
- ⁷ *Солженицын А. И.* Двести лет вместе. М., 2002. Т. 2. С. 274.
- ⁸ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Л., 1980. Т. 21. С. 37–38.
- ⁹ Там же. Т. 26. С. 150–151.
- ¹⁰ *Ильин И. А.* Собрание сочинений: Переписка двух Иванов (1935–1946). М., 2000. С. 387.
- ¹¹ *Шмелев И.* Пушкин: 1837–1937 (Речь, прочитанная на торжественном собрании в Варшаве 11 февраля 1937 года). С. 176.
- ¹² Цит. по электронному источнику:
<http://www.nsad.ru/index.php?issue=96§ion=2&article=2564>

Список литературы

1. *Адамович Г.* Шмелев // Адамович Г. Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955. С. 65–77.
2. *Кошелев В. А.* «... вот тайна, которую мы как будто разгадали»: «Пушкинская речь» И. С. Шмелева 1937 года // И. С. Шмелев и литературный процесс XX–XXI вв.: Итоги, проблемы, перспективы. X Крымские Международные Шмелевские чтения. М., 2004. С. 11–18.
3. *Гинзбург Л.* Записи 20–30 гг. // Новый мир. 1992. № 6. С. 144–186.
4. *Паперный Вл.* Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 383 с.
5. *Шкловский В.* Речь // Первый Всесоюзный Съезд советских писателей: Стенографический отчет. М.: Художественная литература, 1934. С. 154–155.
6. *Есаулов И. А.* Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 559 с.
7. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. 559 с.
8. *Михайлов О. Н.* Шмелев Иван Сергеевич // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. М.: Советская энциклопедия, 1975. Т. 8. Стлб. 750.
9. *Ильин И. А.* Русские писатели, литература и искусство. Вашингтон: Русское книжное дело в США, 1973. 286 с.

Ivan Andreevich Esaulov

*Doctor of Philology, Professor of the Department of
Russian Classical Literature and Slavic Studies,
The Maxim Gorky Literature Institute,
(Moscow, Russian Federation)*
jesaulov@yandex.ru

PUSHKIN SPEECH OF IVAN SHMELEV: NEW CONTEXT OF UNDERSTANDING

Abstract: In the research on Shmelev, the second thesis in Pushkin speech is usually commented on — the one about "Pushkin's mystery". The famous Dostoevsky's speech is concluded with words about "a mystery" and "revealing" this mystery. Shmelev's reply is that "we seem to have revealed this mystery". However, the first thesis of this speech — containing a complete agreement between Shmelev and Dostoevsky — is usually ignored. In this paper, the author polemizes with his predecessors who studied Shmelev's publicistic writings and interprets this agreement between Shmelev and Dostoevsky. "The Truth of God" is brought up, which is not only an individual peculiarity of Pushkin but the high road of Russian literature in general. Applicable as well to Russian culture in general. "The Truth of Russian people", also known as "the Truth of God", is the truth "accepted by us from the font" of Orthodoxy — and this is the central idea of Pushkin, which became clear to Russian exiles. In particular, it became clear because an almost thousand-year-long Russian history was forcibly interrupted in the homeland they left; this is something that, naturally, Dostoevsky could not even think of.

Keywords: Pushkin speech, contexts of understanding, Shmelev, Pushkin, Dostoevsky

References

1. Adamovich G. Shmelev [Shmelev]. *Adamovich G. Odinochestvo i svoboda* [Adamovich G. *Loneliness and Freedom*]. New York, 1955, pp. 65–77.
2. Koshelev V. A. "...vot tayna, kotoruyu my kak budto razgadali": "Pushkinskaya rech'" I. S. Shmeleva 1937 goda... [That's a Mystery That We Seem to Have Solved: "Pushkin Speech" of Shmelev 1937 year]. *I. S. Shmelev i literaturnyy process XX–XXI vekov: Itogi, problemy, perspektivy. X Krymskie Mezhdunarodnye Shmelevskie chteniya* [Shmelev and the Literary Process of the 20th–21st Centuries: Results, Problems and Prospects. 10th Crimean Shmelev International Reading]. Moscow, 2004, pp. 11–18.
3. Ginzburg L. Zapisi 20–30kh godov [Notes of the 1920s–1930s]. *Novyy mir* [New World], 1992, no. 6, pp. 144–186.
4. Papernyy V. Z. *Kul'tura Dva* [Culture Two]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1996. 383 p.
5. Shklovskiy V. Rech' [Speech]. *Pervyy Vsesoyuznyy S'ezd sovetskikh pisateley: Stenograficheskiy otchet* [The First All-Union Congress of Soviet

- Writers: Transcript*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1934, pp. 154–155.
6. Esaulov I. A. *Paskhalnost' russkoy slovesnosti* [*Paskhalnost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 559 p.
 7. Losev A. F. *Dialektika mifa* [*Dialectics of Myth*]. Moscow, Mysl' Publ., 2001. 559 p.
 8. Mikhaylov O. N. *Shmelev Ivan Sergeevich* [*Shmelev Ivan Sergeevich*]. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya: v 9 tomakh* [*Short Literary Encyclopedia: in 9 Vols.*]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1975, vol. 8, clmn. 750.
 9. Il'in I. A. *Russkie pisateli, literatura i khudozhestvo* [*Russian Writers, Literature and Art*]. Washington, Russian book publishing in the USA, 1973. 286 p.

DOI: 10.15393/j9.art.2013.395

Марина Владимировна Заваркина

*кандидат филологических наук,
ведущий редактор Издательства ПетрГУ
(Петрозаводск, Российская Федерация)*
mvnikulina@mail.ru

СЮЖЕТ «ИСПЫТАНИЯ ВЕРЫ» В ПОВЕСТИ А. ПЛАТОНОВА «ДЖАН»

Аннотация: В статье на материале опубликованной динамической транскрипции рукописи повести А. Платонова «Котлован», а также ранней публицистики писателя прослеживается эволюция его взглядов на проблему познания истины. Анализ рукописи «Котлована» позволил доказать, что к концу 1920-х годов Платонов отказывается от рационалистической трактовки понятия «истина», в том числе в ее «богдановской редакции». Платонов ведет спор с философией Нового времени не только на уровне содержания («спорит» с идеями «Тектологии» А. А. Богданова), но и формы: выбирает жанр производственного романа, «превращая» его в философскую повесть о «сомнении». Писатель сомневается в возможностях социалистической науки, основанной на материализме, познать истину о мире, а также изменяет свое отношение к труду как единственному способу ее постижения. В итоге Платонов отходит от материалистической концепции познания и сближается с религиозно-философской традицией: в финале все более актуальной становится формула П. Флоренского «истина-естина» и намечается смещение понятия «истина» из категории когнитивно-материалистической («выдумать» / «сделать» истину), какой она являлась для героя в начале его путешествия, — в онтологическую и нравственную (финал повести).

Ключевые слова: повесть «Джан», сюжет, вера, социализм, миф, христианский подтекст, А. Платонов

В последнее время творчество А. Платонова рассматривается в свете религиозно-философской традиции. При жизни писателя о «религиозном душеустройстве» его прозы и «юродстве во Христе» писал критик А. Гурвич [11, 195—233]. В современном платоноведении вопрос о религиозности мировоззрения А. Платонова остается открытым. Н. Корниенко говорит о «традиционно религиозном взгляде» писателя на мир [13, 125]. Е. Антонова называет Платонова православным писателем [2, 39]. И. Спиридонова пишет о «христианских и антихристианских тенденциях» в творчестве Платонова, о попытке совместить «веру отцов — православие» и социализм [17], [19], [20].

Повесть «Джан», написанная Платоновым по результатам поездок в 1934—1935 гг. в составе писательской бригады в Туркмению, стала средоточием многолетних размышлений писателя, она итожит тему социализма в повестях первой поло-

вины 1930-х годов. Контрастные по национальному и географическому материалу (в «Котловане», в повестях «Впрок», «Хлеб и чтение» место действия — центральная Россия, в «Ювенильном море» — «глубина юго-восточной степи», а в «Джане» — Средняя Азия) тексты в своем единстве затрагивают одну из постоянных тем в творчестве Платонова — «Запад и Восток», которые для писателя были понятиями не столько географическими, сколько философскими, мировоззренческими, олицетворяющими «два принципа бытия» [1, 93]. По мнению Н. В. Корниенко, «Восток по-новому возвращал Платонова и к большим темам XX века — соотношению национальной культуры и государственной политики, социальным и метафизическим представлениям о природе зла в европейской и восточной культуре» [13, 230].

