

14 || ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ



ПРОБЛЕМЫ  
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

---

АНАЛИЗ,  
ИНТЕРПРЕТАЦИИ,  
ПОНИМАНИЕ



# ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

Выпуск 14

## АНАЛИЗ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ , ПОНИМАНИЕ

### Главный редактор:

д-р филол. наук, проф. В. Н. Захаров

### Редакционная коллегия:

*Ph.D* Бенами Баррос Гарсиа; *Ph.D* Джузеппе Гини,  
д-р филол. наук, проф. В. В. Дудкин; д-р филол. наук,  
проф. И. А. Есаулов; д-р филол. наук А. Е. Кунильский;  
д-р филол. наук, проф. Т. Г. Мальчукова; д-р филол. наук,  
проф. В. М. Маркович; д-р филол. наук, проф. А. В. Пигин;  
*Ph.D* Таня Попович; д-р филол. наук Н. А. Тарасова;  
*Ph.D* Йосип Ужаревич, д-р филол. наук, проф. В. Е. Хализев  
д-р филол. наук, проф. Чжоу Ци-чао

# THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS

Volume 14

## ANALYSIS, INTERPRETATIONS, UNDERSTANDING

### Members of the Editorial Board:

*V. N. Zakharov, Prof. (Editor); Benami Barros Garsia, Ph.D;*  
*Giuseppe Ghini, Ph.D; V. V. Dudkin, Prof.; I. A. Esaulov, Prof.;*  
*A. E. Kunilsky, Ph.D; T. G. Malchukova, Prof.; V. M. Markovich,*  
*Prof.; A. V. Pigin, Prof.; Tanja Popovič, Ph.D; N. A. Tarasova,*  
*Ph.D; Josip Užarevič, Ph.D; V. E. Khalizev, Prof.;*  
*Zhou Qichao, Prof.*

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

# ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

*Выпуск 14*

**АНАЛИЗ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ, ПОНИМАНИЕ**

Петрозаводск  
Издательство ПетрГУ  
2016

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

**Проблемы исторической поэтики** / М-во образования и науки РФ, Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. образования Петрозаводский гос. ун-т ; [редкол.: В. Н. Захаров (отв. ред.) и др.]. — Вып. 14 : Анализ, интерпретации, понимание. — Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2016. — Рез.: англ. — 460 с.

В четырнадцатом выпуске «Проблем исторической поэтики» рассмотрены проблемы анализа, интерпретации и понимания русской литературы нового времени. Авторы статей анализируют ключевые концепты, исторические и современные жанры, фольклорные и литературные образы, мотивы, сюжеты, детали, символы, формы художественного времени, предлагают новое прочтение и понимание известных и, казалось бы, хорошо изученных произведений русской литературы. Ряд статей посвящен великому русскому поэту Г. Р. Державину, 200 лет со дня смерти которого мы отмечаем в этом году. Традиционно авторы издания уделяют значительное внимание изучению христианской традиции в русской литературе.

УДК 82-09  
ББК 83.3(2Рос=Рус)1

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

© Петрозаводский государственный университет, 2016

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

# **THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS**

*Volume 14*

**ANALYSIS, INTERPRETATIONS,  
UNDERSTANDING**

Petrozavodsk  
Petrozavodsk State University Publishing House  
2016

**The Problems of Historical Poetics** / Editor V. N. Zakharov;  
Petrozavodsk State University (PetrSU). — Petrozavodsk,  
2016. Volume 14. Analysis, Interpretations, Understanding. —  
460 p.

ISSN 1026-9479 (print)

ISSN 2411-4642 (online)

In the 14th issue of “The Problems of Historical Poetics”, the problems of analysis, interpretations and understanding of the Russian literature of the new time are considered. The authors of the articles analyze key concepts, historical and modern genres, folklore and literary images, motives, plots, details, symbols, forms of artistic time; they offer a new interpretation and understanding of well-known and, apparently, well-studied works of Russian literature. A number of articles are devoted to the great Russian poet G. R. Derzhavin, because this year we are marking the 200th anniversary of his death. Traditionally, the authors of the publication pay a considerable attention to studying the Christian tradition in Russian literature.

DOI 10.15393/j9.art.2016.4043

УДК 821.161.1.09

**Владимир Николаевич Захаров***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

vnz01@yandex.ru

## ЕСТЬ ЛИ У НАС ЛИТЕРАТУРА? КОНЦЕПТЫ *ЛИТЕРАТУРА* И *СЛОВЕСНОСТЬ* В РУССКОЙ КРИТИКЕ\*

**Аннотация.** В статье рассматриваются несколько эпизодов из полемики русских критиков и писателей о том, есть ли в России литература (1820–1830-е гг.), бедна или богата она содержанием (1860–1880-е гг.), есть ли будущее у русской литературы (1990–2010-е гг.). В спорах А. С. Пушкина с И. В. Киреевским, В. Г. Белинского с русскими писателями, Достоевского с утилитаристами, западниками и славянофилами были выявлены разные значения концептов *литература* и *словесность*, высказаны новые идеи и концепции: литература должна быть словесностью и выражать народный дух, русская литература должна стать национальной и европейской. О том, что она стала мировой литературой, объявил в своей речи о Пушкине Достоевский в 1880-м году. Кризис современной литературы обострил старые споры о литературе и словесности, об их будущем, об идеях и идеале. У русской литературы есть запас прочности — ее прошлое; возможно и ее достойное будущее.

**Ключевые слова:** литература, словесность, критика, кризис, отрицание, бедность содержания, будущее русской словесности

**Е**сть ли будущее у русской литературы? — не в первый раз в критике звучит этот вопрос, даны ответы на него. Сегодня популярен тезис, который с вариациями повторяют многие: «У русской литературы есть будущее — ее прошлое». Этот постулат можно трактовать двояко: и так, что у русской литературы нет будущего, и так, что у нее есть и запас прочности, и залог будущности — ее прошлое. Что впереди? — неспранный вопрос.

Свою критическую деятельность в начале 1830-х годов Белинский начал как автор толковых и умных рецензий, на которые мало кто обращал внимания. Настоящую известность ему принесла опубликованная в газете «Молва» скандальная



статья «Литературные мечтания» (1834), в которой он провозгласил: «...у нас нет литературы!» [1, 49].

В этом мнении Белинский был не оригинален.

Ранее, за четыре года до него, своими сомнениями по поводу русской литературы поделился критик и философ Иван Киреевский, который писал в годовом обзоре русской литературы за 1829 год:

Будем беспристрастны и сознаемся, что у нас еще нет полного отражения умственной жизни народа, у нас еще нет литературы. Но утешимся: у нас есть благо, залог всех других: у нас есть Надежда и Мысль о великом назначении нашего отечества! [8, 77–78].

На это замечание критика Пушкин ответил с поощрительной, но снисходительной похвалой:

Мы улыбнулись, прочитав сей меланхолический эпилог. Но заметим г-ну Киреевскому, что там, где двадцатитрехлетний критик мог написать столь занимательное, столь красноречивое «Обозрение словесности», там есть словесность — и время зрелости оной уже недалеко [12, 83].

Белинский усугубил тезис И. Киреевского — убрал наречие *еще*: «У нас нет литературы!», но в последовавших рассуждениях уточнил: у нас есть литература как письменность и книжность — и дал обширный список писателей и поэтов. Далее продолжил: у нас есть литература как собрание шедевров — и назвал их авторов. По мнению Белинского, у нас нет национальной литературы, как понимают этот вид деятельности в других странах: Франции, Германии, Англии, Италии, — нет *русской литературы*, нет литературы как явления народного духа.

В суждениях Киреевского и Белинского есть сходный посыл. Оба критика видели причину несостоятельности русской литературы в ее подражательном характере.

И. Киреевский красноречиво описал влияние европейских писателей на русских авторов:

Все это живет вместе, мешается, роднится, ссорится и обещает литературе нашей характер многосторонний, когда добрый гений спасет ее от бесхарактерности [8, 72].

Критик ждал от русских писателей произведений европейского достоинства и пророчил:

...у нас есть благо, залог всех других: у нас есть Надежда и Мысль о великом назначении нашего отечества! [8, 78].

Участь русской словесности Киреевский связал с судьбой России:

Судьба каждого из государств европейских зависит от совокупности всех других — судьба России зависит от одной России. Но судьба России заключается в ее просвещении: оно есть условие и источник всех благ. Когда же эти все блага будут *нашими*, мы ими поделимся с остальною Европою и весь долг наш заплатим ей сторицею [8, 79].

Свои претензии к характеру новой литературы выразил со сходных позиций и Белинский:

Такая литература не может в одно и то же время быть и французскою, и немецкою, и английскою, и италийскою [1, 51].

Такой национальной литературы в России, по его мнению, нет:

Нет, да покуда, при всех благородных желаниях просвещенных патриотов, и быть не может [1, 117].

В своих суждениях критик был несправедлив: у нас была русская литература как народная словесность, сложилась национальная литература. Однако, провозгласив народность альфой и омегой нового периода, Белинский поторопился завершить *Пушкинский* период, похоронив поэта уже в 1830-м году; объявил новый период *Смирдинским*, пугая доверчивого читателя пересказами чужих сплетен о том, что высокими гонорамами Смирдин скупает писателей и убивает литературу. Увы, добрейший издатель-меценат вскоре разорился...

В критике литературы Белинский был прав и неправ, или, как тонко подметил Достоевский, возражая беллетристу А. Авсеенко:

...у Белинского была правда и его заблуждение, а у вас и правда выходит заблуждением [2, 185].

Заблуждения Белинского и его последователей были предметом критики Достоевского, который защищал Пушкина и его «*новое слово*» в полемике с утилитаристами, нигилистами и западниками, с теми, кто не заметил «золотой век» русской классики, кто писал о «бедности» содержания отечественной словесности.

В споре с критиками «Свистка» и «Русского Вестника» Достоевский возражал, что наша литература «не такая мизерная», «совсем не скудная», называя имена Пушкина, Гоголя, Островского, «много и прежних и новых» писателей, «которых не отвергла бы любая европейская литература»:

У нас уже давно сказано свое русское слово. Блажен тот, кто умеет прочесть его [3, т. 5, 86].

Русская мысль уже во многом заявила себя [3, т. 5, 87].

Русская мысль уже начала отражаться и в русской литературе и так плодотворно, так сильно, что трудно бы кажется не заметить русскую литературу, а вы спрашиваете: «что такое русская литература»? Она началась самостоятельно с Пушкина. Возьмите только одно в Пушкине, только одну его особенность, не говоря о других: способность всемирности, всечеловечности, всеотклика. Он усваивает все литературы мира, он понимает всякую из них до того, что отражает ее в своей поэзии, но так, что самый дух, самые сокровеннейшие тайны чужих особенностей, переходят в его поэзию, как бы он сам был англичанин, испанец, мусульманин или гражданин древнего мира. Подражатель, — скажут нам, — отсутствие собственной мысли. Но ведь так не подражают. Он является везде *en maître*<sup>1</sup>, так подражать, значит творить самому, не подражать, а продолжать. Неужели такое явление кажется вам несамостоятельным, ничтожным, ничем? В какой литературе, начиная с создания мира, найдете вы такую особенность

всепонимания, такое свидетельство о всечеловечности и главное в такой высочайшей художественной форме? Это-то и есть, может быть главнейшая особенность русской мысли; она есть и в других народностях, но в высочайшей степени выражается только в русской, и в Пушкине она выразилась слишком законченно, слишком цельно, чтоб ей не поверить [3, т. 5, 87–88].

Так писал Достоевский за двадцать лет до Пушкинской речи.

Он с воодушевлением воспринял брошюру Н. Страхова «Бедность нашей литературы» (1868) [3, т. 15., 297, 313], в которой была предпринята попытка поставить под сомнение оценку, вынесенную в заглавие этого критического труда [13].

С негодованием Достоевский обрушился на суждения А. Авсеенко о бедности содержания нашей литературы:

Это литература-то сороковых годов была бедна внутренним содержанием! Такого странного известия я не ожидал во всю мою жизнь. Это та самая литература, которая дала нам полное собрание сочинений Гоголя, его комедию: «Женитьба» (бедную внутренним содержанием, ух!), дала нам потом его «Мертвые Души» (бедные внутренним содержанием — да хоть бы что другое сказал человек, ну первое слово, которое на ум пришло, всё бы лучше вышло). Затем вывела Тургенева с его «Записками Охотника» (и эти бедны внутренним содержанием?), затем Гончарова, написавшего еще в 40-х годах Обломова и напечатавшего тогда же лучший из него эпизод «Сон Обломова», который с восхищением прочла вся Россия! Это та литература, которая дала нам, наконец, Островского, — но именно про типы-то Островского и раздражается г<осподин> Авсеенко в этой же статье самыми презрительными плевками... [3, т. 11, 371].

Для Достоевского категорически неприемлемы подобные оценки.

Для него русская литература стала не только европейской, но и мировой. Об этом он объявил в Пушкинской речи.

Когда в 1820–1830-е годы критики писали о том, что у нас нет литературы, они хотели, чтобы в России была национальная литература, появились писатели европейского уровня, сложилась русская словесность мирового значения.

Сейчас не то: литература пребывает в жестоком кризисе. В прошлом мировая, современная литература провинциальна: о мировом признании и влиянии на мировой литературный процесс можно лишь мечтать. Есть книги, но нет литературы. Есть писатели, но от большинства из них отвернулись читатели.

Кризис литературы — кризис идей и идеала. Великой делает литературу великий идеал (см. об этом: [7, 6–9]).

У нас нет литературы, как понимали ее Киреевский, Пушкин, Белинский, Достоевский, Толстой, какой она стала в 1820–1890-х годах.

Недавно смертью А. И. Солженицына (2008) и В. Г. Распутина (2015) завершилась классическая традиция русской литературы.

Что будет? Станет ли постсоветская литература русской? Куда приведет авторов постмодернизм? Что, кроме повторения известного, предложат современные писатели, серьезно относящиеся к ремеслу? Где открытия? Где эти дерзновенные писатели? Где словесность?

Литературных премий много; непрерывны состязания; лауреаты, как правило, достойны; можно издавать, что хочешь и где хочешь, но где читатели? Почему хорошие книги не становятся бестселлерами? Даже нобелевских лауреатов по литературе за сто лет накопилось столько, что их легко забывают критики и читатели. Писатели множатся, и многие стали *райтерами* (от англ. writer — писатель): спичрайтеры обслуживают власть и бизнес, бригады райтеров заняты в издательских и телевизионных проектах, пишут вариации на чужие тексты, сценарии фильмов, сериалов, программ, создают контент сайтов. То, что они делают, не имеет отношения ни к литературе, ни к журналистике: пишут тексты, создают контент, — возникла «новая» *письменность*, которая принципиально не нова, в которой текст порождает текст, — и так до бесконечности.

К этим проблемам прибавим мировые тренды: бумажные книги стремительно уходят с рынка, за цифровые копии в Интернете не хотят платить, не все могут и хотят отдавать

свой интеллектуальный труд в бесплатное пользование. Появилась такая «особь», как писатель без читателей.

То, что происходит в школе, умножает масштаб проблем. Безграмотных выпускников школ из года в год становится все больше и больше; результатом бездумных реформ в образовании стало то, что читать и понимать написанное приходится учить не в школах, а в университетах.

Современные беды ничтожны в исторической ретроспективе [9]; [10]; [11]; [4]; [5]; [6], и было бы странно не одолеть их.

Вопреки технологическим реформам и трансформациям, литература сохранится как письменность (и традиционная, и «цифровая»), как книжность (в полиграфическом и электронном исполнении), как вид творчества, от которого читатели всегда ждут новых шедевров.

У русской литературы есть великое прошлое — возможно и достойное ее будущее.

### Примечания

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

<sup>1</sup> как мастер (*фр.*).

### Список литературы

1. Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. — М.: Худож. лит., 1976. — Т. 1. — С. 47–127.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. — Т. 24. — Л.: Наука, 1982. — 520 с.
3. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 18 т. — М.: Воскресенье, 2004–2005. — Т. 5. — 752 с.; Т. 11. — 800 с.; Т. 15. — Кн. 2. — 528 с.
4. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: ПетрГУ, 1995. — 287 с.
5. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
6. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. — СПб.: Алетейя, 2012. — 448 с.
7. Захаров В. Н. Прошлое, настоящее и будущее русской литературы // Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы. — Петрозаводск: ПетрГУ, 1991. — С. 3–10.
8. Киреевский И. В. Обозрение Русской словесности 1829 года // Киреевский И. В. Критика и эстетика. — М.: Искусство, 1979. — С. 55–79 [Электронный ресурс]. — URL: <http://philolog.petrso.ru/pdf2/obozkyr.pdf> (30.09.2016).

9. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — М.: Наука, 1979. — 376 с.
10. Лихачев Д. С. Будущее литературы как предмет изучения (заметки и размышления) // Новый мир. — 1969. — № 9. — С. 167–184.
11. Лихачев Д. С. Заметки о русской литературе // Лихачев Д. С. Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет: к 100-летию Д. С. Лихачева: [в 3 т.]. — СПб.: АРС, 2006. — Т. 3. — С. 453–507.
12. Пушкин А. С. Денница: Альманах на 1830 год, изданный М. Максимовичем // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. — Л.: Наука, 1978. — Т. 7: Критика и публицистика. — С. 76–83.
13. [Страхов Н.] Бѣдность нашей литературы: критическій и историческій очеркъ Н. Страхова. — СПб.: Тип. Н. Неклюдова, 1868. — 73 с.

Vladimir N. Zakharov

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

vnz01@yandex.ru

## DO WE HAVE LITERATURE? CONCEPTS *LITERATURE* AND *SLOVESNOST'* IN RUSSIAN CRITICIZM

**Abstract.** The article examines some episodes of the debates between Russian critics and writers on the question whether there was literature in Russia in the 1820s–1830s, if it had a poor or abundant content in the 1860s–1880s, and if Russian literature has a future (1990s–2010s). The disputes between A. S. Pushkin and I. V. Kireevsky, V. G. Belinsky and Russian writers, F. M. Dostoevsky and the adherents of utilitarianism, Westernizers and Slavophiles brought to light different meanings of concepts *literature* and *slovesnost'* (i. e. literature that preaches the Word / Logos). These polemics provided new ideas and conceptions: literature should be *slovesnost'* expressing the national spirit, Russian literature should become national and European. In 1880, in his speech dedicated to Pushkin, Dostoevsky declared that Russian literature had become world literature. The crisis in contemporary literature has fueled the old debates on literature and *slovesnost'*, their future, ideas and the ideal. Russian literature has a safety margin — its past; its honourable future is also possible.

**Keywords:** literature, *slovesnost'*, critical reviews, crisis, denial, poverty of content, future of Russian *slovesnost'*

### References

1. Belinskiy V. G. *Sobranie sochineniy: v 9 tomakh* [Complete Works: in 9 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1976, vol. 1, pp. 47–127.

2. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, vol. 24. 520 p.
3. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 18 tomakh* [Complete Works: in 18 Vols]. Moscow, Voskresen'e Publ., 2004–2005. Vol. 5. 752 p.; vol. 11, 800 p.; vol. 15, book 2, 528 p.
4. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [The Category of Sobornost' in Russian Literature]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 287 p.
5. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p.
6. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [The Russian Classics: New Vision]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2012. 448 p.
7. Zakharov V. N. Proshloe, nastoyashchee i budushchee russkoy literatury [The Past, Present and Future of Russian Literature]. «*Sovremennyye problemy metoda, zhanra i poetiki russkoy literatury*» [“Modern Problems of Method, Genre and Poetics of Russian Literature”]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1991, pp. 3–10.
8. Kireevskiy I. V. Obozrenie Russkoy slovesnosti 1829 goda [Overview of Russian Literature of 1829]. *Kritika i estetika* [Criticism and Aesthetics]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, pp. 55–79. Available at: <http://philolog.petsru.ru/pdf2/obozkyr.pdf> (accessed 30 September 2016).
9. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [The Poetics of Old Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 376 p.
10. Likhachev D. S. Budushchee literatury kak predmet izucheniya (zametki i razmyshleniya) [The Future of Literature as a Subject of Study (Notes and Thoughts)]. *Novyy mir*, 1969, no. 9, pp. 167–184.
11. Likhachev D. S. Zametki o russkoy literature [Notes on Russian Literature]. *Likhachev D. S. Vospominaniya. Razdum'ya. Raboty raznykh let: v 3 tomakh* [Likhachev D. S. Memories. Thoughts. Works of Different Years: in 3 Vols]. St. Petersburg, ARS Publ., 2006, vol. 3, pp. 453–507.
12. Pushkin A. S. Dennitsa: Al'manakh na 1830 god, izdannyy M. Maksimovichem [Dennitsa: Almanac of the Year 1830, Published by M. Maksimovich]. *Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochineniy: v 10 tomakh* [Pushkin A. S. Complete Works: in 10 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1978, vol. 7: Criticism and Journalism, pp. 76–83.
13. <Strakhov N.> *Bednost' nashey literatury: kriticheskiy i istoricheskiy ocherk N. Strakhova* [The Poorness of Our Literature: A Critical and Historical Review of N. Strakhov]. St. Petersburg, Tipografiya N. Neklyudova Publ., 1868. 73 p.

Дата поступления в редакцию: 18.11.2016



DOI 10.15393/j9.art.2016.4042

УДК 821.161.1.09“17”

**Елена Викторовна Глариантова***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

fetiа2006@yandex.ru

## **ЖАНР КОММЕНТАРИЕВ А. Д. КАНТЕМИРА К ЕГО ПЕРЕВОДУ «ПОСЛАНИЙ» ГОРАЦИЯ\***

**Аннотация.** Работа посвящена проблеме жанра комментариев А. Д. Кантемира к сделанному им переводу «Посланий» Горация. В частности, в статье рассматривается жанровая структура примечаний. При подготовке перевода и комментариев к нему Кантемир пользовался западноевропейскими изданиями Горация, в основном, изданием А. Дасье. Но, в отличие от западноевропейских издателей, он составлял примечания к собственному переводу, а не к латинскому тексту, поэтому его комментарии не копируют примечания Дасье: часть из них Кантемир сократил, часть, наоборот, расширил. Комментарии делятся на исторические, которые содержат множество сведений об античном мире — от названия римских блюд до разъяснения философских концепций античности, — и филологические, включающие толкование горацянских образов и трудных оборотов латинского текста. Отдельный пласт составляют примечания, относящиеся к русской исторической действительности, а также самые разные сведения энциклопедического характера. Так, комментарии Кантемира к переводу составили своеобразную энциклопедию не только древнего мира, но и современных ему знаний и представлений.

**Ключевые слова:** А. Д. Кантемир, поэтический перевод, античная поэзия, XVIII век, жанр, примечания, комментарии

Литературное наследие А. Д. Кантемира включает большое количество разных переводов, но самыми значительными и завершенными из них являются переводы произведений античных авторов — Горация и Анакреонта.

С наибольшей ясностью переводческие принципы Кантемира обозначились в переводе им на русский язык «Посланий» Горация, над которыми поэт работал в Париже в течение нескольких лет. Поскольку сам Кантемир указывает, что «Письма <...> переведены съ латинскихъ на русскіе стихи и примѣчаніями изъяснены въ Парижѣ»<sup>1</sup>, то, вероятно, переводить он начал в конце 1730-х годов, когда в качестве

французского посла приехал в Париж в сентябре 1738 года. К 1740 году Кантемир закончил перевод десяти писем первой книги «Посланий». В скобках заметим, что в нынешней переводческой традиции *Epistulae* Горация принято называть «Посланиями», исходя из их жанровой природы. У Кантемира же это «Письма», что соответствует буквальному переводу с латинского *epistulae*. Некоторые исследователи, например, Н. Ю. Алексеева, употребляют название в духе стихотворных посланий XVIII века — «Эпистолы». Нам же представляется более правильным обозначить их словом «Послания». Весь перевод: 22 письма (около 2000 стихов) — полностью был завершён в 1742 году. Неизвестно, успел ли Кантемир отправить беловой вариант рукописи<sup>2</sup> перевода в Санкт-Петербург. Б. А. Градова предполагает, что рукопись появилась в России уже после смерти поэта<sup>3</sup>. В 1744 году в Петербургской Академии Наук вместе со стиховедческим трактатом Кантемира «Письмо Харитона Макентина» были изданы в его переводе десять «*epistulae*» под названием: «Квинта Горация Флакка десять писемъ первой книги. Переведены съ Латинскихъ стиховъ на Рускіе и примѣчаніями изъяснены отъ знатнаго нѣкотораго охотника до стихотворства съ приобщеннымъ при томъ письмомъ о сложеніи Рускихъ стиховъ. Печатаны въ Санктпетербургѣ при Императорской Академіи Наукъ 1744 года». Издание производилось по рукописи, присланной Кантемиром в мае 1740 года Хр. Гроссу (она совпадает с редакцией списка РНБ). Перевод вышел анонимно. Переиздание было осуществлено в 1788 году. Полностью, помимо десяти упомянутых писем, этот переводческий труд Кантемира остался неизвестен его современникам и по этой причине не оказал влияния на развитие поэтического перевода XVIII века. Однако некоторые исследователи, например, Э. Д. Фролов, полагают, что даже этих двух первых неполных изданий Кантемира было достаточно, чтобы он оказался значимым для последующих переводов произведений Горация в России: «Все же не следует недооценивать значение кантемировского перевода Горация: из переводов Кантемира, относящихся к древности, это был единственный, опубликованный еще в XVIII в. Его

читали (недаром он выдержал два издания), и он несомненно оказал влияние на последующие русские переводы Горация» [15, 31].

В Публичную библиотеку рукопись полного текста перевода поступила лишь в 1813 году от законоучителя 2-го кадетского корпуса иеромонаха Феофила. По ней в 1867 году была осуществлена полная (и по сей день единственная) его публикация в издании под общей редакцией П. А. Ефремова. В настоящей работе мы пользовались именно этой публикацией текста перевода. В классическое собрание стихотворений Кантемира в «Библиотеке поэта»<sup>4</sup> вошло только четыре письма (Писем книга I: Письмо I. К Меценату; Письмо VI. К Нумицию; Письмо XX. К своей книге. Писем книга II: Письмо I. К Августу), причем примечания поэта к ним оторваны от текста (помещены в конец тома), что не соответствует исходному замыслу переводчика.

Перевод «Посланий» Горация почти не привлекал внимание исследователей. Между тем выявление его особенностей важно не только для понимания теоретических взглядов Кантемира на перевод и определения личного уровня его переводческого мастерства, но и помогает уяснить вопросы становления ранней русской филологической науки в связи с первыми русскими комментированными изданиями. Как верно замечает Н. Ю. Алексеева, «филологическая наука начинается с работы по подготовке издания автора. Не вышедшие в свое время подготовленные Кантемиром издания переводов анакреонтических од и эпистол Горация принадлежат к первым памятникам русской филологической мысли и уже поэтому требуют самого внимательного к себе отношения» [1, 6].

Свой переводческий труд Антиох Кантемир адресует в виде стихотворного посвящения императрице Елизавете Петровне: «Елисаветѣ Первой, августѣйшей императрицѣ и самодержицѣ всероссійской, государынѣ всемилостивѣйшей» (1, 384). «Посвящение» было приписано к переводу не сразу, а лишь в марте 1743 года в связи с последней попыткой автора издать свои сочинения. Однако в единственном прижизненном издании 1744 года его нет. Уже в этом

«Посвящении» Кантемир определяет морально-этическое содержание переведенных им «Посланий»:

Къ нравовъ исправленію творецъ писать тщался,  
Искусно хвалить вездѣ красну добродѣтель  
И гнусное вездѣ онъ злонравіе хулить:  
Ты и добродѣтели лучшая защита... (1, 384)

Далее, обращаясь к Елизавете:

Сильнѣе, пріятнѣе венузинца звоны,  
Но я твоимъ говорю языкомъ счастливымъ,  
И хоть сладость сохранить не могли латинскихъ,  
Будутъ не меньше стихи русскіе полезны... (1, 385)

Эту дидактическую направленность своего перевода Кантемир подчеркивает и в особом, предпосланном переводе Предисловии, где также подробно поясняются выбор переводимого текста и принципы перевода: «Для того и я желая дать на нашемъ языкѣ опытъ перевода латинскихъ стихотворцевъ, чаялъ, что не могъ бы сыскать лучшаго, а изъ его сочиненій выбралъ я его Письма, для того что онъ больше всѣхъ его другихъ сочиненій обильны нравоученіемъ. Почти всякая строка содержитъ какое либо правило, полезное къ учрежденію житія» (1, 385). За Предисловием следует краткое «Житіе Квинта Горація Флакка» — «едва ли не первый опыт критико-биографического портрета в новой русской литературе», по замечанию З. И. Гершкович [6, 488], — а также «Таблица писемъ Гораціевыхъ» (1, 388) с перечислением переведенных посланий и кратким (в 2–3 строчки) их содержанием.

При подготовке своего перевода Кантемир пользовался, как он сам указывает, готовыми западноевропейскими изданиями Горація как источниками латинского текста для перевода и для работы над примечаниями: «Для того примѣчанія большую часть труда моего составляютъ, хотя оныя отъ большей части я занялъ у Дассіера и другихъ толкователей Гораціевыхъ» (1, 386). Таким образом, один из источников примечаний — издания Андре Дасье, наиболее авторитетного в то время издателя и комментатора Горація. Имена других толкователей, с которыми мог сверяться Кантемир, прояснить крайне сложно, поскольку в это и более

раннее время во Франции и других странах Западной Европы выпускалось огромное количество комментированных изданий Горация, с которыми мог быть знаком сатирик.

К концу 1730-х годов (предполагаемое время начала работы Кантемира над переводом) в западноевропейской филологии сложилось несколько типов изданий античных авторов, в том числе и Горация. Первый тип предполагал издание с публикацией текста и комментариями на латинском языке. Ко второму относились издания латинского текста оригинала с примечаниями на национальном языке издателя. Еще один тип, новейший, быстро распространявшийся, воспроизводил латинский текст в паре с переводом на национальный язык и, как правило, тоже комментировался на языке переводчика и предполагаемого читателя (издание *in regards*). Особенно много выходило таких изданий во Франции. Французские переводы римских авторов были все прозаические, независимо от исходной формы латинского оригинала, а комментарии содержали максимально подробное толкование исторических реалий древности, а также необычно употребленных латинских выражений. Такие издания отражали быстрое развитие филологической науки, стремящейся к возможно более полному пониманию древних текстов, и были очень объемными. Например, парижское издание Горация Дасье<sup>5</sup> включало 9 томов (в формате *in octavo*, карманный формат). Однако были публикации отдельных жанров Горация (од, сатир, писем) и специальные школьные издания. Во все эти типы изданий непременно входил латинский текст, и он считался основным, а перевод на национальный язык, если он был, являлся приятным дополнением.

Разделы, с которых Кантемир начинает свой перевод: посвящение, предисловие, жизнеописание Горация, — традиционны для европейских изданий античных авторов. Однако Кантемир, замышлявший свое издание как отдельную книгу, намеренно не помещает здесь текст подлинника. Это приводит к тому, что, в отличие от западноевропейских предшественников, он делает примечания не к латинскому тексту, а к собственному переводу, поэтому они не копируют комментарии Дасье и включают большой пласт реалий,

относящихся к русской исторической действительности. Трудно сказать, почему Кантемир решил отступить от общепринятой практики изданий того времени, подготовив только перевод и комментарии *к своему переводу*. Тем более что потенциальными читателями перевода были и те, кто обучался латинскому языку: «...я предпріялть переводъ сей и не только для тѣхъ, которые довольствуются просто читать на русскомъ языкѣ Письма Гораціевы, по латински не умѣя; но и для тѣхъ, кои учатся латинскому языку и желаютъ подлинникъ совершенно выразумѣть» (1, 386). При таком читателе, казалось бы, латинский текст необходим. Н. Ю. Алексеева выдвигает интересную версию в духе философии языка. Она предполагает, что Кантемиру была близка идея «идеального текста», существующего, подобно вечному идеальному миру Платона, над языком, вне конкретного его воплощения. Согласно этой идее, эквивалентный перевод абсолютно синонимичен оригиналу и даже допускает некую правку, очищение первоначального текста: «Идеальный текст, находящийся как бы вне, над языком, мог для Кантемира не быть чуждой идеей. Ведь сам его перевод, выполненный стихами без рифм с установкой “поблизку держаться первоначального” латинского текста и стремящийся к буквальности, как бы воспроизводил текст Горация» [1, 12]. Иногда Кантемир действительно позволяет себе править текст Горация, например, вслед за Дасье он исправляет 31 стих VII Письма: вместо *in simeram frumenti* (в корзину зерна) он читает *in cameram frumenti* (в комнату с зерном), переводя: «Въ житной вкралася амбаръ» (1, 439). Заметим, что подобная установка на равноправие перевода и оригинала сразу же невероятно повышала планку переводчика, требуя от него высочайшего уровня мастерства. По нашему мнению, причиной того, что Кантемир оставляет и комментирует только свой перевод, помимо установки на «идеальный текст», является еще и то, что поэт в Кантемире оказался сильнее филолога-ученого. Таким образом, он больше следует европейской литературной традиции перевода Горация, нежели научно-издательской. Переводя поэтический текст Горация стихами, Кантемир чувствует себя сотворцом римского классика. Об этом

отношении к переводу как к искусству и творчеству уже в XVIII столетии прекрасно писал Н. Любимов: «Художественный перевод, как поэтический, так и прозаический, — искусство. Искусство — плод творчества. А творчество несовместимо с буквализмом. Это уже отчетливо осознавала литература XVIII века. Она отграничивала точность буквальную, подстрочную, от точности художественной. Она понимала, что только художественная точность дает возможность читателю войти в круг мыслей и настроений автора, наглядно представить себе его стилевую систему во всем ее своеобразии, что только художественная точность не приукрашивает и не уродует автора» [11, 5]. К тому же Кантемир делал стихотворный перевод именно для широкого круга тогдашних русских читателей, из которых далеко не все владели языком оригинала. Поэтому, несмотря на длительное пребывание за границей и некий внутренний космополитизм (под которым мы подразумеваем обращенность к разным культурам одновременно), поэт ощущал себя все-таки частью русской культуры и предпринимал переводы «по должности гражданина». В этом соединении нет парадокса. М. М. Бахтин так пишет об этой возможности понимания чужой культуры сквозь призму своей: «Существует очень живучее, но одностороннее и потому неверное представление о том, что для лучшего понимания чужой культуры надо как бы переселиться в нее и, забыв свою, глядеть на мир глазами этой чужой культуры. Такое представление, как я сказал, односторонне. Конечно, известное вживание в чужую культуру, возможность взглянуть на мир ее глазами, есть необходимый момент в процессе ее понимания; но если бы понимание исчерпывалось одним этим моментом, то оно было бы простым дублированием и не несло бы в себе ничего нового и обогащающего. *Творческое понимание* не отказывается от себя, от своего места во времени, от своей культуры и ничего не забывает. Великое дело для понимания — это *внезаходимость* понимающего — во времени, в пространстве, в культуре — по отношению к тому, что он хочет творчески понять» [3, 334].

Итак, замечательную часть перевода, которая сама по себе заслуживает отдельного исследования, составляют

подробнейшие примечания Кантемира, обозначившие глубоко филологический подход к переводу. Обширные и детальные (буквально к каждой строчке) комментарии представляют толкование трудных мест, исторических реалий и мифологических образов, значение новых слов. Объясняя ту или иную мысль Горация, Кантемир во многих случаях подробно высказывает и свои нравственно-этические взгляды, и общественно-научные идеи. А. А. Дерюгин так пишет об этой удивительной черте перевода: «С момента своего появления стихотворный перевод вышел за пределы дилетантских экспериментов и поднялся до научной филологической работы» [10, 28].

Сам Кантемир в «Предисловии» к переводу объясняет необходимость подобных примечаний заботой о читателях, об их «услаждении и просвещении»: «Нужнѣе еще было изъяснить обычаи древніе, обряды и другія вещи, и имена лицъ, о которыхъ въ Письмахъ Горациевыхъ упоминается, понеже безъ того не только мало бы услаждене читатель отъ нихъ получить могъ, но часто были бы и совсѣмъ не вразумительны. Для того примѣчанія большую часть труда моего составляютъ...» (1, 386). Рассуждая о толковании использованных им новых и не совсем понятных читателю слов, он замечает: «...я не оставилъ оныхъ силу изъяснить въ приложенныхъ примѣчаніяхъ, такъ чтобъ всякому были вразумительны, нужны были теперь тѣ примѣчанія; современемъ оныя новизны, можетъ быть, такъ присвоены будутъ народу, что никакого толку требовать не будутъ» (1, 386). Такое соединение задач перевода и комментирования — «услаждения и просвещения» — отвечает горацианскому принципу *utile dulci* («полезное и сладкое»). В предисловии к переводу «Таблицы Кевика-философа» (1729) Кантемир упоминает это «усладительное» и «полезное»: «Кевикъ-философъ чудныя премѣны житія человѣческаго первый изъ древнихъ новымъ видомъ писанія такъ искусно изобразилъ, что за тѣмъ у всѣхъ чрезъ столько вѣковъ таблица сія въ великомъ была почтеніи. Въ ней онъ усладительное соединялъ полезному, и правило житія такъ совершенное показалъ, что можно его въ нравоучителяхъ имѣть не за послѣдняго»<sup>6</sup>.



Просветительский характер перевода соответствовал духу времени. Как пишет А. А. Дерюгин, «авторы многочисленных “предисловий” и “предуведомлений” к переводам непременно указывали, что ими двигало желание “оказать услугу отечеству”, “принести пользу согражданам”» [9, 9]. Стремление Кантемира к распространению знаний, к передаче опыта, накопленного человечеством, как нельзя лучше раскрывалось в переводах и тщательных примечаниях к ним. Об этой особенности литературы XVIII века замечательно пишет М. Л. Гаспаров: «Бывают эпохи, когда комментарий — самое надежное просветительское средство. Так, Кантемир снабжал свои переводы Горация (а Третиакковский — Роллена) примечаниями к каждому слову, из которых складывалась целая подстраничная энциклопедия римской литературы и жизни» [5, 313].

Подробные комментарии Кантемира к собственным произведениям и к переводам составили своеобразную энциклопедию не только древнего мира, но и современных ему знаний и представлений, воплотили идею энциклопедичности, общего свода знаний о мире, столь привлекательную для самого комментатора и характерную для европейского интеллектуального мышления XVIII века.

Любопытно, что Кантемир частично достиг своей цели как комментатор, желающий представить подробный свод знаний о мире своим потенциальным читателям. Мы имеем ретроспективное свидетельство этого: Василий (Добрынин) Крашенинников при составлении «Описания земноводного круга» (Государственный архив Ярославской области, № 60 (1053), 1747–1761 гг.) пользовался в том числе и произведениями Кантемира, о чем он пишет в «Предуведещании» к своему сочинению [13, 20].

Однако, вероятно, были и объективные причины обращения Кантемира к жанру комментариев. Е. Э. Бабаева полагает, что идея комментирования текстов могла возникнуть, с одной стороны, под влиянием европейской, прежде всего французской издательской традиции начала XVIII века [2, 17]. Дело в том, что в это время французская Академия Наук предложила начать издание комментированных образцовых текстов

французских авторов. Согласно мнению Академии, текст должен был сопровождаться помещенными внизу страницы комментариями, посвященными особенностям стиля и языка («sur le style et le langage»), основаниям и правилам поэтики («sur le fond, et sur les règles de l'art»), а также разбору мыслей и чувств («sur les pensées et les sentiments») [16, 886]. С другой стороны, учитывая, что Кантемир снабжал свои произведения комментариями уже с конца 1720-х годов, когда он еще был в России, на их появление могли повлиять «Примечания» на «Санкт-Петербургские Ведомости» (первый том назывался «Месячные исторические, генеалогические и географические примечания в Ведомостях», по сути это был первый отечественный журнал с 1728 г.), которые составлялись как обширный комментарий к текстам, публиковавшимся в газете «Санкт-Петербургские Ведомости». Комментарии к переводу «Речи королю» Буало были составлены Кантемиром в 1727–1729 гг. В известном нам списке перевода «Речи королю» [7, 122] всего пять примечаний, и они уже включают типы комментариев, в дальнейшем широко используемые Кантемиром как в оригинальных, так и в переводных произведениях. Одно из них поясняет исторические детали, прочие разбирают поэтические выражения, использованные Буало. В предисловии к переводу «Посланий» Горация Кантемир сам разделяет свои комментарии на эти два рода: одни служат для пояснения употребленных им при переводе «новых слов и речений» (собственно филологический комментарий), вторые объясняют «обычаи древние, обряды и другія вещи, и имена лицъ, о которыхъ въ Письмахъ Горациевыхъ упоминается» (1, 386) (исторический, реальный комментарий).

Идея комментирования текстов была очень важна для Кантемира. Он неоднократно и подробно возвращается к ней в предисловиях к разным переводным текстам. Так, в предисловии к переводу «Разговоров о множестве миров» Б. Фонтенеля (1730) он так объясняет необходимость примечаний:

Приложилъ я къ ней <книжке> краткія примѣчанія, для изъясненія такъ чужестранныхъ словъ, которыя и не хотя принужденъ былъ употребить, своихъ равносильныхъ не имѣя,

какъ и для русскихъ, употребленныхъ въ иномъ разумѣнїи, нежели обыкновенно читится. Въ нихъ же вмѣстилъ нужное историческое извѣстїе особъ, поминаемыхъ въ сихъ разговорахъ, чтобъ читатель имѣлъ всѣ нужные способы для совершеннаго разумѣнїя сея книги. Расположилъ я всѣ примѣчанїя на каждую рѣчь такъ, что гдѣ оная въ самомъ разговорѣ находится, тамъ же и то на нее на нижнемъ полѣ подѣ чертою; а дабы знать примѣчаемое слово, то какъ оно, такъ и примѣчанїе, тѣмъ же однимъ цифирнымъ числомъ означены. И такъ я надѣюся, что въ сихъ примѣчанїяхъ всѣмъ невразумительнымъ словамъ сея книги довольной толкъ сыскаться имѣеть (2, 391).

Кантемир настолько беспокоился о правильности составления примечаний, что к переводу «Песен» Анакреонта даже оставил особые указания типографскому наборщику («Известие наборщику»): примечания набираются более мелким шрифтом, чем сам текст, должны быть соотнесены со стихом, к которому относятся, и размещены внизу страницы (см.: [1, 340]).

Среди примечаний Кантемира к переводу есть и комментарии прямо лингвистического характера, они возникают при введении им новых слов и заимствований. Введение новых слов и понятий в язык перевода вписывалось в концепцию переводчика как просветителя: переводчик должен обогащать родной язык путем изобретения новых слов или приспособления к нормам своего языка заимствований. В предисловии к переводу «Истории Филиппа» М. Ю. Юстина<sup>7</sup> читаем: «Все те народы <греки, римляне, итальянцы, англичане, французы, немцы> один другого книги переводили от чего нетолко знание наук и художеств размножилось, но и язык их обогащен многими новыми словами»<sup>8</sup>. В этом Кантемир признает «конец», одну из целей перевода. Так, извиняясь перед читателем, что в переводе «Писем» Горация он использовал новые «и потому не вовсе вразумительные читателю» слова, он пишет: «Да еще и другая польза отъ того произойдетъ, ежели напоследокъ тѣ новыя слова и рѣченїя въ обыкновенїе войдутъ, понеже чрезъ то обогатится языкъ нашъ, который конецъ въ переводѣ книгъ забывать не должно» (1, 386).

Тщательно комментируя перевод как лингвист, Кантемир ставит русский и латинский текст в замечательную взаимосвязь: русский язык им мыслится как возможная проекция на латинский. Это мысль смелая и удивительная для того времени, поднимающая только складывающийся еще литературный русский язык на высоту классической латыни. Таким образом, перевод должен был помочь пониманию латинского текста Горация, а знание латинского текста помогало понять перевод. Эта установка на калькирование латинского языка привела, например, к уподоблению синтаксиса не только перевода, но также и оригинальных сатир латинскому строю предложения. Об этом, в частности, подробно пишет С. И. Николаев: «Видимая простота стиля сатир Кантемира — это элитарная простота, которой нельзя достичь иначе, как штудировав римских классиков. <...> Если предварительно суммировать наблюдения над поэтическим синтаксисом Кантемира, а именно над теми его чертами, которым он сам в комментариях придавал значение, то вывод можно сформулировать примерно следующий. Кантемир создает в сатирах принципиально новый поэтический синтаксис, ориентированный на классическую поэзию и использующий ее средства, благо именно славянские языки позволяют это осуществить. Имитируя латинский стих, Кантемир с небывалой в предшествующей истории русского стиха интенсивностью использует инверсии, переносы и другие приемы (оборот асс. + inf., одно отрицание или нечастые ранее риторические фигуры, как хиазм и гипербат), сознательно усложняя от редакции к редакции свой стиль. Он не только пишет “с трудом”, но и трудно — чтение его поэзии это труд, требующий интеллектуальных усилий» [14, 3–8].

Множество комментариев знакомит читателя с особенностями поэтики Горация: композицией его произведений, различными выражениями, даже синтаксисом. Например, замечания по морфологии: «*Напоенной* вмѣсто *напоенною*, творительной падежъ, котораго окончаніе *оу* часто въ простомъ языкѣ перемѣняется на *ой*, такъ обыкновенно говоримъ: *махнуть рукой* вмѣсто *рукою* и проч.» (кн. I, письмо X, комм. к ст. 34 «Съ волною напоенной...» (1, 453)); «Повелительное,

вмѣсто станемъ пользоваться оба. His utere mecum. Сими пользуйся вмѣстѣ со мною» (кн. I, письмо VI, комм. к ст. 87 «Пользуемся» (1, 435)). Или, например, истолкования тропов Горация: «Тяжело, неискусно скакать. Медвѣдемъ пляшетъ» говоримъ о такихъ неискусныхъ танцовщикахъ. Латинское Solias terre gravis, скакать тяжело землю, изрядно изображаетъ грубые и неопрятные танцы крестьянскіе» (кн. I, письмо XIV, комм. к ст. 36 «Скакать тяжекъ медвѣдемъ» (1, 468–469)).

Комментарии Кантемира к переводу содержат множество сведений об исторических реалиях древнего мира. Приведем некоторые из них. Поясняя слово «addictus» (кн. I, письмо I, комм. к ст. 22), вот как подробно пишет переводчик:

Въ латинскомъ стоитъ: Tullius addictus jurare in verba Mâgistrî. Аддикты въ сродномъ знаменаніи назывались должники, которыхъ преторъ отдавалъ во власть заимодавцамъ. Называли также аддиктами воиновъ, которые, вписываясь въ войско, присягу чинили своему воеводѣ; и въ семъ послѣднемъ разумѣніи Гораций то слово употребляетъ, чему поводъ подала рѣчь вождя въ предъидущемъ стихѣ, которая принадлежитъ къ военной службѣ. Слово Mâgister кажется больше приличествовать учителю чѣмъ военному челоу; но извѣстно, что римляне называли коннаго воеводу Mâgister Equitum» (1, 393).

Или же, говоря о социальном устройстве, поясняет непонятную для читателя обязанность «номенклатора» (книга I, письмо VI, комм. к ст. 63):

Римляне, которые чиновъ добивались и желали достать себѣ благосклонность народа, держали всегда при себѣ рабовъ, которыхъ вся должность въ томъ состояла, чтобъ знать всѣхъ римлянъ имена и оныя господину своему сказывать, дабы сей могъ всякаго, своимъ именемъ и прозвищемъ называя, поздравить, понеже такое поздравленіе у римлянъ и у грековъ значило особое почтеніе. Рабы тѣ назывались *номенклаторы* (1, 432–433).

Объясняя стих: «Четыре иль больше часовъ занавѣска опущена...» (кн. I, письмо I, ст. 250), — Кантемир для лучшего

понимания смысла этого выражения, описывает устройство занавеса в римском театре:

Aulaea называлась занавѣска, которая закрывала зрѣлище, пока комедія не начиналася, равно какъ и теперь дѣлается, но съ тою разницею, что когда у насъ комедіи начинаются, занавѣска подымается вверхъ, а у римлянъ спускалася внизъ, на полокъ зрѣлища; а по окончаніи комедіи, или послѣ всякаго дѣйствія, для приуготовленія украшений, подымали ее вверхъ, вмѣсто того, что мы внизъ опускаемъ. И потому значить опустить занавѣску, чтобъ начать комедію, а *tollere aulaea*. *Premere aulaea*, поднять занавѣску, кончая игру. Слѣдовательно, Гораций здѣсь говоритъ, что часто живало, что среди комедіи тотъ, кто ту народу давалъ, вываживалъ толпу дѣйствителей изображать триумфъ (сирѣчь въѣздъ побѣдный, торжество побѣдное), которой продолжался чрезъ четыре часа и больше, такъ что между тѣмъ комедія переставала и дѣйствители нѣмы стаивали (1, 534).

Поясняя строчку: «Напротиву же, кого Терпѣнье одѣло / Въ удвоену епанчу...», — Кантемир дает справку о видах греческой одежды и ее пошиве:

Симъ описаніемъ Діогена Гораций означаетъ. Греческія епанчи были гораздо велики и широки, для того два края подолу нашивали подобраны и завязаны за плечьми пряжкою, такъ что спереди видѣнъ бывалъ полукафтанъ. Киническіе философы, которые всякой украсы убѣгая, иногда полукафтанья не нашивали, но епанчу вдѣвали сверхъ одной рубашки, удвоивали епанчу на плечахъ, то есть дважды въ нее обвивалися (1, 489).

Такое подробное описание быта римского мира может объясняться еще и тем, что его работа над переводом совпала с новым этапом изучения древности во французской словесности, а именно с повышенным интересом к быту и обиходу древних. Например, историк Ш. Ролен присоединил к своей «Римской истории» (1738) специальные статьи, которые содержали описание быта римлян: их обычаев, досуга, одежды, блюд и т. д. Кантемир вполне мог отразить новейшее направление изучения античности в своих комментариях.

По примечаниям переводчика читатель может даже представить географию Рима времен Горация. Например, из толкования слова *porticus*, портик (кн. I, письмо VI, комм. к ст. 31), мы узнаем:

*Porticus*, *портикъ*, латинское слово не значить прямо *ворота*, но *предворотню*, которая обыкновенно составляет сѣни нѣкои на столбахъ. Два такихъ *портиковъ* Агриппа въ Римѣ соорилъ: портикъ Нептуновъ, и другой портикъ Агрипповъ, который названъ еще *Портикомъ счастливой удачи*, *Porticus boni eventûs*, лежащій близъ Панѳеона, при входѣ Марсова поля. Гораций здѣсь говоритъ о семъ послѣднемъ, понеже во всемъ Римѣ на то мѣсто больше сходбища людей бывало за смежностію съ Марсовымъ полемъ, на которое, какъ на большую римскую площадь, обыкновенно саживались всѣ тѣ, кои себя казать желали (1, 429–430).

Особую трудность для Кантемира представлял перевод названий римских блюд и трав. Порой он не находил русских обозначений для латинских названий «зелій» и честно в этом признавался (кн. I, письмо XII, комм. к ст. 29): «*Прасы*, родъ суть лука, гораздо простаго но больше, и меньше острого вкуса. Я русскаго имени того зелія не знаю» (1, 463). Отчасти поэтому изысканный римский стол, «забавы столовыя», вызывают насмешки переводчика, в особенности непонятные северной ментальности деликатесы из трав:

Буде можешь возлежать на старинныхъ кроватяхъ, и буде смѣешь ужинать однимъ блюдомъ зелій. Правду сказать, не весьма жирной ужинъ, на которомъ одно блюдо зелій представлено, и къ съѣденію такого пира не много храбрости нужно; для того рѣчь *смѣешь* въ смѣхъ отъ Горация употреблена. А такіе изъ травъ умѣренные пиры у благоразсудныхъ римлянъ были въ обыкновеніи (1, 422).

Заметим, что в произведениях Горация, в том числе и в «Посланиях» действительно упоминается большое количество овощей и средиземноморских трав, труднопереводимых даже сейчас, например: порей и лук, луговой щавель, разные виды оливок, люпин, разные виды капусты, цикорий, дикая горчица, бобовые и т. д. Как пишет В. С. Дуров,

«Гораций — знаток изысканной кухни, чтобы в этом убедиться, достаточно взглянуть на его так называемые гастрономические сатиры (2, 2 и 2, 4), в которых он со знанием дела излагает тонкости кулинарного искусства» [10, 23].

В комментариях к переводу Горация, помимо историко-филологических сведений, затрагивается масса возбуждаемых текстом вопросов морального, научного, общественно-характера, в которых особую роль отвел Кантемир философским рассуждениям. Как замечает А. А. Веселовский, «galant [Гораций] Дасье обратился у Кантемира в учителя-моралиста» [4, 8]. Восторгаясь мудростью Горация, переводчик комментирует ее по-своему, стремится сделать ее полезной для читателя. Так, рассуждая о добродетели, Кантемир пишет: «Добродѣтель въ умѣренности состоитъ и отбѣгаетъ крайности, въ которыхъ злонравія засѣдаютъ» (1, 495). Или: «...напрасно мы ищемъ истинное свое благополучіе въ знаменитыхъ достоинствахъ и въ богатствѣ; <...> боязнь и желаніе рождается отъ того, что мы легко чудимся, легко всякимъ вещамъ дивимся <...> слѣдовательно, кто хочетъ быть истинно счастливымъ, долженъ отложить то удивленіе, которое совѣмъ противно добродѣтели, которая въ томъ состоитъ, чтобъ имѣть умъ покойный и постоянный, ничѣмъ подвижный, ни устрашаемый, ни удивляемый» (1, 426). Вслед за Горацием Кантемир говорит о пагубности страстей: «...напослѣдокъ начинаетъ уже здѣсь нравоученіе, совѣтуя отдаляться страстей и прилежать любомудрію <...> Ибо страсти суть болѣзни душевныя, гораздо тѣлесныхъ опаснѣе» (1, 411). Сообщая, что во времена римского поэта «народъ философовъ <был> на разныя ватаги <секты> раздѣленъ» (1, 393), переводчик разъясняет их учения, попутно высказывает известные афоризмы-назидания о жизни и счастье: «...какъ человѣкъ совершенно добродѣтели преданный, не забывай сирѣчь должность честнаго, безкорыстливаго и безпристрастнаго человѣка, однимъ словомъ, какъ строгой *стоикъ*»; «...секта аристипова и эпикурская то всего лучшее въ себѣ имѣла, что можно было по ихъ наукѣ все употреблять, но ничему надъ собою власть не дая» (1, 394, 395).



Обширными примечаниями, часто иронического характера, переводчик сопровождал упоминания римского классика о богах и божестве:

У многобожцевъ не одно только небо было богами набито, и адъ своихъ имѣль боговъ, каковъ Плутонъ и Вулканъ, Проксерпина, и многіе другіе»; «Чудесный язычниковъ вымысль столько къ размноженію боговъ былъ плодovitъ, что и собственно всякаго челоуѣка духъ богомъ сдѣлалъ. Греки называли того бога *daimon*, римляне *Genius*, и его вѣдомству препоручали естество и жизнь челоуѣческую (1, 527–528).

*Лаверна*. Богиня покровительница воровъ и обманщиковъ; потому безъ сумнѣнія она больше всѣхъ другихъ боговъ служителей имѣла (1, 483).

Какъ скоро стихотворцы произошли и Бахусъ ихъ причислилъ къ своему двору и самыя музы, богини наукъ, пьянству предалися (1, 507).

Сирены были блудницы, лицемъ весьма красныя, кои жили на трехъ островахъ Средиземнаго моря близъ Капреи, насупротивъ Сурента. Пѣснями и волшебствами своими мимоходящихъ къ себѣ привлекали и погружали въ сластолюбіе. Стихотворцы, по своему обыкновенію истину басенными обстоятельствами прикрывая, сдѣлали изъ нихъ уродовъ, которыхъ отъ головы до пояса видъ прекрасной жены, а внизъ того рыба (1, 410).

Иногда Кантемир сближает мифологические существа античности с персонажами русских верований: «*Сатиры и фавны*. Родъ лѣсныхъ полубоговъ, Бахусу подвластныхъ; мы чаю лѣшими называемъ. Стихотворцы даютъ имъ до пояса челоуѣческой видъ, отъ пояса внизъ козлиныя ноги, на лбу рога, много склонности къ женамъ и къ вину» (1, 507); «*Духа твоего* я употребилъ вмѣсто латинскаго *per Genium*. *Геніусъ* есть богъ язычниковъ, который имѣлъ надзирательство надъ рожденіемъ и житіемъ челоуѣка. Всякой челоуѣкъ имѣлъ своего такого божка, какъ мы въ православной вѣрѣ имѣтъ вѣримъ всякой своего ангела» (1, 444). Последнее сближение римского *Генія* и православнаго Ангела оригинально, у французскаго переводчика его нетъ (латинское *Genius* Дасье переводитъ французскимъ *Génie*). Однако далеко

не всегда Кантемир ироничен в рассуждениях о божествах: «Небесная мудрость. Древние философы, какъ мы, увѣрены были, что истинная мудрость отъ Бога съ небесъ приходитъ» (1, 418); «Древніе генію или духу то правительство препоручали, понеже въ самомъ дѣлѣ умъ, духъ челоуѣка всю жизнь его править больше чѣмъ сила положенія звѣздъ при рожденіи» (1, 557). Наконец, в примечаниях находим сокровенные размышления и признания переводчика: «Тщетные были труды естествословцовъ въ рѣшеніи сего вопроса. Ихъ толкованія всегда будутъ не удовольствительны и всегда будетъ неизбѣжно признавать, что Богъ, собравъ воды и оградивъ ихъ землями, предѣлъ имъ положилъ, его же не прейдутъ» (1, 462).

Комментарии вмещают в себя даже астрономические сведения, которые Кантемир умело добавляет к толкованию горациевых стихов. Здесь мы находим замечания о вращении вокруг солнца, о движении звезд и других небесных тел, о лунных затмениях, о свойствах четырех элементов (воздуха, воды, огня и земли): «Блудятъ относится къ планетамъ, которыя за собственнымъ своимъ и земнымъ движеніемъ кажутся имѣть теченіе весьма безпорядочное»; «Отъ чего бываютъ четыре различныя года времени? Солнце то производитъ своимъ приближеніемъ и отдаленіемъ отъ экватора; зимою находится оно въ крайнемъ отдаленіи; лѣтомъ въ крайнемъ къ намъ приближеніи. Астрономія тому насъ пространно учитъ»; «Можно такъ же разумѣть то о затмѣніяхъ лунныхъ, когда тѣнь земли отымаетъ ей свѣтъ солнечный, и тѣ затмѣніи иногда больше, иногда меньше по разстоянію луны отъ земли и по углубленію ея въ тѣнь земли» (1, 462).

В комментариях Кантемир включает даже описания болезней и способов их лечения (!), пользуясь удобным для этого случаем стихом. Вот, к примеру, описание «подагры» (кн. I, письмо II, комм. к ст. 64): «Подагра, болѣзнь знакомая, которая чувствительна жестокииъ ломомъ и опухолью въ ногахъ. Терпѣніе и теплота лучшее противъ нея лѣкарство, всѣ прочія мало пользуютъ» (1, 413).

По примечаниям можно также судить о том, как Кантемир переосмысливал поэтические образы Горация, некоторые

толкования особенно интересны неожиданной трактовкой гораціанских сравнений. Например, в комментарии к 3 стиху первого письма, поясняя сравнение Горацием самого себя с гладиатором, переводчик уподобляет поэтов не только борцам, но и подвижникам:

Изрядно Гораций соравняетъ лирическое стихотворство боевому позорищу, и Стихотворцовъ единоборцамъ или подвижникамъ. Какъ единоборцы не должны были старѣть въ позорищи, понеже за истощеніемъ силъ никакого увеселенія зрителямъ тогда подать бы не могли, такъ и лирической стихотворецъ долженъ заблаговременно отъ своего ремесла отстать, чтобъ не потерялъ въ старости славу, которую прежнихъ лѣтъ удача ему доставила (1, 391).

Толкование гораціева гладиатора как подвижника кажется смелым, поскольку слово *подвижник* в русском языке употреблялось прежде всего в духовном значении. В словаре И. И. Срезневского читаем: «Подвижъникъ — совершитель великаго и труднаго дѣла»<sup>9</sup>. Однако словоупотребление проясняется, если иметь в виду, что Кантемир перевел таким образом примечание Дасье: «...et les Poètes à des Athlètes, à des Gladiateurs»<sup>10</sup>. В неоконченном «Русско-французском словаре Антиоха Кантемира» к слову *подвижник* дается перевод: *Athlète*<sup>11</sup>. При подобном переводе Кантемир мог ориентироваться на французскую традицию осмысления христианской аскетики. Сравнение христианских подвижников с языческими атлетами восходит к французскому переводу Лувенской Библии (1550) стиха апостола Павла: «...всяк подвижаяйся отъ всѣхъ воздержится» (1 Кор. 9:25) — «tous les athlètes gardent en toutes choses». Схожим образом во французо-русском «Лексиконе» И. И. Татищева к статье *Athlètes* приводится французский оборот «Les athlètes de la foi» с переводом: «поборники по вѣрѣ, мученики»<sup>12</sup>. Показательно, что в комментарии к следующему, 4 стиху, Кантемир добавляет, что по аналогии хотел бы передать латинское *ludus* (публичные зрелища, игры) словом «подвиг», но все-таки «позорище нравнее»: «Въ прежнее позорище Antiquo Ludo. Ludus называлося мѣсто, площадь та, гдѣ единоборцы отправляли

бой свой. *Подвигомъ* чаю можно бы назвать, буде *позорище* *ненравнѣе*» (1, 391). К слову сказать, греческое слово ἀγων означает *место собрания, место состязания или игр*, равно как и *труд, исполненный борьбы*<sup>13</sup>. От него произошло и греческое ἀγωνιστής — *состязающийся на общественных играх, защитник в суде, борец на сцене, актер* (в латинской Вульгате — *qui in agone contendit*), передающее упомянутый выше стих апостола Павла. Так, употребив в комментариях слово *подвижник* в сопряжении с участью поэта, Кантемир сразу расширил жестокое горациево сравнение поэта с гладиатором, внося в него духовную составляющую.

Сложно с достоверностью сказать, каким именно изданием произведений Горация пользовался Кантемир при переводе. Однако, согласно описанию Е. Э. Бабаевой, перечислившей состав библиотеки А. Кантемира, это могло быть переиздание 1727 года, предпринятое известным французским переводчиком и комментатором Андре Дасье. По крайней мере, оно есть в библиотеке сатирика: «Как полагает Г. Грасгоф, исследовавший состав библиотеки А. Кантемира, большую часть книг А. Кантемир приобрел по пути в Англию, в Гааге. А. Кантемир имел в своем распоряжении комментированное издание сочинений Горация, подготовленное секретарем французской Академии наук Андре Дасье» [2, 18]. Это было издание en regard, с параллельными французским и латинским текстом и историко-критическими комментариями<sup>14</sup>. Исторический комментарий к переводу Кантемир почти буквально переносит из примечаний Дасье, целыми фрагментами. Однако нельзя говорить о полном их копировании, поскольку, во-первых, он значительно их сокращает, а, во-вторых, разбавляет собственными рассуждениями и сведениями. Это сокращение дает возможность поместить примечания под текстом русского перевода в конце страницы, тогда как в изданиях Дасье примечания концевые и огромны по сравнению с самим текстом (1:70 по соотношению слов). Интересно, что комментарии к оригинальным своим произведениям (например, к «Сатирам») Кантемир помещал в конец, а вот к переводным («Разговор о множественности миров», к переводу Анакреонта) делал подстрочные примечания.

Рассмотрим, какие сокращения делает переводчик в используемых им комментариях Дасье. Первым примечанием Кантемира перед каждым Письмом является так называемая преамбула, краткий пересказ содержания. Идею краткой статьи переводчик заимствует у Дасье, но существенно сокращает это вступление: у французского издателя оно занимает до нескольких страниц, у Кантемира, — как правило, один абзац. Некоторые преамбулы совсем короткие, в несколько строк, однако достаточные, чтобы выразить содержание и нравственную идею послания. Например, вступление к Письму III таково:

Горацій пишеть къ Юлію Флору, какъ бы желая вѣдать, что дѣлается при дворѣ Тиберіевомъ, которой по указу Августову отъѣхалъ было къ востоку съ сильнымъ войскомъ. Но прямое его намѣреніе есть изъяснить, сколь ему предосудительны сребролюбіе и высокомысліе, и увѣщавать его, чтобъ жилъ въ согласіи съ братомъ своимъ (1, 415).

Следующее, что сокращает Кантемир, это длинный ряд ссылок на предшествующих комментаторов Горация, которых у Дасье очень много. Но сам он очень часто ссылается на Дасье и даже как будто подчеркивает правильность его толкований в таком духе: «Связность сего мѣста съ предъидущимъ не легко усмотрѣть. Дасіерь изрядно изъясняетъ, говоря, что Горацій...» (1, 457). Сокращение ссылок на прочих комментаторов Горация, вероятно, можно объяснить снисхождением к русскому читателю, мало знакомому с европейской традицией толкования Горация. Не совсем ясно другое сокращение, а именно, намеренное умолчание имен других древних поэтов и цитат из них. Ведь имя Вергилия, например, должно было быть известно, по крайней мере, ученикам Славяно-греко-латинской академии. Единственное исключение составляет имя Эзопа, вероятно, потому что был хорошо известен на Руси еще по рукописной традиции. Достаточно вспомнить, что Эзоп упоминается еще в древнерусском памятнике «Пчела» (XII в.), а наиболее ранний перевод его басен — «Притчи, или баснословіе, Эзопа Фриги» — выполнен уже в 1607 году<sup>15</sup>. Имена древних философов Кантемир

сохраняет, но только тех, которые упоминаются у самого Горация, прочие имена из комментариев Дасье опущены.

Однако Кантемир, перенося примечания Дасье, не только сокращает, но и наоборот, иногда распространяет их объяснениями исторических имен, которые, по мнению переводчика, мало известны русскому читателю. В этом смысле показательны пространные комментарии Кантемира о Меценате (кн. I, письмо I, комм. к ст. 1) и Лукулле (кн. I, письмо VI, комм. к ст. 51). О Лукулле он пишет так:

Кто желаетъ быть богатымъ, не довольно ему имѣть всѣ вещи нужныя и ничего не лишиться; нужно всего имѣть въ такомъ обилѣствѣ, чтобъ не мало того было и про себя и про воровъ, и чтобъ и самому тѣхъ своихъ вещей счоту не знать. Такова здѣсь Горацийъ показываетъ Лукулла, который прошенъ будучи, чтобъ ссудить для одной комедіи сто багряницъ, или багряныхъ епанчей, чаялъ, что не можно ему имѣть у себя такое великое число, но потомъ нашолъ у себя пять тысячъ. Лукуллусъ былъ благородіемъ, сладкорѣчіемъ и богатствомъ знатный римскій воевода, надъ Африкою правительствовалъ правосудно и надъ Митридатомъ не одну побѣду одержалъ (1, 432).

Подробные объяснения Кантемира, отсутствующие у Дасье, с одной стороны, и усечение чересчур сложных комментариев французского издателя — с другой, по мнению Н. Ю. Алексеевой, показывают нам уровень образованности русского читателя начала XVIII века: «В незаимствовании Кантемиром у Дасье можно увидеть фигуру умолчания, красноречиво говорящую об уровне русского читателя (студента), к которому адресовался Кантемир, или о его мнении о русском читателе. <...> Уровень образованности русского читателя, во всяком случае, каким он виделся Кантемиру, угадывается не только по изъятим им местам из примечаний Дасье, но и по его нередким дополнениям к ним» [1, 17–18].

Кроме переноса комментариев Дасье, при составлении примечаний Кантемир добавлял, конечно, свое, почерпнутое, по мнению А. А. Веселовского, в том числе и из старинных Азбуковников и Космографий [4, 8], распространял

примечания философско-моральными рассуждениями, сведениями из разных областей науки.

По свидетельству А. А. Веселовского, обширное издание Дасье не избегло обычного недостатка изданий того времени, когда возможно было самое вольное отношение переводчика к оригиналу. Во французском переводе Гораций трактовался как *galant, philosophe courtisan, l'homme du monde*, завсегдаятай французских салонов. Римская жизнь соответственно освещалась с этой точки зрения и, видимо, отражала жизнь парижских салонов и французского общества. А. А. Веселовский саркастически замечает: «Еще со времен ложно-классиков классический Рим стал городом преимущественно французским: принцы, короли, министры, генералы, пажи, лейтенанты, *grandes dames* и куртизанки, напудренные, завитые, больше все в костюмах Людовика XIV-го, населяли его; осталась одна чернь не у места, искони презираемая — *indignabile vulgus*. Это был Рим, условный, литературный, одержавший, однако, победу над мировой литературой» [4, 4]. Можно предположить, что указанная черта французского перевода могла косвенно повлиять и на особенность перевода Кантемира, поскольку текст перевода дает множество примеров «русификаций» латинского автора. Кантемир, следуя принципу, который позже, в 60-х годах XVIII века назовут «теорией склонения на наши нравы», сближает горацианский мир с чертами русского быта. На страницах перевода возникают самые пестрые костюмы и уборы, принадлежащие разным эпохам и странам.

При всем стремлении к соответствию перевода оригиналу, перевод «Писем» не эквилинеарен и по объему значительно превышает латинский текст. Превышение может достигать до  $\frac{1}{3}$  объема подлинника. Например: в Письме I соотношение оригинала с переводом Кантемира составляет 108 строк к 147, в Письме XIII — 19 к 29 стихам. Важно отметить, что расширение текста перевода происходит не по причине намеренных «украшений» и перифраз. Перевод увеличивается за счет разъяснений, своеобразных поэтических комментариев внутри самого текста. Можно сказать, что

Кантемир напряженно стремится к избыточности перевода, заботясь, видимо, о доступности его для читателя.

А. А. Дерюгин предположил, что, стремясь к дословному переводу, Кантемир мог ориентироваться также и на издания немецких переводчиков, практиковавших публикацию буквальных переводов как пособий для изучающих иностранные языки [9, 29–30]. Подобная утилитарно-педагогическая цель подтверждается самим переводчиком:

Въ многихъ мѣстахъ я предпочелъ переводить Горація слово отъ слова, хотя самъ чувствовалъ, что принужденъ былъ къ тому употребить или слова или образы рѣченія новые и потому не вовсе вразумительные читателю, въ латинскомъ языкѣ не искусному <...> я предпріялъ переводъ сей не только для тѣхъ, которые довольствуются просто читать на русскомъ языкѣ Письма Гораціевы, по латински не умѣя; но и для тѣхъ, кои учатся латинскому языку и желаютъ подлинникъ совершенно выразумѣть (1, 386).

Перевод «Посланий» Горация может представлять интерес и с точки зрения жанра. Дело в том, что выполненный перевод и, возможно, даже сам выбор переводимого сочинения, равно как и оригинальные стихотворные «Письма» сатирика, способствовали возникновению классицистического жанра стихотворной эпистолы, ориентированной на античную эпистолярную традицию. М. Ю. Люстров справедливо полагает, что, выполняя перевод «Посланий» Горация, Кантемир сознательно вводит в русскую литературу эпистолярные правила античности: «Переводя эпистолы Горация, Кантемир прививает российской поэзии эпистолярные правила античности, делает произведение римского поэта фактом русской литературы» [12, 156].

В целом, комментарии Кантемира включают разные типы примечаний. Во-первых, это собственно филологический комментарий, то есть толкование образов и художественных оборотов латинского текста, лингвистические объяснения не только латинских трудных мест, но и оборотов и новых русских словосочетаний, вводимых Кантемиром для перевода. Во-вторых, примечания содержат реальный (исторический) комментарий, полно раскрывающий для русского



читателя картину античного мира. Интересный пласт комментариев относится к русской исторической действительности: он вводится Кантемиром для пояснения античных реалий с помощью соответствий из русской жизни постпетровского времени. Кроме того, в примечания Кантемир поместил множество сведений энциклопедического характера, от новейших сведений по астрономии до способов лечения болезней. Наконец, особый вид комментариев составляют рассуждения Кантемира философско-этического характера, которые он умело присоединяет к разъяснениям, например, античных философских учений.

Таким образом, переведенные А. Д. Кантемиром «Послания» Горация — одно из первых в русской литературе XVIII века комментированных изданий этого античного автора. Комментарии русского сатирика к переводу «Посланий» Горация — выдающийся памятник переводческой практики начала XVIII века, обозначивший глубоко научный, филологический подход к переводу.

### Примечания

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

- <sup>1</sup> Сочинения, письма и избранные переводы князя Антиоха Дмитриевича Кантемира. Съ портретомъ автора, со статью о Кантемирѣ и съ примѣчаниями В. Я. Стоюнина / ред. изд. П. А. Ефремова. Т. I: Сатиры, мелкія стихотворенія и переводы въ стихахъ. СПб.: Изд-е И. И. Глазунова, 1867. С. 384. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и номера страницы в круглых скобках.
- <sup>2</sup> Авторизованная беловая рукопись перевода «Посланий» хранится в Российской национальной библиотеке (РНБ. Q XIV. Л. 1).
- <sup>3</sup> О рукописях Кантемира см.: [8].
- <sup>4</sup> Кантемир А. Собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1956. 544 с.
- <sup>5</sup> Oeuvres d'Horace en latin et en français avec des remarques critiques et historique par André Dacier: V. 1-9. A Hambourg, De l'Imprimerie d'A. Vandenhoeck, libraire à Londres, 1733.
- <sup>6</sup> Сочинения, письма и избранные переводы князя Антиоха Дмитриевича Кантемира. Съ портретомъ автора, со статью о Кантемирѣ и съ примѣчаниями В. Я. Стоюнина / ред. изд. П. А. Ефремова. Т. II: Сочинения и переводы въ прозѣ, политическія депеши и письма. СПб.: Изд-е И. И. Глазунова, 1868. С. 384. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и номера страницы в круглых скобках.

- <sup>7</sup> Марк Юниан Юстин — римский историк III века, автор «Эпитомы сочинения Помпея Трога “История Филиппа”» — извлечения из не дошедшего до нас обширного исторического труда в 44 книгах более раннего римского историка I века Помпея Трога «*Historiarum Philippicarum*».
- <sup>8</sup> РНБ. Q. IV.382. Л. 2 об.
- <sup>9</sup> Срезневский И. И. Материалы для истории словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1902. Т. 2. Стб. 1033.
- <sup>10</sup> *Oeuvres d'Horace en latin et en français...* Vol. 8. P. 30.
- <sup>11</sup> Русско-французский словарь Антиоха Кантемира. М.: Азбуковник, Языки славянской культуры, 2004. Т. 2: П–У. С. 889.
- <sup>12</sup> Полной французской и российской лексиконъ, съ послѣдняго изданія Лексикона Французской академіи на Россійской языкъ переведенный. Второе изданіе, рачительнѣйше исправленное съ французскимъ оригиналомъ, исправленное и дополненное статскимъ совѣтникомъ И. Тагищевымъ. СПб.: Имп. тип. у И. Вейтбрехта, 1798. Т. 1: А–К. С. 120.
- <sup>13</sup> Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь. Репринт V-го издания 1899. М.: Изд-во «Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина», 2006. С. 16.
- <sup>14</sup> *Oeuvres d'Horace en latin et en français...*
- <sup>15</sup> См.: Тарковский Р. Б., Тарковская Л. Р. Эзоп на Руси: век XVII: Исследования. Тексты. Комментарии. СПб.: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2005. 545 с.

### Список литературы

1. Алексеева Н. Ю. Примечания Антиоха Кантемира к «Письмам Горация» // XVIII век. Сб. 27: Пути развития русской литературы XVIII века. — СПб.: Наука, 2013. — С. 5–25.
2. Бабаева Е. Э. Кантемир-энциклопедист: к постановке вопроса // Русский язык конца XVIII — начала XIX века. Вопросы изучения и описания. Сб. 3 / отв. ред. В. М. Круглов. — СПб.: Наука, 2009. — С. 7–38.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — 423 с.
4. Веселовский А. А. Кантемир — переводчик Горация (Классический мир в представлении русского писателя первой половины XVIII века) // Отдельный оттиск из Известий отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Т. XIX. Кн. 1. — Петроград: Типография Императорской Академии наук, 1914. — 17 с.
5. Гаспаров М. Л. Записи и выписки. — М.: Новое литературное обозрение, 2001. — 416 с.
6. Гершкович З. И. Примечания // Кантемир А. Д. Собрание стихотворений. — Л.: Сов. писатель, 1958. — С. 431–525.
7. Глаголева Т. М. Материалы для полного собрания сочинений А. Кантемира // Известия отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. — 1906. — Т. XI. — Кн. I. — С. 177–217.

8. Градова Б. А. Рукописи А. Д. Кантемира // Источники по истории отечественной культуры в собрании и архивах отдела рукописей и редких книг. — Л., 1983. — С. 17–33.
9. Дерюгин А. А. Третьяковский–переводчик: становление классицистического перевода в России. — Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1985. — 189 с.
10. Дуров В. С. Незнакомый Гораций. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2015. — 108 с.
11. Любимов Н. Перевод–искусство. — М.: Сов. Россия, 1982. — 128 с.
12. Люстров М. Ю. А. Д. Кантемир и рождение эпистолярной традиции в русской поэзии XVIII века // Антиох Кантемир и русская литература. — М., 1999. — С. 154–163.
13. Моисеева Г. Н. Спасо-Ярославский хронограф и «Слово о полку Игореве». — Л.: Наука, 1977. — 96 с.
14. Николаев С. И. Трудный Кантемир. (Стилистическая структура и критика текста) // XVIII век. Сб. 19. — СПб., 1995. — С. 3–14.
15. Фролов Э. Д. Русская наука об античности: Историографические очерки. — СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2006. — 608 с.
16. Brunot F. Histoire de la Langue française dès origines à 1900. T. VI. Le XVIIIe siècle. Deuxième partie. La langue postclassique. — Paris, 1932. — P. 886–895.

**Elena V. Glariantova**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

Fetia2006@yandex.ru

## THE GENRE OF COMMENTARIES OF A. D. CANTEMIR ON HIS TRANSLATION OF “THE EPISTLES” BY HORACE

**Abstract.** The article is devoted to the problem of the genre of commentaries on the translation of “The Epistles” of Horace made by A. D. Cantemir. In particular, a genre structure of remarks is studied in the article. In preparation of the translation and commentaries on it Cantemir used West-European editions of Horace’s works, prevalently A. Dacier’s edition. But compared to West-European editors he wrote notes not on the Latin text but on his own translation. Therefore, his commentaries do not copy Dacier’s notes. He cut some of them and extended others. His comments are divided into historical that contain a variety of details on the ancient world among others the names of Roman dishes, explanations of the philosophic ideas of the Antiquity, and philological ones that comprise the interpretation of Horatian images and complicated expressions of the Latin text. The notes on Russian historical reality and various encyclopedic data constitute a separate category of the commentaries. Thus, Cantemir’s commentaries on his translation form

a kind of encyclopedia both of the Ancient world and of contemporary knowledge and ideas.

**Keywords:** A. D. Cantemir, poetic translation, Ancient poetry, 18th century, genre, notes, commentaries

### References

1. Alekseeva N. Yu. Primechaniya Antiokha Kantemira k «Pis'mam Goratsiya» [The Notes of Antiochus Cantemir to "The Letters of Horace"]. *XVIII vek. Sbornik 27: Puti razvitiya russkoy literatury XVIII veka* [The 18th Century. Digest 27: Ways of Development of Russian Literature of the 18th Century]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013, pp. 5–25.
2. Babaeva E. E. Kantemir-entsiklopedist: k postanovke voprosa [Cantemir-Encyclopedist: More on the Presentation of a Problem]. *Russkiy yazyk kontsa XVIII — nachala XIX veka. Voprosy izucheniya i opisaniya. Sbornik 3* [The Russian Language of the Late 18th — Early 19th Century. Issues of Study and Description. Digest 3]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2009, pp. 7–38.
3. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 423 p.
4. Veselovskiy A. A. Kantemir — perevodchik Goratsiya (Klassicheskiy mir v predstavlenii russkogo pisatelya pervoy poloviny XVIII veka) [Cantemir as a Translator of Horace's Works (Classical World in the Eyes of a Russian Writer of the First Half of the 18th Century)]. *Otdel'nyy ottisk iz Izvestiy otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Imperatorskoy Akademii nauk* [An Extract of Bulletin of the Department of the Russian Language and Literature of the Imperial Academy of Sciences]. Petrograd, Tipografiya Imperatorskoy Akademii Nauk Publ., 1914, vol. 19, book 1. 17 p.
5. Gasparov M. L. *Zapisi i vypiski* [Notes and Extracts]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2001. 416 p.
6. Gershkovich Z. I. Primechaniya [Comments]. *Kantemir A. D. Sobranie stikhotvoreniy* [Kantemir A. D. Collection of Poems]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1958, pp. 431–525.
7. Glagoleva T. M. Materialy dlya polnogo sobraniya sochineniy A. Kantemira [Materials for the Complete Works of A. Cantemir]. *Izvestiya otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Imperatorskoy Akademii nauk* [Bulletins of the Department of the Russian Language and Literature of the Imperial Academy of Sciences], 1906, vol. 11, book 1, pp. 177–217.
8. Gradova B. A. Rukopisi A. D. Kantemira [Manuscripts of A. D. Cantemir]. *Istochniki po istorii otechestvennoy kul'tury v sobranii i arkhivakh otdela rukopisey i redkikh knig* [Sources of History of National Culture in the Collections and Archives of the Rare Books and Manuscripts Department]. Leningrad, 1983, pp. 17–33.
9. Deryugin A. A. *Trediakovskiy–perevodchik: stanovlenie klassitsicheskogo perevoda v Rossii* [Trediakovsky as a Translator: The Formation of Classical Translation in Russia]. Saratov, Saratov State University Publ., 1985. 189 p.
10. Durov V. S. *Neznakomyy Goratsiy* [Unfamiliar Horace]. St. Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 2015. 108 p.

11. Lyubimov N. *Perevod–iskusstvo* [*Translating as an Art*]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1982. 128 p.
12. Lyustrov M. Yu. A. D. Kantemir i rozhdenie epistol'noy traditsii v russkoy poezii XVIII veka [A. D. Cantemir and the Birth of the Epistolary Tradition in Russian Poetry of the 18th Century]. *Antiokh Kantemir i russkaya literatura* [*Antioch Cantemir and Russian Literature*]. Moscow, 1999, pp. 154–163.
13. Moiseeva G. N. *Spaso-Yaroslavskiy khronograf i «Slovo o polku Igoreve»* [*Spaso-Yaroslavsky Chronicle and the “Tale of Igor’s Campaign”*]. Leningrad, Nauka Publ., 1977. 96 p.
14. Nikolaev S. I. Trudnyy Kantemir. (Stilisticheskaya struktura i kritika teksta) [Difficult Cantemir. (A Stylistic Structure and Criticism of the Text)]. *XVIII vek. Sbornik 19* [*The 18th Century. Digest 19*]. St. Petersburg, 1995, pp. 3–14.
15. Frolov E. D. *Russkaya nauka ob antichnosti: Istoriograficheskie ocherki* [*Russian Science About the Antiquity: Historiographical Essays*]. St. Petersburg, Izdatel'skiy tsentr “Gumanitarnaya akademiya” Publ., 2006. 608 p.
16. Brunot F. *Histoire de la Langue française dès origines à 1900* [*History of the French Language from its Formation till 1900*]. Paris, 1932, vol. 6: The 18th Century, part 2: Postclassical Language, issue 1, pp. 886–895.