Сюжет повести «Джан» исследователи определяют как «сюжет спасения человечества» [15, 164], в свете которого рассматривают и образ главного героя, Назара Чагатаева. Его сравнивают с античным Прометеем [23, 301], который принес людям огонь, а значит, и начатки цивилизации; с ветхозаветным Моисеем, который, однако, мечтает не вывести народ из пустыни, а «превратить мертвую пустыню в райский сад» [16, 50]; с новым Мессией, пытающимся дать еще один Завет веры [24, 394].

Религиозную проблематику и христианский подтекст главной сюжетной линии актуализирует и семантика имени Назар, в переводе с древнееврейского означающего «посвященный Богу» [12, 682]. Имя героя, как считает О. Жунтурова-Фишерман, несет в себе «отголоски трагедии Христа» [12, 682]. На наш взгляд, сюжет повести «Джан» можно обозначить и как сюжет «испытания веры», ключевую роль в котором играет Назар Чагатаев.

Первая характеристика Назара — «молодой нерусский человек» (113)¹. Платонов изменил вариант «счастливый» на вариант «нерусский» [13, 231], тем самым актуализировав сиротство героя: русского отца он не помнит, а мать-туркменка 15 лет назад прогнала его из пустыни. Платонов по-новому осмысляет понятие «сиротство», у него сиротами названы и осознают себя не только дети, но и взрослые [18, 515]. Си-

ротство героев становится «оборотной стороной» сыновства [10, 80—81], которое хотя и утрачено, тем не менее является главным мотивирующим стержнем их поисков. В записных книжках Платонова есть следующие слова: «Иисус был круглый сирота. Всю жизнь отца искал» [22, 75]. Христос вводится писателем в смертный человеческий мир, он тоже включен в драму познания, ищет истину и счастье. С одной стороны, это связано с русской кенотической традицией, согласно которой Христос ценен больше как Человек, а не как Сын Божий [10, 50—88]. С другой стороны, это свидетельство религиозного кризиса, богозабвения.

Во второй характеристике Назара («Он взошел теперь высоко, на гору своего ума...» (113)) присутствует в том числе и метафорическое осмысление мотива пути. «Гора ума» означает «вершину» как высшую ступень развития, в данном случае умственного. Платонов создает собственную метафору, которая «деметафоризуется» (термин С. Бочарова [7, 10]), «ум» приобретает самостоятельное значение и, что характерно для пластичной фразы Платонова, очерчиваются его осязательные формы — «гора».

В мифопоэтической традиции «гора» может выступать в качестве мирового древа, одним из вариантов которого является библейское древо познания добра и зла. Грехопадение Адама и Евы связано было с древом познания, вкусив плода которого, первые люди были изгнаны из рая в мир земного смертного опыта, ограниченного рамками их сознания. Назар Чагатаев, взойдя на «гору ума», по рационально-атеистической установке времени уже как бы познал истину. В процессе эволюции героя «умствование» связывается у него не со счастьем жизни (как, например, у Вощева в «Котловане»), а со смертью. Ср.: «...от дерева познания добра и зла не ешь от него, ибо в день, в который ты вкусишь от него, смертью умрешь» (Быт. 2:17), и в «Джан»: народ «истиной... жить не мог, он бы умер сразу от печали, если бы знал истину про себя» (169).

Назар Чагатаев ищет не истину, а счастье. В черновиках повести о детстве «Дар жизни» есть фрагмент, который исследователи долгое время относили к Назару Чагатаеву:

«Важное. Утрата матери Гвоздаревым — утрата души и поиск души всю оставшуюся жизнь» [14, 167]. В повести «Джан», таким образом, наблюдаем эволюцию сквозного героя произведений писателя: Назар Чагатаев — это образ «сердечного» человека; его путь — это возвращение от «идеологического отцовства», олицетворяющего социалистическую идею, — к матери, олицетворяющей природно-родовое, семейное начало, от ума — к душе и сердцу, от истины — к счастью. Уже в названии повести, пусть и иносказательно, Платонов расставил необходимые акценты: «Джан — душа, которая ищет счастье (туркменское народное поверье)».

Понятие «счастье» употребляется в повести в двух значениях: «личное» счастье каждого человека, стремление к которому заложено в человеке от природы, и счастье «всеобщее» (175) — тот «счастливый мир блаженства» (127), мир социализма, который Чагатаев мечтает построить на родине. Вопрос, как их объединить, и пытается решить герой. Кажется, что сомнение, которое было основой духовных поисков других «сокровенных» героев Платонова, в повести «Джан» отсутствует, на смену герою «сомневающемуся» приходит герой «верящий». Однако социалистическая идея, актуализированная в московской части (вера Чагатаева в сталинский социализм), «испытывается» в азиатской части зороастрийским мифом. В результате, это «испытание» выявляет в повести христианский подтекст.

Понятие «веры», практически отсутствующее в других повестях 1930-х годов, в повести «Джан» коррелирует с понятиями: «доверие», «неверие», а также выступает в собственном значении: «вера». «Доверие» — это та эмоциональная «ноша», с которой Назар Чагатаев идет по жизни: ему доверяет свою судьбу Вера в московской части повести; в азиатских сценах с доверием, которое нельзя обмануть, на него смотрит девочка Айдым (213) и «доверчивым голосом» зовет Ханом (227); наконец, ему вверена судьба народа джан.

«Неверие» прежде всего относится к образу народа джан, который «боится жить... отвык и не верит» (200), а также

к образу уполномоченного райисполкома Нур-Мухаммеда, не верящего в возможность спасения народа:

— Какие люди?.. Их душа давно рассеялась, им все равно, живут они или нет (161).

Платонов выстраивает образ Чагатаева в оппозиции к образу Нур-Мухаммеда, что позволяет ему показать две «версии» человека в социалистическом государстве. Образ Нур-Мухаммеда имеет несколько характеристик: это партийный функционер, бюрократ, даже в пустыне носящий «учрежденческий портфель среднего служащего» (185), и одновременно делец-авантюрист, мечтающий угнать народ в рабство или нажиться на продаже Айдым. В итоге он обращивается сатаной, ведущим подсчет человеческим душам. Главная его черта заключается в том, что он не просто «чужой», а «враг» народу джан. Нур-Мухаммед враждебен и социалистическому миру, так как работает на «два фронта»: раньше он тайно ходил «в Афганистан к давно бежавшему хану Джунаиду» (178). В отличие от Нур-Мухаммеда, который «вычеркивает» людей из списка живых, Назар, наоборот, собирает и объединяет народ.

Не верит в свое будущее возможное счастье в мире уже устроенного социализма и беременная Вера, обручение главного героя с которой в московских сценах символично. Повествователь делает акцент на том, что Чагатаев женится не по любви (он влюбляется в дочь Веры — Ксеню), а из жалости и сострадания. Целомудренный характер отношений героя с Верой не раз отмечался исследователями. Так, Н. М. Малыгина называет одной из важнейших черт Чагатаева его целомудрие, как необходимость «в достижении возвышения человеком» [16, 50]. Действительно, в Москве Назар не был настоящим мужем Веры, но не по своей «вине». В тексте есть пояснение:

Назар не мог вынести... своего чувства на одной духовной... привязанности (119).

Целомудренный характер отношений героя с Верой — с одной стороны, свидетельство того, что Вера не просто образ жены, а образ того, что связывало Назара с Москвой,

Сталиным; это вера Чагатаева в сталинский социализм, с которой он отправляется на поиски матери и своего родного народа. С другой стороны, это религиозный инстинкт и культурная память героя о реализации истинно человеческого в человеке через любовь и сострадание к ближнему.

В азиатских сценах на первый план выходит образ народа джан, он является ядром текста, именно к нему стягиваются все коллизии сюжета, все основные идеи. Существование народа джан — существование на грани жизни и смерти. Всему виной, по мнению Чагатаева, рабский труд, к которому долгое время принуждали людей:

...измождение, эксплуатация никогда не занимают одну лишь физическую силу... и весь разум и сердце также, и душа выедаются первой... (161).

Герой уверен: чтобы «душа» народа вспомнила свое предназначение — быть счастливой — нужно сначала накормить тело (ибо в нем и душа):

...еда служит сразу для питания души и для того, чтоб опустевшие смиренные глаза снова заблестели и увидели рассеянный свет солнца на земле (188—189).

Непосредственно с судьбой народа джан связана положенная в основу философского и религиозного подтекста повести легенда об Ормузде (Ахура-Мазда) и Аримане (Ахриман), олицетворяющих светлое и темное начала в зороастризме — древнейшей религии персов, предков туркмен. Платонов мог познакомиться с легендой во время своего пребывания в Туркмении, а также через поэму «Шахнаме» персидского поэта Фирдоуси (X в.), в которой был впервые использован зороастрийский миф [6, 162].

В зороастризме отчетливо проявляется идея о едином Боге, а также признание существования в мире двух начал — доброго и злого, борьба которых и составляет содержание жизни. Движение А. Платонова к христианским идеалам и ценностям шло некой «окольной» дорогой, в том числе, и через вероучение зороастризма, носившее сильный этический характер.

Легенду об Ормузде и Аримане рассказывает Чагатаеву старик Суфьян, как только герой вступает на родную землю (глава 5). Во второй раз Чагатаев вспоминает о нем в главе 15, когда у него получается в первый раз добыть для народа еды и почти довести до «границы пустыни» (195). Как и в древнеперсидской легенде, Ормузд у Платонова — «чистый бог счастья», «защитник земледелия», «любитель тишины в Иране», а Ариман — покровитель кочевников, жителей «черных мест Турана» (137). Но вот отношение Платонова к Ариману, который олицетворяет в зороастризме зло, ложь и является разрушителем человеческого сознания, не так однозначно:

Может быть, одного из старых жителей Сары-Камыша звали Ариманом... и этот бедняк пришел от печали в ярость. Он был не самый злой, но самый несчастный и всю жизнь стучался через горы в Иран, в рай Ормузда, желая есть и наслаждаться, пока не склонился плачущим лицом на бесплодную землю Сары-Камыша и не скончался (137).

Ариман ставится писателем в один ряд с сиротами из народа джан: он такой же «усталый» бедняк, вынужденный терпеть несчастья, а Ормузд — оборачивается богачом, накапливающим свои богатства и не желающим ни с кем делиться. А. Платонов трактует азиатский миф с позиции мифа социалистического: согласно логике повествования восторжествовать должен Ариман, так как он олицетворяет злое начало не по своей воле. Н. А. Бердяев писал, что дуализм был свойственен коммунистическому мышлению, для которого весь мир «резко разделен на два противоположных лагеря — Ормузда и Аримана, царство света и царство тьмы без всяких оттенков» [4, 149]. Однако Бердяев представлял этот миф с точки зрения антикоммунистического сознания и считал, что коммунисты мнили себя в царстве Ормузда, где все дозволено для истребления темного царства, врагов коммунизма и социализма.

Упоминание зороастрийского мифа во второй раз имеет важное значение для раскрытия главной темы всего произведения, выявляющей евангельский подтекст: темы свободы воли. Назар практически вывел свой народ к плодородным

землям, но, даже находясь в «предчувствии неизбежной победы» (195), герой вдруг начинает сомневаться:

Отчего он (Ариман. — М. З.) не сумел быть счастливым? Может, оттого, что для него судьба Ормузда и других жителей дальних, заросших садами стран была чужда и отвратительна, она не успокаивала и не влекла его сердце, — иначе он, терпеливый и деятельный, сумел бы сделать в Сары-Камыше то же самое, что было в Хорасане... (195).

В данном случае противостояние Ормузда и Аримана может быть прочитано в противоположном ключе: царство Ормузда, ставшее для одних олицетворением благоустроенного рая земного (сада), для других может вовсе не быть идеалом, к которому надо стремиться. А потому, оказавшись почти на пороге этого рая, народ джан не переступает его, а расходится в разные стороны в поисках своего счастья и своей собственной судьбы. Попытка Назара ввести свой народ в мир цивилизации, в большую советскую семью, в царство Ормузда не увенчалась успехом. Именно так заканчивалась первая редакция повести.

Назар Чагатаев начинал свой путь с мечты накормить и возродить народ к жизни, но понимание счастья как физической сытости в первой редакции повести уже не устраивает героя. Герой недоволен «той обыкновенной, скудной жизнью, которой начал теперь жить его народ» (203), поэтому и дилемму всех антиутопий, начиная с поэмы «Великий инквизитор» Ф. Достоевского, — что важнее: «хлеб насущный» или свобода — платоновский герой решает для себя «антиутопически»:

...самим людям виднее, как им лучше быть. Достаточно, что он помог им остаться живыми, и пусть они счастья достигнут за горизонтом... (210).

Н. Бердяев в работе «Религиозные основы большевизма» писал, что «социализм, как религия... есть прежде всего принятие первого искушения, искушения хлебами» [3, 32—33]. «Даров» утилитарного цивилизованного рая земного Назар Чагатаев принять не может. Символ бесприютности, сиротства народа джан — образ куста перекасти-поле — в этой главе

играет ключевую роль: Чагатаев приносит куст в дом, вследствие чего тот словно приобретает корни, что может свидетельствовать о выполненной героем задаче — «укорененности» народа джан в жизни, но не в его, чагатаевской, идее.

В таком виде повесть не приняли, и Платонов был вынужден сделать вставку на сорока шести страницах, которая разрывала шестнадцатую и последнюю главы. Кроме того, как пишет Н. В. Корниенко, повесть могла спасти введенная тема Сталина как «отца народов», популярная в 1930-е гг. [14, 236]. Так, в символической сцене борьбы Назара с птицами изможденный герой, уже готовый на смерть в пустыне, «вдруг» подбадривает себя сталинской идеей:

Сталин жив и он все равно исполнит всеобщее счастье несчастных; но плохо, что народ джан, изо всех народов Советского Союза наиболее нуждающийся в жизни и в счастье, будет мертв.

— Не будет! — прошептал Чагатаев (175).

В итоге, во второй редакции повести вернувшийся к жизни Назар собирает разбредшийся народ, который теперь живет в сытости и готов к размножению. Избрание Ханом старшей — свидетельство появления зачатков государственности. В сцене разговора Назара в ЦК партии герою обещают, что «люди дальше сами найдут свою большую дорогу», однако следующий ниже девиз поясняет, какая именно дорога имеется в виду:

Счастье всегда имеет большой размер, оно равняется всему социализму (232).

В этой редакции повести рисуется утопический вариант социализма, при котором народу не придется выбирать между «хлебом насущным» и свободой. При этом некоторые исследователи считают, что в целом понятие свободы в повести подвергается сомнению и противопоставляется счастью, что «утопия социалистическая, социалистический рай одновременно актуализируется и отрицается... что делает произведение уникальным с точки зрения жанра» [8, 151]. Сложно сказать, является ли метаутопическая двойственность в решении темы свободы воли в повести «Джан» результатом вынужденной авторской правки или это сознательная тра-

диционная установка писателя на неоднозначность и двойственность смысла. «Центр сюжета повести (как жанра вообще. — М. З.), — пишет Н. Д. Тамарченко, — испытание героя... Но в этом жанре оно связано с необходимостью выбора (судьбы, позиции) и, следовательно, с неизбежностью этической оценки автором и читателем решения героя» [21, 87]. Традиционной чертой поэтики А. Платонова становится, наоборот, невозможность определить «этическую оценку автора» и вся ответственность возлагается, таким образом, на читателя.

Однако, несмотря на проведенную вынужденную правку, сюжет «испытания веры» и в первой и во второй редакции приводит главного героя к неприятию ложного единения людей, построенного на утилитарных началах. Во второй редакции (18 глава) в подтексте звучат две объединенные евангельские заповеди: «Не хлебом единым...» и «Возлюби ближнего своего...»:

Никакой народ, даже джан, не может жить врозь: люди питаются друг от друга не только хлебом, но и душой, чувствуя и воображая один другого... Питаясь лишь воображением самого себя, всякий человек скоро поедает свою душу... (221).

Платонов близок здесь к мысли Н. Бердяева о том, что в социалистическом обществе, отказавшемся от христианских ценностей, в конце концов восторжествует «тип шкурника», заботящегося только о своих целях [4, 138—139]. Социализм, ставший в начале XX века «новой религией», подменил любовь к ближнему на любовь к «дальному» абстрактному человечеству. Первым на это указал еще Ф. М. Достоевский, который, по словам Н. Бердяева, считал, что любовь к человеку и человечеству может быть бездуховной, если исчезает идея Бога и бессмертия души [5, 176].

А. Платонов, конечно, видел различие между христианским и социалистическим идеалом, но пытался их сблизить. С конца 1920-х годов в творчестве писателя «вызревает» формула «душевного социализма», при котором учтен каждый отдельный — «сокровенный» — человек, а народ является полноправным участником строительства, имеющим право

на сомнение, возможность самому выбирать собственную судьбу, право на свое понимание счастья.