*Дата поступления в редакцию: 18.11.2016*

DOI 10.15393/j9.art.2016.3722

УДК 821.161.1.09"17"

**Иван Андреевич Есаулов***Литературный институт им. А. М. Горького  
(Москва, Российская Федерация)*

jesaulov@yandex.ru

## ОДА Г. Р. ДЕРЖАВИНА «БОГЪ»: НОВОЕ ПОНИМАНИЕ\*

**Аннотация.** В статье предлагается новое понимание самой известной русской оды (и самого известного произведения русского XVIII в.). Исходя из структурных особенностей текста, его конструктивного единства, а также из некоторых малоизученных нюансов авторской (и публикаторской) орфографии и пунктуации, в работе пересматриваются устоявшиеся в литературоведении трактовки оды «Богъ», которые концентрируются на интерпретации соотношения веры и науки (Просвещения). Согласно же предлагаемому пониманию, смысловой доминантой можно считать сложные и драматические отношения между «Ты» Бога и «я» человека, которые изменяются от строфы к строфе. Если риторическим и логическим завершением произведения является десятая строфа с ее пасхальным финалом, которая уравнивает и гармонизирует как самоуничижение, так и непомерное возвеличивание человеческого «я» в строфе IX, итогом чего становится утверждение: «я — Богъ!», то подлинным художественным завершением становится умиление в последней, одиннадцатой строфе, имеющее сверхлогический и сверхриторический характер. Слезный дар, проступающий в последней строфе, является как важнейшей особенностью державинской поэтики, так и одним из проявлений православной духовной традиции.

**Ключевые слова:** понимание, анализ, интерпретация, Г. Р. Державин, христианская традиция, поэтика

Ода «Богъ» имеет особое значение в истории русской литературы. Разумеется, она неоднократно становилась предметом научного рассмотрения<sup>1</sup>, в том числе и в «Проблемах исторической поэтики» [2]. В рамках настоящей работы не ставится отдельной задачи проанализировать все разборы; напротив, хотелось бы особо сосредоточиться на таких моментах поэтики этого произведения, которые не изучались специально, но могут свидетельствовать о некоторых существенных механизмах русской культуры как таковой.

По данным, которые приводит Й. Клейн, ссылаясь на специальные изыскания Н. А. Струве и Л. Мюллера, державинская ода «со времени первой публикации и по сей день» была переведена на французский язык 18 раз, на немецкий — 9 раз, да и вообще «в русской литературе XVIII в. нет другого произведения, которое вызвало бы такой широкий резонанс» [8, 126]. Хорошо известно также, что и сам Державин придавал своей оде совершенно особое значение. Дело тут не только (и не столько) в том, что, по словам автора, она «отъ всѣхъ похваляется»<sup>2</sup>. Именно этой одой Державин начинал свои прижизненные сочинения<sup>3</sup>, подчеркивая, что слово «*Богъ*» было первым из произнесенных им<sup>4</sup>, и замечая: «...можетъ-быть, Провидѣніемъ предсказано <...> было <...> что напишетъ оду *Богъ* (6, 414). Существенно напомнить также и то, что Державин настаивает на особом *времени и месте*, когда он почувствовал «первое вдохновеніе или мысль къ написанію сей оды» (3, 594): во дворце у всенощной на Светлое Воскресенье. Тем самым подчеркивается реально-биографический пасхальный контекст создания и совершенно особые обстоятельства завершения текста (см. об этом ниже).

С чем может быть связана значимость этого произведения? Как полагает Й. Клейн, «в своем стихотворении Державин предпринял попытку согласовать традиционную русскую веру в Бога с духом западноевропейского Нового времени, чтобы, при всем уважении к традиции, понять отношение человека к Богу и его положение во вселенной в соответствии с современным знанием. Успех державинской оды показывает, что ему удалось выразить это новое понимание языком, убедительным для современников и потомков» [8, 127]<sup>5</sup>. Несмотря на явное преувеличение значимости для Державина «духа западноевропейского Нового времени» и «западноевропейской религии разума» [8, 130], исследователь приходит к выводу, что у Державина «традиционная русская вера получает внушительное подтверждение» [8, 130]. Тогда как для Е. Эткинда, как раз «традиционная русская вера», пропускающая в тексте державинской оды, не является сколько-нибудь значимым предметом внимания: «Державину удалось выразить наименее словесно выразимое: понятия Бесконечности и Вечности. Это осуществлено соединением абстрактно-метафизических рассуждений с наиконкретнейшими

реалиями материального мира, данными в сравнениях и метафорах. <...> Единство незримого и зримого, абстрактно-метафизического и материально-телесного потому феноменально, что ведь и весь смысл оды — в этом единстве» [15, 242–243]. Наряду с бесспорными и важными для современного изучения Державина положениями, в этих работах содержится также ряд произвольных допущений. Так, оба исследователя, интерпретируя державинский текст, обращаются к нему выборочно, не вполне учитывая эстетическую природу этого произведения как художественного целого. Поэтому наше истолкование мы начнем с рассмотрения конструкции текста.

Прежде всего обратим внимание на некоторую (кажущуюся) незавершенность (или асимметричность) строф. Логично ожидать, что в произведении, где автор пытается поэтически сформулировать догматически непротиворечивые отношения между «Ты» (Богом) и «я» (человеком), наличествовало бы четное количество строф (двенадцать или десять). Если не касаться здесь известной каждому библейско-евангельской традиции (десять заповедей или двенадцать апостолов, иногда символизирующих и саму Церковь<sup>6</sup>), то достаточно вспомнить хотя бы позднейшую русскую лирику, таящую в себе древние смыслы<sup>7</sup>. Однако в оде «Богъ» (восстановлением канонического варианта заглавия подчеркивается значимость для научного изучения текста традиционной русской орфографии державинской и последующей эпох) — одиннадцать строф. В данном случае (в отличие от стихотворения «На смерть князя Мещерскаго», где завершающая одиннадцатая строфа представляет собой попытку риторического примирения с неизбежностью смерти и даже в определенном смысле морального поучения и подготовки к неизбежному «чистого душою» Перфильева) в державинской оде используется совершенно иной прием поэтического завершения. Ниже он будет рассмотрен.

Пока же сосредоточимся на конструктивной выстроенности предшествующих строф оды. По мнению Е. Эткинда, «композиция оды отличается той же безусловной убедительностью: ода состоит из двух частей по 5 строф и одной



заключительной строфы — извинения автора, дерзнувшего покуситься на великую тему. Обе же равновеликие части посвящены: первая — Богу («Ты»), вторая — человеку («я») [15, 243]. На самом же деле художественная реальность державинского произведения сложнее этой схематизации. Бросается в глаза, что личные местоимения «Ты» и «я» (а также их производные) весьма неравномерно представлены в разных строфах.

«Ты» имеется в первой (единожды, но зато в самой первой строке: «О, Ты, пространствомъ безконечный» (1, 195); второй (четырежды: «Тебѣ», «Твоего», «Тебѣ», «Твоемъ»); третьей (шесть раз, и все в форме «Ты», при этом последняя строка представляет явное сгущение и концентрацию этого «Ты»: «Ты былъ, Ты есь, Ты будешь ввѣкъ!» (1, 197); такого рода частотность уникальна в тексте этой оды, с ней отчасти корреспондирует лишь четырехкратное использование местоимения «я» в седьмой строке девятой строфы: «Я царь — я рабъ — я червь — я Богъ!» (1, 201)); четвертой (во всей строфе трижды: «Ты», «Тебя», «Тобой»); пятой (дважды: «Твои», «Тобой»); шестой (четырежды: «Тобой», «Тобою», «Тобою», «Тобой»); седьмой (опять четырежды: «Ты», «Твоихъ», «Тебя», «Ты»); восьмой (вновь четыре раза, но в одной форме — «Ты»); в девятой — впервые и единственный раз во всей оде — местоимение «Ты» отсутствует вовсе; но в десятой строфе частотность его употребления возвращается к четырем: «Твое», «Твоей», «Твоей», «Твое», а в одиннадцатой «Ты» присутствует трижды: «Твоей», «Тебя», «Тебѣ». Как видим, художественный текст выстроен автором значительно сложнее той научной его систематизации, которая приводилась в предыдущем абзаце.

«Я» отсутствует с первой по пятую строфы; зато в шестой строфе используется трижды («мною», «я», «я»); в седьмой — пять раз («мнѣ», «мнѣ», «я», «моя», «я»); в восьмой — девять («мое», «мнѣ», «меня», «мой», «я», «я», «мнѣ», «я», «мною»); в девятой — уникальные десять раз (и все десять раз в форме «я»; повторимся, что именно в этой, девятой, строфе не только совершенно исчезает отсылка к «Ты», но и имеется вызывающая формула: «я — Богъ»); в десятой строфе «я» употреблено шесть

раз («я», «я», «моей», «мое», «мой», «я»); в одиннадцатой «я» встречается дважды («я», «моей»).

Таким образом, пока что в самом общем виде мы можем констатировать резкое преобладание «Ты» в первых строфах оды (в первых пяти из них, как уже подчеркивалось, «я» вообще отсутствует), которое сменяется преобладанием «я» в седьмой-девятой строфах (при этом девятая строфа представляет собой концентрированное (само)утверждение человеческого «я»). Сам же момент *встречи* «я» и «Ты» наблюдается в шестой строфе, которая могла бы быть срединной, если бы Державин решил следовать принципам симметричности и соразмерности (правда, тогда бы он не был Державиным). Заметим еще попутно, что местоимение «мы» возникает всего лишь единожды — в первой строфе («Кого мы называемъ — Богъ» (1, 196)), однако человеческое «мы» неявно присутствует, кроме этого, еще и в последней строфе: «То слабымъ *смертнымъ* невозможно» (1, 203) (курсив в цитируемом тексте здесь и далее мой. — И. Е.).

Следует также обратить внимание, что после констатированного уже своего рода разгула (само)утверждения лирического субъекта («я») в девятой строфе (далеко не случайно строка: «Я царь — я рабъ, я червь — я Богъ!» — стала хрестоматийной и едва ли не самой узнаваемой державинской строкой вообще), все-таки эта строфа завершается не восклицанием (восклицательным предложением), а вопрошанием и смиренной констатацией: «Отколъ произошелъ? — безвѣстенъ, / А самъ собой я быть не могъ» (1, 202).

Десятая строфа — если уже не вспоминать о семантике завершения в числе «двенадцать» — могла бы и сама быть завершающей. Хотя бы потому, что десять строк каждой строфы в таком случае сочетались бы с десятью строфами самой оды в целом. Можно указать и на кажущееся итоговое авторское возвращение в тексте к исчезнувшему было местоимению «Ты»: «Твое созданье я, Создатель!» (1, 202), контрастирующее с седьмой строкой из предыдущей строфы (которая — в данном случае — не только выделялась четырехкратным повтором «я», но и тем же самым восклицательным знаком). В этой же строфе имеется переход от «Ты» как *Создателя* (в первой строке, где «я» — только лишь одно из Его творений), к «Ты» как именно *Отцу* (в последней строке):

«И чтобъ чрезъ смерть я возвратился, / Отець! въ безсмертіе Твое» (1, 203).

Иллюзия завершенности столь сильна, что, комментируя именно десятую строфу, Е. Эткинд замечает: это «важнейшая философская строфа оды»; «заключительные строфы второй части — высшая точка философской мысли Державина, утверждение диалектики жизни и смерти» [15, 244]. Но как понимает эту «важнейшую» строфу Е. Эткинд? Он находит, что здесь «та же особенность, что и отмеченная выше: *отвлеченная метафизическая* (курсив мой. — И. Е.) мысль (смерть есть форма бессмертия) выражена посредством материально зримых метафор (бездна и бытие, переходящее ее; дух облачился в смертность; человек возвращается *через смерть* в бессмертие создавшего его Отца, Бога)» [15, 244]. Интерпретируется же эта «диалектика жизни и смерти» исследователем следующим образом: «Строфа IV (IX) — Человек как центр мира, как единство противоположностей, как соединение плоти и духа; наконец, строфа V (X) поднимает *еще выше* (sic! — И. Е.) это утверждение противоречивой природы человека: он смертен — такова форма его бессмертия» [15, 244]. Показательно, что, растворяясь в «диалектике», собственно христианский (православный) смысл державинского произведения Е. Эткиндром последовательно редуцируется. Тогда как в тексте Державина, где речь идет еще и о сыновней признательности Небесному Отцу (а не только лишь Создателю миров), явственно мерцает православный пасхальный архетип [3]: ведь любому читателю, укорененному в той «традиции», о которой напомнил и Й. Клейн, совершенно ясно, что *возвратиться* к Отцу «через смерть» невозможно, минуя пасхальное воскресение. И любая «диалектика» никоим образом не может помочь «я» обрести «бессмертие», проходя через «смертну бездну», если у этого «я» нет пасхального христианского упования.

Та же самая редуцирующая собственно державинский смысл аналитическая процедура производится исследователем не только с десятой строфой, но и в целом с текстом. Так, первую строфу Е. Эткинд «переводит» на научный язык следующим образом: «В строфе I определен Бог — относительно пространства, времени и движения, причинности, постижимости,

пребывания» [15, 243]. Однако, как мы уже видели, рассуждая о сакрализации числа три (на чем особо настаивал Державин и в своем тексте, и в «Объяснениях на сочинения...»), — речь идет не просто о Боге, но именно о христианском Боге, а значит, и о Святой Троице. Если же «понятие» о Троице (мы использовали державинское слово из «Объяснений...»), столь важное для самого автора, вовсе не рассматривается, это решительно искажает и интерпретацию всего произведения, выводит ее за пределы спектра адекватности [6]; [4, 577–582].

Почему Державин не только не удовлетворился таким риторически стройным (и как будто даже отчасти напрашивающимся) завершением? Согласно Е. Эткинду, никакого напряжения, особого накала в девятой строфе нет; выходит, что стоящий в центре мира человек («человек как центр мира») — это вполне, так сказать, «нормально». Но так ли мыслил мир Державин? И об этом ли ода «Богъ»? Весьма сомнительно. Лирический субъект, поэтическое «я», человек, находящийся все-таки в поле русской православной традиции, почувствовал своего рода онтологическую неуверенность от подобного «вознесения». И именно поэтому девятую строфу автор и завершает не гордым восклицанием «я — Богъ!», но немедленным возвратом «я» на то самое *свое* место, которое и приличествует, во всяком случае, помнить православному человеку.

Поскольку здесь и выше мы цитировали державинский текст в соответствии с определенной научной традицией, то уместно указать на важную текстологическую проблему. Сравнительно недавно А. Левицкий предложил «изменить принятую у державиноведов практику пользоваться почти исключительно первым изданием Грота» [10, 354]<sup>8</sup>. Левицкий является одним из самых авторитетных современных исследователей Державина, в цитируемой нами статье предлагается убедительное решение нескольких дискуссионных вопросов. Однако же, вникнув в то, как Я. К. Грот передает наиболее известную державинскую строку в первом и во втором изданиях, а также то, как он обосновывает свой текстологический выбор, мы не уверены в безусловной правоте американского русиста относительно преимуществ второго академического издания Державина. В комментариях ко второму изданию 1868–1878 годов Грот утверждает: «...хотя въ рукописяхъ Державина, въ этомъ стихѣ слово *Богъ* вездѣ начинается съ большой буквы, мы позволили себѣ измѣнить

это правописание, такъ какъ Державинъ, вообще непослѣдовательный въ орѳографіи, всегда такъ писалъ это слово, даже и тогда, когда рѣчь шла о языческихъ богахъ. Едва ли онъ здѣсь имѣлъ намѣреніе приравнять человѣка къ высшему Существо; конечно, онъ въ этомъ стихѣ разумѣлъ, подобно Юнгу — a god»<sup>9</sup>. На первый взгляд, пусть не текстологически (все-таки это явное нарушение авторской воли), но в определенном смысле Грот прав, если речь идет о сугубо метафорическом выражении, не мог же русский поэт XVIII века написать о себе самом: «я — Богъ!». Поэтому Грот и передает державинское слово *Богъ* со строчной буквы, как будто речь идет в данном случае о языческом божестве. Однако обратим внимание на то, что в первом издании сочинений Державина 1864–1883 годов («с рисунками, найденными в рукописях, с портретами и снимками»), комментарий Грота к этому месту державинского текста был иным: «Мы съ своей стороны должны указать на различіе пониманія слова *Богъ* въ стихѣ Юнга и въ стихѣ Державина. Юнгъ употребилъ это названіе какъ нарицательное имя, съ неопредѣленнымъ членомъ, и потому оно начинается у него строчною буквою (a god); Державинъ, напротивъ, всегда писалъ въ этомъ стихѣ *Богъ*» (1, 202)<sup>10</sup>.

Как видим, и у самого Грота мы не находим полной уверенности в том, какой именно вариант написания может быть в научном издании вполне каноническим, поэтому в изданиях сочинений Державина 1864–1883 и 1868–1878 годов предлагаются разные варианты (с отличающимися комментариями<sup>11</sup>). Считать ли входящим в спектр адекватности оба варианта, либо же предпочесть какой-нибудь один? Издательская практика исторической России такова, что встречалось то и другое написание. Для нашего же ответа на этот вопрос обратим внимание на несколько моментов, относящихся к поэтике данного произведения.

Хотя именно в XVIII веке, как известно, русская словесность благодаря европейскому влиянию испытывает своего рода нашествие античной мифологии с ее «богами», у Державина нигде, ни в одной строфе этого произведения нет ни одного намека на уподобление себя (или, скажем так, своего лирического героя) какому-либо из античных «богов». Напротив

того, начиная с самого названия оды, речь идет исключительно о Создателе (именно о «верховном Существо», как это формулирует Грот). Вспомним и то, что если русская литература державинской эпохи обращалась к мифам Древней Греции (и Рима), то практически всегда это обращение имело характер освоения культурного наследия античности (являясь своего рода литературной игрой). Никто, разумеется, вполне всерьез не воспринимал античных «богов» как именно богов, которые являлись атрибутом античной культуры, часто — смехового пространства этой культуры (либо же переводились в смеховое пространство уже на русской почве, как, например, в ироикомической поэме В. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх»), но никак не религиозно-серьезной сферы. В державинской же оде нет и тени игры, все здесь — совершенно всерьез, до последнего предела этой серьезности.

Нас как читателей поражает (что, очевидно, и входило в художественную задачу Державина) ослепительный контраст между самоуничижительным «я червь» и дерзостным «я Бог!», резко усиливший и без того драматическую оппозицию «царя» и «раба» в начале этой самой знаменитой в русской поэзии XVIII века строки. Зададимся вопросом: бесконечная дистанция между *червем* (резкое семантическое снижение «я» уже после *раба*) и *Богом* могла ли быть таковой, если бы речь шла о каком-либо античном «боге» или если подразумевается сугубо метафорическое уподобление? Вряд ли. Не нужно забывать, что и спустя без малого четверть века после написания этой оды Державин в пределах одной стихотворной строки допускает подобное же сближение: «Единъ есть Богъ, единъ Державинъ» («Приказъ моему привратнику») (3, 420) — и хотя — в 1808 году — к подобному сопоставлению поэт относится уже как к «глупой гордости», но ведь «мечтал» же! Нет, в данном случае явно идет речь о драматически совмещающихся в едином «я» максимально удаленных пределах, о полюсах (как и в случае *Царя и раба*), речь идет именно о последнем из последних и первом из первых. А таким может быть именно тот *Богъ*, о котором и идет речь в оде, но отнюдь не любой из «богов» античного космоса.

Весьма существенно — и опять с позиций чистой поэтики, — что слово *Богъ*, присутствующее в девятой строфе,

звучит, включая заглавие, третий раз в тексте. Так поддерживается (и укрепляется на уровне все той же поэтики) троичность, о которой Державин рассуждает в первой же строфе, затем комментируя в «Объяснениях на сочинения...» свое рискованное с богословской точки зрения утверждение (что живо обсуждали, и полемизируя, и соглашаясь с ним, его современники, а также и позднейшие исследователи, укоряя, как, например, Д. Л. Башкиров, в «бесплодной игре ума и фантазии», в склонности «к неким метафизическим абстракциям» [2, 150]). Вряд ли третье — и последнее — звучание, а также визуальная реальность (экспликация) самого слова *Богъ* (в оде «Богъ»!) для того употреблено автором, чтобы зачем-то — в сторону античных «богов» — увести своих читателей, удаляясь от магистрального сюжета оды и понижая — к финалу! — накал чеканных ее строф.

Если слова о «трех лицах Божества», так или иначе, но сакрализирующие и само число три в оде «Богъ», прямо эксплицированы поэтом и в тексте, и в авторских комментариях к нему, то выявление кратного трем числа девять, лишь имплицитно содержащегося в конструкции текста (девятая строфа, где как раз и возникает вызывающее «уподобление»: «я Богъ!») и отсылающего — на уровне поэтики — к той же самой Троице, потому что без этого третьего именованного Бога был бы только лишь повтор заглавия, хотя и в особо значимом месте — в конце первой строфы («Кого мы называемъ — Богъ!» (1, 196)), представляет собой необходимую часть собственно литературоведческой «читательской деятельности» (ср.: [13]). Однако в данном случае эта «деятельность» отнюдь не произвольна, а входит в спектр адекватности в интерпретации державинского произведения. Достаточно заметить, что «нумерологический» пласт рассматриваемого текста в обоих гротовских изданиях (для его времени, как известно, близких к образцовым в текстологическом отношении, несмотря на нашу «критику» конкретного решения в девятой строфе) уже потому имеет бóльшую, чем может показаться, семантическую значимость, что порядок строф пронумерован, становясь в этом случае частью текста (хотя бы и на рецептивном уровне).

Возвращаясь к седьмой строке девятой строфы, немаловажно заметить, что не только последнее определение «я» («Богъ»), но и первое («Царь») в следующей же строфе непосредственно

соотносится именно с христианским Богом (Создателем): «Душа души моей и Царь» (в ряде дореволюционных изданий<sup>12</sup> Державина здесь также присутствует прописная буква). Поэтому, несмотря на пропасть между «царем» и «рабом», в том и другом случае имеются, помимо прямой семантики оппозиции «царя» и «раба», еще и коннотации, единящие эти слова, — в несомненно присутствующем в культурном бессознательном Державина концепте «раба Божия», в равной степени присущего и «царю», и «рабу».

Что же до «червя», непосредственно предшествующего определению себя как Бога, то любопытные семантические результаты может дать обращение к древнейшей славянской азбуке — глаголице св. Кирилла. В «Проблемах исторической поэтики» уже предпринималась попытка «дешифровки и интерпретации» этого древнейшего славянского текста, вне всяких сомнений известного не только Державину, но и любому русскому грамотному человеку. Не вдаваясь в особенности аргументации Л. В. Савельевой, представляющейся в целом вполне убедительной, хотелось бы обратить внимание лишь на один аспект, существенный для прояснения нашего понимания державинской оды. Дело в том, что «азъ» (я) и «чръвь» — символы, которые начинают и завершают эту азбуку.

*Червь*, как подчеркивает Л. В. Савельева, приводя евангельское свидетельство св. Матфея, «в контексте христианской культуры <...> символ самого ничтожного творения Создателя, в полной мере живой еще для человека XVIII века (далее следует отсылка как раз к строке Державина. — И. Е.), а также символ бренности плотского начала...» [12, 21–22]. В той смысловой перспективе, которую пытается реконструировать исследователь, для *азъ* предлагаются два пути: путь *херувима* («отрешение печали») или путь *червя*. Последний имеет «антиэстетический ассоциативный ореол» и является «символом всякого конца, противостоящего вечности» [12, 24]. Л. В. Савельева полагает, что глаголическая азбука Кирилла с ее символическими именованиями каждой буквы обнаруживает «строгую упорядоченность <...> до *чръвь* включительно, поскольку каждый буквенный знак мог представлять определенную цифру в натуральном ряде единиц, десятков и сотен. Буква *чръвь* завершила этот ряд, соответствуя 1 000» [12, 24].



Существенно то, что реконструируемый «сюжет» славянской азбуки (от «азъ» к «херувиму» либо «червю»), хотя, как может показаться, противоположный державинскому (от «Ты» к «я» и обратно — но уже в пасхальной перспективе — вновь к «Ты»), имеет — опять-таки на уровне поэтики — некоторое, причем достаточно очевидное, сходство. Дело в том, что глаголическое изображение «я» («азъ») являет собой не что иное, как «прямой и непосредственный символ Иисуса Христа» [12, 29], поскольку явно представляет собой крест. Правда, по мнению Л. В. Савельевой, «это не только символ Христа <...>, но и несомненная **идеограмма**, изображающая христианскую доктрину мироздания и духовного развития личности (*аза*). Космогоническая модель-схема здесь естественно связана с пространственной ориентацией, с понятием верха-низа: поперечная перекладина, ограниченная загибами вниз, символизирует материальное, земное начало, а незамкнутая вертикальная черта — начало идеальное, духовное; их точка пересечения представляет собой символ познающего субъекта (*азъ*), *уподобленного самому Богу*, и вместе с тем отправную точку в духовном развитии человека. Характерно при этом, что верхняя часть вертикали не знает ограничений, соответствуя бесконечности (открытости) духовного пространства, а нижняя часть вертикали могла иметь вариант с ограничительной черточкой — как знак конечности земного, плотского начала. Космогоническая схема идеограммы *азъ*, таким образом, заключает в себе идею единства противоположностей — материального и духовного, земли и неба, человека и Бога» [12, 29–30]. Таким образом, дерзновенные, хотя и вполне укорененные в православной традиции, державинские поэтические соотнесения «Ты» и «я», «Царя», «раба», «червя» и «Бога», можно не только рассматривать в контексте «малого времени» литературного XVIII века, как русского, так и европейского (на чем, в соответствии с уровнем науки его времени, почти исключительно сосредоточил свое внимание Грот), но и в «большом времени» православной культуры как таковой.

Необходимо заметить, что ода «Богъ» заставляет особо задуматься также и о корректности использования современной орфографии и пунктуации в научном издании текстов русской классики. Речь идет не только о проблеме строчной

или прописной буквы в слове «Богъ», но и в совершенном изменении всего графического облика этого произведения — в «переводе» его на «язык» современного (советского по своему политическому происхождению) правописания (или, как едко сформулировал И. А. Бунин, «заборной» орфографии, которая, по словам Д. С. Лихачева, «посягнула на самое православное в алфавите» [11, 13])<sup>13</sup>. Это, конечно, относится не только к Державину: до сих пор нет, к примеру, вполне аутентичного издания всемирно известной «Жизни Арсеньева» Бунина — несмотря на весьма определенно — и недвусмысленно — неоднократно выраженную авторскую волю<sup>14</sup>. Однако именно в издании канонических текстов Державина, где поэт обращается к высоким, сакральным смыслам, нынешние массовые издания не только упрощают, но и снижают эти смыслы, искажая как авторскую волю, так и, используя язык устаревшей ныне терминологии прежнего литературоведения, «форму и содержание».

Речь идет о совершенном исчезновении прописных букв, обозначающих «Ты» (напомним, это структурообразующий для конструкции текста в целом момент): например, только в первой строфе «понижены» следующие слова: «Ты», «Боже-ства», «Собою», «Богъ». Во второй строфе таких слов также четыре, в третьей — семь и т. д. В некоторых случаях графический вид строки совершенно изменяется, по сравнению с каноническим (державинским). Например: «Ты былъ, Ты есь, Ты будешь ввѣкъ». Можно сказать, что при «переводе» на десакрализованную орфографию исчезает сама личностность «Ты», Бог становится некой обезличенной абстракцией, к которой просто-напросто невозможно поэтому никакого в строгом смысле личностного обращения. По отношению же именно к этому тексту такого рода снижение и обезличивание «Ты» недопустимо, поскольку совершенно меняет смысл и семантику всего произведения: так, решительно немислимо по отношению к подобной абстракции произнести эмоционально окрашенное «Отець!», как это происходит в десятой строфе, о чем еще будет сказано.

Однако «упрощение» орфографии до современного ее состояния проявляется не только в понижении прописных букв,

явно искажающих смысл державинского шедевра. Есть и более тонкие нюансы. Например, само название оды укорачивается не на один, а на два знака. В конце заголовка традиционно ставилась точка, поэтому читать заглавие следует так: «Богъ.». Присутствие конечного *ерь* — в его отличие от мягкого *ерь* — восстанавливает весьма важную нюансировку (особенно, если восстановить и пунктуацию). Например, в той же ключевой строке: «Я Царь<sup>15</sup> — я рабъ, я червь — я Богъ» — размеренным чередованием конечных «ь/ъ», несколько смягчаются неравномерные семантические переходы от высокого к низкому, затем к нижайшему, а потом непосредственно к высочайшему. Заметим: важную роль играет и согласный «р» (*рѣцѣ*), на который первое из четырех слов заканчивается, второе — начинается, затем это «р» словно бы прячется в середину слова, чтобы затем исчезнуть в последнем существительном. Упорядоченное чередование «ь/ъ», «ь/ъ» наряду с повторяющимся между антонимичными существительными знаком «—» уже своей ритмической симметрией, резко контрастирующей с вызывающими, даже эпатирующими уподоблениями, готовит читателя к последующему примирению и гармонизации в десятой строфе. Подчеркнем, что изображается совсем не разновременная смена различных состояний человека, но единством строки подчеркивается и *чудесное* («столь чудесенъ»), именно одновременное совмещение полюсов в единстве личности «я».

Ода «Богъ» — это не только произведение о «согласовании веры и знания», отражающее специфическую атмосферу последней трети русского XVIII века; это прежде всего произведение первого ряда русской лирики как таковой, за все ее существование, которое, конечно же, заключая в себе культурные коды именно XVIII века, вместе с тем, с непревзойденным (и «после» Державина) художественным мастерством поставило «вечную» проблему соотношения «Ты» (Бога) и «я» (человека).

На протяжении десяти строф («куплетов», по Державину) автор чеканными своими строками формулирует то, что не может обойти или позабыть ни один живущий «в мире сем»,

приходя в итоге к пасхальному завершению, разрешающему как риторические, так и логические вопросы.

Однако в одиннадцатой строфе — с самого ее начала — словно бы уже слышатся рыдания, которые в данном случае проявляются ритмическим сбоем, взрывным нарастанием пиррихийев: «Неизъяснимый, Непостижный!». Помимо уникальности ритмической организации строки для художественного целого оды, начало одиннадцатой строфы (если говорить о канонических вариантах державинского текста) выделяется еще и уникальным для произведения соединением только двух слов, которые, характеризуя Бога, передаются прописными буквами. Примечательно, что если предшествующие десять державинских строф Е. Эткинд хотя бы кратко, но анализирует, то заключительную строфу, которую исследователь назвал «извинениями автора», он даже и самым беглым образом не затрагивает. Это неудивительно, ведь одиннадцатая строфа нарушает выстроенную им самим (но не Державиным!) «композицию» оды, не укладывается в «диалектику». И для Й. Клейна, к сожалению, одиннадцатая строфа является не очень-то обязательной, поскольку, видимо, об исскомом им согласовании веры и Просвещения там ничего нет<sup>16</sup>.

Оказывается, что ни риторически, ни логически, ни даже богословски — живущий на земле смертный человек не может вполне успокоиться (успокоить себя), размышляя над соотношением «Ты» и «я». Выходит, без умиления, невозможно — в данном случае — без особого слёзного дара невозможно все-таки не только истинная жизнь человеческая, но невозможно и подлинное завершение оды «Богъ», в финале преодолевшее стройные (хотя порой и восторженные) богословские, логические и риторические силлогизмы. «Православное сердце» (прот. Г. Флоровский (3, 210)<sup>17</sup>) Державина проявило себя в таком завершении (сверхриторическом финале) самым непосредственным и явным образом.

Гавриил Романович Державин, как известно, особо настаивал на *чудесном* характере подобного завершения, о чем традиционно говорится в комментариях к оде, ставших своеобразным дополнением к ней: «...запершись, сочинялъ оду сію нѣсколько дней сряду; но, не кончивъ послѣдняго куплета,

уже за полночь уснулъ. Лежа на кровати и сомкнувъ глаза, увидѣль во снѣ, что чрезвычайный свѣтъ блещетъ въ глазахъ его, вдругъ проснулся. Ему показалось на яву, что вокругъ стѣнъ леталь свѣтъ... При этомъ потоки слезъ полились изъ глазъ его. Онъ всталъ и при ночной лампадѣ написалъ послѣднюю строфу, окончивъ ея выраженіемъ чувства, наполнявшего душу его, съ благодарными слезами, за дарованное ему вдохновеніе»<sup>18</sup>.

Похоже ли это описание — как и сама одиннадцатая строфа — на «извинения автора»? «Благодарные слезы», о которых пишет биографический человек — Г. Р. Державин — и те «благодарны слезы», которыми заканчивается последняя строфа державинской оды, отсылают читателя к православной традиции слёзного дара, известного по многим свидетельствам, например, свт. Игнатия (Брянчанинова) [9]. Категория умиления, которая — в ряду других новых категорий нашего литературоведения, эксплицирующих православную традицию, призвана фиксировать подобные — важнейшие для нашей словесности — ее особенности, относительно недавно предложена по отношению к поэтике Достоевского [7]. И, разумеется, она может быть использована не только в этом случае.

В заключительных строках оды наблюдается и знаменательный возврат к человеческому (соборному) «мы» первой строфы («Кого *мы* называемъ — Богъ» (1, 196)). Уникальное для этой оды в силу своей единичности словоупотребление *мы* хотя и не присутствует непосредственно в последней строфе, но финальное обращение к «слабымъ смертнымъ» его подразумевает. Соборное (слёзное) приобщение к этому человеческому «мы», выход за пределы только лишь собственной единичности происходит как раз в финале оды: ведь «благодарны слёзы лить» может не только герой («я»), но и любой читатель державинского произведения, обладающий слёзным даром.

Такого рода рецепция и представляется наиболее адекватным прочтением этого шедевра. Хотелось бы подчеркнуть, что не комментарии («Объяснения на сочинения...») Державина являются главным, решающим аргументом предлагаемого *нового понимания* этого произведения. В данном случае (как, впрочем, и во всех других) подобные биографические свидетельства выступают важным, но лишь добавочным свидетельством. Главным же — и основным — аргументом является построение самого художественного текста, в конструктивных

особенностях которого, подчеркивая их поэтический, художественный смысл, мы и пытались разобраться в данной статье.

### Примечания

- \* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ. Проект № 15-04-00212а.
- <sup>1</sup> Из наиболее интересных последних работ, имеющих непосредственное отношение к державинской поэтике, можно выделить статьи Е. Г. Эткинды [15] и Й. Клейна [8].
  - <sup>2</sup> Сочинения Державина: в 9 т. / с объясн. прим. [и предисл.] Я. Грота. СПб.: Имп. Акад. наук, 1871. Т. 6. С. 414. Далее ссылки на это издание, кроме специально оговоренных случаев, приводятся по этому изданию в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.
  - <sup>3</sup> Практически все дореволюционные державинские издания (за исключением изданий Я. Грота) также открывались именно одой «Богъ». См.: Сочинения Державина. Ч. 1. М.: в Унив. тип. у Ридигера и Клаудия, 1798. 399 с.; Сочинения Державина: ч. 1–4. СПб.: А. Смирдин, 1831. Ч. 1. [4], VIII, 342, [5] с., 2 л. фронт. (портр. и грав. тит. л.); Сочинения Державина: ч. 1–4. СПб.: тип. И. Глазунова и К<sup>о</sup>, 1843. Ч. 1. [6], LXXXII, 292 с., 1 л. фронт. (портр.); Сочинения Державина / биогр. писана Н. А. Полевым. СПб.: изд. Д. П. Штукина, в тип. К. Жернакова, 1845. [6], IV, XX, 395 с.; Сочинения Державина: т. 1–2. СПб.: А. Смирдин, 1847. Т. 1. — [4], VIII, 760 с. (Полное собрание сочинений русских авторов); Сочинения Державина. 2-е изд. Т. 1–2. СПб.: А. Смирдин, 1851. Т. 1. XII, 738 с. (Полное собрание сочинений русских авторов); Избранные сочинения Гавриила Романовича Державина. СПб.: А. А. Каспари, 1893. 226, II с.
  - <sup>4</sup> См.: «Родился онъ 1743 года 3 июля, а въ 1744 году, въ зимнихъ мѣсяцахъ, когда явилась комета, то онъ, бывъ около двухъ годовъ, увидѣвъ оную и показавъ пальцемъ, бывъ у няньки на рукахъ, первое слово сказалъ: *Богъ*» (3, 594).
  - <sup>5</sup> Наше истолкование соотношения европейского интеллектуального влияния эпохи Просвещения и православной веры в русской словесности см.: [5].
  - <sup>6</sup> См., например, соображения С. С. Аверинцева о «двенадцатичастной полноте»: [1].
  - <sup>7</sup> Ср., например, есенинское: «Скоро, скоро часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час» (Есенин С. А. Я последний поэт деревни // Есенин С. А. Полн. собр. соч.: в 7 т. М.: Наука-Голос, 1995. Т. 1. С. 137).
  - <sup>8</sup> Сам А. Левицкий использует, по-видимому, в соответствии со своим предложением, в передаче державинского: «...я — Богъ!» — строчную букву.

- <sup>9</sup> Гротъ Я. [Примечания] // Сочинения Державина / 2-е Академическое изд. с объясн. примеч. [и предисл.] Я. Грота. СПб.: Имп. Акад. наук, 1868. Т. 1: Стихотворения. С. 143.
- <sup>10</sup> В этом издании слово «Богъ» в девятой строфе набрано с прописной буквы. Нужно заметить, что в большинстве дореволюционных изданий слово «Богъ» в этой строке пишется именно с прописной буквы. См.: Собеседник любителей российского слова. 1784. Ч. 13. С. 125–129; Державин Г. Р. Ода Бог. М.: в Унив. тип., у Огорокова, ок. 1792. 4 с.; Сочинения Державина. Ч. 1. М.: в Унив. тип. у Ридигера и Клаудия, 1798. 399 с. В XIX веке такое написание встречается в изданиях: Бог. Ода / соч. Г. Р. Державина, полож. на музыку И. Л. Фуксом. СПб.: тип. К. Крайя, 1831. 15 с.; Сочинения Державина: ч. 1–4. СПб.: А. Смирдин, 1831. Ч. 1. [4], VIII, 342, [5] с.; Сочинения Державина: ч. 1–4. СПб.: тип. И. Глазунова и К°, 1843. Ч. 1. [6], LXXXII, 292 с.; Сочинения Державина / биограф. писана Н. А. Полевым. СПб.: изд. Д. П. Штукина, в тип. К. Жернакова, 1845. 395 с.; Сочинения Державина: т. 1–2. СПб.: А. Смирдин, 1847. Т. 1. [4], VIII, 760 с. (Полное собрание сочинений русских авторов); Избранные сочинения Г. Р. Державина, с вводными заметками, примечаниями историческими, критическими и библиографическими, и алфавитными указателями Льва Поливанова: Записки Державина. Стихотворения. Драмат. произведения. Проза. Со снимком с бюста Г. Р. Державина. М.: тип. М. Н. Лаврова и К°, 1884. [2], 8, 442 с. (Русские прозаики и поэты: пособие при изуч. рус. лит. Льва Поливанова); Избранные сочинения Гавриила Романовича Державина. СПб.: А. А. Каспари, 1893. 226, II с. Такое написание принято и в хрестоматиях, см.: Яковлев В. А. Русская хрестоматия: сб. статей, выбранных из произведений русской литературы / с учеными примечаниями Н. Н. Полевого. СПб., 1874. 242 с.; Русские поэты в биографиях и образцах / Н. В. Гербель; под ред. [и с предисл.] П. Полевого. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: тип. М. М. Стасюлевича, 1888. [8], 582, IX с.; Историко-литературная хрестоматия нового периода русской словесности / сост. А. Галахов. 20-е изд. М.; Пг.: Т-во «В. В. Думнов — насл. бр. Салаевых», 1916. Т. 1. VIII, 485 с.
- <sup>11</sup> Что совершенно не оговаривается Я. Гротом в Предисловии ко второму изданию, где составитель утверждает следующее: «Когда еще только предпринималось въ Академіи Наукъ изданіе сочиненій Державина, рѣшено было напечатать ихъ двоякимъ образомъ: сперва съ рисунками, найденными въ рукописяхъ поэта, и съ соотвѣтствующею тому обстановкой, а потомъ безъ рисунковъ, въ возможно простомъ и сжатомъ видѣ, такъ чтобы книга, *сохраняя вполнѣ свое содержаніе*, могла быть легко приобрѣтаема всѣми. По выпускѣ четырехъ томовъ роскошнаго изданія начато было, на этомъ основаніи, печатаніе изданія общедоступнаго. Теперь выходитъ въ свѣтъ I-й томъ его. Сверхъ отсутствія рисунковъ и всего, что къ нимъ относится, оно представляетъ еще одно внѣшнее отличіе отъ прежняго. Тамъ дополнительныя свѣдѣнія, накопившіяся во время

печатанія, помѣщались отдѣльно въ концѣ каждого тома; здѣсь оказалось возможнымъ включить и эти прибавленія въ составъ примѣчаній, приложенныхъ въ своемъ мѣстѣ къ каждому стихотворенію. *Во всемъ остальномъ нынѣшнее изданіе совершенно сходно съ первоначальнымъ* и, подобно ему, будетъ состоять изъ семи томовъ, точно такъ же расположенныхъ. Сентябрь 1868» (курсив мой. — *И. Е.*) (Сочиненія Державина. Т. 1. 1868. С. III–IV). Как можно уже было заметить, далеко не «во всем остальном» новое издание Грота «совершенно сходно с первоначальным».

<sup>12</sup> См.: Собесѣдникъ любителей русскаго слова. 1784. Ч. 13. С. 129; Сочиненія Державина. Ч. 1. М., 1798; Державинъ Г. Р. Ода Богъ М., ок. 1792; Сочиненія Державина: ч. 1–4. СПб., 1831. Ч. 1.; Сочиненія Державина. СПб., 1845; Сочиненія Державина: т. 1–2. СПб., 1847. Т. 1; Сочиненія Державина. 2-е изд. Т. 1–2. СПб., 1851. Т. 1; Избранныя сочиненія Г. Р. Державина. М., 1884.

<sup>13</sup> Для молодого Д. С. Лихачева было ясно, что посягающіе «они (имя которымъ легион) хотятъ предать забвенію ту ненавистную связь, которая существовала когда-то между Византіею и Русью, Россіею» [10, 13–14].

<sup>14</sup> См. переписку И. А. Бунина периода подготовки послѣдняго прижизненнаго изданія «Жизни Арсеньева» (1952) в Нью-Йорке. Например: «Обращаюсь еще разъ съ горячею мольбою: убедите вашу редколлегію пересмотрѣть ее решение относительно того, чтобы мои три книги издавались у васъ *по старой* орфографіи. <...> Да, эта новая орфографія очень больное мое мѣсто, иногда просто сводитъ меня с ума своею нелепостью, низостью, угодливостью черни — и темъ, что ведь *ни одна* (выделено Бунинымъ. — *И. Е.*) страна в Европѣ не оскорбляла, не унижала такъ свой языкъ...» (Бунинъ И. А. Собр. соч.: в 8 т. М.: Моск. рабочий, 1996. Т. 5. С. 563).