В повести «Джан» в сюжете «испытания веры» происходит эволюция главного героя: от социалистической героической модели «спасителя» он практически обращается к «подвижнической» идее служения как своему народу, так и отдельному человеку. Если говорить словами С. Булгакова, Назар Чагатаев, в силу исторических обстоятельств не зная Христа, живет по Его заветам [9]. В финале повести, который остался неизменным в обеих редакциях, появляется еще одно значение понятия «счастья», укорененное в православной традиции и ставшее «этическим законом жизни и творчества» [20, 25] А. Платонова 1930-х годов: «совесть как счастье».

Примечания

- * Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.
- ¹ Цитаты приводятся по изданию: Платонов А. П. Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы. М.: Время, 2011. 576 с. Номер страницы указывается в круглых скобках.

Список литературы

1. Аннинский Л. Восток и Запад в творчестве А. Платонова // Простор. 1968. № 1. С. 89—97.
2. Антонова Е. «Безвестное и тайное премудрости...»: (Догматическое сознание в творчестве А. Платонова) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1995. Вып. 2. С. 39—53.
3. Бердяев Н. А. Религиозные основы большевизма // Собрание сочинений: в 4 томах. Paris: YMCA-Press, 1990. Т. 4. С. 29—37.
4. Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М.: Наука, 1990. 222 с.
5. Бердяев Н. А. О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. 368 с.
6. Бороздина П. А. Зороастрийская легенда в повести А. Платонова «Джан» // Андрей Платонов: Исследования и материалы: Сб. трудов. Воронеж: ВорГУ, 1993. С. 161—167.

7. Бочаров С. «Вещество существования» (выраженное в прозе) // Андрей Платонов. Мир творчества. М.: Современный писатель, 1994. С. 10—46.
8. Будин П.-А. Библейское, мифическое, утопическое: анализ повести Платонова «Джан» // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. СПб.: Наука, 2008. Кн. 4. С. 149—156.
9. Булгаков С. Н. Героизм и подвижничество. М.: Русская книга, 1992. 528 с.
10. Горичева Т. О кенозисе русской культуры // Христианство и русская литература. СПб.: Наука, 1994. С. 50—88.
11. Гурвич А. Андрей Платонов // Красная новь. 1937. № 10. С. 195—233.
12. Жунтурова-Фишерман О. Культурные традиции в повести «Джан» // «Страна философов» А. Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 4. СПб., 2000. С. 677—687.
13. Корниенко Н. В. История текста и биография писателя (1926—1946) // Здесь и теперь. 1993. № 1. 320 с.
14. Корниенко Н. В. Повесть о детстве: опыт комментария к черновым наброскам А. Платонова // Андрей Платонов: Исследования и материалы: Сб. трудов. Воронеж: ВорГУ, 1993. С. 167—180.
15. Малыгина Н. М. Образы-символы в творчестве А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М., 1994. С. 162—184.
16. Малыгина Н. М. Диалог героев А. Платонова и Ф. Достоевского // Литература в школе. 1998. № 7. С. 48—57.
17. Спиридонова И. А. Христианские и антихристианские тенденции творчества Андрея Платонова 1910—1920-х годов // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 1994. Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1. С. 348—349.
18. Спиридонова И. А. Мотив сиротства в «Чевенгуре» А. Платонова в свете христианской традиции // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 1998. Вып. 5: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2. С. 514—536.
19. 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.
20. Спиридонова И. А. Творчество Андрея Платонова: проблемы интерпретации художественного текста. Петрозаводск: ПетрГУ, 2012. 155 с.
21. Тамарченко Н. Д. Формирование новых канонов. Повесть // Теория литературных жанров: Учеб. пособие. М.: Академия, 2012. С. 84—90.

22. Толстая-Сегал Е. Идеологические контексты Платонова // Андрей Платонов. Мир творчества. М.: Советский писатель, 1994. С. 47—83.
23. Турбин В. Мистерия Андрея Платонова // Молодая гвардия. 1965. № 7. С. 293—307.
24. Чалмаев В. Андрей Платонов (к «сокровенному» человеку). М.: Советский писатель, 1989. 448 с.

Marina Vladimirovna Zavarkina

*Ph.D. in Philology,
Senior Editor of the Publishing house of PetrSU,
Petrozavodsk State University,
(Petrozavodsk, Russian Federation)
mvnikulina@mail.ru*

"TESTING OF FAITH" IN ANDREI PLATONOV'S SHORT NOVEL *DZHAN*

Abstract: The article analyzes Andrei Platonov's short novel *Dzan* and sees the concept of an "act of faith" as the central element of its plot. The article provides evidence that the idea of socialism, being refracted through the Zoroastrian myth, is «tested» in the story for strength and genuineness. As a result, this «test» reveals Christian subtext in the novel, with the main character not accepting utilitarian earthly Paradise, where there is no free will, and where love to one's neighbor is contrasted with love to the distant humanity. At the end of the novel two evangelical commandments are mentioned – «not by bread alone» and «love thy neighbor». In the late 1920's — the middle of the 1930's Andrei Platonov comes up with his own idea of «soul's socialism», trying to reconcile the irreconcilable – the Christian ideal and socialism.

Keywords: short novel *Dzhan*, plot, faith, socialism, myth, christian subtext, Andrei Platonov

References

1. Anninskiy L. Vostok i Zapad v tvorchestve A. Platonova [East and West in Andrei Platonov's Works]. *Prostor [Scope]*, 1968, no. 1, pp. 89–97.
2. Antonova E. «Bezvestnoe i taynoe premudrosti...»: (Dogmaticheskoe soznanie v tvorchestve A. Platonova) ["Unknown and Secret Wisdom...": (Dogmatic Consciousness in Andrei Platonov' Works)]. "*Strana filosofov*" *Andreya Platonova: problemy tvorchestva* ["A Land of Philosophers" by Andrei Platonov: Problems of Creative Works]. Moscow, Nasledie Publ., 1995, vol. 2, pp. 39–53.
3. Berdyaev N. A. Religioznye osnovy bol'shevizma [Religious Foundations of Bolshevism]. *Berdyaev N. A. Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [Collected Works: in 4 Vols.]. Paris, YMCA-Press Publ., 1990, vol. 4, pp. 29–37.
4. Berdyaev N. A. *Istoki i smysl russkogo kommunizma* [Origins and Meaning of Russian Communism]. Moscow, Nauka Publ., 1990. 222 p.

5. Berdyayev N. A. *O russkikh klassikakh* [On Russian Classics]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1993. 368 p.
6. Borozdina P. A. Zoroastriyskaya legenda v povesti A. Platonova "Dzhan" [Zoroastrian Legend in Andrei Platonov's Short Novel "Dzan"]. *Andrey Platonov: Issledovaniya i materialy* [Andrei Platonov: Research and Materials]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1993, pp. 161–167.
7. Bocharov S. «Veshchestvo sushchestvovaniya» (vyrazhennoe v proze) ["Substance of Existence" (expressed in prose)]. *Andrey Platonov. Mir tvorchestva* [Andrei Platonov. World of Creation]. Moscow, Sovremennyy pisatel' Publ., 1994, pp. 10–46.
8. Budin P.-A. Bibleyskoe, mificheskoe, utopicheskoe: analiz povesti Platonova «Dzhan» [Biblical, Mythological, Utopian: Analysis of Andrei Platonov's Short Novel "Dzhan"]. *Tvorchestvo Andrey Platonova: Issledovaniya i materialy* [Works of Andrei Platonov: Researchs and Materials]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 2008, vol. 4, pp. 149–156.
9. Bulgakov S. N. *Geroizm i podvizhnichestvo* [Heroism and Selflessness]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 1992. 528 p.
10. Goricheva T. O kenozise russkoy kul'tury [On Kenosis in Russian Culture]. *Khristianstvo i russkaya literatura* [Christianity and Russian Literature]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 1994, pp. 50–88.
11. Gurvich A. Andrei Platonov [Andrei Platonov]. *Krasnaya nov'* [Red Virgin Soil], 1937, no. 10, pp. 195–233.
12. Zhunturova-Fisherman O. Kul'turnye traditsii v povesti «Dzhan» [Cultural Traditions in Andrei Platonov's Short Novel "Dzhan"]. «Strana filosofov» A. Platonova: *Problemy tvorchestva* ["A Land of Philosophers" by Andrei Platonov: Problems of Creative Work]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 2000, vol. 4, pp. 677–687.
13. Kornienko N. V. Istoriya teksta i biografiya pisatelya (1926–1946) [Text history and writer's biography (1926–1946)]. *Zdes' i teper'* [Here and Now], 1993, no. 1, pp. 1–320.
14. Kornienko N. V. Povest' o detstve: opyt kommentariya k chernovym nabroskam A. Platonova [Story About the Childhood: An Attempt of Commentary to Andrei Platonov's Draft Sketches]. *Andrey Platonov: Issledovaniya i materialy* [Andrei Platonov: Researchs and Materials]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1993, pp. 167–180.
15. Malygina N. M. Obrazy-simvoly v tvorchestve A. Platonova [Images-symbols in Andrei Platonov's works]. «Strana filosofov» *Andrey Platonova: Problemy tvorchestva* ["A Land of Philosophers" by Andrei Platonov: Problems of Creative Work]. Moscow, 1994, pp. 162–184.
16. Malygina N. M. Dialog geroev A. Platonova i F. Dostoevskogo [Dialogue of heroes of Andrei Platonov and Fyodor Dostoevsky]. *Literatura v shkole* [Literature in School], 1998, no. 7, pp. 48–57.
17. Spiridonova I. A. Khristianskie i antikhristsianskie tendentsii tvorchestva Andrey Platonova 1910–1920kh godov [Christian and anti-Christian