<sup>15</sup> В прижизненныхъ изданіяхъ Державина иногда и в словѣ «*Царь*» используется прописная буква: в этомъ случаѣ для современнаго читателя переосмысливается семантический ореолъ слова, да и графическій обликъ строки выглядит иначе, что не можетъ быть нейтральнымъ с рецептивныхъ позицій. См.: Сочиненія Державина. Ч. 1. М., 1798; Державинъ Г. Р. Ода Богъ М., ок. 1792. В XIX вѣкѣ такое написаніе встречается в изданіи: Богъ Ода / соч. Г. Р. Державина. СПб., 1831.

<sup>16</sup> Ср.: «...стихотвореніе заканчивается новымъ прославленіемъ Творца, причемъ начальнѣйшій мотивъ непостижимости Бога повторяется и в свѣтѣ обретенныхъ в ходѣ поэтическаго развитія этого стихотворенія представлений подтверждаются болѣе авторитетно» [8, 133].

<sup>17</sup> Именно Г. Флоровскому принадлежатъ горькія строки о томъ, что «богословская наука развивалась въ Россіи въ искусственной и слишкомъ отчужденной средѣ, становилась и оставалась школьною наукою <...> Богословская мысль отвыкала прислушиваться къ біенію Церковнаго сердца» [14, 503]. Ср. весьма актуальныя — в силу намечающагося поворота в нашемъ литературовѣденіи — сужденія Г. Р. Державина о соотношеніи «пиита» и «догматика»: «...пѣть не есть догматикъ: онъ говоритъ иногда



загадочно, подразумеваемо, кратко, а иногда съ нѣкоторою свободою и вольностию. — Сіе ему тѣмъ паче кажется извинительно, что самое богословіе подвержено разнымъ противорѣчіямъ <...> судебъ и тайнъ Божіихъ никто изъ смертныхъ изъяснить не можетъ» (Сочиненія Державина. СПб., 1866. Т. 3. С. 210).

- <sup>18</sup> Сочиненія Державина: Т. 1–2. СПб.: А. Смирдин, 1851. Т. 1. С. 6. Это смирдинское издание Державина (как и прежние его издания 1831 и 1847 годов), по которому цитируется в данном случае текст, также само является фактом истории русской литературы. Оно, в отличие от гротовских изданий, традиционно открывается одой «Богъ». Ср. иной вариант завершения: «...при освѣщающей лампадѣ, написаль послѣднюю сію строфу, окончивъ тѣмъ, что въ самомъ дѣлѣ проливалъ онъ благодарныя слезы за тѣ понятія, которыя ему вперены были» (3, 594).

### Список литературы

1. Аверинцев С. С. Двенадцать апостолов // Аверинцев С. С. София-Логос. Словарь. — Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. — С. 173–176.
2. Башкиров Д. Л. Ода Г. Р. Державина «Богъ» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: ПетрГУ, 1998. — Вып. 5: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2. — С. 140–150 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2480> (03.08.2016).
3. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
4. Есаулов И. А. Постсоветские мифологии: структуры повседневности. — М.: Академика, 2015. — 616 с.
5. Есаулов И. А. Словесность русского XVIII века: Между ratio Просвещения и православной традицией // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: ПетрГУ, 2013. — Вып. 11: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 8. — С. 7–26 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1430908318.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430908318.pdf) (03.08.2016).
6. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя). — М.: РГГУ, 1995. — 102 с.
7. Захаров В. Н. Умиление как категория поэтики Достоевского // Celebrating Creativity. Essays in Honour of Jostein Bortnes / Ed. by Knut Andreas Grimstad & Ingunn Lunde. — Norway: University of Bergen Press, 1997. — Pp. 237–255.
8. Клейн Й. Религия и Просвещение в XVIII веке: Ода Державина «Богъ» // XVIII век. — СПб.: Наука, 2004. — Сб. 23. — С. 126–133.
9. Игнатий (Брянчанинов), свт. Сочиненія: в 7 т. — М.: Правило веры, 1993. — Т. 1: Аскетические опыты (раздел «О слезах»). — 570 с.
10. Левицкий А. Оды «Богъ» у Хераскова и Державина. (Предварительные заметки) // Gavriil Derzhavin (1743–1816) / Ed. Etkind E., Elnitsky S. — Northfield, Vermont: The Russian School of Norwich University, 1995. — Pp. 341–354.

11. Лихачев Д. С. Статьи разных лет. — Тверь: Тверское отделение Рос. фонда культуры, 1993. — 144 с.
12. Савельева Л. В. Славянская азбука: дешифровка и интерпретация первого славянского поэтического текста // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: ПетрГУ, 1994. — Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1. — С. 12–31 [Электронный ресурс]. — URL : <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2371> (03.08.2016).
13. Федоров В. В. Литературоведческий анализ как форма читательской деятельности // Проблемы истории критики и поэтики реализма. — Куйбышев, 1980. — Вып. 5. — С. 143–154.
14. Флоровский Г. Пути русского богословия. — Париж: YMCA-PRESS, 1983. — 600 с.
15. Эткин Е. Две дилогии Державина // Gavriil Derzhavin (1743–1816) / Ed. Etkind E., Elnitsky S. — Northfield; Vermont: The Russian School of Norwich University, 1995. — Pp. 234–256.

Ivan A. Esaulov

*The Maxim Gorky Literature Institute  
(Moscow, Russian Federation)*

[jesaulov@yandex.ru](mailto:jesaulov@yandex.ru)

## THE ODE “GOD” («БОГЪ») BY G. R. DERZHAVIN: THE NEW UNDERSTANDING

**Abstract.** The article proposes a new understanding of the most famous Russian ode (and the most famous work of the 18th century in Russia). Given the structural peculiarities of the text, its constructive unity, as well as some insufficiently studied nuances of the author’s (and publishers’) orthography and punctuation, our work reconsiders the interpretations of the ode “God” established in the literature study, according to which the semantic core of the work is the relation between the faith and the science (the Enlightenment). According to the understanding we propose, one may consider that the semantic dominant is the complex and dramatic relations between “You” of God and “I” of a man that change from verse to verse. While the rhetorical and logical ending of the work is the tenth verse with its Easter finale counterbalancing and harmonizing both the self-deprecation and the exorbitant exaltation of the human “I” in the verse IX, which has as a result the statement “I — (am) God!”, the true literary ending is the tender emotion in the last, the eleventh, verse, which has a super-logical and super-rhetorical tone. The gift of tears, appearing in the last verse, is both one of the most important characteristics of Derzhavin’s poetics and one of the manifestations of the Orthodox spiritual tradition.

**Keywords:** understanding, analysis, interpretation, Derzhavin, Christian tradition, poetics

## References

1. Averintsev S. S. Dvenadtsa' apostolov [The Twelve Apostles]. *Averintsev S. S. Sofiya-Logos. Slovar'* [Averintsev S. Sofia-Logos. Dictionary]. Kiev, Dukh i Litera Publ., 2006, pp. 173–176.
2. Bashkirov D. L. Oda G. R. Derzhavina «Bog» [G. R. Derzhavin's Ode "God"]. *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. 140–150. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2480> (accessed 03 August 2016).
3. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p.
4. Esaulov I. A. *Postsovetskie mifologii: struktury povsednevnosti* [Post-Soviet Mythologies: Structures of Everyday Life]. Moscow, Akademika Publ., 2015. 616 p.
5. Esaulov I. A. Slovesnost' russkogo XVIII veka: Mezhdru ratio Prosveshcheniya i pravoslavnoy traditsiy [Literature of the 18th Century in Russia: Between the Ratio of Enlightenment and the Orthodox Tradition]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013. Vol. 11: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre]. Issue 8, pp. 7–26. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1430908318.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430908318.pdf) (accessed 03 August 2016).
6. Esaulov I. A. *Spektr adekvatnosti v istolkovanii literaturnogo proizvedeniya («Mirgorod» N. V. Gogolya)* [The Spectrum of Adequacy in the Interpretation of a Literary Work (N. V. Gogol's Myrgorod)]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 1995. 102 p.
7. Zakharov V. N. Umilenie kak kategoriya poetiki Dostoevskogo [Umilenie ("Tenderness") as the Category of Dostoevsky's Poetics]. *Celebrating Creativity. Essays in Honour of Jostein Bortnes*. Norway, University of Bergen Press Publ., 1997, pp. 237–255.
8. Kleyn Y. Religiya i Prosveshchenie v XVIII veke: Oda Derzhavina «Bog» [Religion and Enlightenment in the 18th Century: Derzhavin's Ode "God"]. *XVIII vek* [The 18th Century]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, issue 23, pp. 126–133.
9. Ignat'y (Bryanchaninov), prelate. *Sochineniya: v 7 tomakh* [Writings: in 7 Vols]. Moscow, Pravilo very Publ., 1993, vol. 1. 570 p.
10. Levitskiy A. Ody «Bog» u Kheraskova i Derzhavina (Predvaritel'nye zametki) [Odes "God" by Heraskov and Derzhavin (Preliminary Notes)]. *Gavriil Derzhavin (1743–1816)*. Northfield, Vermont, The Russian School of Norwich University Publ., 1995, pp. 341–354.
11. Likhachev D. S. *Stat'i raznykh let* [Articles of Different Years]. Tver', Tver Department of the Russian Fund of Culture Publ., 1993. 144 p.

12. Savel'eva L. V. Slavyanskaya azbuka: deshifrovka i interpretatsiya pervogo slavyanskogo poeticheskogo teksta [Cyrillic Alphabet: Decoding and Interpretation of the First Slavic Poetic Text]. *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. 12–31. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2371> (accessed 03 August 2016).
13. Fedorov V. V. Literaturovedcheskiy analiz kak forma chitateľ'skoy deyatel'nosti [Literary Analysis as a Form of Reader Activity]. *Problemy istorii kritiki i poetiki realizma* [The Problems of History of Criticism and Poetics of Realism]. Kuybyshev, 1980, issue 5, pp. 143–154.
14. Florovskiy G. *Puti russkogo bogosloviya* [Ways of Russian Theology]. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1983. 600 p.
15. Etkind E. Dve dilogii Derzhavina [Two Dialogues of Derzhavin]. *Gavriil Derzhavin (1743–1816)*. Northfield, Vermont, The Russian School of Norwich University Publ., 1995, pp. 234–256.

*Дата поступления в редакцию: 05.09.2016*

DOI 10.15393/j9.art.2016.3881

УДК 821.161.1.09“17”

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

t.fedoseeva@rsu.edu.ru

## СЮЖЕТ О ГОРДОМ / ГРЕШНОМ ЦАРЕ В ТРАГЕДИЯХ Г. Р. ДЕРЖАВИНА

**Аннотация.** В статье исследуется художественное функционирование в трагедиях Г. Р. Державина «Ирод и Мариамна» (1807), «Евпраксия» (1808), «Темный» (1808) библейского сюжета о гордом / грешном царе. Он рассматривается в контексте исторических и ветхозаветных источников, а также в авторском биографическом контексте. Сюжет о гордом / грешном царе выстраивается из комплекса мотивов: неверия, нетвердой веры или инаковерия; гордости, преувеличенного самомнения; хвастовства силой, мудростью, богатством; абсолютизации собственной власти; жестокосердия, пренебрежения долгом правителя и нравственной ответственностью перед Богом; наказания через непослушание и смерть детей; раскаяния в собственных преступлениях; греховной смерти. Свообразие сюжетного построения трагедий Державина и трактовки событий, восходящих к истории Древней Иудеи и русскому Средневековью, диктуется сложившимся у поэта на исходе лет пониманием государственной власти и Божественного закона. Философско-религиозная державинская концепция восходит к ветхозаветному утверждению греховности царской власти, удалившейся от Божественного Промысла.

**Ключевые слова:** Г. Р. Державин, трагедия, легендарно-исторические источники, библейский сюжет о гордом / грешном царе, философско-религиозная концепция власти

Трагедии Г. Р. Державина относятся к позднему периоду его творчества. Когда в 1803 году он был уволен с должности министра юстиции и генерал-прокурора в Сенате, по собственному замечанию, «привыкши к беспрестанным трудам», написал «несколько лирических сочинений», а также «сочинял трагедии, как то: 1) Ирод и Мариамну, 2) Евпраксию, 3) Темного»<sup>1</sup>. Говоря о привычке к беспрестанным трудам, Державин имел в виду, конечно, труды государственной и общенациональной значимости. Потеряв возможность через служение закону и законотворчество влиять

на судьбы России, с не меньшим самоотвержением он служил ей в литературном творчестве. Жанр трагедии поэт считал важнейшим по силе воздействия на эмоциональную сферу человеческой души, способность менять внутреннего человека. Замечая родственность трагедии и «важной» оперы, он писал, что их содержание включает в себя, кроме внешней изобразительности, выражение глубокого жизненного смысла и может быть заимствовано «изъ языческой мифологии, древней и средней истории» (7, 603)<sup>2</sup>. Все три написанные в 1807–1808 годах трагедии Державина обращены к историческим событиям Древней Иудеи и русского Средневековья.

К творчеству Г. Р. Державина 1790–1810-х годов в современном отечественном литературоведении сложилось отношение как к значимому, итоговому, подводящему черту в жизненном пути и духовном самосознании поэта. Так, А. А. Смирнов находил в стихотворениях сборника Державина «Анакреонтические песни» (1804) высокий уровень художественного воплощения национально и биографически определенного жизненного идеала поэта [16, 48–54]. В. И. Глухов считал, что в 1790–1800-х годах в творчестве Державина созревает «новый эстетический идеал» и состоит он в художественно совершенном воплощении индивидуального мира «свободной личности», «поэтизации красоты, душевной и телесной» [4, 115–116]. С. А. Салова пишет о приятии Державиным платонической идеи безусловного служения свободного художника поэтическому дару [15, 107–108]. При этом мысль поэта о свободе творческого вдохновения связывалась с индивидуальностью художника — у каждого художника свой Гений.

Для Г. Р. Державина как человека и поэта смыслом бытия всегда было служение отечеству. Даже издание «Анакреонтических песен», содержательно погруженных в земное и далеких от духовного созерцания высоких идей, сопровождалось суждениями об отечестволюбивой их мотивации. В «Предисловии» к сборнику сообщалось, что предпринято издание «по любви къ отечественному слову» и показывает «его изобиліе, гибкость, легкость, и вообще способность

къ выраженію самыхъ нѣжнѣйшихъ чувствованій», той же патриотической цели, по словамъ поэта, служитъ обращеніе къ славянской мифологіи (7, 512–513). Есть все основанія видѣть въ творчествѣ Державина позднего періода сосредоточенность на философіи жизни, на идеальномъ отношеніи человека къ Богу, родинѣ, обществу, власти, закону. Не случайно М. Г. Альтшуллер замѣтилъ, что въ этотъ періодъ поэтъ особое вниманіе уделяетъ древнееврейской поэзіи, воплотившей высокій образъ мысли и одухотворенность чувства [1, 16].

Большая драматургическая форма, болѣе чемъ любая другая, могла служить воплощенію жизненнаго идеала поэта. По наблюденіямъ А. О. Демина, въ драматургическихъ произведеніяхъ Г. Р. Державина къ логическому завершенію были приведены основныя темы его творчества, «абсолютной власти, ея праведности, ея границъ, способовъ ея реализаціи», «личности монарха» [5, 323]. Въ нашихъ работахъ ранее уже были сдѣланы выводы о томъ, что идеаломъ человека въ творчествѣ Державина 1790–1800-хъ годовъ была одухотворенная возвышенными чувствами личность, страстность которой облагорожена высшими жизненными целями (см., напр.: [19, 69]). А. И. Разживинымъ въ драматургическихъ сочиненіяхъ поэта выделены сквозныя нравственно-философскія идеалы: Добродетель, Правда, Любовь [13, 49–50]. Рядомъ исследователей констатируется тяготеніе позднего Державина къ постиженію глубинъ національнаго сознанія и формъ его поэтическаго воплощенія. Это тяготеніе, безусловно связанное съ предромантическимъ развитіемъ таланта поэта, по выраженію М. Г. Альтшуллера, вело его «къ романтической экзотикѣ» [2, 268–269]. Интересъ къ древности накладывался на вопросъ о соотношеніи Божественнаго и человѣческаго въ бытіи, о волѣ Провиденія и государственной власти. Въ поискахъ отвѣта на этотъ вопросъ онъ, какъ и многіе его современники, обращался къ истокамъ общеевропейской и національной культуры. Истоки современной духовной культуры обрѣтались, прежде всего, въ Книгѣ книгъ — Библии.

По наблюденіямъ Л. М. Лотманъ, проблема государственной власти особенно остро поставлена въ текстахъ Вѣтхого Завета. Соответственно сужденію исследовательницы, въ «Исходѣ», четырехъ книгахъ Царствъ и Паралипоменоне, исторію

творяют три силы: Бог, народ и вождь народа или царь. Царь и народ всегда высказывают непокорность, готовность противопоставить свою волю воле Господа, проявить свою греховность» [12, 145]. Очевидно, широко распространенный в произведениях словесной культуры, от древности до современности, сюжетно-мотивный комплекс «гордый / грешный царь» восходит к ветхозаветным текстам. Соответственно многолетним наблюдениям Е. К. Ромодановской, он сыграл заметную роль в русской литературе (см.: [11]; [14]).

Настоящая статья посвящена изучению трагедий Г. Р. Державина «Ирод и Мариамна» (1807), «Евпраксия» (1808), «Темный» (1808) в аспекте функционирования в них мотивного комплекса «гордый / грешный царь». Хотя драматургическим произведениям Державина в последнее время уделяется значительное исследовательское внимание (см.: [1]; [3]; [5]; [6]; [7]; [9]; [17]; [18] и др.), мотивно-сюжетному анализу в выбранном нами аспекте они ранее не подвергались. Исследование осуществляется в русле одного из активно разрабатываемых современной исторической поэтикой направлений отечественного литературоведения — сюжетологии.

Когда в Первой книге Царств возникает вопрос об избрании царя для управления древнееврейским народом, пророк Самуил предупреждает о неблагоприятных последствиях этого шага: царь присвоит себе право решать людские судьбы и неминуемо впадет в грех гордыни: «...и поля ваши и виноградные и масличные сады ваши лучшие возьмет и отдаст слугам своим; и от посевов ваших и из виноградных садов ваших возьмет десятую часть и отдаст евнухам и слугам своим <...> и сами вы будете ему рабами; и восстенаете тогда от царя вашего, которого вы избрали себе; и не будет Господь отвечать вам тогда»<sup>3</sup> (1 Цар. 8:14–18). Соответственно этому предупреждению, обыкновенный человек не может заменить пророка, решавшего судьбы людей Божественной волей. Потому желание народа избрать царя Самуил трактует, следуя словам Господа, как отступление. Таким образом, царская власть определялась в Первой книге Царств как изначально ложная, идущая от людей, а не от Бога. Бог же оказывает свою волю в деяниях



и речах пророков: «Вот Я влагаю слова Мои в уста твои, поручаю тебе с сего дня судьбу народов и царств. По твоему пророческому слову они будут падать и восставать» (Иер. 1:9–10).

В книгах Ветхого Завета были разведены понятия праведной и неправедной власти. Так, первый иудейский царь Саул, хоть и был помазан на царство Самуилом, изначально воплощал собой неправедную власть. Его помазание было совершено по требованию людей, а не по воле Бога. В дальнейшем, возгордившись и нарушив предписания Завета, он был оставлен Богом и в богооставленности обречен на страшные душевные муки, новые преступления, греховную, бесславную смерть самоубийцы. Избранный Богом и пришедший на смену Саулу кроткий царь Давид воплотил собой праведную власть. Он своим благочестивым правлением и многочисленными воинскими победами снискал всеобщую любовь. Но и Давид согрешал перед Богом. За отступление от Завета он был наказан смертью первенца от грешного брака с Вирсавией, временной утратой царства, когда им вероломно завладел старший сын Авессалом, непослушанием других сыновей. Бесславная смерть старшего сына была наказанием царю, она привела его к покаянию и скорби. Таким образом, гордые и согрешившие перед Богом цари наказывались в ветхозаветных преданиях утратой царства, непослушанием и гибелью детей. В жизнеописании древних правителей Иудеи, нетвердых в вере, хотя и наставляемых в ней пророками, ходившими за «Богом живым» сюжет о гордом / грешном царе сложился типологически и структурно.

Г. Р. Державин прекрасно знал тексты Священного Писания, а опыт чиновника, дошедшего в государственной службе до правительственных верхов, убеждал его в том, что власть далеко не всегда используется по назначению — во благо общества и других людей — напротив, чаще всего, служит удовлетворению честолюбивых побуждений и самолюбивых исканий человека. В конкретном биографическом контексте обращение к сюжету о гордом / грешном царе может быть связано с неприятием ситуации, сложившейся у российского трона в первые годы царствования Александра I. По воспоминаниям поэта, вся власть тогда сосредоточилась в руках вельмож

из ближайшего окружения императора. Они своей волей «ворочали государством», «оказывали себя по прихотям своим всех выше законов» — государственная власть обернулась самовластием<sup>4</sup>.

Вопрос о праведной и неправедной власти Г. Р. Державин поднимает в трагедии «*Ирод и Мариамна*», сюжет которой был почерпнут, по словам автора, из сочинений римского историка Иосифа Флавия<sup>5</sup>. Все множество больших и малых событий из жизни Ирода Великого было сконцентрировано в истории его второго брака, во многом благодаря которому он и стал царем Иудеи. Коллизия в пьесе порождена несправедливым гонением Мариамны (у Флавия — Мариамма. — Т. Ф.) семьей Ирода. В результате придворной интриги царица по ложному обвинению была осуждена иудейским судом на казнь. За этой казнью в трагедии следует убийство малолетних царевичей Александра и Антипатра, а затем и смерть впавшего в безумие царя.

Вслед за Флавием Державин подчеркивает различие социального происхождения Ирода и Мариамны. Первый получил власть вопреки своему низкому происхождению, являясь «совершенно частным лицом и притом идумеянином, т. е. полуевреем, тогда как по справедливости и обычаям [страны] эта власть должна принадлежать лишь кровным иудеям»<sup>6</sup> (Кн. 14. Гл. 15. П. 2). Подчинив своей власти всю Иудею, став царем при поддержке Рима и при помощи оружия, — пишет римский историк, — Ирод пользовался этой властью для установления собственного авторитета, для утверждения себя на троне. Он возвысил всех своих приверженцев, а противников «постоянно и непрерывно преследовал, и не проходило дня, чтобы он не подвергал их мучениям» (Кн. 15. Гл. 1. П. 1). Мариамна происходила из рода иудейских царей и первосвященников. Род Хасмонеев, к которому она принадлежала, правил в течение 126 лет, и прервано это правление было Иродом.

Флавий прославлял красоту царицы, находил в ней высочайший идеал «женской целомудренности и великодушия» и, одновременно, замечал, что она проявляла пренебрежение к низкому происхождению семьи Ирода. Недостаточно

почтительным было и ее отношение к мужу: «...пользуясь всегда любовью со стороны царя и не имея повода предполагать с его стороны какой-нибудь неприятности, она позволяла себе с ним слишком много» (Кн. 15. Гл. 7. П. 6). Державин представил в образе Мариамны идеал, сочетающий величие души и цельность натуры и не имеющий той двойственности, которую придает ему Флавий. Мариамна на протяжении всего действия пьесы неизменна в своих чувствах и последовательна в поступках. Она воспитана как царица, мыслит и поступает соответственно, убеждена, что власть дается свыше и долг царя — служить интересам государства. Страстное чувство Ирода ею полностью разделяется: она почитает в нем царя, любит мужа и отца своих детей. Поэтому героиня решительно пресекает все обвинения в адрес супруга, пока его злодеяния могут быть оправданы интересами страны. Она готова забыть даже гибель самых близких своих родственников, мученическую смерть юного псалмопевца, к которому питала нежные чувства: людям не дано судить царя, он во власти Бога — «Царя царей»:

<...> не намъ судить дѣянiя царей.  
Ихъ участь связана съ блаженствомъ ихъ людей.  
Пускай ихъ судить Богъ; а мы, благоговѣя,  
Пороки, страсти ихъ оплачемъ, сожалѣя (4, 231).

Ложно обвиненная в супружеской измене и попытке устранить царя с трона, царица полагается лишь на Божью волю:

Но промыслъ Вышняго помазанныхъ блюдетъ,  
И царство Онъ кому восхощетъ, тѣмъ даетъ;  
Я волю чту Его, законамъ покоряюсь,  
И на мою одну невинность полагаюсь (4, 232).

Мариамна знает о том, как много зла приносит правление Ирода, но склонна объяснять его, если не государственной необходимостью, то происками своих недоброжелателей, Соломии и Антипатра, сестры Ирода и его сына от первого брака. А Ироду лишь в момент развязки трагического действия открывается вся правда: козни Соломии

и Антипатра направлены не только против царицы, но и против него самого. Мариамна с самого начала сознает, что движет врагами трона, — «властолюбие, корысть и святотатства» — и не замечает те же пороки в преступных деяниях царя (4, 266). А Ирод в стремлении удержать власть идет на самые низкие поступки: предательски расправляется с прямыми наследниками трона — дядей и братом Мариамны, ведет кровопролитные захватнические войны, всячески угнетает народ Иудеи. Соверн, родственник царицы и советник царя, дает резкую характеристику его несправедливого правления, указывает на гордость и нарушение долга, жестокость по отношению к народу: «Онъ разумомъ своимъ и мужествомъ кичится; / А наша кровь въ войнахъ не престаеъ струиться» (4, 234).

Ирод в трагедии Державина является узурпатором власти, он силой и преступлениями держится на троне, предстает не только в качестве гордого, самовластного, но и грешного царя. Соверн упрекает его в отступничестве от веры. Говорит, что тот поощряет идолопоклонство: приказал установить в Иерусалиме для всеобщего почитания статуи римских правителей Антония и Августа, что противоречило заповедям единого Бога. Флавий замечал, что евреев оскорбляли «трофеи, и они не мало печалились, видя в них запрещенные законом изображения вооруженных людей» (Кн. 15. Гл. 8. П. 1). Припоминаются также слухи о посягательстве Ирода на драгоценности Давидовой гробницы, установление «пифийского» жертвенника, заискивание перед язычниками:

И съ кровью содранныхъ съ отечества доходовъ  
Рассыпаль тьмами тьмы на роскоши дѣла,  
Чтобъ лишь въ язычникахъ неслась о немъ хвала:  
Боговъ, чудовищъ ихъ, внесъ даже въ домъ свой  
нынѣ (4, 234–235).

Противным духу Соверн считает введение в быт народа несвойственных ему обычаев и развлечений: строительство театра, бань, возобновление Олимпийских игр. Все эти меры служат лишь одному — самоутверждению и возвышению царя на троне. В словах вельможи дана оценка не только тем

событиям, которые ему известны как произошедшие на момент действия трагедии, но также и тем, которые хронологически произойдут позднее. В частности, он упоминает восстановление и украшение Иерусалимского храма, некогда основанного Соломоном, в котором, не без основания, видится честолюбивое стремление Ирода приблизиться к славе легендарного правителя. В разоблачительной речи Соверна слышен голос не смирившихся с противозаконной властью ее противников, о которых писал Флавий: «Впрочем, было еще несколько лиц, которые никак не желали примириться с противными народному духу нововведениями и видели в нарушении основных обычаев начало великих бедствий. Эти люди считали своею священной обязанностью скорее подвергнуться опасности, чем допускать такие нововведения в государстве и спокойно взирать на то, как Ирод насаждает противные народному духу начала, причем является царем лишь по имени, а на деле представляет из себя врага народа» (Кн. 15. Гл. 8. П. 3). Безусловно, к обличительным словам Соверна мог бы присоединить свой голос и сам автор, всегда, и в жизни, и в творчестве, порицавший богоотступничество, самовластие, тщеславие, уклонение от обязанности правителя заботиться о благополучии народа и служить ему. Всеми силами, используя любую возможность, Державин противостоял этим порокам.

Греховная жизнь Ирода завершается в трагедии страшным наказанием: по собственной слабости, подверженности страстям и внешнему влиянию он теряет горячо любимую Мариамну и сыновей. Став, фактически, убийцей царицы, он вдруг понял свою слабость: «Ахъ! въ лабиринтѣ я коварствѣ и козней темною / Подобенъ страннику въ распутии подземномъ, / Который предъ собой звѣрей зрить всюду зѣвъ» (4, 258). В финале трагического действия автором подчеркнута осознание Иродом своей греховности, что привело к мучениям совести и глубокому раскаянию. Это позднее раскаяние. Оно уже ничего не меняет в жизни и становится предвестием смерти Ирода, потерявшего от горя рассудок.

Наказан царь не только собственной греховной смертью, его наказание больше — оно в детях. Старший сын Ирода

Антипатр становится врагом отца, вступает в тайное соперничество за трон и решается на еще больший, чем непочтительное отношение к родителю, грех — братоубийство. Он хладнокровно убивает со своей дороги младших братьев. Такое развитие сюжета не просто усугубляет трагизм ситуации, но выводит ее на метафизический уровень сурово караемого родового греха. Таким образом, сюжет о гордом / грешном царе в державинской интерпретации включает в себя ветхозаветный мотив наказания непослушанием и гибелью детей.

В сцене раскаяния Ирод испытывает тяжесть ответственности не только за собственные преступления, но и преступления прежних времен. Муки совести погружают его в состояние небытия, надысторическое духовное пространство. Все то, что ранее составляло гордость Ирода, теперь становится поводом к раскаянию. В болезненных видениях он обретает Мариамну в райских садах «межь Ангеловъ». Себя же видит в преисподней и в горячечном бреду восклицает: «Младенцевъ тысящи плывуть ко мнѣ въ крови; / На блюдѣ голова въ неистойой любви / *Творить упреки мнѣ* и лъетъ потоки кровны» (курсив мой. — Т. Ф.) (4, 290). Смерть царя сопровождается репликой римского проконсула Варра: «Се блескъ великихъ дѣлъ! / Какъ трудно царствовать!» (4, 291). Развязка трагедии, таким образом, возвращает нас к ветхозаветной трактовке греховной власти вне Бога. В финале подчеркнут религиозный аспект вины Ирода. Гордый царь терпит моральное поражение от царицы, его жизнь заканчивается бесславной смертью. Заметим, что религиозный аспект вины трагедийного героя выделяется современными исследователями и в произведениях других русских авторов, в частности в трагедии Н. П. Николева «Сорена и Замир» (1784). Каримиан Фаэзех подчеркивает, что завершается это произведение сценой, «являющей религиозное раскаяние тирана», в котором следует видеть акт высшего, справедливого суда над «неправедными» властителями [8, 185].

В созданной в 1808 году трагедии «*Евпраксия*» Г. Р. Державин видел, как и в других произведениях этого периода, выражение собственной свободной воли к патриотическому служению. Судьбы рязанских князя Феодора и княгини

Евпраксии он считал достойным подражания потомков примером истовой любви к отечеству. В «Предуведомлении» к трагедии в связи с этим поэт заметил: «...еслибы предки наши отступились отъ вѣры, охладѣли въ любви къ отечеству и въ вѣрности къ государямъ, тогда уже Россія давно бы не была Россією» (4, 298). Знаменательно, что высокий пафос был отмечен одним из первых читателей трагедии, писавшим, что «патріотизмъ разлитъ по всей трагедіи разительнѣйшими чертами» (6, 198). Это замечание принадлежит Евгению Болховитинову, соседу поэта по Званке, служившему в то время епископом Старорусским и викарием Новгородской епархии, бывшему еще и строгим критиком поэта.

В «Предуведомлении» к трагедии Державин кратко излагает предысторию и тягостные последствия нашествия Батыя на Русь. Исторический сюжет, положенный в основание трагедийного действия, он воссоздает, как предположил Я. К. Грот, по фрагменту из «Сказанія о нашествіи Батыя на русскую землю», опубликованного в 1790-м году в первой части «Русскаго Времяяника» (4, 301–302). О другом историческом (неизданном отрывке из сочинения И. П. Елагина «Опыт повествования о России») и литературных источниках трагедии «Евпраксия» писал А. О. Демин [6]. Сам же автор замечал, что судьба князя и княгини способна вызвать «въ чувствительныхъ сердцахъ ужась и сожалѣніе», а отступления от истинных происшествий он объяснял необходимостью соответствовать правилам жанра (4, 298).

Сюжет о гордом / грешном царе связан в тексте трагедии «Евпраксия» с линией хана Батыя, представленного в списке действующих лиц как «царь татарскій». Хан убежден в абсолютной своей правоте и полной власти над людьми. В беседе с ближайшим помощником и наперсником Бурундаем он высказывает свое жизненное credo: в стремлении к мировому господству следовать путем Чингисхана. Слава легендарного «праотца» состояла, по словам Батыя, в том, что он святотатством, силой, хитростью и обманом всегда добивался желаемого: «Обѣтовъ разсыпаль и лести громки звуки / И съ клятвой *воздѣвалъ на небо хищны руки,* / Тронъ предлагаль

тому, съ собою ложе сей, / Чтобъ пало все предъ нимъ, чтобъ былъ он *царь царей*» (курсив мой. — Т. Ф.) (4, 317). Речи Батыя, таким образом, обличают в нем кощунственное желание сравняться с Богом, он, следуя примеру Чингисхана, мнит себя «Царем царей».

Сюжетная линия Батыя развивается из мотивного комплекса «гордого / грешного царя»: самовластия, неверия, преступной страсти, ложного свидетельствования, обмана. Хан, воспламененный рассказами о красоте русской княгини, тайно под видом посла прибывает в Рязань. Он пытается соблазнить Евпраксию, осыпая ее восторженными, повосточному украшенными и многословными похвалами. Не добившись желаемого, клеветает на Феодора, предоставляя ложное свидетельство его супружеской неверности. Усугубляя свои кощунства, он при этом клянется пророком (4, 353). Когда в Рязань привозят тело погибшего князя, Батый притворно обещает отказаться от своей веры и предлагает овдовевшей княгине стать ханшей и его единственной женой. Но она не мыслит для себя возможности предать отечество и веру: «Какъ въ тысячѣ рабынь и христианкѣ быть / Невѣрнаго женой?» (4, 334). Ее отношение к войне с татарами как праведной, за веру, заставляет Юрия, а вместе с ним и других русских князей, вспомнить о христианском долге:

Во промыслѣ Его къ спасенью царствъ дорога.  
Въ судьбахъ Его лежитъ народовъ жизнь и смерть;  
Съ надеждой на Него приятно умереть,  
Сладка смерть за Христа, къ отечеству съ любовью  
(4, 330).

В трагедии «Евпраксия» развивается сюжетный комплекс «царя-язычника»<sup>7</sup>. Батый не только не признает единого Бога, но себя мнит равным Богу, кощунствует и в своей вере, совершая клятвопреступление. Подобно Ироду, он в один час погибает, и такая смерть предстает как наказание за грехи. Как и Ирод, хан терпит в трагедии Державина моральное поражение от женщины, а кроме того, и от московского воинства, малочисленного, в сравнении с татарским.



Трагедия «Темный» написана, по словам автора, на основе летописного сюжета, который он и пересказывает в предисловии, поясняя мотивы, побудившие к дополнению исторических фактов вымышленными. Князь Василий II Темный изображен в пьесе Державина законным российским монархом, получившим московский престол по наследству. В обращении к читателю автор подчеркнул, что, следуя правилам трагедийного жанра, намеренно «приписал кроткую христианскую твердость, безъ чего бы онъ былъ въ самомъ дѣлѣ слабый государь, не стоящій никакого сожалѣнія» (4, 385). В качестве узурпатора власти выведен двоюродный брат Василия Дмитрий Шемяка, исторически лицо неоднозначное, а у Державина — человек озлобленный и «мелкий». Темный вместе с женой Марией и сыновьями Иоанном и Александром бежал из заключения и вынужден скрываться от Шемяки в лесах близ Углича. Убежденные в своем праве наследной княжеской семьи, все они, включая детей, уповают в своей тяжелой доле на Бога, стойко переносят лишения. В связи с образом и судьбой Василия II в событийной канве пьесы выделяется сюжет о гонимом, пребывающем в неизвестности царе, выделенный Е. К. Ромодановской из анализа древнерусских повестей и фольклора (см.: К вопросу об источниках «Сказания о гордом Аггее» В. М. Гаршина [11, 388–391]). История Шемяки, подобно истории Ирода, развивается в трагедии Державина из мотива несправедливой власти и связанного с ним мотива несправедливого гонения.

В отличие от спокойного, убежденного в своей правоте Василия, его гонитель Шемяка пребывает в смятенном, тревожном состоянии духа. Он чувствует противоестественность своего преследования семьи брата, осознает последствия собственной жестокости, ищет ей оправдания — пытается убедить поддерживающих его бояр, что будет лучшим, чем брат, правителем, более мудрым и деятельным. Наедине с собой, однако, признается в главном побуждающем к борьбе за трон мотиве — властолюбию — и понимает губительность этой страсти: «Средины ужъ тѣмъ нѣтъ, которымъ власть любезна; / Предметъ ихъ — высота иль преисподня

бездна» (4, 404). Непостоянство и озлобленность Шемяки тревожит его соратников. Один из них, по прозвищу Ладья, замечает, что, добившись власти, князь стал «Премѣненъ, будто вѣтръ; а злобенъ, будто звѣрь». Другой, Репол, вставший на сторону Темного, утверждает, что трон был единственной целью Шемяки: «Тиранъ, къ желаніямъ достигнувшій своимъ, / Бываетъ холоденъ какъ къ добрымъ, такъ и къ злымъ» (4, 422). Так обнаруживаются эгоистические стремления Шемяки, незаконный характер, несправедливость его власти.

Для Темного, в отличие от Шемяки, княжеский трон освящен высшей волей, «онъ наслѣдственный», «дарованъ Богомъ» (4, 436). И потому перед угрозой смерти он вместе с женой и детьми решительно отказывается от предложения отречься от престола. Насильственно отлученный от престола князь увещевает брата, напоминая о том, что власть — это тяжелое бремя и нести его можно лишь с сознанием своей правоты: «Хищенье всякое не есть добро, но зло, / И царствъ могущество нигдѣ зломъ не росло» (4, 435). Несмотря на все увещевания, Шемяка отстаивает свое право сильного до последней возможности. Он пытается склонить Марию, некогда его любившую, к новому браку. И в этом терпит поражение. Самоотверженность, великодушие Темного и его семьи, готовых погибнуть, следуя Божественной воле, ради долга и отечества, служат причиной раскаяния и самоубийства Шемяки. Осознание греховности свершенного и позднее раскаяние приводят гордого царя в лице Шемяки к такому же бесславному концу, как и в двух других трагедиях Державина. Гордость и пренебрежение Божественной волей сурово наказываются.

В современной сюжетологии выделено четыре основные модификации сюжета о гордом / грешном царе: о царе-язычнике; о царе, приравнявшем себя Богу; о подменном царе; о кощунствующем царе, не верящем слову Священного Писания<sup>8</sup>. Отдельно определяется царь-грешник, наказываемый за несправедливость / забвение нравственных норм, царского долга<sup>9</sup>. Все основные модификации сюжета находят применение в трагедиях Г. Р. Державина. При этом каждый

раз библейский сюжет развивается в конкретизированном автором историческом хронотопе. Особое внимание в воссозданном в трагедиях действии уделяется достоверности характеров персонажей, их отношению к другим людям и миру в целом. Каждый из трех царей — Ирод, Шемяка, Батый — действует соответственно своей национальной и профессиональной принадлежности: Ирод — со свойственной восточному человеку горячностью и стремлением к роскоши быта; Шемяка — с характерным для исторического прототипа непостоянством, столкновением между воспитанной православной культурой совестливостью и преувеличенным самолюбием; Батый — не сдерживаемыми ни верой, ни традиционными нравственными границами самовластными стремлениями. Судя по всему, наиболее значимой для автора была духовная предопределенность типа отношения человека к миру.

Характер внутреннего человека находился в центре внимания большинства русских писателей начала XIX века. Соответственно суждениям Н. А. Котляревского, для художника в этот исторический период особенно важен он сам, со своими «мыслями, убеждениями, вкусами, настроениями, полетом фантазии», и говорит он «преимущественно о том, как вся окружающая его жизнь отражается в нем — в поэте» [10]. Направленность драматургического творчества Державина вполне отвечала духовно-эстетическим исканиям начала нового века, с одной стороны, а с другой — он, как и прежде, сохранял самостоятельность и право свободно мыслить и говорить на самые трудные темы.

Вследствие вышесказанного, в трагическое действие произведений Г. Р. Державина вводится герой-резонер, не только активно участвующий в событиях, но и дающий оценку происходящему и, в первую очередь, — поступкам правителя. В «Ироде и Мариамне» — это Соверн, в «Евпраксии» — Бурундай, в «Темном» — пустынный Багрим. Каждый из них определяет сложившуюся ситуацию, соответственно жизненным идеалам автора. В их развернутых монологах разоблачаются деяния гордого / грешного царя, его богоотступничество, жестокосердие, неисполнение долга правителя по

отношению к народу. Из уст резонера звучит обличительное слово о несоблюдении законов, своеволии и самовласти, пренебрежении интересами отечества ради собственной славы. И это не случайно. Очевидно, в творчестве Державина, как и других его современников, книги Священного Писания начинают служить «источником собственного творчества» [14, 66]. Восходящий к текстам Ветхого Завета сюжет о гордом царе активно разрабатывается в 1800-х годах Державиным и служит выражению его концепции государственной власти.

Многолетние размышления поэта о законной и незаконной власти завершились утверждением праведности царя, следующего Божественной воле. Сюжеты трагедийных произведений Державина органично входят в контекст ветхозаветного предания, где отступавшие от слова Господа цари Израиля, как заметила Л. М. Лотман, были «обречены грешить», поскольку их человеческая власть соображалась «с интересами этой власти и собственными страстями», в чем — несомненное «зло перед Господом» [12, 145]. Это зло сознавал Державин и не мог с ним мириться, принимая провозглашенную пророком Самуилом истину: «... послушание лучше жертвы и повиновение лучше тука овнов» (1 Цар. 15:22). Пренебрежение наделенного властью человека Божьей волей и словом приводит ко греху.