- trends in Andrei Platonov's literary works during 1910–1920s]. *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. 348–349.
18. Spiridonova I. A. Motiv sirotstva v «Chevengure» A. Platonova v svete khristianskoy traditsii [The Orphanhood Motif in Andrei Platonov's Chevengur in the Light of the Christian Tradition]. *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, Motif, Plot, Genre]*. Issue 2, pp. 514–536.
 19. Spiridonova I. A. Ikona v voennykh rasskazakh A. Platonova [The icon in Andrei Platonov's war stories]. *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, Motif, Plot, Genre]*. Issue 7, pp. 343–350.
 20. Spiridonova I. A. *Tvorchestvo Andreya Platonova: problemy interpretatsii khudozhestvennogo teksta [Andrey Platonov's Literary Works: Problems of a Literary Text Interpretation]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2012. 155 p.
 21. Tamarchenko N. D. Formirovanie novykh kanonov. Povest' [Formation of new canons: short novel]. *Teoriya literaturnykh zhanrov [Textbook on the Theory of Literary Genres]*. Moscow, Academy Publ., 2012, pp. 84–90.
 22. Tolstaya-Segal E. Ideologicheskie konteksty Platonova [Ideological contexts of Andrei Platonov]. *Andrey Platonov. Mir tvorchestva [Andrei Platonov. World of Creation]*. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1994, pp. 47–83.
 23. Turbin V. Misteriya Andreya Platonova [Mystery of Andrei Platonov]. *Molodaya gvardiya [Young Guard]*, 1965, no. 7, pp. 293–307.
 24. Chalmaev V. *Andrey Platonov (k sokrovennomu cheloveku) [Andrei Platonov (A Way to the Innermost of a Person)]*. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1989. 448 p.

Светлана Алексеевна Мартьянова

*кандидат филологических наук,
доцент, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы,
Владимирский государственный университет
им. А. Г. и Н. Г. Столетовых
(Владимир, Российская Федерация)
martyanova62@list.ru*

БИБЛЕЙСКИЕ ТЕМЫ И ОБРАЗЫ В РОМАНЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «В КРУГЕ ПЕРВОМ»

Аннотация: Автор статьи выявляет, описывает и интерпретирует библейские аллюзии в тексте романа А. И. Солженицына «В круге первом». Утверждается, что многие библейские персонажи и сюжеты как названные (Моисей, Иисус Христос, Дева Мария, Иуда), так и угадываемые в тексте, являются прототипическими по отношению к героям и действию произведения. Библейские реминисценции формируют сверхсюжет художественного мира романа, задают религиозно-философскую перспективу понимания ценностных ориентаций и поведения персонажей. Раскрывается значимость библейского контекста для понимания нравственных и философских поисков героев, ищущих ответа на вопрос о счастье, благе, душе, совести, дружбе, творчестве, истинности «передового мировоззрения». Особое внимание уделено теме Рождества Христова: говорится о ее значении для формирования художественного времени, изображения отдельных героев (Володин, Рубин), проводится параллель «Сталин-Ирод». Подчеркивается, что Солженицын-писатель не копирует действительность, а изображает ее в свете Библии и евангельского идеала, создавая оригинальную концепцию судьбы человека в тоталитарном обществе и возвращая читателя к вытесненным советской идеологией религиозным ценностям.

Ключевые слова: тема, художественный образ, аллюзия, реминисценция, Библия, персонаж, ценностные ориентации, литературная классика

Исследователи романа А. И. Солженицына «В круге первом» сосредоточены в первую очередь на политической проблематике романа, пишут о мотивах тираноборчества как основе замысла, этических аспектах измены Родине, мировоззренческих спорах героев. Вневременные аспекты романа как художественного текста пока остаются в тени исследовательского интереса и внимания. Все это объясняется условиями создания романа, его бытования, социокультурными аспектами восприятия.

Вместе с тем отец Александр Шмеман, О. Клеман, П. Равич, Н. Струве поставили вопрос о религиозном значении творчества писателя, а М. Евдокимов указал на символический характер имени Иннокентий и названия деревни Рождество [7]. Работ подобного рода пока немного. Разработка темы требует обращения к творчеству писателя в целом. В рамках статьи ограничимся локальной целью — описание и интерпретация библейских тем и образов в составе художественного мира романа «В круге первом».

Библейский план в общей композиции романа сложен и многообразен. Он реконструируется на основе реминисценций, явных или косвенных (упоминания отдельных персонажей, мотивов, образов) и формирует сверхсюжет произведения. Данный сверхсюжет включает в себе определенную систему ценностей, образующую религиозно-философскую перспективу героев романа и их судеб. Два плана произведения не противопоставлены, а соотносятся друг с другом, образуя множество параллелей и взаимосвязей.

Из библейских персонажей в романе фигурируют Моисей (как герой баллады Льва Рубина, пытающегося религиозно осмыслить состояние нового, социалистического, рабства), Иуда (три рубля почтовых сборов от гонораров стукачей легко ассоциируются с тридцатью сребренниками), Иисус Христос (в описании надежды на то, что арестантов отправят все-таки не в лагерь и рассказе об отобранной у одного из арестантов Нагорной проповеди). Библейские ассоциации помогают создать образ советской действительности, построенной за счет исключения, подавления религиозности, которая веками формировала личностную идентичность и помогала человеку понять окружающую его реальность. Солженицын показывает, что только вытесненная религиозная точка зрения позволяет уяснить подлинный смысл событий в «передовом» государстве, построенном на основе «диалектического материализма». Само передовое мировоззрение выглядит при этом не более чем субъективным мифом, имеющим в том числе «адское», «демоническое» измерение.

Особенно поэтично, с подчеркнутой опорой на один из любимых русскими классиками (А. Н. Островский, Ф. М. Достоевский) мотивов заходящего солнца, подается в романе образ Девы Марии. Так, Агния и Яконов заходят в церковь. В описании пространства, интерьера храма преобладает мотив света, заходящего солнца и свечей. Этот свет позволяет увидеть внешность ранее казавшейся некрасивой героини преображенной, так как он «вернул щекам Агнии жизнь и теплоту». Кульминацией фрагмента становится описание канона Рождеству Пресвятой Богородицы, наполненное хвалами и эпитетами Деве Марии. Эпизод завершается лаконичными и прямыми солженицынскими формулировками, в которых сливаются голоса автора и героя:

Канон писал не бездушный церковный начетчик, а неизвестный большой поэт, полоненный монастырем, и был он движим не короткой мужской яростью к женскому телу, а тем высшим восхищением, какое способна извлечь из нас женщина (142—143)¹.

Вместе с тем эпизод посещения церкви становится точкой окончательного разрыва Агнии и Яконова.

Библейский подтекст имеют споры героев о добре и зле, жалости, доброте и совести. При этом отрицание души и совести трактуется как «комсомольское» начало, чреватое «мифистифельским». Иннокентий Володин вопреки утверждению мифологизированного советского героя Павки Корчагина и своим прежним убеждениям открывает нравственный закон, что «совесть тоже дается нам один только раз». Это утверждение становится названием шестидесятой главы в романе. Дядя Иннокентия Володина напоминает племяннику правоту библейской истины о том, что «грехи родителей падают на детей» (376). В разговоре о дружбе за «именинным столом» в честь юбилея Нержина художник Кондрашёв ставит вопрос о подлинной дружбе в евангельском контексте:

Но, сказать по правде, до фронта и до тюрьмы не верил я в дружбу, особенно такую, когда, знаете... «жизнь свою за други своя». Как-то в обычной жизни — семья есть, а дружбе нет места, а? (342).