Осуществленный нами анализ трагедий Державина делает очевидной их интерпретацию в библейском контексте. Сюжетно-мотивный комплекс «гордый / грешный царь» послужил выражению оформившейся в зрелом творчестве поэта философско-религиозной концепции власти. Новое, соответствующее времени и отвечающее творческой индивидуальности автора, прочтение сакральных текстов служило осознанию высшего, духовного смысла и содержания человеческого бытия.

### Примечания

- <sup>1</sup> Державин Г. Р. Записки из известных всем происшествиев и подлинных дел, заключающие в себя жизнь Гаврилы Романовича Державина // Державин Г. Р. Избранная проза / сост., вступ. статья и примеч. П. Г. Паламарчука. М.: Сов. Россия, 1984. С. 244. Имеются

- в виду завершённые оперы Державина «Ирод и Мариамна» (1807), «Евпраксия» (1808), «Василий Темный» (1808).
- <sup>2</sup> Сочинения Державина: в 9 т. / с объясн. прим. [и предисл.] Я. Грота. СПб.: Имп. Акад. наук, 1872. Т. 7. С. 603 [Электронный ресурс]. URL: <http://philolog.petsu.ru/derzhavin/index.html> (04.09.2016). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.
  - <sup>3</sup> Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: канонические: в рус. пер. с парал. местами и прилож. М.: Российское Библейское общество, 2011. 1231 с. Отсылки к этому изданию делаются в установленном порядке.
  - <sup>4</sup> Державин Г. Р. Записки из известных всем происшествиев. С. 210–211.
  - <sup>5</sup> В 1780–1790-х годах сочинение Флавия «Иудейские древности», в котором описана история тридцатичетырёхлетнего правления царя Ирода Великого, несколько раз издавалось на русском языке: Иосифа Флавия Древности Иудейския. Съ Латинскаго на Россійскій языкъ предложенныя Придворнымъ священникомъ Михаиломъ Самуйловымъ. Ч. 1–3. СПб.: При Имп. Акад. наук, 1779–1783. То же. 1795.
  - <sup>6</sup> Флавий Иосиф. Иудейские древности: в 2 т. / пер. Г. Г. Генкеля. СПб.: Типо-лит. А. Е. Ландау, 1900 [Электронный ресурс]. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Istorija\\_Tserkvi/iudeiskie\\_drevnosti/14\\_15](https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/iudeiskie_drevnosti/14_15). Здесь и далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием книги, главы, пункта в круглых скобках.
  - <sup>7</sup> Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Экспериментальное издание / редакц. коллегия: Е. К. Ромодановская (отв. ред.), М. А. Бологова, Е. К. Никанорова и др. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. Вып. 1. С. 108.
  - <sup>8</sup> Там же. С. 108–109.
  - <sup>9</sup> Там же. С. 118.

### Список литературы

1. Альтшуллер М. Г. «Ирод и Мариамна» Гавриила Державина (К вопросу о формировании русской преромантической драмы) // Гавриила Державин (1743–1816): сб. статей и материалов / под ред. Е. Эткинда и С. Ельницкой. — Норвич, Вермонт, 1995. — С. 224–233.
2. Альтшуллер М. Г. Оратория «Целение Саула» в системе поздней лирики Державина // XVIII век. Сборник 21 / отв. ред. Н. Д. Кочеткова. — СПб.: Наука, 1999. — С. 268–281.
3. Бочкарев В. А. О некоторых особенностях трагедии Г. Р. Державина «Ирод и Мариамна» // Г. Державин. История и современность: ст. и матер. конф. / отв. ред. Я. Г. Сафиуллин. — Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1993. — С. 7–16.
4. Глухов В. И. Поэтические прозрения позднего Державина (1993) // Г. Р. Державин и русская литература / отв. ред. А. С. Курилов. — М.: ИМЛИ РАН, 2007. — С. 94–118.

5. Демин А. О. Начальный вариант трагедии Г. Р. Державина «Ирод и Мариамна» — «Ирод Великий» // XVIII век. Сборник 24 / отв. ред. Н. Д. Кочеткова. — СПб.: Наука, 2006. — С. 317–397.
6. Демин А. О. Об историческом источнике трагедии Г. Р. Державина «Евпраксия» // Карамзинский сборник. Россия и Европа: Диалог культур / отв. ред. С. М. Шаврыгин. — Ульяновск: УлГПУ, 2001. — С. 155–161.
7. Демин А. О. Оперное либретто Г. Р. Державина «Эсфирь» // XVIII век. Сборник 22 / отв. ред. Н. Д. Кочеткова. — СПб.: Наука, 2002. — С. 358–408.
8. Каримиан Фаэзех. Религиозная составляющая конфликта трагедии Н. П. Николева // Религиоведение. — 2013. — Т. 2. — С. 177–186.
9. Кокшенева К. А. Драматические сочинения Г. Р. Державина // Г. Р. Державин и русская литература / отв. ред. А. С. Курилов. — М.: ИМЛИ РАН, 2007. — С. 129–161.
10. Котляревский Н. А. Когда родилась наша изящная словесность? // Литературные направления Александровской эпохи. 3-е изд. — М.: Вузовская книга, 2009. — 326 с. [Электронный ресурс]. — URL: [http://dugward.ru/library/zolot/kotlarevskiy\\_alex.html](http://dugward.ru/library/zolot/kotlarevskiy_alex.html) (03.05.2016).
11. Круги времен: в память Елены Константиновны Ромодановской: сборник: в 2 т. / отв. ред. В. А. Ромодановская. — М.: Индрик, 2015. — Т. 1: Избранное. — 870 с.
12. Лотман Л. М. Судьбы царей и царств в Библии и трагизм истории в «Борисе Годунове» // Коран и Библия в творчестве А. С. Пушкина: памяти Е. Г. Эткинды / под ред. Д. Сегала и С. Шварцбанда. — Иерусалим, 2000. — С. 101–108.
13. Разживин А. И. Драматургия Г. Р. Державина: теория и системозначимые свойства // Г. Р. Державин и диалектика культур. — Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2012. — С. 44–50.
14. Ромодановская Е. К. От цитаты к сюжету. Роль повести-притчи в становлении новой русской литературы // 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. 66–75 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2374> (04.09.2016).
15. Салова С. А. Анакреонтические мифы Г. Р. Державина. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — 126 с.
16. Смирнов А. А. Г. Р. Державин и А. С. Пушкин: два этапа русской анакреонтики // Творчество Г. Р. Державина. Специфика. Традиции / сост. и отв. ред. Ю. Э. Михеев. — Тамбов: ТГПИ, 1993. — С. 48–54.
17. Федосеева Т. В. Авторский миробраз в трагедиях Г. Р. Державина // Литература русского предромантизма: мировоззрение, эстетика, поэтика / под ред. Т. В. Федосеевой. — Рязань: РГУ, 2012. — С. 315–330.

18. Федосеева Т. В. Развитие драматургии конца XVIII — начала XIX в. (Русский предромантизм). — Рязань: РГУ, 2006. — 200 с.
19. Федосеева Т. В., Шанаева О. Н. Духовные воззрения Г. Р. Державина позднего периода творчества (1790–1810 гг.) // Вестник РГУ им. С. А. Есенина. — 2010. — № 4/29. — С. 59–72.

**Tatiana V. Fedoseeva**

*Ryazan State University named for S. Yesenin  
(Ryazan, Russian Federation)*

t.fedoseeva@rsu.edu.ru

## THE PLOT ABOUT A PROUD / SINFUL TSAR IN THE TRAGEDIES OF G. R. DERZHAVIN

**Abstract.** The article studies artistic functioning of the Biblical plot of a proud / sinful tsar in the tragedies “Herod and Mariamne” (1807), “Eupraxia” (1808), “The dark one” (1808) by G. R. Derzhavin. The plot is considered in the context of historical and Old Testament sources as well as in the author’s biographical context. The plot about a proud / sinful tsar consists of a complex of motives: infidelity, lack of faith or another faith; pride, excessive self-esteem; boasting of strength, wisdom, wealth; absolute priority given to one’s power; hardness of heart, neglect of the duty of a ruler and of moral liability to God; punishment by virtue of disobedience and death of children; penitence of one’s crimes; sinful death. The peculiarity of the plot structure in the Derzhavin’s tragedies and of the interpretation of the events dating back to the History of Ancient Judea and Russian Middle Ages, are defined by the poet’s understanding of state authority and God’s law, which was formed in his late years. Derzhavin’s philosophic and religious concept applies to the Old Testament statement concerning the sinfulness of the crown deviating from Divine Providence.

**Keywords:** G. R. Derzhavin, tragedy, legendary and historical sources, Biblical plot of a proud / sinful tsar, philosophic and religious concept of authority

### References

1. Al’tshuller M. G. «Irod i Mariamna» Gavriila Derzhavina (K voprosu o formirovanii russkoy preromanticheskoy dramy) [“Herod and Mariamne” by Gavriil Derzhavin (On Formation of Russian Pre-Romantic Drama)]. *Gavrila Derzhavin (1743–1816): sbornik statey i materialov. [Gavrila Derzhavin (1743–1816): Collection of Articles and Materials]*. Norwich, Vermont, 1995, pp. 224–233.
2. Al’tshuller M. G. Oratoriya «Tselenie Saula» v sisteme pozdney liriki Derzhavina [The Oratorio “Tselenie Saula” in the System of Derzhavin’s Late

- Lyrics]. *XVIII vek. Sbornik 21 [The 18th Century. Digest 21]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 1999, pp. 268–281.
3. Bochkarev V. A. O nekotorykh osobennostyakh tragedii G. R. Derzhavina «Irod i Mariamna» [On Some Peculiarities of the Tragedy “Herod and Mariamne” by G. R. Derzhavin]. *G. Derzhavin. Istoriya i sovremennost' [G. Derzhavin. History and Modern Age]*. Kazan', Kazan University Publ., 1993 (1994), pp. 7–16.
  4. Glukhov V. I. Poeticheskie prozreniya pozdnego Derzhavina (1993) [Poetic Epiphany in Derzhavin's Late Writings (1993)]. *G. R. Derzhavin i russkaya literatura [G. R. Derzhavin and Russian Literature]*. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2007, pp. 94–118.
  5. Demin A. O. Nachal'nyy variant tragedii G. R. Derzhavina «Irod i Mariamna» — «Irod Velikiy» [An Initial Version of the Tragedy “Herod and Mariamne” by G. R. Derzhavin — “Herod I the Great”]. *XVIII vek. Sbornik 24 [The 18th Century. Digest 24]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2006, pp. 317–397.
  6. Demin A. O. Ob istoricheskom istochnike tragedii G. R. Derzhavina «Evpraksiya» [On the Historical Source of the Tragedy “Eupraxia” by G. R. Derzhavin]. *Karamzinskiy sbornik. Rossiya i Evropa: Dialog kul'tur [Karamzin Digest. Russia and Europe: the Dialogue of Cultures]*. Ul'yanovsk, Ulyanovsk State Pedagogical University Publ., 2001, pp. 155–161.
  7. Demin A. O. Opernoe libretto G. R. Derzhavina «Esfir» [Opera Libretto “Esther” by G. R. Derzhavin]. *XVIII vek. Sbornik 22 [The 18th Century. Digest 22]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2002, pp. 358–408.
  8. Karimian Faezeh. Religioznaya sostavlyayushchaya konflikta tragedii N. P. Nikoleva [A Religious Component of the Conflict in the Tragedy of N. P. Nikolev]. *Religiovedenie [Study of Religion]*, 2013, vol. 2, pp. 177–186.
  9. Koksheneva K. A. Dramaticheskie sochineniya G. R. Derzhavina [The Dramatic Works of G. R. Derzhavin]. *G. R. Derzhavin i russkaya literatura [G. R. Derzhavin and Russian Literature]*. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2007, pp. 129–161.
  10. Kotlyarevskiy N. A. Kogda rodilas' nasha izyashchnaya slovesnost'? [When Was Our Polite Literature Born?]. *Literaturnye napravleniya Aleksandrovskoy epokhi [Literary Movements of the Epoch of Alexander]*. Moscow, Vuzovskaya kniga Publ., 2009. 326 p. Available at: [http://dugward.ru/library/zolot/kotlarevskiy\\_alex.html](http://dugward.ru/library/zolot/kotlarevskiy_alex.html) (accessed 03 May 2016).
  11. *Krugi vremen: v pamyat' Eleny Konstantinovny Romodanovskoy: sbornik: v 2 tomakh [Circles of Time: in Memory of Elena Konstantinovna Romodanovskaya: Digest: in 2 Vols]*. Moscow, Indrik Publ., 2015, vol. 1. 870 p.
  12. Lotman L. M. Sud'by tsarey i tsarstv v Biblii i tragizm istorii v «Borise Godunove» [The Fates of Kings and Kingdoms in the Bible and a Tragic Character of History in “Boris Godunov”]. *Koran i Bibliya v tvorchestve*



- A. S. Pushkina: pamyati E. G. Etkinda [The Quran and the Bible in the Works of Pushkin: To Memory of E. G. Etkind]. Jerusalem, 2000, pp. 101–108.
13. Razzhivin A. I. Dramaturgiya G. R. Derzhavina: teoriya i sistemoznachimye svoystva [Derzhavin's Dramaturgy: Theory and System Significant Nature]. G. R. Derzhavin i dialektika kul'tur [G. R. Derzhavin and the Cultural Dialectics]. Kazan', Kazan University Publ., 2012, pp. 44–50.
  14. Romodanovskaya E. K. Ot tsitaty k syuzhetu. Rol' povesti-pritchi v stanovlenii novoy russkoy literatury [From a Quote to the Topic. The Role of the Parable in the Formation of a New 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, Reminiscences, Motif, Plot, Genre]. Issue 1, pp. 66–75. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2374> (accessed 04 September 2016).
  15. Salova S. A. *Anakreonticheskie mify G. R. Derzhavina* [The Anacreontic Myths of G. R. Derzhavin]. Ufa, Bashkir State University Publ., 2005. 126 p.
  16. Smirnov A. A. G. R. Derzhavin i A. S. Pushkin: dva etapa russkoy anakreontiki [G. R. Derzhavin and A. S. Pushkin: Two Stages of Russian Anacreontic]. *Tvorchestvo G. R. Derzhavina. Spetsifika. Traditsii* [Creativeness of G. R. Derzhavin. Specificity. Traditions]. Tambov, Tambov State Pedagogical Institute Publ., 1993, pp. 48–54.
  17. Fedoseeva T. V. Avtorskiy miroobraz v tragediyakh G. R. Derzhavina [The Author's World Image in the Tragedies of G. R. Derzhavin]. *Literatura russkogo predromantizma: mirovozzrenie, estetika, poetika* [Russian Pre-Romanticism Literature: World View, Aesthetics, Poetics]. Ryazan', Ryazan State University named for S. A. Yesenin Publ., 2012, pp. 315–330.
  18. Fedoseeva T. V. *Razvitie dramaturgii kontsa XVIII — nachala XIX v. (Russkiy predromantizm)* [The Development of Dramaturgy in the Late 18th and early 19th Centuries. (Russian Pre-Romanticism)]. Ryazan', Ryazan State University named for S. A. Yesenin Publ., 2006. 200 p.
  19. Fedoseeva T. V., Shanaeva O. N. *Dukhovnye vozzreniya G. R. Derzhavina pozdnego perioda tvorchestva (1790–1810 gody)* [Spiritual Beliefs of G. R. Derzhavin During His Late Period of Creative Work (1790–1810s)]. *Vestnik Ryazanskogo Gosudarstvennogo Universiteta im. S. A. Esenina* [Bulletin of Ryazan State University Named for S. A. Yesenin], 2010, no. 4/29, pp. 59–72.

Дата поступления в редакцию: 06.09.2016

DOI 10.15393/j9.art.2016.3562

УДК 821.161.1.09“17”

**Вячеслав Анатольевич Кошелев***Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого  
(Новгород Великий, Российская Федерация)*

anatoly.koshelev@novsu.ru

## ГИМН «НА ПРОГНАНИЕ», ИЛИ «АПОКАЛИПСИС ПРЕЛОЖИТЬ» (о поэтике позднего Г. Р. Державина)

**Аннотация.** В статье представлен анализ позднего произведения Г. Р. Державина «Гимн лиро-эпический, на прогнание французов из Отечества 1812 года». Сам автор считал это громадное (646 стихов!) стихотворное рассуждение, в котором нашествие Наполеона соотнесено с приходом Антихриста, определяющим в контексте своего творчества. Между тем поэты младшего поколения восприняли его как прямой показатель «старческого маразма» увенчанного славой творца. Действительно, построение «Гимна...» было оригинальным: Державин передавал в поэтических метафорах содержание евангельского Откровения Святого Иоанна Богослова и тут же корректировал его в пятьдесят одном прозаическом примечании, где указывал на текущие события, почерпнутые из средств массовой информации или из современных анекдотов и слухов. Все это организовывало нетрадиционное целое, оказывавшее особенное воздействие на читателя. Державин провел своего рода поэтический эксперимент, разрабатывавший значимые литературные приемы: поэтику корректировки «высокого» лирического высказывания «деловой прозой» примечаний; поэтику волнения при поэтическом осмыслении события; поэтику сопряжения «сиюминутного» авторского текста и «вечного» текста Евангелия. Эти литературные приемы впоследствии были востребованы во многих образцах русской поэзии «серебряного века».

**Ключевые слова:** гимн, Отечественная война, зверь, архангел Михаил, патриотические мотивы

О Россѣ! о добльственнѣй народѣ!  
Единственнѣй, великодушнѣй,  
Великѣй, сильнѣй, славой звучнѣй,  
Изящностѣй своихъ добротѣй:  
По мышцамъ ты — неутомимѣй,  
По духу ты — непобѣдимѣй,  
По сердцу — простѣй, по чувству — добрѣй,  
Ты въ щастѣй — тихѣй, въ нещастѣй — бодрѣй,  
Царю — радушенѣй, благороденѣй,  
Въ терпѣнѣй — лишь себѣ подобенѣй!

*Державинѣ*

Это эпиграф к первой части известной антологии «Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году», вышедшей в Москве весной 1814 года и вживе отразившей эпоху. Взят он из стихотворения Г. Р. Державина «Гимн лиро-эпический, на прогнание французов из Отечества 1812 года». Впервые этот «Гимн...» был напечатан в десятом «Чтении в Беседе любителей русского слова» в феврале 1813 года — и вскоре вышел еще отдельным изданием<sup>1</sup>. В составе же самого «Собрания стихотворений...», посвященного Отечественной войне, он занял первое место (с. 2–27): среди авторов Державин был самым именитым и самым заслуженным поэтом.

«Гимн...» Державина, явленный в судьбоносное для России время, мыслился как этапное творение «певца Фелицы», как осмысление им художественных принципов «лирической поэзии» как таковой (над ними поэт особенно много размышлял в последние годы жизни [7, 103–131]). Напечатанный неоднократно в разных изданиях, восхваленный в заседаниях петербургской «Беседы...» и в московском журнале «Русский вестник» С. Н. Глинки<sup>2</sup>, этот гимн как будто претендовал на то, чтобы стать самым «казовым» творением позднего Державина — и вызвать (как в свое время «Фелица») целый хор откликов современников, призванный увенчать лаврами престарелого автора. Но нет — не вызвал...

Писатели младшего поколения не смогли этого творения оценить. Более того, они восприняли «Гимн...» как произведение впавшего в маразм сочинителя — образец словесной «нелепости». Уже после смерти Державина известный остроумец Д. В. Дашков в «арзамасской» речи изобразил литературные «похороны» поэта: за его гробом сумасшедшие «беседчики» «несли груды тяжелых свитков, на которых сквозь покрывавшую их плесень я с трудом прочитать мог заглавия: “Гимн Лиро-эпический”, “Евпраксия”, “Василий Темный”, “Кутерьма от Кондратьев”» (все — названия поздних произведений поэта; из них «Гимн...» — на первом месте). Потом оказывается, что лежащий в гробу творец этих произведений — просто «безобразный призрак», а «истинный певец Фелицы, сияя бессмертием, сидел на облаке с Ломоносовым и Петровым» [2, 399].

Как отметил О. А. Проскурин, здесь отразилась общая мифология восприятия Державина в культуре начала XIX столетия. Сосуществовали как будто «два Державина»: первый русский поэт, национальный гений («истинный певец Фелицы») — и вздорный «старик», автор «нынешних», скучных и маловразумительных, сочинений. И распространяемый во многих перепечатках «Гимн...» стал самым принципиальным текстом, отражающим существо творческих исканий позднего Державина [8, 360–363].

«Гимн лиро-эпический, на прогнание французов из Отечества 1812 года» представляет собой громадное (646 стихов!) стихотворное рассуждение, в котором нашествие Наполеона соотнесено с приходом Антихриста. В тексте рассыпаны цитаты и намеки на книги Ветхого и Нового Завета. При этом особое внимание уделено Апокалипсису: Наполеон и его окружение воплощают апокалиптическое, мировое зло («Изшелъ изъ безднъ огромный звѣрь...» (2)); адским силам противостоит Россия во главе с Александром-«агнцем», носителем светлого, божественного начала («Смиранный, кроткій, но чело-перунный...»), а спаситель России Кутузов уподобляется соименному ему архангелу Михаилу. Упомянутся в «Гимне...» Платов, Витгенштейн, Багратион, битвы при Бородине, Малоярославце и т. п. Все это описано тяжелыми (с переборами ритма) стихами, синтаксис сложен и запутан, по всему тексту обильно рассыпаны архаизмы и новообразования, усиливающие маловразумительность целого.

Младшие современники «старика Державина» восприняли это сочинение (для автора — принципиальное и «казовое») как прямой показатель «старческого маразма» увенчанного славой творца, который к тому же отражал «маразм» современной словесности. Будучи поставленным на первое место среди «стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году», «Гимн...» должен был демонстрировать несомненный литературный «упадок» (см. об этом также: [1, 68–70, 78–82]; [5, 44]; [6, 84–97]).

Именно так воспринял державинский «Гимн...» лицеист Пушкин. Во второй половине 1815 года (уже после знаменитого лицейского экзамена, знаменовавшего символический

акт литературной преемственности) он пишет литературно-полемическую сатиру «Тень Фон-Визина». Она явно ориентирована на батюшковское «Видение на брегах Леты», хотя исходная ситуация ее несколько иная. Из загробного мира является единственный «судья» — Фонвизин — с целью «Пѣвцовъ Россійскихъ посѣтить / Иныхъ — лозами наградить, / Другихъ — вѣнкомъ увить свирѣли...»<sup>3</sup>. С этой целью он посещает многих здравствующих писателей: П. А. Кропотова, Д. И. Хвостова, П. И. Шаликова, А. С. Шишкова и др. Устав от «худыхъ писцовъ», Фонвизин появляется у старого приятеля, бывшего «пѣвца Екатерины»<sup>4</sup>, который — «увыл!» (восклицание Пушкина, курсив мой. — В. К.) — еще жив. Державин читает своему другу и «судье» сочиненный им «из Гимнов Гимн прямой». В пушкинской пародии он кажется бессмысленным набором фраз:

“Открылась тайнъ священныхъ дверь!..  
 Изъ безднъ изходитъ Луциферъ  
 Смиренный, но челоперунный.  
 Наполеонъ! Наполеонъ!  
 Парижъ, и новый Вавилонъ,  
 И кроткій Агнецъ бѣлорунный  
 Превосходясь, какъ дивій Гогъ,  
 Упалъ какъ духъ Сатанаила,  
 Исчезла демонская сила!...  
 Благословень Господь нашъ Богъ!...”<sup>5</sup>

Судя по этой пародии, Пушкин очень внимательно читал державинский «Гимн...». Он берет реальные (или чуть измененные) его строки и, соединяя намеренно хаотически, составляет своеобразную «выжимку», обесмысливающую источник. Эта пародия и следующая за ней характеристика Державина как поэта, пережившего свою славу, была литературной дерзостью — не случайно Пушкин скрывал авторство этой сатиры...

При этом ироническое восприятие «отцветшего» «певца Фелицы» не мешает относиться к Державину как к поэту «истинному» и «великому». «Что сделалось с тобой, Державин?» — восклицает, выслушав его творение, Фонвизин. А Пушкин не удерживается от беспощадного юношеского, почти кощунственного упрека:

“И спотыкнулся мой Державинъ  
Апокалипсисъ преложить —  
Денись! онъ вѣчно будетъ славенъ  
Но, ахъ, почто такъ долго жить?”<sup>6</sup>

Странным образом принципиальное для Державина произведение (по которому будут характеризовать поэтику позднего Державина) очень плохо укладывается в его биографию. Так, «Гимн...» только мимоходом и «кстати» упоминается в капитальном исследовании Я. К. Грота «Жизнь Державина» (отмечается его непонятно откуда взявшееся «мистическое направление» [4, 615–616]). Непонятно, например, когда это огромное стихотворение (по объему равное главе из «Евгения Онегина») писалось. Само «прогнание французов из Отечества» состоялось в декабре 1812 — январе 1813 года (11 декабря русские войска вступили в Вильну, 28 января — в Варшаву). А уже 30 января 1813 года цензор допускает державинский «Гимн...» к печати.

Если попробовать рассмотреть контекст написания этого произведения, то оно оказывается *между* балладой «Царь-девица» (1812, в рукописи имеет подзаголовок — «Романс») и балладой «Новгородский волхв Злогор» (1813) — обе весьма далеки от мистики... Свои мемуарные «Записки из известных всем происшествиев...» Державин завершил, как известно, именно войной 1812 года, упомянув в конце свое, тоже отнюдь не «мистическое», письмо к Александру I из Новгорода «о некоторых к обороне служащих мерах»<sup>7</sup>. Откуда же тогда явилось «мистическое направление» в «Гимне лиро-эпическом...»?

Если рассмотреть этот «Гимн...» в контексте упомянутого «Собрания...», посвященного 1812 году, то нельзя не заметить — даже в заглавии — его существенное отличие от остальных поэтических произведений, антологию составивших. Уже второй текст, следующий непосредственно за «Гимном...» и принадлежащий перу попечителя Московского университета П. И. Голенищева-Кутузова, носит вполне «правильное» и соответствующее традиции заглавие: «Ода на истребление врагов и изгнание их из пределов любезного Отечества». Не какой-нибудь «гимн», относящийся почему-то сразу к двум литературным родам, — а «ода». И «нормальный»

для оды объем: 16 одических (десятистишных) строф. И — без всяких новообразований — воспеваает не «прогнание» врагов, а их «истребление» и «изгнание».

Но для Державина важно именно новообразованное «прогнание». «Изгнание» — слишком высокое понятие для определения бегства армии Наполеона («изгнание Адама и Евы из рая»). Французов именно прогнали — что называется, «поганой метлой»! По той же причине он, например, употребляет по отношению к русскому народу слово «добльственный» (а не «доблестный»). В «Словаре Академии Российской» оба эти слова указаны как синонимы исходного понятия «доблий» («мужественный, твердый, великодушный»)⁸. Но слово «добльственный» выглядит более архаичным — следовательно, более торжественным.

Столь же щепетилен он и в жанровом обозначении. Не «ода» — а «гимн». При этом в теоретических представлениях самого Державина («Разсуждение о лирической поэзии, или об оде», 1812) *ода* и *гимн* — очень близкие понятия: «Ода, слово греческое, равно как и псалъм, знаменует на нашем языке песнь. По некоторым отличиям, в древности носила на себе имя Гимна, Пеана, Дифирамба, Сколии, а в новейших временах иногда она то же, что Кантата, Оратория, Романс, Баллада, Станс и даже простая песня»⁹. В подобном «расширении» представлений об оде повинен был, между прочим, сам Державин. Былая поэтическая слава «певца Екатерины» основывалась на том, что он ввел в поэзию «забавный русский слог» (курсив мой. — В. К.). Этот *слог* означал полный отказ от иерархической системы классицистических «штилей», установленной Ломоносовым, смешение лексики, уничтожение жанровых перегородок и — размывание главного лирического жанра — торжественной оды. У Державина все стихи стали называться «одами». Ода выступила даже синонимом «лирической поэзии» как таковой.

Но сам Державин особенно выделил *гимн*: «Гимн парением своим несколько ниже Оды. <...> Гимнами Евреи в разных случаях воспевали истиннаго Бога и чудеса Его, а язычники — поклоняемых ими богов и человеков, прославившихся знаменитыми подвигами. <...> Гимны содержали в себе часть

религии и нравоучения. Они певались при богослужении, ими объясняемы были оракулы, возвещаемы законоположения, преподаваемы, до изобретения письмен, славныя дела потомству и проч. <...> Пели Гимны при восхождении солнца, при наступлении ночи, при новомесячии и ущербе луны, при собирании жатвы и винограда, при заключении мира и при наслаждении всякаго рода благополучием, а равно и при появлении войны, морового поветрия и какого-либо инаго бедствия, не от одного или нескольких молебщиков, но от лица всего народа. Чрез Гимны возносились благодарения, славословия, моления и жалобы божествам. Гласы их были гласы благоговения, наставления, торжественности, радости, великолепия, или вопли негодования, сетования, мщения, уныния, плача и печали»<sup>10</sup>.

В представлениях Державина *гимн* — самый ранний (еще — с языческих времен!) и самый яркий образец именно *лирического* творчества. Он может отразить «чувства сердца в рассуждении какого-либо предмета, а не действия его». И далее: «Где же останавливаются на действии, тут уже сближаются к Эпопее»<sup>11</sup>. Эпопея же (как констатировал по следам Державина Н. Ф. Остолопов) «есть повѣствованіе въ стихахъ о какомъ либо знаменитомъ и достопамятномъ дѣяніи», «есть *подражаніе* (курсив мой. — В. К.) дѣянія знаменитаго, величественнаго и полнаго (совершеннаго, цѣлаго, т. е. имѣющаго начало, средину и конецъ), повѣствуемое высокимъ слогомъ, служащее къ потрясенію души чудесностями и услаждающее оную пріятностями»<sup>12</sup>.

Державину же в данном случае важно отразить то «чувство сердца», которое вызвало у него ярчайшее национальное *действие* — «прогнание» нечестивого завоевателя. Поэтому то, несколько вычурное и необычное, жанровое обозначение, которое он дает, оказывается абсолютно точным и даже единственно возможным.

Семантика отраженного действия тоже, при ближайшем рассмотрении, оказывается глубоко продумана. Современный исследователь «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» отметил яркую его особенность — это была первая «*поэтическая* история войны между Россией



и Францией», имевшая вполне прагматическую цель: «продемонстрировать патриотическое единение русского народа, прославить его уникальную природу и его верноподданнические чувства к царю, запечатлеть главные события Отечественной войны». Открывающий «Собрание...» «Гимн...» «не только задает главные риторические приемы, с помощью которых описывается и осмысливается война против Наполеона. Державин определяет в своем сочинении и хронологические границы событий, начало и конец противостояния Европы, России и Франции» [3, 168–169].

Наполеоновские войны Державин представляет в особенной поэтической логике, трудно улавливаемой в архаических поэтических стихах. В данном случае поэт обильно снабдил стихотворный текст 51 «примечанием» — и над ними активно работал, дополняя и исправляя при последующих перепечатках прежде всего их: они играли роль композиционной основы текста. В соответствии с теоретико-литературными представлениями Державина его «чувства сердца в рассуждении» об Отечественной войне выражаются в высоких стихах, а собственно *действие* — событийная канва, послужившая источником этих чувств, — в примечаниях, которые ярко делятся на три типа:

1) подлинные цитаты из Библии, переосмысленные в поэтическом тексте;

2) указание на текущие события, почерпнутые из средств массовой информации (газета «Северная Почта» или журнал «Сын Отечества»);

3) пересказ поразивших автора современных анекдотов и слухов.

С самого начала поэт вводит необычную поэтическую Музу. К стихам из первой строфы: «Возстань Тимпанница Царева, / Священно-вдохновенна Дѣва!» (1) — дается примечание: «У Давида и Соломона были хоры пѣвцевъ, между которыми и *Тимпанницы* дѣвы. Здѣсь дѣва разумѣется тоже, что Муза» (I). Между тем, «тимпан» (упоминающийся

и в Библии) был изначально греческим музыкальным инструментом, напомиавшим небольшой плоский барабан и употреблявшимся женщинами во время вакханалий. В русской поэзии этот инструмент чаще выступал как эротический символ: в стихотворении К. Н. Батюшкова «Вакханка» (1815) «нимфа юная» падает в объятия героя — «и тимпанъ подъ головой»<sup>13</sup>. Муза, воспевающая победу в войне, оказывается родственной Музе любви — таков закон лирической поэзии.

В следующих строфах начинается поэтическое переложение Апокалипсиса (Откровения св. Апостола Иоанна). Державин обращается в основном ко второй части евангельской книги, в которой повествуется о борьбе «Змея» («Дракона», «Зверя») и «Агнца» («Ангела»). Во второй строфе дается «сигнал» сопоставления: «Подъ пепломъ въ дымѣ зрю Москву» (I). Развивая мотив противостояния, перенесенного в современность, поэт объясняет в примечании: «Здѣсь подъ видомъ Агнца представляется Христіанская кротость и имѣетъ отношеніе къ тому, что Царствующій Императоръ вступилъ на престолъ подъ знакомъ Овна» (I).

Кратко упомянув о захвате Наполеоном французского трона, поэт приступает к подробному рассказу о его походе на «спокойную Россию». При этом усложненные поэтические формулы тут же (в примечаниях) подкрепляются сухими газетными реляциями:

## &lt;Гимн...&gt;

## &lt;Примечания&gt;

Какъ рѣкъ пяти шумящихъ вдругъ / Чрезъ Неманъ прорвались преградный (5)	Наполеонъ пятью колоннами болѣ нежели въ 500.000 человѣкъ, перешелъ пограничную рѣку Неманъ (I)
---	--

Что мы (съ насмѣшкою хвалился) / Бѣжимъ его и праха ногъ (5) —	Въ письменахъ въ Парижъ и бюллетеняхъ тщеславился Наполеонъ такимъ образомъ (I)
--	---

По жатвѣ звучной, громкой славы, / Въ Петрополѣ, въ Москвѣ забавы (5) —	Нѣкоторыя Парижскія дамы по увѣренію Наполеона писали къ Петербургскимъ Французскимъ торговкамъ, чтобъ онѣ къ Петрову дню приготовили имъ платья для бала въ Петергофѣ (I)
Россія внемлетъ гласъ Царя, / Зовущаго на ополченье (6) —	Манифестъ объ ополченіи 6 числа Іюля 1812 года (I)
Во храмы запустѣнны внесъ, / Святыхъ не пощадилъ тѣлесъ (9) —	Смотри Сѣверной Почты № 94, статью изъ Москвы о неистовствѣ Французовъ (II)
И дома благостыни / Смердя своими надписями (10)	Слухъ носился, что Наполеонъ въ Москвѣ своими надписями богоугодныя заведенія присвоилъ своей матери (II)
А Олтари коньми / Онъ пругаль (10)	Смотри Сѣверной Почты № 78, статью изъ Твери (II). И такъ далее.

Эти — поэтически и прозаически представленные — факты вырастают в «неестественную» историософскую антиномию: «Какъ Западъ съ Сѣверомъ сражался, / И громъ о громы ударялся» (11). В поэтической традиции Франция и Россия сопоставлялись либо как «благодатный Юг» — «пробуждающийся Север» («Вечер у Кантемира» К. Н. Батюшкова), либо как «гниющий Запад» — «дремлющий Восток» (позднейшая «Элегия» А. С. Хомякова). Державин сразу же разрушает эту традицию: он исходит не из «европейской», а из «вселенской» географии. Упомянув о трех основных сражениях Отечественной войны («На Бородинскомъ полѣ страшномъ, / На Малоярославскомъ, Красномъ» (11)), он дает примечание: «При сихъ мѣстахъ три славныхъ побѣды рѣшили участь не токмо Россіи и Европы; но такъ сказать, цѣлой вселенной» (II).

И тут же пишет о трудности этих «славныхъ побед»: «Тамъ рвали другъ у друга громъ» (12) («Въ реляции отъ 27 Августа видно, что батареи при Бородинѣ переходили нѣсколько разъ

изъ рукъ въ руки» (II)); «Осмь кратъ спирали градъ челомъ» (12) («Въ журналѣ о военныхъ дѣйствіяхъ отъ 16 числа Октября видно, что Малоярославецъ восемь разъ тоже переходилъ изъ рукъ въ руки» (II)). Но эта трудность соотносится с идеей *предначертанности* победы и «прогнания». Чуть ниже утверждается, что «сѣверныя силы / Всегда на западъ ужась наносили» (20) (и в примечании: «Извѣстно по исторіи, что всегда Сѣверные народы одолѣвали западныхъ, — и самъ Римъ палъ отъ нихъ» (IV)).

Затем следует новое обращение к Апокалипсису — на этот раз уже предметное. Перекладывая в стихи главы 13–18, Державин прямо соотносит бегущего от Ангела Зверя — и бегущего из России Наполеона. Следуют 9 строф с единоначатием «Бежит — и...» по типу: «Бѣжить, — и пламеннымъ мечемъ / Его въ тыль Ангель погоняетъ» (13). Картина бегства врага увенчивается серией мистических сопоставлений. Наполеон прямо называется «таинственныхъ числъ звѣрь» (18), а в примечании приводятся «исчисленія Дерптскаго Профессора Гецеля», доказывающие (двумя способами) «что въ числѣ 666 содржится имя *Наполеона*» (II).

Здесь Державин действительно увлечен мистикой, хотя и своеобразно представляемой: «Бѣжить; — но сорока двухъ лунъ / Ужъ данный срокъ на возвышенье, / Еще пяти — на оскверненье / Ему прошель» (17). В примечании — разъяснение: «42 мѣсяца, нѣкоторые разумѣють 42 года его, можетъ быть, политической жизни по сей 1812 годъ; а другіе, 42 мѣсяца принимаютъ въ прямомъ смыслѣ время его успѣховъ по Гишпанскую войну, и объясняютъ оныя числомъ звѣринымъ, какъ ниже видно. — Касательно же 5 мѣсяцевъ, то оныя полагають со дня вступленія его въ Россію, съ Юня по Ноябрь мѣсяць» (II). То же — в толковании апокалиптического Зверя как «сѣдмь-главаго» и «о десяти рогахъ вѣнчаннаго» (18): «Подъ главами разумѣются здѣсь семь Королей, поставленныхъ Наполеономъ, какъ то: *Неаполитанскій, Вестфальскій, Виртембергскій, Саксонскій, Голландскій, Испанскій, Баварскій*; а подъ рогами — десять народовъ ему подвластныхъ, а имянно: *Австрійскій, Пруссскій, Саксонскій, Баварскій, Виртембергскій, Вестфальскій, Италианскій, Гишпанскій, Португальскій и Польскій*, какъ въ Манифестѣ отъ 3 Ноября сего 1812 года явствуетъ» (III).

Затем наступает черед восхваления победителей, прогнавших Зверя:

Упала демонская сила  
 Рукой избранна Князя Михаила.  
 Сей мужъ лишь Гога могъ потрясть,  
 Россію вѣрой спасти (18).

К первым двум стихам дается примечание: «Замѣчательно, что Фельдмаршалъ Кутузовъ при порученіи ему въ предводительство арміи, какъ бы нарочно, пожалованъ Княземъ, что бы сблизиться съ Священнымъ Писаніемъ; впрочемъ Онъ избранъ былъ общимъ голосомъ въ Начальники всеобщаго ополченія» (III). Ко вторым двум: «По нѣкоторымъ извѣстіямъ видно благочестіе Князя Кутузова, что Онъ предъ Бородинскимъ сраженіемъ предъ Иконою Божіей Матери съ Генералами въ виду всего войска присягнулъ, чтобы ни шагу съ мѣста не отступать» (III). Победа «добльственнаго народа» объясняется прежде всего крепостью его веры, которая и обеспечила верность «предначертаннаго».

Поэт называет Париж «новым Вавилоном», который в Апокалипсисе охарактеризован как «мать блудницам и мерзостямъ земнымъ» (Откр. 17:5). Державин с удовольствием расшифровывает эту характеристику в примечании: «Развратъ, соблазнъ, нечестіе и самое безбожіе Французскаго народа, не упоминая о бывшихъ въ послѣднюю революцію, видны въ Исторіи самыхъ давнихъ вѣковъ Христіанства. Ихъ упрекаютъ, что они еще во время обладанія Готфами Гишпаніи и Франціи при Королѣ Вамбо, совокупясь съ нѣкоторымъ похитителемъ престола Павломъ Грекомъ, какъ нынѣ съ Бонапартомъ, поругали Христіанскую вѣру разными безчиніями. — Во время четвертаго крестоваго похода въ Константинопольскомъ Софійскомъ соборѣ плясали съ распутными дѣвками, изъ коихъ одна припѣвала сквернословную пѣсню. — Тожъ и въ лучшіе дни своего просвѣщенія при Людовикѣ XIV въ Голландіи, какія Французы дѣлали жестокости и варварства, того безъ омерзѣнія къ нимъ, напоянуть не можно. — Потомство и о нынѣшнихъ поступкахъ ихъ въ Москвѣ не лучше отзовется» (IV).

Нечестивые деяния «нового Вавилона» наконец поколеблены православной верой: поступки русских людей нравственно противостоят ему. «И дѣти всѣ до нѣжна пола — / Суть Царски витязи у насъ» (21) — в примечании указывается, что здесь имеется в виду Никита Муравьев: «Двѣнадцати лѣтнія даже дѣти тайно отъ своихъ родителей убѣгали въ ополченіе, какъ то, сынъ покойнаго Тайнаго Совѣтника Муравьева и пр.» (IV). Еще значимый пример: «Генераль Раевскій выводилъ впередъ на сраженіе своихъ дѣтей» (IV). И простые крестьяне показали чудеса мужества: «Когда по оклеветаніи нѣкоторыхъ крестьянъ въ убійствѣ Французовъ, приговорены они были къ казни; то они простясь между собою, выходили безъ всякой робости подъ ружейные выстрѣлы, ознаменовавъ себя только крестнымъ знаменіемъ» (IV).