На протяжении всего романа неоднократно встает вопрос о том, что считать счастьем, удачей или неудачей. Сталин

стал во главе целой страны, а мать считала его неудачником, так как из него не получился священник. Яконов шесть лет, проведенные в тюрьме, считал «величайшей неудачей своей жизни», а вместе с тем, достигнув вершин видимой власти, переживает безнадежное отчаяние. Изображение Яконова сидящим на «горке острых обломков на паперти церкви Никиты Мученика» напоминает «Сказку о золотой рыбке»: герой со своим суетным желанием во что бы то ни стало утвердиться в «процессе жизни», оказался у разбитого корыта. Агния, напротив, выбирает путь веры, вечные ценности и сохраняет цельность своей души. Нержин, Хоробров, Герасимович, Нержин, отправляясь в лагерь навстречу своим страданиям, обретают мир с самими собой.

Изображение героев, выбирающих путь страданий ради верности истине, тоже имеет библейский прототип. Он выявляется при сопоставлении романа с «Одним днем Ивана Денисовича», где баптист Алеша читает послание апостола Петра:

Только бы не пострадал кто из вас как убийца, или как вор, или злодей, или как посягающий на чужое. А если как христианин, то не стыдись, но прославляй Бога за такую участь (1Пет. 4:15).

В отдельных случаях библейские образы выступают в качестве архетипов по отношению к романным. Так, в описании пиров Сталина угадываются черты рассказов о культе Веельзевула. Имена, с помощью которых Сталин мифологизирует свою личность («Император Планеты», «Император Земли», «Величайший из всех великих», «Мудрейший из Мудрейших», «Всесильный»), — очевидно, дьявольская пародия на спор об именах Божьих. Восходящая к Книге книг антропология и демонология обнаруживают себя в обрисовке отдельных персонажей: «демонически захохотал», «дети бездны».

Из библейских сюжетов для романа «В круге первом» особое значение имеет сюжет Рождества Христова. Исследователи говорят о нем в связи с описанием заброшенной церкви в деревне Рождество и справедливо отмечают символический характер эпизода. Так, Жорж Нива отмечает: «И все же эта неузнаваемая Россия, отданная на поругание

захватчикам и "лютым князьям", возвращает Иннокентию Володину нравственное сознание и возвращает смысл его жертве» [10, 150]. Идею французского исследователя развивает М. Голубков [2]. Однако это далеко не единственный в романе эпизод рождественской тематики.

В первую очередь, праздник Рождества Христова формирует романное время произведения. Действие начинается в канун западного Рождества (Иннокентий Володин решает выдать государственную тайну именно в это время) и накануне Рождества заканчивается (арестантов отправляют в лагерь). Рождество как рождение новой эры человеческого бытия, новой точки отсчета, для которой правда, совесть и праведность обретают первостепенное значение, соотносено с судьбой конкретного человека. Совпадение начала внутренних перемен в Иннокентии Володине именно с рождественскими днями снова, как и в рассказе о поездке в деревню Рождество, знаменует рождение иного, несоветского миропонимания в душе советского дипломата. Не случайно по соседству с полуразрушенной церковью в деревне Рождество устроен скотный двор. Это придуманное властями унизительное и кощунственное соседство неожиданно оборачивается иным смыслом: ситуация рождения Спасителя мира предстает вечной.

Можно предположить, что соотносённость романного времени с рождественской тематикой имеет литературный источник — «Белую гвардию» М. А. Булгакова. В пользу предположения говорит 22 глава романа, где о Сталине сказано:

И хотя советовали ему Булгакова расстрелять, а белогвардейские «Дни Турбиных» сжечь, какая-то сила подтолкнула его локоть написать: «допустить в одном московском театре» (125).

Действие романа «Белая гвардия», как и написанной на его основе пьесы «Дни Турбиных», разворачивается на фоне Рождества: «Уже отсвет Рождества чувствовался на снежных улицах. Восемнадцатому году скоро конец».

Рождественская тематика у Солженицына — это тот свет, который «и во тьме светит». Он помогает увидеть в хаосе времени вечное и незыблемое, дать шанс человеку спасти свою душу и сохранить ее чистой. Далеко не случаен «выход»

Иннокентия Володина навстречу своим страданиям накануне Рождества. По словам С. С. Аверинцева, Рождество — это не только идиллия: «история Голгофы начинается в Вифлееме» [1].

Перекличка романного времени с Рождественскими днями не исчерпывает всего контекста присутствия сюжета Рождества в романе. Образ Сталина в контексте этого сюжета явно соотносится с образом царя Ирода, напускающего на себя важность и силу, а на самом деле являющегося тираном и самозванцем, ложным царем. Параллель «Сталин-Ирод» в романе не названа прямо, но она очевидна.

Евангельский сюжет Рождества становится в романе Солженицына предметом размышлений и переживаний героев. Эти размышления группируются вокруг нескольких тем: Рождество «здесь», в советской России, и Рождество «там», на Западе, изобилие — скудость, домашняя идиллия — бездомье. Подчеркивается, что «там» в эти дни объявляются двухнедельные каникулы, а «здесь» не знают никакого праздничного отдыха, пребывая на работе и после пяти часов вечера. Празднование Рождества на Западе оборачивается относительным земным благополучием, а «ударный труд» в эти дни не приносит ни избытка, ни довольства даже в такой богатой стране, как Россия.

В романе, говоря далее, рассказывается, как отмечают Рождество немецкие и латышские арестанты (глава «Протестантское Рождество»). Елкой здесь служит «сосновая веточка, воткнутая в щель табуретки» (16), столом — сдвинутые тумбочки, угощением — рыбные консервы, кофе и самодельный торт. По горькой иронии судьбы здание шарашки находится в помещении семинарии, приспособленном под тюрьму. Камерой стало и предалтарное пространство семинарской церкви, а двери, которые вели на работу, арестанты иронично переименовали «царскими воротами». То, что когда-то было для людей земным преддверием рая (Церковь и ее ценности), превратилось в «круг ада».

Вместе с тем примиряющий характер Рождества ощущается и в этом эпизоде. Участники праздника, среди которых — еврей Рубин, стараются избегать спорных тем или

конфликтных ситуаций. При этом в праздновании Рождества объединяются не только верующие и не только зэки, но и слуги сталинского режима, как, например, Климентьев, разрешивший елку.

Для других героев пребывание в тюрьме открывает подлинный смысл праздника. Так, Хоробров, раньше никогда не отмечавший ни Рождество, ни Пасху, на шарашке начал их праздновать «из духа противоречия», так как эти дни «не знаменовались ни усиленным обыском, ни усиленным режимом», а в дни советских праздников (7 ноября, 1 мая) затевал стирку. При этом он подчеркивает, что будет праздновать именно Рождество, так как «елка — это Рождество, а не новый год» (175).

Рождество затрагивает и действия преданных партийцев в романе. Сообщается, что встреча Рождества не была запретным деянием, но оперуполномоченный Мышин, остающийся работать в субботний вечер, старательно и методично пишет распоряжение «прекратить этот безобразный религиозный разгул» (156). Герой, как человек с «партийным сердцем», отдает распоряжение из идейных соображений, приказа свыше на этот счет не поступало.

Таким образом, сюжет Рождества и организует календарное, хроникальное время романа, и является «узловой» точкой отсчета событий, обнаружения их евангельского смысла. В романе подчеркнута, что празднование Рождества выполняет объединяющую и примиряющую роль. Сюжет Рождества также служит путеводной звездой в поисках героями смысла своего существования и подлинной России. Персонажи романа Солженицына и их судьбы соотносятся также с действующими лицами евангельской истории.

Не менее важным значением наделен в художественном мире романа образ Христа в Гефсиманском саду. Он появляется в финале, где говорится о последней надежде арестантов, ожидающих, что они, возможно, будут отправлены не в лагерь, а на другую шарашку:

Ибо и Христос в Гефсиманском саду, твердо зная свой горький выбор, все еще молился и надеялся (603).

Отсылка к Библии бросает ответ на очень подробное, растянутое во времени, описание последнего обеда арестантов на шарашке. Если в описании других, условно говоря, «трапез», преобладают намеки на «пиры» пушкинского лицейского братства, то в рассказе о последнем обеде отчетливо проступают черты Тайной Вечери как собрания перед последними испытаниями и страданиями. Лучшие герои Солженицына (независимо от религиозной идентичности каждого) принимают страдальческий крестный путь ради «мира с самими собой», то есть, мира со своей совестью.

Библейский план солженицынского повествования просматривается в тех эпизодах романа, где упоминаются классики европейской и русской литературы, чья связь с религиозной христианской традицией очевидна: Данте, Шекспир, Гете, Достоевский. В «Круге первом» соотносительность с произведениями западноевропейской и русской классики имела почти революционный по отношению к советскому режиму характер, поскольку речь идет о литературных изгнанниках советского времени. Если творчество писателя не исключалось из школьной программы, то смысл его подавался в идеологически заданном ключе, провоцируя утрату читателями подлинного смысла. Вот что сообщает Солженицын в своем романе о литературных репутациях классиков в советских школах:

И вся-то литература состояла в школе из усиленного изучения, что хотели выразить, на каких позициях стояли и чей социальный заказ выполняли все писатели эти и еще потом советские русские и братских народов (243).

К этим суждениям примыкает свидетельство о советской литературе, посвященной Сталину:

А русские писатели, смевшие вести свою родословную от Пушкина и Толстого, удручающе-приторно хвалословили тирана (213).

Солженицын показывает дезориентирующий характер репутаций литературных классиков в советское время и обедняющий характер социально-классового подхода, ничего не говорившего о «самом главном в жизни». Вместе с тем писатель не склонен разочаровываться в литературе

как таковой и демонстрирует — в противовес эпохе — свою причастность отвергнутой, гонимой или оболганной классической традиции. Особенно настойчиво обращение писателя к именам Данте, Гете, Пушкина, Толстого, Достоевского. Важен смысл соединения этих имен в одном произведении. Для Солженицына они знаменуют восходящие к библейской традиции «узловые точки» культуры, дающие ключ к пониманию «кривой» человеческой истории. Особенно значимым, по-видимому, является пример Ф. М. Достоевского, использовавшего «разнообразные аллюзийные средства и приемы» в своих великих романах [4, 57].

Подытоживая сказанное, вспомним слова Льва Лосева, писавшего о «литературности» сюжетных ходов произведения: «Выраженная таким образом идея спасения России через обращение ее к высококой культуре очевидна» [3]. В своей статье мы стремились показать, что в сферу «высокого» у Солженицына попадают также Библия и христианские ценности, на основе которых и создавалась тысячелетняя «высокая культура».

Примечания

- ¹ Солженицын А. И. В круге первом. Роман. М.: «Наука», 2006. С. 365. Здесь и далее текст романа «В круге первом» цитируется по этому изданию. В круглых скобках указывается страница книги.

Список литературы

1. *Аверинцев С. С.* Вифлеемская пещера // ЛГ-Досье. 1991. Январь. С. 8.
2. *Голубков М. М.* «В круге первом». Опыт монографического анализа. [Электронный ресурс]. URL: http://www.solzhenitsyn.ru/o_tvorchestve/articles/works/index.php?ELEMENT_ID=672 (31.08.2013).
3. *Лосев Л.* Поэзия и правда у Солженицына. [Электронный ресурс]. URL: http://www.solzhenitsyn.ru/o_tvorchestve/articles/works/index.php?ELEMENT_ID=1158 (10.09.2013)
4. *Ляху В.* Люциферов бунт Ивана Карамазова. Судьба героя в зеркале библейских аллюзий. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2011. 282 с.
5. *Нива Ж.* Солженицын. М.: Худож. лит., 1992. 191 с.
6. *Плетнев Р. А. И.* Солженицын. Paris: YMCA-Press, 1973. 173 с.

7. Струве Н. Религиозное значение творчества А. И. Солженицына // Путь Солженицына в контексте большого времени. Сборник памяти. 1918–2008. М.: Русский путь, 2009. С. 131–136.

Svetlana Alexeyevna Martyanova

*Ph.D. in Philology,
Head of the Department of Russian and Foreign Literature,
Associate Professor of Vladimir State University
named after Alexander and Nikolay Stoletovs
(Vladimir, Russian Federation)
martyanova62@list.ru*

BIBLICAL THEMES AND IMAGES IN ALEXANDER SOLZHENITSYN'S NOVEL THE FIRST CIRCLE (V KRUGE PERVOM)

Abstract: The author identifies, describes and interprets the biblical allusions in Alexander Solzhenitsyn's novel *The First Circle (V Krugy Pervom)*. It is assumed that many of the biblical characters and stories, mentioned (Moses, Jesus Christ, Holy Mary, Mother of God, or Judas) or implied in the novel, are prototypical to its heroes and storylines. Biblical allusions form the overarching storyline (metaplot), and create the religious and philosophical perspective of understanding the value orientations and behavior of the characters. The article reveals the significance of the biblical context for understanding the moral and philosophical search of its heroes, their reflections on happiness, well-being, soul, conscience, friendship, creativity, truth, genuineness and authenticity of marxism as "leading-edge thinking". Special attention is given to the subject of Christmas: the article explains what it means for the formation of artistic time or images of individual characters (Volodin and Rubin), and draws a parallel between Stalin and Herod. It is emphasized that Solzhenitsyn as a writer did not copy reality, but portrayed it in light of the Bible and the Gospel ideal, creating the original concept of man's destiny in a totalitarian society and reintroducing to readers religious values, which were excluded from a human being by Soviet ideology.

Keywords: theme, artistic image, allusion, reminiscence, the Bible, character, value orientations, literary classics

References

1. Averintsev S. S. Vifleemskaya peshchera [Bethlehem Cave]. *LG-dos'e [Literary Newspaper-Dossier]*, 1991, January. Issue, p. 8.
2. Golubkov M. M. «V krugy pervom». *Opyt monograficheskogo analiza [Monographic Analysis of Alexander Solzhenitsyn's Novel "The First Circle"]*. Available at: http://www.solzhenitsyn.ru/o_tvorchestve/articles/works/index.php?ELEMENT_ID=672 (accessed 31 August 2013).

3. Losev L. *Poeziya i pravda u Solzhenitsyna* [Poetry and Truth in Alexander Solzhenitsyn's Proze]. Available at: http://www.solzhenitsyn.ru/o_tvorchestve/articles/works/index.php?ELEMENT_ID=1158 (accessed 10 September 2013).
4. Lyakhu V. *Lutsiferov bunt Ivana Karamazova. Sud'ba geroya v zerkale bibleyskikh alluziy* [Lucifer's Rebellion of Ivan Karamazov. The Fate of the Hero in the Mirror of Biblical Allusions]. Moscow, Biblical-Theological Institute of Andrew the Apostle Publ., 2011. 282 p.
5. Niva Zh. *Solzhenitsyn* [Solzhenitsyn]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1992. 191 p.
6. Pletnev R. *A. I. Solzhenitsyn* [Alexander Solzhenitsyn]. Paris, YMCA-Press Publ., 1973. 173 p.
7. Struve N. Religioznoe znachenie tvorchestva A. I. Solzhenitsyna [Religious Significance of Alexander Solzhenitsyn's Works]. *Put' Solzhenitsyna v kontekste bol'shogo vremeni. Sbornik pamyati. 1918–2008* [Alexander Solzhenitsyn's Path in the Context of "Big Time". Honorary Collection of Articles. 1918–2008]. Moscow, Russkiy put' Publ., 2009, pp. 131–136.