Поэтому так важны и предзнаменования, и предначертанность победы, тоже подкрепленные примечаниями: «Извѣстно, что при Бородинскомъ сраженіи при осмотрѣ Россійской арміи Княземъ Кутузовымъ, виденъ былъ парящій надъ его главою орель» (IV); «Изъ реляціи отъ 23 Августа видно, что Князь Кутузовъ предсказалъ, съ котораго мѣста Наполеонъ атаковать его будетъ, и что впустивъ въ Москву, онъ его истребитъ» (IV). «Смоленскій Князь» (28) велик потому, что помнит о всегдашних русских победах на «Москвѣ, Непрядвѣ и Полтавѣ», что верен «Петру, Пожарскому, Донскому», что учили его великие «Рымникской, Таврской, Задунайской» (27). Под стать ему и сподвижники: Витгенштейн («Въ одномъ донесеніи Графа Витгенштейна видно, что легче ему было побѣждать Французовъ, нежели отъ нихъ ретироваться» (V)), Платов («Ни кто столько не безпокоилъ Наполеона, какъ сей Генераль своими козаками, такъ что Французы названія ихъ боялись» (V)), покойный Багратион («Почтимъ Багратионовъ прахъ, — / Онъ живъ у насъ въ сердцахъ!» (28)).

Первый стих «Гимна...» — вариация на тему последнего стиха Апокалипсиса (и, соответственно, финала Библии): «Благословенъ Господь нашъ, Богъ!» (1). Последний стих — «Какъ пѣлъ я трехъ Царей» (34) — выглядит как итог творческого пути престарелого поэта. Он пел «трех царей» (в их числе и «юного царя», рождение которого когда-то

приветствовал) — но даже в подобных «гимнах на прогнание» думал прежде всего о счастье мирного народа:

И изъ страны Россійской всей  
 Печаль и скорби изженутся,  
 Въ ней токи крови не прольются,  
 Не кануть слезы изъ очей;  
 Отъ солнца пахарь не сожжется,  
 Отъ мраза бѣдный не согнется;  
 Сады и нивы плодъ дадутъ,  
 Моря чрезъ горы длань прострутъ,  
 Ключи съ ключами сожурчатся;  
 По рощамъ пѣсни отгласятся... (33)

Показательно, что по мере приближения к финалу «Гимна...» резко меняется и тон Державина, и его стиль, и стих. Исчезают примечания: автору уже не нужно корректировать поэтические конструкции деловой прозой. Исчезают ритмические перебивы: взволнованное размышление как будто успокаивается. В самом деле — завершилась разорительная война; завершилась «прогнанием» Зверя: «И симъ ужаснымъ бѣдствомъ Россъ / Еще превыше взросъ» (24).

«Всѣ будет хорошо!» — как бы восклицает поэт, заключая в этом призыве настроения русского человека в конце 1812 года. «Вновь внійдетъ благолѣпье въ Храмы», «Скорбей прогонять нашихъ тѣни», «...градовъ всѣхъ русскихъ мать / Москва, по прежнему возстанетъ» (32). К монарху — Агнцу, победившему Зверя — «прострутъ ихъ длани» «Югъ, Западъ, Сѣверъ и Востокъ» (31). Вот заживем!.. А старцу поэту останется вверить свои «ветхи струны» будущим счастливым «младымъ пѣвцамъ» (34).

Таким образом, последний «из Гимнов Гимн прямой» Г. Р. Державина вовсе не кажется таким уж бессмысленным «маразматическим» сочинением, каким его увидели молодые «арзамасцы». В сущности, «старик Державин» проводил своего рода поэтический эксперимент, разрабатывавший значимые литературные приемы. Их можно свести к трем основным:

1. Разработка поэтики корректировки «высокого» лирического высказывания «деловой прозой» примечаний.

Державин и раньше ощущал необходимость восприятия собственного творчества в контексте «особых замечаний» — и потому озаботился появлением позднейших «Объяснений на сочинения Державина», «Ключа к сочинениям Державина» и пр. От этих замечаний *post factum* примечания в «Гимне...» отличаются тем, что рассчитаны на *одновременное* восприятие события, представляющего и в «газетном», и в художественно осмысленном ракурсе. При таком восприятии событие предстает особенно объемно.

2. *Поэтика волнения* при поэтическом осмыслении события, происходящего, что называется, прямо на глазах. Отметим, что державинский «Гимн...» оказался, в сущности, *первым* художественным произведением, отразившим события «двенадцатого года»: нашествие Наполеона, оборона Смоленска, Бородинское сражение, сдача и пожар Москвы, битва под Малоярославцем, отступление Великой армии, Красное, Березина... Поэтическое осмысление создавалось как будто *одновременно* с событиями — и невозможно было осмысливать их эпически-спокойно, без взрывов и ритмических перебивов. В этом отношении «Гимн...» оказывается родственен, например, ораторской прозе манифестов А. С. Шишкова.

3. *Поэтика сопряжения* «сиюминутного» авторского текста — и «вечного» текста Евангелия. Именно сопряжение перипетий «прогнания французов из Отечества» с деталями Откровения св. Апостола Иоанна (Апокалипсиса) призвано подчеркнуть главную идею: итоговая победа русских над Великой армией Наполеона была *предначертана* еще в последней книге Священного Писания. Поэту остается только доказать эту «предначертанность» — что он и делает, используя для этого все доступные ему средства (даже и неожиданный и в общем-то чуждый Державину мистицизм).

Державин до конца жизни оставался экспериментатором — и заявленные им в «Гимне...» лирические эксперименты не пропали втуне. Они были востребованы — правда, лишь через сто лет: во многих образцах русской поэзии Серебряного века.



### Примечания

- <sup>1</sup> Гимнъ лиро-эпическій, на прогнаніе французовъ изъ Отечества 1812 года. Во славу Всемогущаго Бога, Великаго Государя, вѣрнаго народа, мудраго вождя и храбраго воинства Россійскаго. Посвящаетъ Державинъ. Санктпетербургъ: Въ Медицинской типографіи, 1813. [2], 34, V, [1] с. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>2</sup> См.: Вѣра, вѣрность и терпѣніе суть главныя свойства россиянь (Выписка изъ новаго творенія Гавріила Романовича Державина) // Русскій Вѣстникъ. 1813. Ч. 1. № 3. С. 20–25.
- <sup>3</sup> Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1936. Вып. 1. С. 4–5.
- <sup>4</sup> Там же. С. 8.
- <sup>5</sup> Там же. С. 9.
- <sup>6</sup> Там же.
- <sup>7</sup> Державин Г. Р. Избранная проза. М.: Сов. Россия, 1984. С. 245.
- <sup>8</sup> Словарь Академіи Россійской. СПб., 1790. Ч. 2. Ст. 697.
- <sup>9</sup> Державин Г. Р. Избранная проза. С. 275.
- <sup>10</sup> Там же. С. 277–278.
- <sup>11</sup> Там же. С. 280. См. также: 275, 277–279.
- <sup>12</sup> [Остолопов Н.] Словарь древней и новой поэзіи, составленный Николаемъ Остолоповымъ, Дѣйствительнымъ и Почетнымъ Членомъ разныхъ Ученыхъ Обществъ: въ 3 частяхъ. Санктпетербургъ: Въ типографіи Императорской Россійской Академіи, 1821. Ч. 1. С. 454.
- <sup>13</sup> [Батюшков К. Н.] Опыты въ стихахъ и прозѣ К. Батюшкова. СПб., 1817. Ч. 2. С. 175–176.

### Список литературы

1. Альтшуллер М. Беседа любителей русского слова: У истоков русского славянофильства. — М.: НЛО, 2007. — 448 с.
2. Арзамас: Литературный кружок в Петербурге, 1815–1818 гг.: сб. в 2 кн. / сост., подгот. текста и коммент. В. Э. Вацуро и др.; под общ. ред. В. Э. Вацуро, А. Л. Осповата. — М.: Худож. лит., 1994. — Кн. 1: Мемуарные свидетельства; Накануне «Арзамаса»; Арзамасские документы. — 605 с.
3. Гузаиров Т. Становление поэтического канона официальной истории: «непамятные» события в «Собрании стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» // Новое литературное обозрение. — 2012. — № 6 (118). — С. 168–177 [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2898>.
4. Грот Я. Жизнь Державина. — М.: Алгоритм, 1997. — 368 с.
5. Коровин В. Л. Державин и 1812 год: О смысле и композиции «Гимна лироэпического на прогнаніе французов из отечества» // Известия РАН. Серия литературы и языка. — 2012. — Т. 71. — № 6. — С. 42–52.

6. Коровин В. Л. Как «старик Державин» лиру передавал (о «младых певцах» и «юном царе» в «Гимне лиро-эпическом...») // Новгородский Державинский сборник (К 200-летию со дня смерти поэта). — Великий Новгород, 2016. — С. 84–97.
7. Кошелев В. А., Кошелев А. В. Г. Р. Державин в жизни и творчестве. — М.: Русское слово, 2010. — 176 с.
8. Проскурин О. А. Имя в «Арзамасе» // Лотмановский сборник. — М., 1995. — Т. 1. — С. 353–364.

Vyacheslav A. Koshelev

*Yaroslav-the-Wise Novgorod State University  
(Novgorod the Great, Russian Federation)*

anatoly.koshelev@novsu.ru

## THE HYMN “FOR THE DRIVING AWAY” OR “THE APOCALYPSE TO OFFER” (about late G. R. Derzhavin’s poetics)

**Abstract.** The article is dedicated to one of Derzhavin’s later works, “A Lyrical and Epic Hymn about Forcing the French away from Our Motherland in 1812”. The author himself considered this gigantic (646 lines!) poetic essay, where Napoleon’s intervention was associated with the arrival of the Antichrist, to be essential in the context of his works. However, the younger poetic generation saw it as the sign of his “senile imbecility” crowned by his creative glory. Hymn’s structure was indeed original: Derzhavin metaphorically retold the revelation of St. John in verse and corrected it just the same time in 51 prosaic comments where he referred to the current events taken from the media and anecdotes. All that, as a whole, created a particular unity that had a certain impact on the reader. Derzhavin conducted a sort of experiment of elaborating essential literary instruments such as: poetics of improving an “exalted” lyrical statement by means of the remarks in a “business style”; poetics of excitement through the poetical understanding of an event; poetics of correlation of an “up-to-the-minute” author’s text with the Eternal text of Gospel. Later, these literary instruments became popular and were used in Silver age of Russian poetry.

**Keywords:** hymn, Patriotic war, beast, Michael the Archangel, patriotic motives

### References

1. Al’tshuller M. *Beseda lyubiteley russkogo slova: U istokov russkogo slavyanofil’stva* [A Dialogue Between Admirers of Russian Language and Literature: At the Origins of Russian Slavophilism]. Moscow, NLO Publ., 2007. 448 p.
2. *Arzamas: Literaturnyy kruzhok v Peterburge, 1815–1818 gody: sbornik v 2 knigakh* [Arzamas: A Literary Circle in Saint Petersburg in 1815–1818: Digest in 2 Books]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1994, book 1. 605 p.

3. Guzairov T. Stanovlenie poeticheskogo kanona ofitsial'noy istorii: «nepamyatnye» sobytiya v «Sobranii stikhotvoreniy, odnosyashchikhsya k nezabvennomu 1812 godu» [Formation of a Poetic Canon of Official History: “Insignificant” Events in the Collection of Poems Related to the Unforgettable Year of 1812]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 2012, no. 6 (118), pp. 168–177. Available at: <http://www.nlobooks.ru/node/2898>.
4. Grot Ya. *Zhizn' Derzhavina* [Life of Derzhavin]. Moscow, Algoritm Publ., 1997. 368 p.
5. Korovin V. L. Derzhavin i 1812 god: O smysle i kompozitsii «Gimna liro-epicheskogo na prognanie frantsuzov iz otechestva» [Derzhavin and the Year 1812: About Meaning and Composition of “The Lirical and Epic Hymn About Forcing the French away from Our Motherland”]. *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya literatury i yazyka* [Bulletins of the Russian Academy of Sciences. Series: Literature and Language], 2012, vol. 71, no. 6, pp. 42–52.
6. Korovin V. L. Kak «starik Derzhavin» liru peredaval (o «mladykh pevtsakh» i «yunom tsare» v «Gimne liro-epicheskome...») [How the Old Man Derzhavin Passed on His Lyre (About “Young Singers” and “The Young Tsar” in “The Lirical and Epic Anthem...”). *Novgorodskiy Derzhavinskiy sbornik (K 200-letiyu so dnya smerti poeta)* [The Novgorod Derzhavin Digest (To the 200th Anniversary from the Date of Death of the Poet)]. Novgorod the Great, 2016, pp. 84–97.
7. Koshelev V. A., Koshelev A. V. *G. R. Derzhavin v zhizni i tvorchestve* [G. R. Derzhavin in His Life and Creativity]. Moscow, Russkoe Slovo Publ., 2010. 176 p.
8. Proskurin O. A. Imya v «Arzamase» [A Name in “Arzamas”]. *Lotmanovskiy sbornik* [The Lotman Digest]. Moscow, 1995, vol. 1, pp. 353–364.

*Дата поступления в редакцию: 30.05.2016*

DOI 10.15393/j9.art.2016.4001

УДК 821.161.1.09“17”

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

ovzakh05@yandex.ru

**ОБРАЗ АЛЕШИ ПОПОВИЧА  
В «БОГАТЫРСКОМ ПЕСНОТВОРЕНИИ»  
Н. А. РАДИЩЕВА  
(проблема жанровых трансформаций)\***

**Аннотация.** В XVIII–XIX вв. были предприняты попытки литературного освоения фольклорных героев и жанров. Одним из литературных персонажей стал былинный и сказочный герой Алеша Попович, именем которого названа поэма Н. А. Радищева (1801). Подражая фольклорным и литературным жанрам, начинающий автор создал оригинальное сочинение, в котором дан синтез былины, волшебной и богатырской сказки, героической и сентиментальной поэмы. В герое Радищева трудно признать богатыря, который побеждает соперников силой оружия и духа. В борьбе со злыми и враждебными силами ему помогают магические предметы и сверхъестественные способности. Став героем волшебной сказки, былинный герой перестает быть богатырем, поэтика волшебной сказки разрушает поэтику былины. В сказочном мире живут и действуют герои другой эпохи, которые в соответствии с литературной модой произносят сентиментальные речи, экзальтированно резонерствуют, плачут и страдают, вопреки рефлексии совершают свои подвиги любви и созидают семейное счастье: Алеша вместе с обретенной женой возвращается в Киев, богатырь снова становится дьячком. В оправдание этих жанровых экспериментов и трансформаций можно предъявить удачу другого поэта — «Руслана и Людмилу» А. С. Пушкина, которого вдохновила стихотворная сказочная повесть Радищева.

**Ключевые слова:** фольклорная сказка, литературная сказка, повесть, поэма, сентиментализм, богатырь, литературный герой, жанровые трансформации

**А**леша Попович является не только былинным и сказочным героем, но и литературным персонажем. Он — младший из русских богатырей, о котором записано несколько былинных сюжетов: «Алеша Попович и Тугарин», «Алеша и Добрыня» («Добрыня в отъезде», «Добрыня на свадьбе своей жены»), «Алеша Попович и сестра Петровицей-Бродовичей».

Отличительными чертами героя являются «ловкость, удалство, бесшабашная храбрость и вместе с тем особая жизнерадостность, лукавство и задор» [17, 344]. Анализируя образ Алеши в былине «Алеша Попович и Тугарин», исследователи отмечали легкомысленность, смелость Алеши [12, 211]. Он является «обыкновенным человеком», «вполне реальным человеком», который обладает задатками характера: «Алеша способен на проявления буйного гнева, но он и насмешник, весельчак. Он умеет скрыть гнев за ядовитой шуткой, выводящей из себя его противника» [19, 40–81]. В сюжете былины «Алеша и Добрыня» герой представлен «бабьим пересмешником». В былине «Алеша и сестра Петровичей» герой является спасителем девушки, освобождает ее из заточения и берет в жены.

Прозаические тексты об Алеше Поповиче опубликованы в сборниках как былин, так и сказок. Некоторые из прозаических текстов являются пересказами былин, утратившими стихотворную форму, но сохранившими «былинную фразеологию и интонацию», другие, сохраняя сюжет, приобретают черты сказочной поэтики (структуру, стиль, мотивы) [3, 3]. По мнению А. М. Астаховой, «само освобождение от стихотворной формы уже создает условия для переключения сюжета в художественную систему сказочного жанра» [3, 3]. Во многих текстах сохраняются основные мотивы былинных сюжетов «Алеша и Тугарин», «Алеша и Добрыня». Вместе с тем в них есть сказочные контаминации сюжетов «Пойди туда, не знаю куда» и «спор о верности жены», в которых Алеша является второстепенным персонажем, «бабьим пересмешником» (см., напр., сказки № 313 и 314 из сборника Афанасьева [4]).

Наряду с фольклорным освоением образа героя, в русской словесности были предприняты попытки создания литературного образа Алеши Поповича.

Характеризуя русскую литературу XVIII — начала XIX веков, И. Булкина замечает, что «история в большинстве случаев шла здесь об руку с мифологией (“баснословием”), “историческая повесть” находилась в той же плоскости, что и сказка. “Русские сказки” и подобные им популярные

сочинения Чулкова, Попова и Левшина находились в прямой зависимости — жанровой и сюжетной — от западноевропейского “галантного романа”, и из того же “баснословного” источника брали свое начало первые опыты несостоявшегося “русского эпоса” — сказочно-богатырские поэмы Хераскова и Львова, Карамзина и Радищева» [7, 80].

В 1801 году поэт и переводчик Николай Александрович Радищев (1779–1829) издал две поэмы «Альоша Попович, богатырское песнотворение» и «Чурила Пленкович, богатырское песнотворение. В двух частях».

В этих произведениях выразилась одна из тенденций в развитии русской литературы конца XVIII — начала XIX веков, в которой решалась задача создания национального литературного эпоса. Подражая героическим поэмам Гомера, Вергилия, Ариосто и Виланда, следуя русским адаптациям античных традиций (И. Ф. Богданович), фольклорных сказок и былин (М. Д. Чулков, Н. М. Карамзин), начинающий автор пытался создать оригинальные национально-патриотические произведения. А. С. Пушкин невысоко оценил это произведение, в котором нет «и тени народности, необходимой в творениях такого рода» [13, 216].

Исследователи отмечают влияние на «Альошу Поповича, богатырское песнотворение» «Русских сказок» В. А. Левшина и «Ильи Муромца» Н. М. Карамзина [5]; [11]; [18]. Заимствования Радищевым из «Русских сказок» Левшина проанализированы И. П. Лупановой [11], М. А. Гистер [9].

Подробно и обстоятельно рассмотрен вопрос о влиянии Радищева на поэму «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина [8]; [15]; [14]; [2]; [1]; [18]. Эта точка зрения была опровергнута в работе А. Слонимского, который видел причину сходства «богатырского песнотворения» Радищева и поэмы А. С. Пушкина в общих мотивах «волшебнo-рыцарских и сказочной» литератур [16, 193].

Взаимодействие былины, волшебной сказки и «индивидуально-авторского литературного творчества» в богатырских песнотворениях Радищева рассмотрено в статье И. Л. Щедрина [18, 39], который отмечает «снижение роли былинного начала» в них: «Жанрами-посредниками выступила летопись,

на которую оказали определенное влияние фольклорные источники (то есть былина), а также литературная прозаическая богатырская сказка второй половины XVIII века (прежде всего, В. А. Левшин, чьи произведения, в свою очередь, были созданы под влиянием М. Д. Чулкова)» [18, 44]. Для исследователя богатырские поэмы и богатырские сказки — синонимичные понятия, сам же он определяет жанр произведений Радищева как «богатырские сказки», которые синтезируют традиции «Русских сказок» Левшина и богатырской поэмы Н. М. Карамзина «Илья Муромец».

Эпиграфом к богатырскому песнотворению Радищев выбирает первую строку из поэмы Вергилия «Энеида», чем задает тон всему произведению: «Оружие пою и мужа» (Эней, книга 1)»<sup>1</sup>. Автор воспевае богатыря и его подвиги, он подражает Вергилию: «Альошу древняго пою: / Внуши, Альоша! пѣснь мою» (3). По мнению Т. И. Акимовой, Радищев вводит «зачин», «противоположный сложившейся традиции», и «обращается не к Музе, а к главному действующему лицу» [1, 110].

Автор несколько раз использует несвойственную для фольклора форму имени богатыря Алексей. Его Алеша юн, весел, но мало похож на былинного богатыря. Он сомневается в своем предназначении, после первого поражения сознает, что напрасно отказался от прежнего ремесла и решил стать богатырем. Активное участие в судьбе героев принимают боги, они подчиняют их своей воле, дают советы, одаривают Алешу волшебными предметами (перстень, плеть), при помощи которых он одолевает врагов. Как и в античном эпосе, несчастья героев объясняются столкновением интересов богов.

Алеша в песнотворении Радищева рожден в Киеве, его отец — «жрецъ Перуна». Он так рассказывает о своей жизни:

Я вмѣстѣ съ нимъ богамъ служиль;  
 За то намъ данъ была обильна,  
 Въ довольствѣ, въ роскоши я жилъ.  
 Я зналъ лишь жертвы закалатъ,  
 Себя отъ олтаря питать (10).

В языческом храме Перуна он «воспевал» «стихеры», а противник, полонивший Алешу, называет его с насмешкой

«церковникомъ», «псаломщикомъ». Причиной тайного бегства из родительского дома является зародившееся в душе Алеши сомнение в своем предназначении. По мнению И. Булкиной, «характером героя (противоречивого дьячка-богатыря) Радищев-сказочник в большей степени обязан Карамзину и его “Илье-Муромцу”» [7, 107]; [6].

В шаблонном литературном стиле автор описывает выезд Алеши:

Златой <...> шлемъ горитъ въ огнѣ (3),  
 Подъ шлемомъ волосы чернѣютъ,  
 Віясь падутъ по раменамъ;  
 Глаза блистаютъ и свѣтлѣютъ,  
 Подобаясь жаркимъ двумъ звѣздамъ.  
 Онъ прямъ и строенъ такъ, какъ кедръ,  
 И мечъ виситъ пониже бедръ.

\*

Въ десной его копье златое,  
 А въ шуйе крѣпкой черной щитъ,  
 На коемъ знаменье святое,  
 Изсѣченъ богъ Перунъ сидитъ.  
 Броня желѣзна кроетъ грудь (4).

В чаще Алеша наезжает на Витязя. Радищев называет обоих рыцарями. Победа в поединке соперников оказывается за Витязем, который берет Алешу в плен: «Я дней твоихъ теперь властитель: / Прощаю дерзкому — возстань! / И вѣчно буди рабъ ты мой; / Вкуси смиренно жребій свой» (7).

Читатель же видит «дерзкого» Алешу иным, чувствительным и слезливым юношей: «огорченной, / Не смѣлъ окрестъ себя взглянуть», «Въ молчаньѣ горестномъ онъ былъ, / Закрывшись тихо слезы лиль» (7).

В рабстве Алеша встречается с товарищем, женоподобные черты которого вызывают у богатыря сначала удивление, а потом изумление. Преображение «товарища» воспламеняет в сердце Алеши любовь:

Сей юноша снялъ шлемъ высокой —  
 Упали русые власы;  
 Сей юноша голубоокой  
 Явилъ прелестныя красы.  
 Се дѣва юна предстоитъ —  
 Въ Альошѣ кровь уже горитъ (12).



Пытаясь найти способ освобождения девы и себя, влюбленный герой решается на хитрость:

Храпяща Витязя сурова  
 Безъ страха онъ тогда узрѣлъ.  
 Онъ вервь тихонько наложилъ,  
 И руки твердо прикрѣпилъ.  
 По томъ связалъ и быстры ноги,  
 Тянулъ ко древку ихъ плотнѣй (14–15).

Они бегут и уводят с собой всех коней, чтобы предотвратить погоню.

В песнотворении герой ведет себя не как богатырь, а как литературный герой. Автор подробно описывает его чувства, переживания и манерные страдания.

Найдя приют в густом и мрачном лесу, Алеша открывает свои чувства девице, признается в любви. Девица отвечает ему восторженной взаимностью:

Спаситель мой великодушной!  
 Скажи, чемъ я тебѣ воздамъ?  
 О юноша ты добродушной!  
 Тебѣ какую плату дамъ  
 За то, что ты рукой своей  
 Хранишь дни юности моей?

\*

Ахъ! я себя на вѣкъ вручаю  
 Во власть, о юноша! твою;  
 Тебѣ быть вѣрной обѣщаю —  
 Прими и руку ты мою.  
 Когдабъ я больше что могла,  
 И тѣмъ тебѣ бы воздала (18).

Окрыленный взаимностью, Алеша возносит хвалу Перуну. Как истинный рыцарь герой падает на колени перед возлюбленной и пылко клянется в вечной любви. Девица рассказывает Алеше о себе: зовут ее Людмилой, она является дочерью Новгородского посадника Добросила, когда ей исполнилось девятнадцать лет, любовью к ней воспылал Челубей — победивший Алешу Витязь, сын Яги и Беса Астарота. Людмила отказала Челубею, тот хитростью и волшебством похитил ее: обернувшись соловьем, пением прельстил Людмилу, сел ей на плечо, превратился в орла и унес. Героиня

называет Челубея колдуном, который внушает ей жуткий страх. Алеша, «любовникъ нѣжной, страстной» (27), готов пожертвовать жизнью ради возлюбленной. Он надеется найти спасение в Киеве, где хочет стать жрецом Перуна. По дороге в Киев Алеша и Людмила заезжают в храм Лады, в котором жрица соединяет влюбленных, предвещает им тяжелую судьбу и дает супругам совет:

Бѣды старайтесь сносить;  
Въ бѣдахъ васъ Небо испытаетъ,  
Чтобъ больши радости родить,  
Въ несчастныхъ, томныхъ дняхъ своихъ  
Съ терпѣньемъ преносите ихъ (31).

Алеша готов защитить жену и свой брак. Жрица одаривает Алешу чудесным кольцом, благодаря которому он может

...преобращаться  
Во всякой станъ, во всякой видъ,  
Невидимымъ отъ всѣхъ скрываться,  
И защищаться отъ обидъ;  
Старайся только твердымъ быть,  
Боговъ въ несчастьяхъ не винить (33).

Фабула песнотворения никак не связана с жанровым содержанием былины. Повествование Радищева раскрывает фабулу волшебной (вариант: богатырской) сказки или сказочной повести. Фигура богатыря, по-другому «рыцаря», сказочна. Он не может одолеть своих соперников без помощи волшебства и магических предметов. Герои Радищева действуют не только как сказочные фольклорные, но и как литературные герои, которые живут в новой художественной эпохе. Автор изображает своих героев чувствительными и сентиментальными. По каждому поводу герои произносят мелодраматические речи, экзальтированно резонируют, плачут, рыдают.

Беда настигает супругов на третью ночь, когда они уже увидели башни Киева. Невидимый для супругов, Челубей следует за ними, насылает на них «тяжкой сонъ», отмщая Алеше его же способом: привязывает его к дубу и похищает спящую Людмилу.

Радищев призывает читателя сочувствовать и сострадать переживаниям героев. Автор описывает, как Алеша обнаружил исчезновение Людмилы — никто не идет к нему на помощь, даже природа враждебна к герою:

Лазурь померкла ясна свода,  
 Порывомъ буйной вихрь своимъ  
 Предъ грозной бурей течеть,  
 Древа изъ корней крѣпкихъ рветъ.

\*

Сгустилась паче мгла ночная,  
 Во слѣдъ катится грому громъ.  
 Порывъ вихрь быстрой умножая,  
 Играетъ дубомъ какъ перомъ (41).

Буря не страшит Алешу, он призывает ее прервать его муки, обращается к богам и Перуну с вопросом: в чем его вина, чем он прогневал их. Буря рушит дуб и освобождает героя, который находит коня и, проливая слезы, отправляется на поиски супруги. В пути он встречается со старцем, который призывает смириться, не хулить богов, а молиться им. Старец делится с Алешей познаниями из «волшебной книги». Напоминая о судьбе Орфея, старец предупреждает Алешу, чтобы тот не прикасался и не лобызал супругу, а только соглядал «ея прелестныя красы», иначе «погибнешь купно съ ней; / На долго разлученъ пребудешь / Съ супругой милою своей» (47).

При помощи волшебного перстня Алеша переносится в стеклянный чертог, в котором находится Людмила. Он забывает совет старца, заключает Людмилу в объятия, и в этот миг появляется Челубей:

Чертогъ потрясся, заскрыпѣлъ,  
 И громъ надъ ними возревѣлъ.  
 Се входитъ Челубей яряся,  
 Огнями, бурей окружень;

Вокругъ его змія віяся  
Простерла хвостъ вкругъ твердыхъ стѣнъ (49–50).

Алеша побеждает змея, но на богатыря нападает Челубей. Алеша воспользовался волшебным перстнем: превратился в мышь, Челубей — в кошку, бросился за ним, но потерял след. Людмила, решив, что супруг погиб, бросается в окно. От гибели ее спасают боги, она бежит следом за Алешей. Они снова обретают друг друга, пытаются скрыться от Челубея. Алеша превращается в коня, Людмила садится на него верхом. В один из дней перед ними вырастает стена, через которую Алеша не может ни перескочить в виде коня, ни перелететь в образе сокола. Окружающая их со всех сторон стена оказывается чарами Астарота, который поклялся помочь Челубею разлучить влюбленных. Вид стены наводит ужас на героев. Автор подробно описывает их переживания, терзания, слезное прощание с жизнью. В этот момент Астарот разлучает супругов. Несмотря на сопротивление, бес украл Людмилу: топнул ногой, земля разверзлась, и они провалились в бездну.

Алеша пытается их догнать, но безуспешно, опять впадает в уныние, решается на самоубийство, в этот момент является старец, который открывает ему способ спасения Людмилы. Он одаривает Алешу новым оружием — плетью, которая поможет ему одолеть беса.

С помощью перстня герой добирается до мрачного леса, известного «множеством чудес», в котором находится храм в честь враждебного ему бога Ния. В храме в виде старца ему является поляк Твердовский.

Ряд выразительных деталей этой встречи Радищев заимствует из «Повести о Алеше Поповиче — богатыре, служившем князю Владимиру» из сборника В. А. Левшина «Русские сказки».

<p>Великой стук поднялся в капище, двери растворились настечь, и толстый поляк начал выглядывать из оных. «А! Господин хозяин! — сказал богатырь. — Не прогневайся, что я без спросу остановился здесь. Я думал, что дом этот пустой.» Поляк <i>скрытел на него зубами</i>. &lt;...&gt; Поляк вместо ответа, бросясь ему под ноги, <i>зачал кусать</i>. Богатырь, рассердясь, поймал его за волосы, зачал таскать и бить пинками; однако поляк не дал ему удовольствовать гнев, вырвался и ушел в капище. &lt;...&gt; Но неугомонный житель капища не дал ему покою. Едва зачал он засыпать, сей вышел опять, положил ему голову на брюхо и приготовлялся ногтями своими выдрать ему глаза; но голова его имела действие огня. Богатырь, почувствовав жжение, вскочил в ярости, оттолкнул прочь голову толь сильно, что поляк отлетел стремглав в стену и хотел уйти. Но Алёша, схватив саблю, ударил оною по голове. Удар сей был жесток, камень бы расселся от оно-го; но из головы мертвеца посыпались только искры, и провалился он сквозь пол... [10, 86] (курсив мой. — О. 3.).</p>	<p>Видѣнье странно вдругъ выходить, Носяще старца древня видѣ; Оно къ Альошѣ взоръ возводитъ, И грозно <i>челюстями скрыпнеть</i> (курсив мой. — О. 3.). Ступай отсель! оно речеть, Иль страшной адъ тебя пожретъ. — Не очень я тебя боюся! Альоша смѣло отвѣчалъ; Скорѣ въ гробъ я поселюся, Чемъ отъ тебяъ я побѣжалъ — И чудо треснулъ кулакомъ, Такъ, что глухой раздался громъ. * Старикъ, вздрогнувъ отъ заушенья, <i>Хотѣлъ Альошу укусить</i>; Но вновь страшася пораженья, Возмнилъ его уговорить, Чтобъ онъ скорѣй изъ храма шель; И тутъ упорство въ немъ нашель. * Ударомъ Витязь отвѣчаетъ На грозно слово старика; Тузя его, онъ возглашаетъ: Уже ль нашель ты дурака, Чтобъ безъ побѣды я пошелъ, Тебяъ простерта здесь не зрѣлъ? * Видѣнье вырвалось, бѣжало; Альоша въ слѣдъ его тузилъ; Оно стенаньи испускало, Его онъ плетью въ выю билъ. Видѣнье скрылось отъ него Во тѣмъ жилища своего (68–70).</p>
---	--

Алеша прогоняет старика ударами плети. Решив, что бес побежден, «съ надеждой сладостной» герой продолжил путь.

В пути Алеша встречает нищего, который рассказывает ему свою историю. Этот эпизод также заимствован из «Повести о Алеше Поповиче — богатыре, служившем князю Владимиру» из сборника В. А. Левшина. Радищев лишь меняет имя беса, которому Твердовский закладывает дочь. У Левшина его имя Велзевул, а у Радищева — Астарот.

Нищий кратко рассказывает Алеше свою историю, в которой обнаруживаются совпадения с историей шляхтича из повести Левшина.

<p>«Жених твой тебе помочь не будет в состоянии. Я сожгу в сию ж минуту все его имение...». Он исчез; я лишился всего моего имения внезапным пожаром [10, 87].</p>	<p>Ахъ, сильной богатырь, могучій! Я только годъ, какъ въ бѣдность впалъ; Отечество мнѣ лѣтъ дремучій, Я имъ недавно обладалъ: Но житель капища, что зрѣлъ, Меня во бѣдство тяжко ввелъ (72).</p>
<p>Сей поляк назывался Твердовский, оставил после себя несказанное богатство, и невеста моя единая оному наследница. По смерти его, познакомился я с оною. Мы восчувствовали взаимную склонность, и брак долженствовал соединить нас в назначенный день. Приготовлялись уже к торжеству, и невеста моя находилась в преогромном доме своем, отстоящем отсюда верстах в тридцати. В самую полночь предстал предо мною дух отца ее с страшным и гневным лицом. «Знаешь ли ты, — говорил он ей, — что я заложил тебя еще маленькую адскому князю Велзевулу? А ты хочешь вступить в брак без ведома господина твоего. Слушай! Ты и жених твой должны дать обязательство сему дьяволу на свои души, если хотите совершить ваше супружество. С сего часа дом сей и все мое богатство отдаю я во власть одного Велзевула...» [10, 87].</p>	<p>Онъ мертвъ назадъ тому три года, Но тѣнь его еще живетъ; Его страшится вся Природа, Дрожить, робѣть цѣлой свѣтъ. Я милу дочь его люблю, Для ней нещастіе терплю. * Едва хотѣлъ я сочетаться Съ любезной красотой моей, Какъ началъ сей мертвецъ являться Во прежней хранинѣ своей; Онъ Астароту дочь вручилъ, Ему на вѣки заложилъ (72).</p>
<p>Невеста моя не имеет пропитания, понеже все сокровищи ее лежат в доме, в коем всякую ночь привидения нагоняют на всех ужас и всех покушавшихся входить в дом тот, хотя днем, хотя ночью, удавляют. Я искал смелых людей; но по сех пор не нашел еще избавителя. Покушавшиеся за великое награждение освободить нас от несчастья погибли. Оних находили в доме оном раздробленных в мелкие части. Я прошу милостыни на сей дороге, и что получу, употребляю на пропитание свое и невесты моей, с которою несчастье и любовь меня соединили [10, 87–88]</p>	<p>Сей Бесъ со многими другими Въ чертогахъ милой мнѣ живетъ; Когтями страшными своими Меня въ ночь каждую онъ рветъ. Я многихъ Витязей просилъ, Чтобъ кто изъ нихъ его сразилъ; * Они въ сраженьяхъ погибли, А Бесъ терзанъи умножалъ; Мои всѣ силы погибли, Отъ милой я своей бѣжалъ. Прошу я добрыхъ здѣсь людей, Чтобъ въ грусти помогли моей (73).</p>

<p>«Друг мой! — сказал ему Алёша Попович. — Я богатырь странствующий, которые с собою денег не возят; следовательно милостины я тебе подать не могу. Однако я избавлю тебя и невесту твою. Должность моя помогать несчастным и наказывать злых; а я не нашел еще нигде злее твоего нареченного тестя. Я ночевал в капище. Он напал на меня без всякой причины; но я раскроил ему лоб. Я не знаю Велзевула, ни адского князя; но из того не следует, чтоб должно оных бояться. Веди меня в дом оный. Я обязуюсь выгнать отсюда всех пакостников. Мне сокровищ не надобно, я всем добро делаю даром; но обещаешься ли ты исполнять все, что я тебе прикажу, и быть в точном моем послушании до самого того времени, как я женю тебя на дочери Твердовского?» [10, 88].</p>	<p>Поѣду я въ твои чертоги! Альоша съ радостью сказалъ; Я зрѣлъ опасности ужь многи, И мертвеца ужь костылялъ; Не думаю, чтобъ онъ пришелъ, Коль хочеть самъ остаться цѣль (73).</p>
--	--

Из заимствованного эпизода Радищев опускает встречу Алеши с разбойниками и победу над ними при помощи вилельников.

В начале третьей песни автор кратко рассказывает о злключениях Людмилы после похищения. Астарот перенес Людмилу в ад и угрожает ей страшными муками. От страданий Людмилу оберегает Перун. Бес спускается к крутому морскому берегу, оставляет Людмилу в ладье, вручая ее судьбу на волю вод.

Радищев живописует опасности, которые подстерегают Людмилу во время морского путешествия. Ладья разбивается о камни. Злключения Людмилы на острове — следствие колдовства Челубея. Колдун неоднократно показывает Людмиле видение погибающего Алеши, мстит Людмиле за свои муки любви, усугубляет ее страдания:

Твои всѣ члены разтерзаю!  
Я въ томъ утѣху нахожу,  
Отрады, сладости вкушаю,  
Когда на скорбь твою гляжу;  
Узри супруга ты теперь!  
Предъ нимъ отверзлась гроба дверь (85).

Страдания Людмилы приносят радость Челубею, которого поэт называет «звѣрскимъ колдуномъ» (88).

Вторая часть третьей песни посвящена рассказу о подвигах Алеши.

Первую победу над бесами Алеша одержал в доме Твердовского.

Бесы являются в полночь. У Левшина они видимы, Радищев делает их невидимыми:

<p>Настала полночь: преужасный вой поднялся в близлежащих комнатах, двери растворились, и представилось ему множество жрецов, идущих с факелами. Они пели надгробные песни и несли гроб закрытый [10, 90].</p>	<p>Вдругъ всѣ чертоги загремѣли, И вихрь въ нихъ двери растворилъ; Помосты съ стукомъ заскрыпѣли, Бѣсовъ огромной хоръ гласилъ: Кто дерзкой тако здѣсь сѣдитъ, И что онъ предпріяти мнитъ? &lt;...&gt; Не долго тишина продлилась, Смутился Витязя покой; Дверь съ шумомъ, съ трескомъ отворилась Жреца ужаснаго рукой; За нимъ толпа уродовъ шла, Покрытой съ пѣньемъ гробъ несла (92–93).</p>
--	---

У Радищева бесы сначала устрашают Алешу «гласом хора», пытаются его прогнать. Невидимым бесам Алеша отвечает, что готов вступить с ними в бой. В ответ бесы «дохнули всѣм огнемъ» на Алешу, от которого тот укрылся щитом (93).

В повести Левшина Алеша изгоняет «жрецов» при помощи «железного дверного запора», в песнотворении Радищева герой побеждает «звѣрскаго жреца» и «толпу уродовъ» при помощи плети и меча.

<p>Никто не отвечал ему, и каждый щелкал на него зубами и дышал огнем. «Вы великие невежи, — сказал он жрецам. — Не довольно, что мешаєте мне отдыхать; но и не ответствуете. Пора вам вон». С словом сим схватил он железный дверной запор, прогнал всех вон. Противились ему, дышали на него огнем, прыгали, как кошки, на стены и через него; однако он бил их без милости, и выгнав всех, запер двери крепко [10, 90].</p>	<p>Но сонмъ ему не отвѣчалъ, И пламень на него пускалъ. * Тогда Альоша осердился, Бранилъ несущихъ черной гробъ, И съ плетью вдругъ на нихъ пустился, Жреца ударилъ страшно въ лобъ. Ужасно звѣрскаго жреца завылъ И сонма ходъ остановилъ. * Но Витязь юной, озлобленной, Держа одною плетью рукой, Другую вынуть мечъ согбенной, Явилъ тутъ духъ великой своей, Разилъ онъ всѣхъ какъ грозной громъ, И тотчасъ опустѣлъ весь домъ (94).</p>
--	---



В гробу Алеша обнаружил пана Твердовского, которого он побил плетью в храме.

Поляк вдруг открыл глаза и заскрипел на него зубами [10, 90].	Но вдруг Полякъ какъ вебрь вскочиль, Альошу за уши схватиль (95).
---	---

И у Левшина, и у Радищева Алеша отрывает Твердовскому голову:

«О! ты притворился только», — сказал богатырь, и потащил одного из гроба за волосы. Поляк опинался и противился; но богатырь подернув крепко, оторвал ему голову. В то мгновение гроб исчез, и удивленный Алёша Попович понес одну только голову в свою спальню. «Жаль мне тебя, — говорил он, садясь к печи, и положи голову у ног своих, — если б ты не так упрям был...». Но оторванная голова не дала ему докончить. Она укусила очень больно за ногу. Богатырь рассердился, и схватя голову, бросил в печь. Он продолжал еще ругательство к дерзкому поляку, и с удовольствием поглядывал в печь, как голова его обратится в пепл. Но комедия не кончилась [10, 90–91].	И выю взявши въ сильну длань, Раздраль Твердовскаго гортань. Глава Сарматска отдѣлилась Отъ сильныхъ, буйныхъ, крѣпкихъ плечь; Душа въ Альошѣ веселилась, Что скоро могъ онъ брань пресѣчь. Во прежню храмину онъ вшелъ, Сожегъ главу и къ печи сѣлъ. * Но кто опишетъ удивленьё Альоши въ сей ужасной часъ? Глава пріавъ въ трубу стремленьё, Возвысила ужасной гласъ: Я живъ! она ему рекла, И грозна смерть тебѣ пришла (95–96).
--	---

На этом эпизоде превращения колдуна не закончились:

Он увидел полякову голову, обратившуюся в страшно огненного змия, и самого поляка, выезжающего на оном к нему с пламенным мечом [10, 91].	И вдругъ изъ печи выѣзжаетъ На змиѣ яростномъ Полякъ; Онъ огненъ мечъ въ рукахъ имѣлъ, Какъ уголь зракъ его горѣлъ (96).
---	--

Герои Левшина и Радищева побеждают Твердовского разным оружием.