СОДЕРЖАНИЕ

Есаулов И. А. (Москва). Словесность русского XVIII века: между ratio просвещения и православной традицией	7
Пигин А. В. (Петрозаводск). Житие Александра Ошевенского в редакциях XIX века	27
Федосеева Т. В. (Рязань). Христианские ценности в ранней прозе В. К. Кюхельбекера	42
Кучина Е. А. (Ижевск). Молитва и «духовная составляющая» образа возлюбленной в лирике А. С. Пушкина	56
Багратион-Мухранели И. Л. (Москва). «Языком высшей истины...»: Отношение к Евангелию в «Путешествии в Арзрум А. С. Пушкина	68
Комар Н. Г. (Казань). Традиции «Повести о житии Петра и Февронии» Ермолая-Еразма в произведении А. С. Пушкина «Капитанская дочка»	82
Стебенева Л. В. (Москва). «Бессмертие души моей...»: К вопросу о генезисе Пушкинского стихотворения «Я памятник себе воздвиг»	93
Воропаев В. А. (Москва). Окно в мир евангельских истин: стихия русской народной речи в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»	108
Кунильский Д. А. (Петрозаводск). Протоиерей А. М. Иванцов-Платонов: О положительном направлении в литературе и жизни	121
Габдуллина В. И. (Барнаул). Мотив возвращения блудного сына в романах И. С. Тургенева.....	135
Захаров В. Н. (Петрозаводск, Москва). Художественная антропология Достоевского	150
Мазель Р. О. (Москва). Сцены счастья в романах Достоевского	165

Захаров В. Н. (Петрозаводск, Москва). Поэтика хронотопа в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевского	180
Шараков С. Л. (Старая Русса). Христианский символизм в романе Ф. М. Достоевского «Бесы»	202
Захарова О. В. (Петрозаводск). Проблема катарсиса у Достоевского: из газетной полемики 1873 года	219
Тарасова Н. А. (Петрозаводск). Аллюзия и реминисценция в рукописях романа Ф. М. Достоевского «Подросток» (элегия В. А. Жуковского «Сельское кладбище»)	230
Захаров В. Н. (Петрозаводск, Москва). Полемика как диалог: Достоевский в споре с Л. Толстым	242
Кунильская Д. С. (Петрозаводск). «Литературный» византизм в романе К. Н. Леонтьева «Одиссей Полихрониадес»	256
Родионова О. И. (Москва). Слова Апостольских Деяний и Посланий в письмах А. П. Чехова	268
Спиридонова И. А. (Петрозаводск). Молитва в лирике А. Блока («Девушка пела в церковном хоре...»)	280
Захарченко С. О. (Петрозаводск). Евангельские образы и мотивы в стихотворениях С. Орлова о Куликовской битве (в сравнении с циклом А. Блока «На поле Куликовом»)	297
Колоколова О. А. (Петрозаводск). Христианские мотивы в «военных» стихах сборника Н. С. Гумилева «Колчан»	311
Дорофеева Л. Г. (Калининград). Типологические признаки смирного героя в древнерусской литературе и прозе И. Шмелева («Поучение» Владимира Мономаха и роман И. Шмелева «Лето Господне»)	323
Коришнова Е. А. (Харьков). «Дари-Анастасия-Ольга-Воскресшая»: К вопросу о «шмелевской девушке»	338
Соболев Н. И. (Петрозаводск). Предание, сказание и рассказ в жанровой структуре повести И. С. Шмелева «Неупиваемая чаша»: К проблеме источников	357
Соболев Н. И. (Петрозаводск). К вопросу идиостилия И. С. Шмелева: На материале исследования лексического корпуса с корнем -рад- повести «Неупиваемая Чаша»	376

Соболев Н. И. (Петрозаводск). Гимнографическая традиция в повести И. С. Шмелева «Неупиваемая Чаша»	393
Есаулов И. А. (Москва). Пушкинская речь Ивана Шмелева: Новый контекст понимания.....	405
Заваркина М. В. (Петрозаводск). Сюжет «испытания веры» в повести А. Платонова «Джан»	427
Мартьянова С. А. (Владимир). Библейские темы и образы в романе А. И. Солженицына «В круге первом»	442

CONTENTS

Esaulov I. A. (Moscow) The Russian Literature of the 18 th Century: Between the Ratio of Enlightenment and Orthodox Tradition.....	7
Pigin A. V. (Petrozavodsk) 19 th Century Editions of the Life of Alexander Oshevsky.....	27
Fedoseeva T. V. (Ryazan) Christian Values in Vilhelm Kyukhelbekker's Early Prose	42
Kuchina E. A. (Izhevsk) Prayer and the "Spiritual Constituent" in the Image of a Beloved in Alexander Pushkin's Lyric Poetry	56
Bagration-Mukhraneli I. L. (Moscow) "The language of the Highest Truth...": Pushkin's Attitude to the Gospel in His <i>Journey to Arzrum</i>	68
Komar N. G. (Kazan) The Traditions of Ermolay-Erazmus's The Story of Peter and Febronia in Alexander Pushkin's Novel <i>The Captain's Daughter</i>	82
Stebeneva L. V. (Gayvoronskaya) (Moscow) 'Immortality Of My Soul...': The Genesis Of Pushkin's Poem Exegi Monumentum (I Have Erected a Monument To Myself).....	93
Voropaev V. A. (Moscow) The Window to the World of the Gospel Truth: The Power of Russian Folk Speech in Nikolai Gogol's Novel <i>Dead Souls</i>	108
Kunilskiy D. A. (Petrozavodsk) Archpriest Alexander Ivantsov-Platonov: Positive Direction in Literature and Life.....	121
Gabdullina V. I. (Barnaul) The Motif of the Prodigal Son in Ivan Turgenev's Novels	135
Zakharov V. N. (Petrozavodsk, Moscow) Dostoyevsky's Poetic Anthropology	150

Mazel R. O. (Moscow) Scenes of Happiness in the Novels of Dostoevsky	165
Zakharov V. N. (Petrozavodsk, Moscow) The Poetics of the Chronotope in Winter Notes on Summer Impressions by Dostoevsky.....	180
Sharakov S. L. (Staraya Russa) Christian Symbolism in Fyodor Dostoevsky's Novel <i>The Possessed (Demons)</i>	202
Zakharova O. V. (Petrozavodsk) The Concept of Catharsis in Fyodor Dostoevsky's Works: From the Newspaper Polemics of 1873.....	219
Tarasova N. A. (Petrozavodsk) Allusion and Reminiscence in the Manuscript of Fyodor Dostoevsky's Novel The Raw Youth (Vasily Zhukovsky's Elegy A Country Churchyard).....	230
Zakharov V. N. (Petrozavodsk, Moscow) The Polemics as a Dialogue: Dostoevsky in a Controversy with Tolstoy	242
Kunil'skaya D. S. (Petrozavodsk) Literary Byzantism in Konstantin Leontyev's novel <i>Odysseus of Polihroniades</i>	256
Rodionova O. I. (Moscow) Words from Acts and Epistles of the Apostles in Anton Chekhov's Letters	268
Spiridonova I. A. (Petrozavodsk) Prayer in Alexander Blok's Lyric Poetry (<i>A Girl Sang in the Church Choir...</i>).....	280
Zakharchenko S. O. (Petrozavodsk) Evangelical Images and Motifs in Sergey Orlov's Poems about the Battle of Kulikovo (In Comparison with Alexander Blok's Cycle of Poems On the Field of Kulikovo).....	297
Kolokolova O. A. (Petrozavodsk) Christian Motifs in War-themed Poems from Nikolai Gumilyov's Poetic Collection <i>The Quiver</i>	311
Dorofeeva L. G. (Kaliningrad) Typological Features of a Humble Character in Old Russian Literature and Ivan Shmelev's Prose (The Testament of Vladimir Monomakh to His Children and Ivan Shmelev's Novel Summer of the Lord)	323
Korshunova E. A. (Kharkov) 'Dari-Anastasia-Olga-The Resurrected': The Image of 'Ivan Shmelev's Girl'.....	338
Sobolev N. I. (Petrozavodsk) Legend, Story and Narration in the Genre Structure of Ivan Shmelev's Short Novel <i>Inexhaustible Cup: The Issue of Sources</i>	357

Sobolev N. I. (Petrozavodsk) On the Problem of I. S. Shmelev's Idiostyle: Based on the Study of Lexis with Root -rad-in the Short Novel <i>The Inexhaustible Cup</i>	376
Sobolev N. I. (Petrozavodsk) Hymnographic Tradition in Ivan Shmelev's Short Novel <i>The Inexhaustible Cup</i>	393
Esaulov I. A. (Moscow) Pushkin Speech of Ivan Shmelev: New Context of Understanding.....	405
Zavarkina M. V. (Petrozavodsk) "Testing of Faith" in Andrei Platonov's Short Novel <i>Dzhan</i>	427
S. A. Martyanova (Vladimir) Biblical Themes and Images in Alexander Solzhenitsyn's Novel <i>The First Circle</i> (V Kruge Pervom)	442

Научное издание

**ПРОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ**

Выпуск 11

**ЕВАНГЕЛЬСКИЙ ТЕКСТ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XVIII—XX веков**

Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр

Выпуск 8

Редакторы: *А. Б. Соболева, С. О. Захарченко*
Художественный редактор *И. Ю. Растатурин*
Ответственный за выпуск *Н. И. Соболев*

Подписано в печать 25.11.2013. Формат 60×90 1/16.

Бумага офсетная. Печать офсетная. Уч.-изд. л. 24.

Тираж 500 экз. Изд. № 433.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
185910, Петрозаводск, пр. Ленина, 33

Отпечатано в ППП «Типография Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6

ISBN 978-5-8021-1919-8



9 785802 119198