По счастью стояла у печи железная кочерга, довольной толщины, богатырь встал оную поляка толь удачно, что огненный змей со второго удара рассыпался в дребезги. Третий удар, направленный в толстую полякову шею, зацепил по оной крюком кочерги, и выбросил его раздробленного в окошко [10, 91].	Альоша, мракомъ окруженной, Не знаетъ плетью какъ разить; Ударъ, безъ меты устремленной, Ему случилось пустить: За выю Пана онъ задѣлъ И вервью плети обвертѣлъ. * Тогда всѣ силы напрягая, Твердовскаго онъ потащиль; Онъ вопли страшны изпуская, Пощады, милости просиль. Мольбѣ Альоша не внималь, Въ окно Твердовскаго бросаль (97).
--	--

После победы над Твердовским перед Алешей появляются Астарот и «полкъ чернопламенныхъ бѣсовъ». Алеша вступает в борьбу с Астаротом. Несмотря на ранение, герой побеждает Астарота и его свиту при помощи волшебной плети: «Альоша волосы щипальъ, / И бедра плетью окроплялъ» (100). Астарот умоляет Алешу о пощаде и готов показать, где заточена Людмила.

Алеша сообщает дочери Твердовского и ее жениху о своей победе и верхом на бесе отправляется на спасение Людмилы. В разговоре с Алешей Астарот во время пути проявляет себя любящим и заботливым родителем. Со слезами он уговаривает Алешу смягчить участь Челубея, но богатырь неумолим и пронзает его мечом.

В финале Алеша вместе со спасенной женой возвращается в Киев и снова становится дьячком. По мнению Т. И. Акимовой, «такой эпилог снижает героическое начало»: «Алеша Попович» демонстрирует авторскую иронию по отношению к собственным претензиям на героические деяния и права на народное просветительство, вызревающее у дворянства в масонской среде, и показывается это через сложившуюся матрицу волшебной-сказочной поэмы, культивируемой Екатериной» [1, 111].

В оправдание этих жанровых экспериментов и трансформаций можно предъявить удачу другого поэта — «Руслана и Людмилу» А. С. Пушкина, которого вдохновила стихотворная сказочная повесть Радищева.

Подражая фольклорным и литературным источникам, начинающий автор создал оригинальное сочинение, в котором есть признаки былины, волшебной фольклорной и литературной сказки, героической и сентиментальной поэмы. В таком сложном синтетическом единстве разных жанров предстает сказочная стихотворная повесть.

В результате жанровых трансформаций поэт создает оригинальный образ Алеши Поповича. Радищев называет Алешу рыцарем, он мало похож на богатыря, который побеждает соперников силой оружия и духа. В борьбе со злыми и враждебными персонажами ему помогают магические

предметы и сверхъестественные способности, что характеризует его как героя волшебной сказки. В произведении Радищева Алеша Попович не только сказочный персонаж, но и литературный герой, способный на сомнения в правильности выбранного пути, страдания, пылкость в выражении чувств.

### Примечания

- \* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект 15-04-00366 а.
- <sup>1</sup> Радищевъ Н. А. Альоша Поповичъ, богатырское пѣснотвореніе. Сочиненіе Н.....я Р.....ва. Часть первая. Москва: Въ Университетской Типографіи, 1801. С. 1–108. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

### Список литературы

1. Акимова Т. И. Поэма А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» и волшебнo-сказочные поэмы конца XVIII — начала XIX века // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. — 2011. — № 23. — С. 106–115. — (Серия «Гуманитарные науки»).
2. Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. — Л.: Наука, 1972. — 468 с.
3. Астахова А. М. Народные сказки о богатырях русского эпоса / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. — 120 с.
4. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: в 3 т. / подгот. Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков; отв. ред. Э. В. Померанцева, К. В. Чистов. — М.: Наука, 1985. — Т. 2. — 464 с.
5. Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. — М.: Учпедгиз, 1951. — 687 с.
6. Булкина И. К сюжету о пане Твардовском (конспекты «киевской» баллады Жуковского // Пушкинские чтения в Тарту 3: Материалы международной научной конференции, посвященной 220-летию В. А. Жуковского и 200-летию Ф. И. Тютчева. — Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2004. — С. 41–63 [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.ruthenia.ru/document/535054.html> (10.11.2016).
7. Булкина И. Киев в русской литературе первой трети XIX века: пространство историческое и литературное: дис. ... канд. филол. наук. — Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2010. — 211 с.

8. Владимиров П. В. А. С. Пушкин и его предшественники в русской литературе. — Киев: Тип. Императорского Университета св. Владимира Н. Т. Корчак-Новицкого, 1899. — 84 с.
9. Гистер М. А. Образ Алеши Поповича в русской литературной сказке XVIII — начала XIX века // А. М. П.: Памяти А. М. Пескова. — М.: РГГУ, 2013. — С. 158–183.
10. Левшин В. А. Повести о Алеше Поповиче богатыре, служившем князю Владимиру // Левшин В. А. Русские сказки: в 2 кн. — СПб.: Тропа Троянова, 2008. — Кн. 1. — 472 с.
11. Лупанова И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. — Петрозаводск: Гос. изд-во Карельской АССР, 1959. — 503 с.
12. Пропп В. Я. Русский героический эпос. — М.: ГИХЛ, 1958. — 603 с.
13. Пушкин А. С. Александр Радищев // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. — Т. 6: Критика и публицистика. — М.: ГИХЛ, 1962. — С. 210–220.
14. Семенников В. П. Радищев. — М.; Л.: Гос. изд., 1923. — 467 с.
15. Сиповский В. В. «Руслан и Людмила»: (К литературной истории поэмы) // Пушкин и его современники: материалы и исследования / комис. для изд. соч. Пушкина при Отд-нии рус. яз. и словесности Имп. акад. наук. — СПб., 1906. — Вып. 4. — С. 59–84.
16. Слонимский А. Л. Первая поэма Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. — [Вып.] 3. — С. 183–202.
17. Смирнов Ю. И., Смолицкий В. Г. Былины о Добрыне Никитиче и Алеше Поповиче // Добрыня Никитич и Алеша Попович / сост. Ю. И. Смирнов, В. Г. Смолицкий. — М.: Наука, 1974. — С. 343–361.
18. Щедрин И. Л. Богатырские поэмы Н. А. Радищева: проблема памяти жанра былины // Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки. — Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2014. — № 3 (38). — С. 39–45.
19. Юдин Ю. И. Героические былины (Поэтическое искусство) / АН СССР; отв. ред. Э. В. Померанцева. — М.: Наука, 1975. — 120 с.

**Olga V. Zakharova**

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

**THE IMAGE OF ALYOSHA POPOVICH  
IN N. A. RADISHCHEV'S  
"BOGATYR SONGWRITING":  
(THE ISSUE OF GENRE TRANSFORMATIONS)**

**Abstract.** In the 18th–19th centuries, there were attempts of literary appropriation of folklore heroes and genres. One of the literary characters was the epic and fairy hero Alyosha Popovich. N. A. Radishchev used this name as the title for his poem (1801). Imitating folkloric and literary genres, the unfledged writer created an original work, which comprised a synthesis of *bylina* (heroic epic song), fairy and bogatyr tale, heroic and sentimental poem. It is difficult to consider Radishchev's hero as a bogatyr who vanquishes his rivals by force of his sword and strength of his mind. He uses magic items and transcendent capacities in his fight with wicked and hostile enemies. Having become the hero of a fairy tale the epic hero ceases to be a bogatyr; the poetics of the fairy tale disrupts the poetics of the *bylina*. In the fantasy world, there live and act heroes of another age who deliver sentimental speeches in accordance with the literary fashion, chop logic exaltedly, weep and suffer, in spite of reflection they accomplish their feats of love and create family happiness: Alyosha comes back to Kiev with his found wife, and the bogatyr becomes sexton again. In defence of these genre experiments and transformations, it is possible to showcase the success of another poet — "Ruslan and Lyudmila" by A. S. Pushkin who was inspired by Radishchev's poetic fairy tale.

**Keywords:** folkloric fairy tale, literary fairy tale, long short story, poem, sentimentalism, bogatyr, literary hero, genre transformations

**References**

1. Akimova T. I. Poema A. S. Pushkina «Ruslan i Lyudmila» i volshebno-skazochnye poemy kontsa XVIII — nachala XIX veka [Pushkin's Poem "Ruslan and Lyudmila" and Magic Fabulous Poems of the Late 18th and Early 19th Century]. *Izvestiya Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. G. Belinskogo. Seriya Gumanitarnye nauki* [Proceedings of Penza State Pedagogical University Named After V. G. Belinsky. Series Humanities], 2011, no. 23, pp. 106–115.
2. Alekseev M. P. *Pushkin. Sravnitel'no-istoricheskie issledovaniya* [Pushkin. Comparative-Historical Research]. Leningrad, Nauka Publ., 1972. 468 p.

3. Astakhova A. M. *Narodnye skazki o bogatyryakh russkogo eposa* [*Folk Tales About Bogatyrs of Russian Epic Folk Stories*]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1962. 120 p.
4. Afanas'ev A. N. *Narodnye russkie skazki: v 3 tomakh* [*Russian Folk Tales: in 3 Vols*]. Moscow, Nauka Publ., 1985, vol. 2. 464 p.
5. Blagoy D. D. *Istoriya russkoy literatury XVIII veka* [*The History of Russian Literature of the 18th Century*]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1955. 567 p.
6. Bulkina I. K syuzhetu o pane Tvardovskom (konspekty «kievskoy» ballady Zhukovskogo) [On the Story About Polish Nobleman Tvardovsky (Sketches of the Kiev Ballade by Zhukovsky)]. *Pushkinskie chteniya v Tartu 3: Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 220-letiyu V. A. Zhukovskogo i 200-letiyu F. I. Tyutcheva*. [Pushkin Readings in Tartu 3: Materials of the International Academic Conference Devoted to V. A. Zhukovsky's 220th Anniversary and F. I. Tyutchev's 200th Anniversary]. Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus Publ., 2004, pp. 41-63. Available at: <http://www.ruthenia.ru/document/535054.html> (accessed 10 November 2016).
7. Bulkina I. *Kiev v russkoy literature pervoy treti XIX veka: prostranstvo istoricheskoe i literaturnoe. Dis. ... kand. filol. nauk.* [Kiev in Russian Literature of the First Third of the 19th Century: Historical and Literary Space. PhD. philol. sci. diss.]. Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus Publ., 2010. 211 p.
8. Vladimirov P. V. A. S. *Pushkin i ego predshestvenniki v russkoy literature* [A. S. Pushkin and His Predecessors in Russian Literature]. Kiev, Tipografiya Imperatorskogo Universiteta sv. Vladimira N. T. Korchak-Novitskogo Publ., 1899. 84 p.
9. Gister M. A. *Obraz Alyoshi Popovicha v russkoy literaturnoy skazke XVIII — nachala XIX veka* [The Image of Alyosha Popovich in Russian Tale of the 18th Early 19th Century]. A. M. P.: *Pamyati A. M. Peskova* [A. M. P.: To the Memory of A. M. Peskov]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2013, pp. 158-183.
10. Levshin V. A. *Povesti o Alyoshe Popoviche bogatyre, sluzhivshem knyazyu Vladimiru* [The Short Novels About Bogatyr Alyosha Popovich, who Served Prince Vladimir]. *Levshin V. A. Russkie skazki: v 2 knigakh* [Lyovshin V. A. Russian Fairy Tales: in 2 Books]. St. Petersburg, Tropa Troyanova Publ., 2008, book 1. 472 p.
11. Lupanova I. P. *Russkaya narodnaya skazka v tvorchestve pisateley pervoy poloviny XIX veka* [Russian Folk Tale in the Works of Writers of the First Half of the 19th Century]. Petrozavodsk, State Publishing House of the Karelian ASSR Publ., 1959. 503 p.
12. Propp V. Ya. *Russkiy geroicheskiy epos* [Russian Heroic Epic]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1958. 603 p.
13. Pushkin A. S. Aleksandr Radishchev. *Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochineniy: v 10 tomakh* [Pushkin A. S. The Complete Works: in 10 Vols]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1962, vol. 6, pp. 210-220.

14. Semennikov V. P. *Radishchev*. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1923. 467 p.
15. Sipovskiy V. V. «Ruslan i Lyudmila»: (K literaturnoy istorii poemy) [“Ruslan and Lyudmila”: (On Literary History of the Poem)]. *Pushkin i ego sovremenniki: Materialy i issledovaniya* [Pushkin and His Contemporaries: Materials and Researches]. St. Petersburg, 1906, vol. 4, pp. 59–84.
16. Slonimskiy A. L. Pervaya poema Pushkina [The First Poem of Pushkin]. *Pushkin: Vremennik Pushkinskoy komissii* [Pushkin: Annals of the Pushkin Committee]. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1937, [vol.] 3, pp. 183–202.
17. Smirnov Yu. I., Smolitskiy V. G. Byliny o Dobryne Nikitiche i Alyoshe Popoviche [Epic Folk Stories About Dobrynya Nikitich and Alyosha Popovich]. *Dobrynya Nikitich i Alyosha Popovich* [Dobrynya Nikitich and Alyosha Popovich]. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 343–361.
18. Shchedrin I. L. Bogatyrskie poemy N. A. Radishcheva: problema pamyati zhanra byliny [Heroic Poems of N. A. Radishchev: The Problem of Memory in the Genre of Ancient Epic Folk Stories]. *Derzhava ta regioni. Seriya Gumanitarni nauki*. Zaporozh'e, Klasichniy privatniy universitet Publ., 2014, no. 3 (38), pp. 39–45.
19. Yudin Yu. I. *Geroicheskie byliny* (Poeticheskoe iskusstvo) [Heroic Epic Folk Stories (Poesy)]. Moscow, Nauka Publ., 1975. 120 p.

Дата поступления в редакцию: 18.11.2016

DOI 10.15393/j9.art.2016.3921

УДК 821.161.1.09“18”

**Евгения Сергеевна Куйкина***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

ege@list.ru

## КОНЦЕПТ «ТРЕВОЛНЕНИЕ» В ПОЭЗИИ А. С. ПУШКИНА\*

**Аннотация.** В статье изучаются античные и христианские традиции в стихотворении А. С. Пушкина «Элегия» 1830 года на примере этимологического анализа слова «треволнение», которое традиционно интерпретируется как характеристика душевного состояния лирического героя — «сильное волнение», «беспокойство». Статья расширяет сведения, касающиеся этимологии слова «треволнение», которое является буквальным переводом греческого «τρικύα», буквально «третья волна». Представляет интерес история бытования слова от древности до современной поэтической традиции и приобретение им новых метафорических смыслов. Приводятся примеры употребления слова «треволнение», а также других морских образов в текстах античных авторов, в произведениях ранних христианских писателей, учителей Церкви. Русская словесная культура явилась наследницей античности и христианства. В статье представлены случаи восприятия греческого слова «τρικύα» в богослужебных текстах Русской Православной Церкви. При написании стихотворения «Элегия» А. С. Пушкин учитывал многообразие значений слова «треволнение», что позволило поэту объединить античную и христианскую традиции.

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин, «Элегия», античные и христианские традиции, морские образы, этимология, семантика

**А**лександр Сергеевич Пушкин очень бережно относился к своему творческому дарованию и был чуток к «прикосновению божественного глагола» [1, 69], трактовал слово «не как произвольное, пустое наименование, но как проявление божественной силы и правды» [4, 89].

Художественное слово обладает глубиной смысла. В «Словаре языка Пушкина» указывается, что слово «треволнение» употреблено поэтом единожды в стихотворении «Элегия» (1830), его значение разъясняется как «сильное волнение, беспокойство»<sup>1</sup>. Толкование обусловлено контекстом употребления



языковой единицы. В стихотворении повествуется о раздумьях, ожиданиях и тревогах лирического героя: «И ведаю, мне будут наслажденья / Меж горестей, забот и треволненья...». Принимая во внимание объяснение этого слова в «Словаре языка Пушкина», осмелимся открыть в нем новые смыслы.

Русское слово «треволнение» (церковнославянское **трьвълнѣніе, треволнѣніе**) состоит из приставки с усиленным значением **трь-** (**тре-**) (ср. «тресвятой», «тресветлый») и корня **-волн-**. Согласно «Этимологическому словарю русского языка» М. Фасмера, префикс **трь-** (**тре-**) восходит к греческому наречию «τρίς» «трижды», а слово **трьвълнѣніе** является буквальным переводом греческого «τρικυμία»<sup>2</sup>, которое в переводе означает «третья волна (τό κῦμα)». В латинском языке этому слову соответствует выражение «fluctus decumanus», «decima unda» — «десятый вал, десятая волна», в русском языке «девятый вал». В современном греческом языке с древних времен сохраняется первое значение «τρικυμία» — «сильная морская буря»<sup>3</sup>. Уже в античной поэзии слово «τρικυμία» стало употребляться в метафорических значениях. Например, в таких словосочетаниях, как «κακῶν τρικυμία» — «лавина бедствий» (Эсхил «Прикованный Прометей», 1051), «ἐν ἀπάσαις τρικυμίας τῆς τύχης» — «во всех житейских бурях» (Лукиан «Похвала Демосфену», 33), «ἡ τρικυμία τοῦ λόγου» — «неудержимый поток слов» (Платон «Евтидем», XXIII)<sup>4</sup>.

В русскую литературную традицию греческое «τρικυμία» перешло в XI веке с прямыми и переносными значениями<sup>5</sup>.

К XIX веку старинное «треволнѣніе» утверждается в русской прозе преимущественно в переносных значениях. По свидетельству «Словаря современного русского литературного языка», «треволнѣніе» употреблялось для выражения «сильного волнения, беспокойства, тревоги», чаще во множественном числе в значении «волнующие, тревожные события, заботы, хлопоты, суета»<sup>6</sup>. «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля добавляет также важные толкования: «смятенье, колебанье духа»<sup>7</sup>. В поэтической традиции не утрачивается и первоначальное значение морской бури, преимущественно в форме определения: «треволненный океан»

(И. И. Дмитриев «Подражание Горацию»), «с ладьей на треволненном море» (Н. М. Языков «Странный случай»)⁸.

Для поэтического языка Пушкина характерна полисемия. Слово «треволнение» в стихотворении «Элегия» (1830) многозначно, хранит в себе глубокие смыслы. В нем заключаются и вторичное метафорическое значение суеты, беспокойства, тревоги и исходный смысл морского образа: «Сулит мне труд и горе / Грядущего волнуемое море». Использование морских образов для обозначения тяжелых жизненных обстоятельств и душевных переживаний в стихотворении «Элегия», как и в других произведениях (например, «Осень», «Арион»), связано с актуальностью для Пушкина классической поэтической традиции [6].

Роль морской лексики в образной системе античной литературы огромна. Этому вопросу посвящено исследование Т. Г. Мальчуковой «Корабль поэзии» [5], которое наполнено богатыми примерами из произведений греческих и римских авторов. Мы же коснемся только некоторых очень важных, на наш взгляд, замечаний автора. Эллыны — моряки и мореплаватели, воины, колонисты, торговцы — с древних времен жили у моря, сроднились с ним. Согласно наблюдению Т. Г. Мальчуковой, «достаточно рано греки ввели морские образы в поэтическую традицию» [5, 247]. В гомеровском эпосе образы моря и корабля предстают в богатом многообразии. На страницах поэм находим развернутое описание «изогнутых» (ἄμφιέλισσα), «быстрых» (θοός, ὠκύς), «длинновесельных» (δολοχῆρετμος), «краснобоких» (μυλοπάρηρος), «мореходных» (ποντοπόρος), «крутобоких» (κοῖλος), «крепкопалубных» (εὐσελμος) кораблей, движущихся по спокойному или бурному морю, их отправления или прибытия в гавань, действий моряков, особенно в «Одиссее», где тема морских странствий является одной из центральных. В авторском повествовании и в рассказах самого Одиссея «имеется множество описаний плавания корабля в тихом и бурном море, на рассвете и на закате солнца, благополучного прибытия в гавань при ночной темноте, или, напротив, внезапной бури и кораблекрушения» [5, 244]. В поэзии Гомера образы корабля и моря выполняют в повествовании не только прямую функцию, но

и метафорическую — «с бушующей морской стихией сравниваются и битва, и собрание народа, и настроение героев» [8, 360]. Ко времени вступления Пушкина в литературу гомеровский эпос — «исток, источник и образец в истории античной и всех европейских литератур» [7, 6] — был известен Западной Европе и России. С полным переводом «Илиады» познакомился Пушкин в боддинскую осень 1830 года. А в 1833 году поэт приступает к переводу «Одиссеи» с греческого подлинника. «Звуки божественной эллинской речи» волновали душу русского поэта и оказали влияние на язык и стиль произведений Пушкина [5, 242]. Гомер и следующие за ним греческие авторы (например, Архилох, Алкей, Феогнид, Мелеагр), а потом и римские поэты «в образах бури, волн, скал, гавани, корабля, плавания по морю, кормчего и кораблекрушения описывали почти всю действительность» [8, 360], познавали, чувствовали жизнь. Следуя традиции античных поэтов, Пушкин использует морские метафоры в своих стихотворениях. Так, Т. Г. Мальчукова отмечает, что ода Горация «К республике» (I, 14), где Алкееву кораблю в мятежном море уподобляется римское государство, послужила источником морской аллегии в стихотворении Пушкина «Арион» (1827) [5, 258].

Античные трагики сравнивали с волнением на море человеческую душу, обуреваемую страстями, горем, болью, а также человеческую жизнь, в которой часты страдания, несчастья и тяжелые испытания. По наблюдению Т. А. Миллер, «обычным было сравнение жизни с плаванием, бедствия — с бурей, философии — с гаванью, государства — с кораблем» [8, 360].

Морские образы греко-римской поэзии приобретают в поэзии Пушкина христианскую окраску. Примером может послужить стихотворение «Элегия» (1830):

Безумных лет угасшее веселье  
Мне тяжело, как смутное похмелье.  
Но, как вино — печаль минувших дней  
В моей душе чем старе, тем сильней.  
Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе  
Грядущего волнуемое море.

Но не хочу, о други, умирать;  
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать,  
И ведаю, мне будут наслажденья  
Меж горестей, забот и треволенья:  
Порой опять гармонией упьюсь,  
Над вымыслом слезами обольюсь,  
И может быть — на мой закат печальный  
Блеснет любовь улыбкою прощальной<sup>9</sup>.

«Сравнение жизни человека, народа, человечества с морем, чаще бурным, чем спокойным» [5, 267], есть принадлежность не только античной словесной культуры, но и христианской.

Христианские писатели IV века, учителя Церкви, хорошо владели искусством античной риторики, получив образование в Афинах, Антиохии, Александрии (и других культурных центрах) у знаменитых риторов, философов и богословов. Т. Г. Мальчукова отмечает, что «христианство активно использовало жанровые модели и классическую поэтику, в частности, и морские образы греко-римской поэзии в сравнительных функциях и в аллегорических значениях бурной человеческой жизни, божественного земного или небесного спасения, истории народа и церкви» [5, 266]. Дошедшие до нас письма трех святителей Василия Великого (365 писем), Григория Богослова (243 письма) и Иоанна Златоуста (более 200 писем) содержат много богословских рассуждений, а также пастырских наставлений верным и малодушным чадам и врагам. Работа Т. А. Миллер «Образы моря в письмах каппадокийцев и Иоанна Златоуста» [8] посвящена анализу морской лексики в эпистолографическом наследии святителей. «Море», «буря», «волны», «морская болезнь», «судно, потопленное ветрами», «кораблекрушение», «кормчий», «маяк», «гавань» — слова, неоднократно повторяемые в текстах писем великих вселенских учителей, чаще всего употребляются в метафорическом значении для описания своего собственного состояния, скорбей, бед, боли, претерпеваемых адресатом, народом, Церковью.

Русская словесная культура явилась наследницей античности и христианства. Удивительно глубоко и проникновенно восприятие греческого слова «τρικυμία» на русской почве в богослужебных текстах Православной Церкви. И. И. Срезневский в «Материалах для словаря древнерусского языка»

отмечает употребление слова **трьвьлнѣнїиѹ** в Служебной Минее за октябрь 1096 года: «Молимьса всего трьвьлнѣнїиѹ избыти»<sup>10</sup>. Это слова из Канона Богородицы и святого славного апостола Фомы 6 октября по старому стилю. По свидетельству Писания, апостол Фома, избранный Спасителем в число двенадцати учеников, не поверил воскресению Христа, но впоследствии раскаялся в своем неверии, обошел с проповедью почти всю землю и принял мученическую смерть<sup>11</sup>. Думается, что слово **трьвьлнѣнїиѹ** в древнерусском богослужебном памятнике имеет метафорическое значение беспокоящего душу неверия, сомнения, тяжкого состояния, которое пережил сам апостол Фома, почитаемый Церковью как защитник и избавитель от «искушений, и обстояний, и страстей»<sup>12</sup>. Богослужебные тексты Православной Церкви (каноны, акафисты, тропари, молитвы, посвященные Пресвятой Богородице, святым угодникам Божиим) есть богатая духовная сокровищница, бережно хранящая церковнославянский язык и старинные слова в многообразии их значений<sup>13</sup>. Так, в Каноне мучеников в Служебной Минее за октябрь, 12 день, очень важно обращение к святым Прову, Тараху и Андронику, празднование которых совершается в этот день: «Все претерпевше треволнение мук, Небесную тишину получиша»<sup>14</sup>. Значение пронзительного, тревожного словосочетания «треволнение мук» может раскрыть житие этих святых мучеников, в котором сказано, что «мученики: Провъ, Тарахъ и Андроникъ пострадали въ 304 г., при императорахъ Діоклитіанѣ и Максиміанѣ. Всѣ трое были знатнаго происхожденія. <...> Трижды подвергали ихъ истязаніямъ, прежде чѣмъ они совсѣмъ были замучены. <...> Истязанія мучениковъ были ужасныя, какія только могла придумать злоба человѣческая. Наконецъ, вывели ихъ на позорище, чтобы предать на растерзаніе звѣрямъ въ виду многочисленнаго народа; но звѣри спокойно легли около мучениковъ. Правитель разгнѣвался и приказалъ бить строителей позорища и перебить самихъ звѣрей, а святыхъ мучениковъ поразить мечомъ. Ихъ разрубили и тѣла раздробили на мелкія части»<sup>15</sup>. Таким образом, «треволнение мук» в Каноне обозначает высшую степень страдания, тяжелейшие истязания, ужасные муки святых<sup>16</sup>.

Очень важно и характерно определение, которое согласуется со словом «треволнение» в Каноне мучеников Прокла и Илария, память которых совершается 12 июля: «Безпечальную жизнь, Небесную славу, райское наслаждение, свет мысленный, красное радование мученицы, взыскующе, *лютая претерпесте треволнения* (курсив мой. — Е. К.) доблественным умом»<sup>17</sup>. Прилагательное «лютый» в «Материалах для словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского среди прочих имеет толкования «жестокий», «трудный» (ср. лютое горе)<sup>18</sup>. «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля добавляет значения — «мучительный, невыносимый, не в меру тяжкий» (ср. лютая боль, скорбь)<sup>19</sup>. Таким образом, слово «треволнение» в Каноне мучеников Прокла и Илария имеет метафорическое значение тяжелых страданий, которые мученики претерпели «доблественным умом», то есть храбро и мужественно<sup>20</sup>.

Кондак (краткое песнопение) Богородице перед Ее иконою «Скоропослушница» содержит в себе важные строки, в которых слово «треволнение» имеет глубокий человеческий смысл: «В мори житейстем обуреваемии, *треволнению* подпадаем *страстей и искушений* (курсив мой. — Е. К.). Подаждь убо нам, Госпоже, руку помощи, якоже Петрови Сын Твой, и ускори от бед избавити ны, да зовем Ти: Радуйся, Всеблагая Скоропослушнице»<sup>21</sup>. Слово «треволнение» в молитвенном песнопении Божией Матери характеризует внутреннее состояние поработанного страстями человека, душевные испытания, уныние, мучительный разлад с ближним, с собой, с Богом. Также сохраняется связь с образом морской бури, благодаря сближению страждущих людей с терпящими бедствие на море («в мори житейстем обуреваемии») и напоминанию о евангельских событиях, хождении Иисуса Христа по водам (Мф. 14:22–36; Мк. 6:45–56; Ин. 6:16–21) («подаждь убо нам, Госпоже, руку помощи, якоже Петрови Сын Твой»).

Пушкин работал над стихотворением «Элегия» в сентябре 1830 года в селе Болдино (Нижегородской губернии). Поэт поехал в Болдино, чтобы привести в порядок свои дела ввиду предстоящей женитьбы и творчески потрудиться, «пользуясь осенним временем, которое он всегда любил» [2, 51]. Вследствие

эпидемии холеры поэт остался в Болдино на целых три месяца. Это была так называемая «Болдинская осень», «проведенная в полном уединении» [2, 52]. Время прилива вдохновения, работоспособности и одновременно время уныния, душевной боли, тягостных, гнетущих переживаний прошлого, настоящего и будущего:

Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе  
Грядущего волнуемое море.

Однако «горести, заботы и треволнения» принимаются поэтом по-христиански, мужественно. «Обычно люди бегут от страданий, — замечает М. М. Дунаев и предлагает религиозное осмысление стихотворения: — Пушкиным же очищающие душу страдания не отвергаются, но мыслятся как одна из важнейших жизненных ценностей» [3, 220]. Горе духовно преобразует и просветляет душу поэта [9, 111]:

Но не хочу, о други, умирать;  
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать.

В этих строках происходит «соединение античной и христианской концепции жизни в ценностной формуле». По Цицерону, «жить это мыслить» — «vivere est cogitare» («Гускуланские беседы», V, 38, 111), согласно христианской антропологии, «страдать есть смертного удел» [5, 266].

А. С. Пушкин вдумчиво работал над каждым словом стихотворений. В слове «треволнение», в многообразии его значений (от исходного «сильная морская буря» до «беспокойство», «горе», «скорбь»), поэт объединил «огромные культурно-религиозные миры» [5, 266], античность и христианство. Привлечение материалов словарей, памятников античной, ранней христианской и древнерусской литературы для этимологического анализа слова «треволнение», обращение к биографии и творческому наследию А. С. Пушкина позволяет говорить о поступательном движении русской культуры, от язычества к христианству, а также о том, что А. С. Пушкин, как и многие русские мыслители, видел в античности основание, на котором выросла христианская культура.

## Примечания

- \* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX–XX вв.» (№ 34.1126).
- <sup>1</sup> Словарь языка Пушкина: в 4 т. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1961. Т. 4. С. 573.
- <sup>2</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. с нем. и доп. акад. РАН О. Н. Трубачева. 4-е изд., стер. М.: Астрель; АСТ, 2007. С. 95, 97.
- <sup>3</sup> Μπαπλιιώτη Γ. Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας: με σχόλια για τη σωστή χρήση των λέξεων: ερμενευτικό: ορθογραφικό: ετυμολογικό: συνωνύμων-αντιθέτων: Κυρίων Ονομάτων: επιστημονικών όρων: ακρωνυμίων. Τετάρτη έκδοσης. Αθήνα: ΚΕΝΤΡΟ ΛΕΞΙΚΟΛΟΓΙΑΣ Ε. Π. Ε., 2012. S. 1815.
- <sup>4</sup> Примеры заимствованы из статьи Т. Г. Мальчуковой «Корабль поэзии: к вопросу об источниках пушкинских морских образов» // Рецепция античного наследия в русской литературе XVIII–XIX вв.: сб. ст. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2009. С. 267.
- <sup>5</sup> Седакова О. А. Словарь трудных слов из богослужения: церковнославяно-русские паронимы. М.: ГЛК Ю. А. Шичалина, 2008. С. 361–362.
- <sup>6</sup> Словарь современного русского литературного языка / АН СССР; Ин-т рус. яз. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. Т. 15. С. 866, 867.
- <sup>7</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / под ред. проф. И. А. Бодуэна де Куртенэ. М.: Терра, 2000. Т. 4. С. 826.
- <sup>8</sup> Словарь современного русского литературного языка. С. 866, 867.
- <sup>9</sup> Текст приводится по изданию: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). 2-е изд. М.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 3. С. 178.
- <sup>10</sup> Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка: [в 3 т.]. М.: Знак, 2003. Т. 3. С. 1015.
- <sup>11</sup> Жития святых, празднуемых Православною Греко-Российскою Церквю поименованных в месяцеслове Св. Синода и других месяцесловах, и сказания о всех праздниках Православной Церкви и чудотворных иконах Пресвятой Богородицы с приложением общих тропарей праздникам и святым / сост. священник и законоучитель Иоанн Бухарев. М.: Отчий дом, 1999. С. 510–511.
- <sup>12</sup> Миняя: октябрь. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2002. С. 174.
- <sup>13</sup> Акафист святителю и чудотворцу Николаю, архиепископу Мирликийскому, являет пример употребления слова «треволнение» в церковных текстах в прямом значении «сильная морская буря»: «Радуйся, обураваемых тихое пристанище; радуйся, утопающих известное хранилище. Радуйся, плавающих посреде пучин добрый кормчий; радуйся треволнения морская управляющий» (икос 7). Текст приводится по изданию: Акафистник: в 2 т. / общ. ред. митрополита Волоколамского и Юрьевского Питирима. М.: Свято-Успенский Псково-Печерский монастырь, 1994. С. 188.



- <sup>14</sup> Минея: октябрь. С. 299.
- <sup>15</sup> Жития святых, празднуемых Православною Греко-Российскою Церквю... С. 521–523. Мы обращаемся к житиям святых, чтобы проникнуть в слова молитв, увидеть глубину их значений, оживить память о святых, к которым обращены эти молитвы. В этом мы идем по следам самого А. С. Пушкина, внимательно читавшего Четьи Минеи и взявшего их с собой в Болдино осенью 1830 года.
- <sup>16</sup> Слово сочетание «треволнение мук» встречается также в Каноне мучеников Онисифора и Порфирия, память которых приходится на 9 ноября по старому стилю. «Мученики Онисифоръ и Порфирій пострадали въ III вѣкѣ, при Диоклитіанѣ. Во время гоненія представили ихъ на судъ и за отказъ поклониться идоламъ привязали къ конямъ. Коней погнали, и святые мученики, влачимыя конями, скончались» (Жития святых, празднуемых Православною Греко-Российскою Церквю... С. 566–567). В Каноне сказано, что мученики «треволнение мук мужески отразиша» (Минея: ноябрь. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2002. Ч. 1. С. 261), то есть не чувствовали от ран болезней и не поколебались в вере, претерпев тяжелые испытания.
- <sup>17</sup> Минея: июль. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2002. Ч. 2. С. 69.
- <sup>18</sup> Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. Т. 2. С. 96–97.
- <sup>19</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. С. 739–740.
- <sup>20</sup> «Мученики Прокль и Иларій пострадали при Траянѣ, въ концѣ I и въ началѣ II вѣковъ, въ г. Калиптѣ, близъ Анкиры. Правитель Максимъ хотѣлъ заставить Прокла отречься отъ Христа и жестоко мучилъ его съ этою цѣлю. Случилось, что, когда Максимъ переѣзжалъ съ Прокломъ изъ одного города въ другой, лошади съ повозкою остановились и никакъ не могли сдвинуться съ места. Св. Прокль объявилъ, что повозка пойдетъ впередъ только тогда, когда Максимъ напишетъ исповѣданіе вѣры во Христа. Максимъ согласился на это, и повозка пошла. Но Максимъ приписалъ чудо волшебству и сказалъ, что онъ испыталъ могущество Прокла, а теперь самъ покажетъ ему свою собственную силу и заставитъ его отречься отъ Христа. Прокла жестоко мучили, но онъ терпѣлъ всѣ мученія; наконецъ, его обезглавили. Иларій былъ племянникомъ Прокла. Воодушевившись примѣромъ дяди, онъ объявилъ себя христіаниномъ, и его также мучили и убили» (Жития святых, празднуемых Православною Греко-Российскою Церквю... С. 340–341).
- <sup>21</sup> Минея: ноябрь. С. 247.

**Список литературы**

1. Анастасий (Грибановский), митрополит. Пушкин в его отношении к религии и Православной Церкви // А. С. Пушкин: путь к Православию. — М.: Отчий дом, 1996. — С. 66–129.
2. Андреев И. М. А. С. Пушкин: основные особенности личности и творчества гениального поэта // А. С. Пушкин: путь к Православию. — М.: Отчий дом, 1996. — С. 7–65.
3. Дунаев М. М. Православие и русская литература: учебное пособие для студентов духовных академий и семинарий: в 5 ч. — М.: Христианская литература, 1996. — Ч. 1. — 320 с.
4. Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в поэзии А. С. Пушкина. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1997. — Кн. 1. — 195 с.
5. Мальчукова Т. Г. Корабль поэзии: к вопросу об источниках пушкинских морских образов // Рецепция античного наследия в русской литературе XVIII–XIX вв.: сб. ст. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2009. — С. 231–268.
6. Мальчукова Т. Г. О Пушкине как родоначальнике русской классической литературы // Россия и Греция: диалоги культур: материалы III Международной конференции. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2016. — Ч. 1. — С. 40–43.
7. Мальчукова Т. Г. Пушкин и Гомер: к вопросу о рецензии и рецепции гомеровского эпоса // Россия и Греция: диалоги культур: материалы I Международной конференции. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. — Ч. 1. — С. 5–68.
8. Миллер Т. А. Образы моря в письмах каппадокийцев и Иоанна Златоуста: опыт сопоставительного анализа // Античность и современность: к 80-летию Федора Александровича Петровского. — М.: Наука, 1972. — С. 360–369.
9. Франк С. Л. Религиозность Пушкина // А. С. Пушкин: Pro et contra: личность и творчество Александра Пушкина в оценке русских мыслителей и исследователей: антология: в 2 т. — СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2000. — Т. 2. — С. 96–111.

**Evgeniya S. Kuikina**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

egene@list.ru

## THE CONCEPT OF “TREVOLNEN’E” (ANXIETY) IN THE POETRY OF A. S. PUSHKIN

**Abstract.** The article examines the Ancient and Christian traditions in Pushkin’s poem “Elegy” of 1830 by means of etymological analysis of the word “trevolnen’e”, which is traditionally interpreted as a characteristic of the emotional state of a lyrical character that is “strong excitement”, “anxiety”. The article expands the knowledge concerning the etymology of the word “trevolnen’e” which literally means “third wave” from the Greek “τρικυμία”. The history of evolution of the word from the Ancient times to the modern poetic tradition and acquisition of its new metaphorical meanings is of interest. There are examples of the use of the word “trevolnen’e” and other sea images in the texts of Ancient authors, the works of the early Christian writers and teachers of the Church. Russian verbal culture was the successor of the Ancient World and Christianity. The article gives the examples of the perception of the Greek word “τρικυμία” in the liturgical texts of the Russian Orthodox Church. Pushkin took into consideration the variety of meanings of the word “trevolnen’e” and joined together the Ancient and Christian traditions in his poem “Elegy”.

**Keywords:** Pushkin, “Elegy”, ancient and Christian traditions, marine images, etymology, semantics

### References

1. Anastasiy (Gribanovskiy), mitropolit. Pushkin v ego otnoshenii k religii i Pravoslavnoy Tserkvi [Pushkin in Light of His Attitude to Religion and the Orthodox Church]. *A. S. Pushkin: put’ k Pravoslavliyu* [A. S. Pushkin: A Way to Orthodoxy]. Moscow, Otchiy dom Publ., 1996, pp. 66–129.
2. Andreev I. M. A. S. Pushkin: osnovnye osobennosti lichnosti i tvorchestva genial’nogo poeta [A. S. Pushkin: The Main Features of the Personality and Work of the Great Poet]. *A. S. Pushkin: put’ k Pravoslavliyu* [A. S. Pushkin: A Way to Orthodoxy]. Moscow, Otchiy dom Publ., 1996, pp. 7–65.
3. Dunaev M. M. *Pravoslavie i russkaya literatura: uchebnoe posobie dlya studentov dukhovnykh akademiy i seminariy: v 5 chastyakh* [Orthodoxy and Russian Literature: A Textbook for Students of Spiritual Academies and Seminaries: in 5 Parts]. Moscow, Khristianskaya literatura Publ., 1996, part 1. 320 p.
4. Mal’chukova T. G. *Antichnye i khristianskie traditsii v poezii A. S. Pushkina* [Antique and Christian Traditions in Pushkin’s Poetry]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1997, book 1. 195 p.

5. Maľchukova T. G. Korabl' poezii: k voprosu ob istochnikakh pushkinskikh morskikh obrazov [The Ship of Poetry: The Question About the Sources of Sea Images in Pushkin's Poetry]. *Retseptsiya antichnogo naslediya v russkoy literature XVIII–XIX vv. [Reception of Antique Heritage in Russian Literature of the 18th and 19th Centuries]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2009, pp. 231–268.
6. Maľchukova T. G. O Pushkine kak rodonachaľnike russkoy klassicheskoy literatury [About Pushkin as the Founder of Russian Classical Literature]. *Rossiya i Gretsya: dialogi kul'tur [Russia and Greece: A Dialogue of Cultures]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2016, part 1, pp. 40–43.
7. Maľchukova T. G. Pushkin i Gomer: k voprosu o retsenzii i retseptsii gomerovskogo eposa [Pushkin and Homer: On the Question of the Review and Reception of Homer's Epic]. *Rossiya i Gretsya: dialogi kul'tur [Russia and Greece: A Dialogue of Cultures]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2006, part 1, pp. 5–68.
8. Miller T. A. Obrazy morya v pis'makh kappadokiytsev i Ioanna Zlatousta: opyt sopostavitel'nogo analiza [Sea Images in Letters of the Cappadocian and of John Chrysostom: The Experience of Comparative Analysis]. *Antichnost' i sovremennost': k 80-letiyu Fedora Aleksandrovicha Petrovskogo [The Ancient World and Modern Age: The 80th Anniversary of Fyodor Aleksandrovich Petrovsky]*. Moscow, Nauka Publ., 1972, pp. 360–369.
9. Frank S. L. Religioznost' Pushkina [Religious Commitment of Pushkin]. *A. S. Pushkin: Pro et contra: lichnost' i tvorchestvo Aleksandra Pushkina v otsenke russkikh mysliteley i issledovateley: antologiya: v 2 tomakh [A. S. Pushkin: Pro et Contra: Personality and Creativeness of Alexander Pushkin in the Eyes of Russian Thinkers and Researchers: in 2 Vols]*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2000, vol. 2, pp. 96–111.

Дата поступления в редакцию: 28.09.2016

DOI 10.15393/j9.art.2016.3521

УДК 821.161.1.09“18“

**Игорь Алексеевич Виноградов**

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

info@imli.ru

**«ВЕЛИЧЕСТВЕННАЯ ОДА»****ГОГОЛЬ О СТИХОТВОРЕНИИ ПУШКИНА «К Н\*\*\*»**

**Аннотация.** Тщательное изучение автографов классика, новые открытия, несомненно, всегда способствуют более глубокому пониманию классического наследия. Однако порой случается так, что удачные наблюдения делают ученых-текстологов не только более проникательными, но и более самоуверенными в своих выводах. Это в значительной мере относится к истории изучения пушкинского стихотворения, опубликованного после смерти поэта под названием «К Н\*\*\*» («С Гомером долго ты беседовал один...»). Переводчик «Илиады» Николай Гнедич или император Николай I — кто из двоих был адресатом этого произведения? Гоголь настаивал на высоком, «прообразовательном» смысле пушкинского стихотворения. Благодаря позднейшим разысканиям текстологов удалось найти следы, указывающие на более близкие «гнедичевские» корни. Кто прав? Оказывается, что истина где-то посередине и что в постижении поэзии Пушкина гиперкритицизм, как и во многих других областях, может служить препятствием к пониманию сложного характера изучаемого явления. В статье детально изучена проблема адресатов и жанровой принадлежности стихотворения Пушкина, прослежена история происхождения двух разных свидетельств Гоголя об этом произведении.

**Ключевые слова:** биография, художественное творчество, мировоззрение, интерпретация, текстология, жанр, духовное наследие

Одной из важных проблем, касающихся наследия Пушкина и Гоголя, является вопрос об адресате пушкинского стихотворения «К Н\*\*\*» («С Гомером долго ты беседовал один...», 1832–1834) (см.: [9, т. 3, 522; т. 4, 263]). На то, что это произведение адресовано Н. И. Гнедичу — переводчику «Илиады» — указывали Н. В. Гоголь, В. Г. Белинский, С. П. Шевырев. Позднее это мнение было поддержано целым рядом ученых, привлечших к изучению неизвестные современникам черновые автографы поэта (см.: [12, 140–148]; [8, 461–464]; [1, 179–213];

[10, 213–221]; [2, 65–72]; [7, 19–29]). Представители этой точки зрения резонно относили стихотворение к жанру послания.

Согласно другому мнению, стихи были посвящены Пушкиным императору Николаю I. Такую точку зрения высказывал — опять-таки — Гоголь; кроме него — А. О. Смирнова (урожд. Россет), П. А. Плетнев, А. А. Фет. Этот взгляд естественно предполагал иную жанровую принадлежность произведения. Как стихотворение, обращенное к монарху, это, несомненно, — ода. Мнение о том, что стихотворение «К Н\*\*\*» адресовано императору, в свою очередь, было поддержано, хотя с существенным уточнением. Содержание пушкинских автографов привело исследователей к заключению, что, возможно, поэт имел в виду сразу двух лиц — императора Николая и Николая Гнедича (см.: [3, 170–176]; [11, 110–115]; [5, 259–273]; [4, 75–79]).

Обстоятельства возникновения разноречивых толкований стихотворения Пушкина до конца не изучены. Прежде всего это относится к истории происхождения двух разных свидетельств Гоголя. Одно из них содержится в его известной книге «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847). В статье «О лиризме наших поэтов», адресованной В. А. Жуковскому, он писал:

Как метко выразался Пушкин! Как понимал он значение великих истин! Это внутреннее существо — силу самодержавного монарха он даже отчасти выразил в одном своем стихотворении, которое между прочим ты сам напечатал в посмертном собрании его сочинений (с названием «К Н\*\*\*»<sup>1</sup>. — *И. В.*), выправил даже в нем стих, а смысла не угадал. Тайну его теперь открою. Я говорю об оде императору Николаю, появившейся в печати под скромным именем: «К Н\*\*\*». Вот ее происхождение. Был вечер в Аничковом дворце, один из тех вечеров, к которым, как известно, приглашались одни избранные из нашего общества. Между ними был тогда и Пушкин. Все в залах уже собралось; но государь долго не выходил. Отдалившись от всех в другую половину дворца и воспользовавшись первой досужей от дел минутой, он развернул «Илиаду» и увлекся нечувствительно ее чтением во все то время, когда в залах давно уже гремела музыка и кипели танцы. Сошел он на бал уже

несколько поздно, принеся на лице своем следы иных впечатлений. Сближение этих двух противоположностей скользнуло незамеченным для всех, но в душе Пушкина оно оставило сильное впечатленье, и плодом его была следующая величественная ода, которую повторю здесь всю, она же вся в одной строфе:

С Гомером долго ты беседовал один,  
Тебя мы долго ожидали.  
И светел ты сошел с таинственных вершин  
И вынес нам свои скрижали.  
И что ж? Ты нас обрел в пустыне под шатром,  
В безумстве суетного пира,  
Поющих буйну песнь и скачущих кругом  
От нас созданного кумира.  
Смутились мы, твоих чуждаяся лучей.  
В порыве гнева и печали  
Ты проклял нас, бессмысленных детей,  
Разбив листы своей скрижали.  
Нет, ты не проклял нас. Ты любишь с высоты  
Сходить под тень долины малой,  
Ты любишь гром небес, и также внемлешь ты  
Журчанью пчел над розой алой<sup>2</sup>.

«Оставим личность императора Николая, — продолжал Гоголь, — и разберем, что такое монарх вообще, как Божий помазанник, обязанный стремить вверенный ему народ к тому свету, в котором обитает Бог, и вправе ли был Пушкин уподобить его древнему Боговидцу Моисею?» (VI, 44).

В прижизненном издании «Выбранных мест...» близкий приятель Белинского цензор А. В. Никитенко почти полностью исключил этот фрагмент, оставив лишь две начальные фразы и заключительный абзац. В этом абзаце к словам: «...вправе ли был Пушкин уподобить его...», — он сделал примечание: «В стихотворении, начинающемся: *С Гомером долго ты беседовал один; / Тебя мы долго ожидали* — и проч.»<sup>3</sup>.

Шевырев, прочитав в книге эти строки, 30 января 1847 года писал Гоголю: «Как мог ты сделать ошибку, нашед в послании Пушкина к Гнедичу совершенно иной смысл, смысл неприличный даже? Не знаю, как Плетнев не поправил тебя. Послание адресовано к Гнедичу: как же бы Пушкин мог сказать кому другому “ты проклял нас”?» (XIV, 97).

Письмо с таким же возражением Шевырев отправил немного ранее Плетневу, издателю гоголевской книги: «Как мог он <Гоголь> так истолковать послание Пушкина к Гнедичу! Толкование даже неприличное, если вникнуть во все послание»<sup>4</sup>. Плетнев 24 марта 1847 года отвечал Шевыреву: «То, что вы считаете за послание Пушкина к Гнедичу (как и я иногда думал), писано к государю. Раз, во время балу в Аничковом дворце, он долго не выходил, остановившись над Илиадой, которая попалась ему на глаза и которую он стал тут читать. При вступлении его заметили на его лице выражение серьезное. Это видел и Пушкин, который, возвратясь домой, и написал:

“С Гомером долго ты беседовал один” и проч.

Прочтите до конца: вам теперь будет понятно каждое слово. А прежде, когда я вместо государя воображал Гнедича, не мог растолковать себе, к чему говорится тут о пляске и проч. Этот рассказ в Гоголевой книге Никитенко вычеркнул»<sup>5</sup>.

Много лет спустя, в декабре 1887 года, А. А. Фет писал поэту Константину Романову (К. Р.): «В глубине души я вынужден признать, что, невзирая на верноподданнические убеждения, я не был бы так предан памяти Императора Николая, если бы не знал его глубокого сочувствия всем свободным искусствам вообще, сочувствия, так ярко выставленного Пушкиным стихом: “С Гомером долго ты беседовал один”»<sup>6</sup>.

Сам Гоголь 27 апреля (н. ст.) 1847 года, отвечая Шевыреву, приложил к своему письму исключенный Никитенко отрывок («...прилагаю тебе здесь непропущенный листок, служащий ответом на твой запрос о стихотворении Пушкина») и сообщил: «Слух о том, что это стихотворение Гнедичу, распустил я. С моих слов повторили это “Отечественные Записки”» (XIV, 244).

Говоря об «Отечественных Записках», Гоголь имел в виду появившуюся в 1843 году в третьей статье критического цикла Белинского «Сочинения Александра Пушкина» перепечатку пушкинского стихотворения, с пояснением критика: «...Пушкин высоко ценил перевод Гнедича. Вот <...> стихотворение Пушкина, свидетельствующее о его уважении к труду и имени переводчика “Илиады”: “С Гомером долго ты



беседовал один...»<sup>7</sup>. В 1844 году, в пятой статье того же цикла, Белинский еще раз писал: «В IX-й том изданных по смерти его сочинений вошли некоторые из старых, не попавших по недосмотру в первые тома, и некоторые из новых произведений, которых автор не хотел печатать, а некоторые и из действительно последних его произведений. Во всяком случае лучшие из них <...> “К Гнедичу” (“С Гомером долго ты беседовал один”)...»<sup>8</sup>. (Еще ранее, в августовском номере «Отечественных Записок» за 1841 год (т. е. еще до приезда Гоголя в Россию из-за границы осенью 1841 года), Белинский также упоминал о пушкинском стихотворении, назвав его «К Г\*\*\*»<sup>9</sup>, — очевидно, уже тогда подразумевая, что оно адресовано Гнедичу.)

Таким образом, согласно гоголевскому указанию, «слухом» о стихотворении «К Н\*\*\*», которым пользовался Белинский в своих статьях о Пушкине, были сведения, подтвержденные самим Гоголем.

Наиболее вероятным периодом, когда Белинский мог узнать мнение Гоголя по поводу пушкинского послания, является начало 1842 года, когда критик и писатель по крайней мере дважды встречались в Москве. Во время тогдашнего непродолжительного пребывания Белинского в московском доме В. П. Боткина Гоголь просил критика исполнить для него роль курьера — доставить в Петербург князю В. Ф. Одоевскому рукопись «Мертвых душ». После первой встречи с Белинским Гоголь написал письма к А. О. Смирновой, к императору Николаю I (послания не сохранились) и к Одоевскому, после чего вновь встретился с критиком (вероятно, посетив его вместе с М. С. Щепкиным) — и передал ему эти письма и рукопись поэмы.

Именно в период пребывания в Москве в начале января 1842 года Белинский готовился писать упомянутый цикл статей о Пушкине и, возможно, сам обратился тогда к Гоголю за уточнением, кому адресовано стихотворение поэта, впервые напечатанное в 1841 году в девятом томе сочинений Пушкина под названием «К Н\*\*\*». Думается, никакого особого «умысла» Гоголь, «распуская» свой «слух», не имел. К таким выражениям в позднейшем письме к Шевыреву он прибегнул, вероятно,

лишь для того, чтобы лишний раз не напоминать москвичам о своих встречах с Белинским. В начале 1842 года Гоголь, по-видимому, и сам еще не знал или не подозревал о другом адресате пушкинского стихотворения — и, обсуждая этот вопрос с критиком, лишь подтвердил его догадку, что послание адресовано Гнедичу.

Позднее, в период со второй половины января 1842 по 1846 год, кто-то указал Гоголю на другого адресата «послания» Пушкина — императора Николая I. Сообщенные этим неизвестным сведения Гоголь и пересказал в «Выбранных местах из переписки с друзьями». По всей вероятности, этим неизвестным была близкая к императорской семье бывшая фрейлина Александра Осиповна Смирнова.

Дочь А. О. Смирновой Ольга Николаевна в 1893 году свидетельствовала, что ее мать однажды записала: «Вечер мы провели очаровательный, но немного грустный, потому что когда собираешься уезжать, всегда задаешь<sup>10</sup> себе вопрос: когда-то свидимся? (Речь идет об отъезде А. О. Смирновой с мужем в Берлин в апреле-мае 1835 года<sup>11</sup>. — И. В.) <...> Пушкин, вынув из кармана бумажку, сказал мне: “Отгадайте, что здесь заключается? <...> Это список поэм и стихотворений, которые эта прекрасная особа (имеется в виду сама Смирнова. — И. В.) давала читать Государю <...> Здесь <...> и стихи Н., когда Государь читал Илиаду перед балом. Этот последний факт я рассказал Гоголю, который записал его, так он был им поражен”»<sup>12</sup>.

Свидетельство о том, что Гоголь узнал эту историю от самого Пушкина (что могло бы произойти до отъезда Гоголя за границу в июне 1836 года), очевидно, недостоверно. Ибо писатель вплоть до начала 1842 года считал стихотворение «С Гомером долго ты беседовал один...» адресованным исключительно Гнедичу. О том, что стихи «К Н\*\*\*» посвящены императору Николаю I, он, по-видимому, услышал не от Пушкина, а от самой А. О. Смирновой — что произошло несколькими годами позже. Как и во многих других случаях, О. Н. Смирнова, передавая воспоминания матери, допустила очевидную ошибку, сделав автором рассказа Гоголю об обстоятельствах этого события самого Пушкина. Гоголь же, сообщая

о «происхожденьи» «оды императору Николаю», отнюдь не говорит о том, что узнал эту историю от Пушкина. Он явно намекает на другое лицо: «Был вечер в Аничковом дворце, один из тех вечеров, к которым, как известно, приглашались одни избранные из нашего общества» (VI, 43). Вероятно, одним из «избранных» лиц, приглашенных на вечер во дворец, и была А. О. Смирнова. Добавим, что записки своей матери О. Н. Смирнова присылала для публикации в журнале «Северный Вестник» на французском языке, а потому якобы пушкинскую фразу: «J'ai raconté le fait à Gogol qui l'a inscrit, il en a été si impressionné»<sup>13</sup> («Этот последний факт я рассказал Гоголю, который записал его, так он был им поражен»), — вполне можно интерпретировать и как вставную, пояснительную фразу самой Смирновой — и в таком случае перевести так: «Этот последний факт я *рассказала* Гоголю, который записал его, так он был им поражен».

Со Смирновой Гоголь — после встреч с Белинским и до выхода в свет «Выбранных мест из переписки с друзьями» — виделся не раз на протяжении 1842–1844 годов. Ближайшая встреча состоялась в том же 1842 году в Петербурге, куда писатель привез только что отпечатанный первый том «Мертвых душ». Возможно, именно тогда, «по горячим следам», Гоголь, в свою очередь, задал ей вопрос об адресате пушкинского стихотворения.

Поводом для вопроса мог быть не только недавний разговор с Белинским. По приезде в Петербург содержание пушкинского стихотворения неожиданно оказалось созвучным собственным переживаниям Гоголя. Позднее А. О. Смирнова в своих мемуарах трижды упоминала о том, что в конце мая — начале июня 1842 года Гоголь испытал острое огорчение, когда увидел, что герои «Мертвых душ» вызывают у слушателей лишь смех и «отвращение». В своем альбоме 1854 года Смирнова записала: «Весною 42 года Гоголь приехал в Петербург и остановился у Плетнева <...> Высокий христианин в душе, он знал, что образец наш, Христос Спаситель, не смеялся никогда. Потому легко понять, что произошло в нем, когда он увидел, что Чичиков, Собакевичи, Ноздревы производят лишь смех с отвращением...»<sup>14</sup>. В том же 1854 году П. А. Кулиш, со слов Смирновой, сообщал, что от «смеха, возбужденного чтением “Мертвых Душ”», Гоголю «делалось

грустно»<sup>15</sup>. Много лет спустя, 2 октября (н. ст.) 1877 года, Смирнова в письме к И. С. Аксакову еще раз замечала: «...легко представить, что произошло в его душе, когда он увидел, что Чичиков, Манилов, Собакевич и Ноздрев возбуждают лишь смех или отвращение. “Полюбите нас черненькими, а беленькими нас всяк полюбит”, задумал он уже тогда»<sup>16</sup>. (Анекдот о «черненьких» и «беленьких» — художественно пересказанный во втором томе «Мертвых душ», Гоголь слышал в 1842 году в Москве от Щепкина.)

Вероятно, огорчение Гоголя, которое он испытал при чтении в доме Смирновой первого тома «Мертвых душ», было сродни тому, которое он пережил прежде, в 1836 году, от первой постановки «Ревизора» (разрешенного, как известно, к представлению и печати государем). По-видимому, именно в этот период — незадолго до отъезда Гоголя из Петербурга 5 июня 1842 года — Смирнова на примере пушкинского стихотворения «С Гомером долго ты беседовал один...» и рассказала Гоголю о христианском, исполненном «высшей милости», отношении императора Николая I к своим подданным — указав одновременно на адресата этого послания. — По-видимому, тогда же в записной книжке Гоголя 1842–1845 годов<sup>17</sup> появилась заметка: «...а на деле выходит так. Соединяя в лице <своем> званье верховного хранителя и блюстителя Церкви, <...> Государь у нас <1 нрзб.> стремится к свету. И если только он вполне христианин, <...> ничего не может произвести он худого, ибо Сам Дух Божий двинет его повеленья<ми>» (IX, 680).

(Нельзя, конечно, исключать и того, что разговор Гоголя со Смирновой о пушкинском стихотворении состоялся позднее, — возможно, в период наиболее тесного их общения в Риме в конце января — начале февраля (н. ст.) 1843 года. По воспоминаниям Г. П. Галагана, весной 1843 года в Риме Гоголь, провожая его в Россию, тоже говорил о «примирении с людьми», какими бы «дурными» они ни казались<sup>18</sup>.)

С гоголевскими впечатлениями, испытанными при авторском чтении поэмы у Смирновой, по-видимому, во многом и связано особое восприятие Гоголем пушкинского стихотворения. Несомненно, главный смысл этого послания заключался для него в строках заключительной строфы: «Нет! ты

не проклял нас. Ты любишь с высоты...». «Полюбить весь миллион как одного человека, — писал Гоголь в статье “О лиризме наших поэтов”, — трудней, чем полюбить немногих из этого миллиона <...> Власть государя являенье бессмысленное, если он не почувствует, что должен быть образом Божиим на земле. <...> Как Он небесно царствовал! <...> Как даже и тогда, когда вопли нечестия и грехов достигали самих небес, не спешил наказаньем, но умел сказать: “Дай сойду Сам на землю и рассмотрю, точно ли так велика неправда!” <Быт. 18, 20–21>» (VI, 577–578). По словам Гоголя, «Пушкина остановило <...> высшее значение <...> власти <...> снисходить с вышины ко всему и внимать всему, начиная от грома небес и лиры поэта до незаметных увеселений наших» (VI, 44–45).

Из сделанных наблюдений следует один важный вывод. Очевидно, что, работая над продолжением «Мертвых душ» — решая важные для себя духовные вопросы, Гоголь отнюдь не был расположен к обману — в какой бы то ни было форме. Если писатель был убежден, что послание «К Н\*\*\*» было адресовано императору, то это было его искреннее убеждение. Вполне доверяя Смирновой (а оснований не доверять ей у Гоголя не было), писатель нашел в этом стихотворении созвучные его взглядам представления о роли и значении монарха в современном обществе — «верховодца верховного согласия» (VI, 43), «полномощная власть» которого «не только не упадет, но возрастет выше по мере того, как возрастет выше образование всего человечества» (VI, 577). Как известно из воспоминаний архимандрита Феодора (Бухарева), явление царя должно было стать финалом «Мертвых душ» — его «участием» должно было завершиться «оживление» Чичикова<sup>19</sup>.

Итак, главным основанием называть стихотворение «К Н\*\*\*\*» «одой императору Николаю» послужило Гоголю свидетельство Смирновой. Но очевидно, что ее сообщение писатель поверял и собственным восприятием пушкинского произведения. В статье «О лиризме наших поэтов» он уже от своего имени утверждает, что стихотворение Пушкина — не просто ода, но «величественная ода». Почти в то же время он работает над созданием «Учебной книги словесности для русского юношества» (1845), в которой, в свою очередь, определяет жанр оды

как «величественнейшее, полнейшее и стройнейшее из всех поэтических созданий»: «Ее предметом может послужить только одно высокое: ибо одно высокое может только внушить душе то лирическое, торжественное настроение души, какое для нее нужно и без какого не произвести оды поэту, как бы велик он ни был. Посему и предмет од или сам источник всего — Бог или то, что слишком близко высотой чувств своих к Божественному» (VI, 326).

Из этого определения становится очевидным, что пушкинское произведение уже своим «предметом», своей библейской «высотой» [11, 110–115] выходит за рамки послания к «другу-стихотворцу» — оно как бы «само по себе» приобретает тот «царский» смысл, который увидел в нем Гоголь. Кстати сказать, к такому пониманию Гоголя подводил сам Пушкин своими неоднократными уподоблениями поэта царю: «Ты царь: живи один...» («Поэту», 1830); «А стихотворец... с кем же равен он? / Он Тамерлан иль сам Наполеон» («Домик в Коломне», 1830); «Я памятник себе воздвиг нерукотворный <...> / Вознесся выше он главою непокорной / Александрийского столпа» (1836). Имея в виду последние строки, Гоголь замечал, что Пушкин, «который был слишком горд <...> независимостью своих мнений» — который вполне ощущал «свое личное преимущество <...> перед многими из венценосцев», тем не менее обнаружил в этих стихах понимание «всей малости звания своего перед званием венценосца» — а также чувство благоговения «перед теми из них, которые показали миру величество своего звания» (VI, 45).

Признание некой равновеликости пред Богом поэта и царя — и приоритета «звания венценосца» — Божьего Помазанника перед званием поэта — естественно раздвигает рамки пушкинских стихов «К Н\*\*\*» — как дружеского послания — до масштабов оды, так что соотношение «пиитического» и царского здесь определенно склоняется в пользу последнего. Именно этой многозначностью художественного образа объясняется то, почему «поэт и царь» так тесно «переплелись» в этом пушкинском произведении (хотя бы в качестве его вероятных адресатов), и то, почему акцент с Гнедича — поэта-«пророка» — неожиданно переместился

в нем, — вероятно, уже при самом его создании, — на вдохновенного царя-Боговидца.

Эту неоднозначность образного мышления необходимо самым тщательным образом учитывать при анализе пушкинского стихотворения. «Привязывая», хотя бы на основании данных автографа, то или иное художественное произведение к конкретному адресату — в данном случае к Гнедичу, — не следует упускать из виду этой принципиальной особенности подлинной поэзии — способности совмещать в себе конкретную реальность с миром высоких «прообразовательных» значений. Примером такого глубокого, «полифоничного» восприятия поэзии может служить сам Гоголь, который, зная об обоих адресатах пушкинского послания, предпочел житейскому содержанию более высокий — ментальный смысл, который действительно превращает это стихотворение в «величественную оду». Словом, суть дела заключается не столько в адресате, сколько в том универсальном значении, которое содержат в себе пушкинские строки. Кому бы ни было посвящено послание Пушкина «К Н\*\*\*» — и как бы ни была искажена действительная история его создания (если предположить, что А. О. Смирнова не вполне точна в своих воспоминаниях), оно в любом случае несет в себе тот смысл, который не только слепо пересказал, но и глубоко прочувствовал в нем Гоголь.

### Примечания

- <sup>1</sup> Сочинения Александра Пушкина: в 11 т. СПб.: Тип. И. Глазунова и К<sup>о</sup>, 1841. Т. 9. С. 159.
- <sup>2</sup> Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 17 т. / сост., подготовка текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. Т. VI: Выбранные места из переписки с друзьями. С. 43–44. Далее, за исключением оговоренных случаев, ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.
- <sup>3</sup> Выбранныя мѣста изъ переписки съ друзьями Николая Гоголя. СПб.: Тип. Департамента внѣшней торговли, 1847. С. 74.
- <sup>4</sup> Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников: полный систематический свод документальных свидетельств: в 3 т.: научно-критическое издание / И. А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2012. Т. 2. С. 100.
- <sup>5</sup> Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 1. С. 695.

- <sup>6</sup> К. Р. Избранная переписка. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. С. 261.
- <sup>7</sup> <Белинский В. Г.> Сочинения Александра Пушкина. Санктпетербургъ. Одиннадцать томовъ... Статья третья // Отечественныя Записки. 1843. Т. 30. № 10. Отд. 5. С. 82; Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 7. С. 255–256.
- <sup>8</sup> <Белинский В. Г.> Сочинения Александра Пушкина... Статья пятая // Отечественныя Записки. 1844. Т. 32. № 2. Отд. 5. С. 81; Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 7. С. 355.
- <sup>9</sup> <Белинский В. Г.> Сочинения Александра Пушкина. Томы IX, X и XI // Отечественныя Записки. 1841. Т. 17. № 8 (цензурное разрешение 31 июля). Отд. 6. С. 35; [4, 461]; Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 5. С. 268, 811.
- <sup>10</sup> *Исправлено. В источнике было: задает*
- <sup>11</sup> Остафьевскій архивъ князей Вяземскихъ. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1899. Т. 3. С. 267; Мѣсяцословъ и общій штагъ Россійской Имперіи на 1836: в 2 ч. СПб.: Имп. Академія наукъ, <1836>. Ч. 1. С. 404–405; [6, 595].
- <sup>12</sup> <Смирнова О. Н.> Записки А. О. Смирновой. (Из записных книжек 1826–1845 гг.) // Сѣверный Вѣстникъ. 1894. № 8. С. 201.
- <sup>13</sup> <Smirnoff Olga> Extraits des carnets de souvenirs d'Alexandrine Smirnoff née de Rosset de 1826 a 1845 // Сѣверный Вѣстникъ. 1894. № 8. С. 213.
- <sup>14</sup> Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 2. С. 229.
- <sup>15</sup> Там же. С. 217–218.
- <sup>16</sup> Там же. С. 251.
- <sup>17</sup> Датировка записной книжки уточнена.
- <sup>18</sup> Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Т. 3. С. 71–72.
- <sup>19</sup> Там же. С. 708.

### Список литературы

1. Бельчиков Н. Ф. Пушкин и Гнедич. История послания 1832 г. // Пушкин. Сборник 1 / Пушкинская комиссия Общества любителей российской словесности; ред. Н. К. Пиксанова. — М.: Госиздат, 1924. — С. 179–213.
2. Вацуро В. Э. Поэтический манифест Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. — Л.: Наука, 1991. — Т. 14. — С. 17–29.
3. Воропаев В. А. Поэт и Царь. Об адресате стихотворения Пушкина «С Гомером долго ты беседовал один...» // Университетский пушкинский сборник. — М.: Изд-во МГУ, 1999. — С. 170–176.
4. Воропаев В. А. Поэт и Царь. Об адресате стихотворения А. С. Пушкина «С Гомером долго ты беседовал один...» // Вестник славянских культур. — 2009. — № 1. — С. 75–79.



5. Есипов В. «С Гомером долго ты беседовал один...». Опыт текстологического исследования // Пушкинский сборник. — М.: Три квадрата, 2005. — С. 259–273.
6. Житомирская С. В. А. О. Смирнова-Россет и ее мемуарное наследие // Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. — М.: Наука, 1989. — С. 579–631.
7. Кибальник С. А. Почему Гоголь «открыл тайну» пушкинского стихотворения «С Гомером долго ты беседовал один...»? // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. — 2009. — № 8. — С. 19–29.
8. Лернер Н. О. Примечания // Пушкин. <Собр. соч.> / Библиотека великих писателей под ред. проф. С. А. Венгерова. — Пг.: Издание Брокгауз-Ефрон, 1915. — Т. 6. — С. 461–464.
9. Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: в 4 т. — М.: Слово, 1999. — Т. 1: 1799–1824 / сост. М. А. Цявловский. — 592 с.; Т. 2: 1825–1828 / сост. М. А. Цявловский, Н. А. Тархова. — 544 с.; Т. 3: 1829–1832 / сост. Н. А. Тархова. — 624 с.; Т. 4: 1833–1837 / сост. Н. А. Тархова. — 752 с.
10. Мейлах Б. С. «С Гомером долго ты беседовал один...» // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов. История создания и идейно-художественная проблематика. — Л.: Наука, 1974. — С. 213–221.
11. Мельник В. И. Стихотворение А. С. Пушкина «К Гнедичу». (Проблемы смысла и комментария) // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. — Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2003. — Вып. 19. — С. 110–115.
12. Саводник В. Ф. Заметки о Пушкине // Русский архив. — 1904. — № 5. — С. 135–163.

**Igor A. Vinogradov**

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

info@imli.ru

## “THE MAJESTIC ODE”.

### GOGOL ABOUT PUSHKIN’S POEM “TO N\*\*\*\*”

**Abstract.** A careful study of the author’s manuscripts, new discoveries, always contribute to a better understanding of the classical heritage. However, it happens sometimes that a success of the authors’ textual researches enables them to make their conclusions more acute and assertive. This substantially concerns the history of the study of Pushkin’s poem, published under the title “To N\*\*\*\*” after the poet’s death (“You spent a long time talking to Homer face to face...”). Who was an addressee of “Iliad” — the translator Nikolai Gnedich or Emperor Nicholas I? Gogol insisted that Pushkin’s poem had a sublime, “educative” sense. Thanks to the latest findings of the textual critics they have managed to find more evidence of “gnedich” origins. Who is right? It turns

out that the truth resides somewhere in the middle, and that hypercriticism in studying Pushkin's poetry, as in many other areas, may pose a challenge to understanding the complex nature of the phenomenon under study. The article studied in detail the problem of destinies and genre affiliation of Pushkin's poem, traced the history of provenance of Gogol's two different statements about this literary work.

**Keywords:** biography, art work, world outlook, interpretation, textual criticism, genre, spiritual heritage

## References

1. Bel'chikov N. F. Pushkin i Gnedich. Istoriya poslaniya 1832 g. [Pushkin and Gnedich. History of Poetic Messages of 1832]. *Pushkin. Sbornik 1 [Pushkin. Collection 1]*. Moscow, Gosizdat Publ., 1924, pp. 179–213.
2. Vatsuro V. E. Poeticheskiy manifest Pushkina [Pushkin's Poetic Manifesto]. *Pushkin. Issledovaniya i materialy [Pushkin. Researches and Materials]*. Leningrad, Nauka Publ., 1991, vol. 14, pp. 17–29.
3. Voropaev V. A. Poet i Tsar'. Ob adresate stikhotvoreniya Pushkina «S Gomerom dolgo ty besedoval odin...» [Poet and King. On the Destinee of Pushkin's Poem "You Spent a Long Time Talking to Homer Face to Face..."]. *Universitetskiy pushkinskiy sbornik [University Pushkin Digest]*. Moscow, Moscow State University Publ., 1999, pp. 170–176.
4. Voropaev V. A. Poet i Tsar'. Ob adresate stikhotvoreniya A. S. Pushkina «S Gomerom dolgo ty besedoval odin...» [Poet and King. On the Destinee of Pushkin's Poem "You Spent a Long Time Talking to Homer Face to Face..."]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur [Bulletin of Slavic Cultures]*, 2009, no. 1, pp. 75–79.
5. Esipov V. «S Gomerom dolgo ty besedoval odin...» Opyt tekstologicheskogo issledovaniya ["You Spent a Long Time Talking to Homer Face to Face...". Textual Research Experience]. *Pushkinskiy sbornik [Pushkin Digest]*. Moscow, Tri kvadrata Publ., 2005, pp. 259–273.
6. Zhitomirskaya S. V. A. O. Smirnova-Rosset i ee memuarное nasledie [A. O. Smirnova-Rosset and Her Memoir Heritage]. *Smirnova-Rosset A. O. Dnevnik. Vospominaniya [Smirnova-Rosset A. O. A Diary. Memoirs]*. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 579–631.
7. Kibal'nik S. A. Pochemu Gogol' «otkryl taynu» pushkinskogo stikhotvoreniya «S Gomerom dolgo ty besedoval odin...»? [Why did Gogol "Reveal the Secret" of Pushkin's Poem "You Spent a Long Time Talking to Homer Face to Face..."?]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 8: Literaturovedenie. Zhurnalistika [Science Journal of Volgograd State University. Series 8: Literary Studies. Journalism]*, 2009, no. 8, pp. 19–29.
8. Lerner H. O. Primechaniya [Notes]. *Pushkin. <Sobranie sochineniy> [Pushkin. Collected Works]*. Petrograd, Brokgauz-Efron Publ., 1915, vol. 6, pp. 461–464.

9. *Letopis' zhizni i tvorchestva Aleksandra Pushkina: v 4 tomakh* [*Chronicles the Life and Work of Alexander Pushkin: in 4 Vols*]. Moscow, Slovo Publ., 1999, vol. 1: 1799–1824. 592 p.; vol. 2: 1825–1828. 544 p.; vol. 3: 1829–1832. 624 p.; vol. 4: 1833–1837. 752 p.
10. Meylakh B. S. «S Gomerom dolgo ty besedoval odin...» [“You Spent a Long Time Talking to Homer Face to Face...”]. *Stikhotvoreniya Pushkina 1820—1830-kh godov. Istoriya sozdaniya i ideyno-khudozhestvennaya problematika* [*Pushkin's Poems of 1820s–1830s. The History of Creation and the Ideological and Artistic Range of Problems*]. Leningrad, Nauka Publ., 1974, pp. 213–221.
11. Mel'nik V. I. Stikhotvorenie A. S. Pushkina «K Gnedichu». (Problemy smysla i kommentariya) [Pushkin's Poem “To Gnedich”. (Problems of Meaning and Comments)]. *Filologicheskie zapiski. Vestnik literaturovedeniya i yazykoznaniya* [*Philological Notes. Bulletin of Literary Studies and Linguistics*]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2003, issue 19, pp. 110–115.
12. Savodnik V. F. Zametki o Pushkine [Notes on Pushkin]. *Russkiy arkhiv* [*Russian Archive*], 1904, no. 5, pp. 135–163.

*Дата поступления в редакцию: 15.07.2016*

DOI 10.15393/j9.art.2016.3901

УДК 821.161.1.09“18”

**Владимир Алексеевич Воропаев**

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

voropaevvl@bk.ru

**«УМЕРЕТЬ С ПЕНЬЕМ НА УСТАХ...»  
МОЛИТВА ГОГОЛЯ  
КО ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЕ  
В СЛАВЯНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ  
И ЛИТЕРАТУРНОМ ПРЕДАНИИ\***

**Аннотация.** Поэтический мир Н. В. Гоголя своими корнями уходит в народную культуру. Только тщательное изучение традиций русского и украинского народного творчества (славянского фольклора в целом) и их взаимодействия с культурой книжной, письменной дает возможность проникнуть в глубины художественного мира этого «гениального выразителя народного сознания» (М. Бахтин). Однако Гоголь не только черпал материал из фольклора — его сочинения сами становились органической частью народной культуры. В этом отношении самая поразительная судьба у его стихотворной молитвы «К Тебе, о Матерь Пресвятая...», широко распространенной в рукописной традиции под названием «гоголевская молитва» и ставшей едва ли не самым известным его произведением в славянских (и не только) странах. В статье прослеживается история обнаружения молитвы Гоголя. На сегодняшний день единственным источником всех известных ее публикаций является иеромонах Исидор (Козин-Грузинский), старец Гефсиманского скита Свято-Троицкой Сергиевой лавры, брат которого был камердинером у графов Толстых и присутствовал при смерти писателя. Обращение Гоголя к молитвенной поэзии в конце жизни выглядит естественным и закономерным. В каком-то смысле его последняя «Песнь молитвенная ко Пресвятой Деве Марии Богородице» стала исполнением долга поэта, о котором он говорил в письме к В. А. Жуковскому (от 15 июня 1848 года): «Умереть с пеньем на устах — едва ли не таков же неотразимый долг для поэта, как для воина умереть с оружием в руках».

**Ключевые слова:** Гоголь, иеромонах Исидор (Козин-Грузинский), молитва, литературное предание, поэтика, народная культура, славянский фольклор

**П**овышенный интерес к устно-поэтическому творчеству, народному быту, обычаям и поверьям, который обнаруживается в России в 30–40-е годы XIX века, во многом определил и писательскую судьбу Гоголя. Поэтический мир этого

«гениального выразителя народного сознания» [1, 431] своими корнями уходит в народную культуру. Только тщательное изучение традиций русской и украинской культуры (славянского фольклора в целом) и их взаимодействия с культурой книжной, письменной дает возможность проникнуть в глубины художественного мира Гоголя, определить многие его первоисточники.

О беспримерной самобытности Гоголя и органической связи его поэтического мира с народной культурой говорили многие его современники. «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» [3, 123]. По словам А. И. Герцена, «Гоголь, не будучи, в отличие от Кольцова, выходцем из народа по своему происхождению, был им по своим вкусам и по складу ума» [10, 254].

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 века. 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 (см.: [16, 84]). В этом, как представляется, и заключается разгадка своеобразия творческой манеры Гоголя, его поэтики.

Хорошо известно, что Гоголь был глубоким знатоком устного народного творчества<sup>1</sup>. Он знал не только русский и малороссийский фольклор, но и польский, и сербский. Известно, например, что с осени 1848 до весны 1849 года он «брал уроки сербского языка у О. М. Бодянского, для того, чтоб понимать красоты песен, собранных Вуком Караджичем» [17, 768].

Отношение Гоголя-художника к устному народному творчеству характеризует его письмо к М. П. Погодину от 5 мая (н. ст.) 1839 года из Рима, где он говорит о работах известного фольклориста и этнографа И. М. Снегирева: «Снегирев мне полезен. <...> Иногда выкопает такую песню, за которую всегда спасибо. Есть в русской поэзии особенные, оригинально-замечательные

черты, которые теперь я заметил более и которых, мне кажется, другие не замечали <...>. Эти черты очень тонки, простому глазу незаметны, даже если бы указать их. Но, будучи употреблены как источник, как золотые искры рудниковых глыб, обращенные в цветущую песнь языка и поэзии нынешней доступной, они поразят и зашевелят сильно» [13, т. 11, с. 228]. Признание это важно не только для понимания отношения Гоголя к народному творчеству, но в известном смысле проясняет некоторые существенные особенности его поэтики. Сочинения Снегирева и служили писателю таким источником в работе над его художественными произведениями — в частности, над «Мертвыми душами». Записные книжки и рукописи Гоголя содержат пространные выписки из трудов Снегирева.

Однако Гоголь не только черпал материал из фольклора — его сочинения сами становились органической частью народной культуры. Самая поразительная судьба у его стихотворной молитвы «К Тебе, о Матерь Пресвятая...», широко распространенной в рукописной традиции под названием «гоголевская молитва» и ставшей едва ли не самым известным его произведением в славянских (и не только) странах. Вот эта молитва:

К Тебе, о Матерь Пресвятая!  
Дерзаю вознести мой глас,  
Лице слезами омывая:  
Услышь меня в сей скорбный час,  
Прийми теплейшие моления,  
Мой дух от бед и зол избавь,  
Пролей мне в сердце умиление,  
На путь спасения наставь.  
Да буду чужд своей я воли,  
Готов для Бога все терпеть.  
Будь мне покровом в горькой доле —  
Не дай в печали умереть.  
Ты всех прибежище несчастных,  
За всех Молитвенница нас!  
О, защити, когда ужасный  
Услышу судный Божий глас,  
Когда закроет вечность время,

Глас трубный мертвых воскресит,  
И книга совести все бремя  
Грехов моих изобличит.  
Стена Ты верным и ограда!  
К Тебе молюся всей душой:  
Спаси меня, моя отрада,  
Умилосердись надо мной! [13, т. 6, с. 415].

Впервые эта молитва напечатана (без имени Гоголя) в 1894 году в типографии Киево-Печерской лавры на отдельном листе большого формата под названием «Песнь молитвенная ко Пресвятой Деве Марии Богородице» (хранится ныне в мемориальном центре «Дом Гоголя» в Москве) (см.: [15]; см. также: [13, т. 6, с. 736–738]; [12, т. 3, с. 838–839]). Без имени Гоголя молитва печаталась также в общедоступных церковных изданиях<sup>2</sup>. В 1897 году историк А. А. Третьяков напечатал ее в журнале «Русский Архив» (№ 8) с примечанием, что молитва сообщена ему иеромонахом Гефсиманского скита Свято-Троицкой Сергиевой лавры Исидором (Грузинским), родом из села Лысково, брат которого был камердинером в доме графов Толстых на Никитском бульваре, где умер Гоголь (см.: [12, т. 3, с. 838]). В юбилейном 1909 году молитва Гоголя была перепечатана, с некоторыми исправлениями, в газетах «Московские Ведомости» (20 марта), «Русское Знамя» (30 апреля) и «Сибирская Правда» (14 июня), а затем помещена как приложение в книге Гоголя «Размышления о Божественной Литургии»<sup>3</sup>.

В 1917–1918 годах, во время заточения царской семьи, молитва Гоголя переписана страстотерпицей Императрицей Александрой Феодоровной в записную тетрадь (впервые опубликована в эмиграции в 1928 году; уже в наше время эта тетрадь дважды переиздана Российским отделением Валаамского православного общества Америки (1999, 2003) (см.: [13, т. 6, с. 737–738])). В год празднования 100-летия со дня смерти Гоголя молитва была напечатана в сборнике, изданном российской колонией в Аргентине (см.: [21, 9]).

Молитва Гоголя к Пресвятой Богородице широко распространена в массовой рукописной религиозной книжности восточных славян, хорошо известна среди православных верующих Польши, переведена на английский язык (см.: [19];

[13, т. 6, с. 738]). Ее включают в различные поэтические антологии<sup>4</sup>. Возможно, именно эту молитву имел в виду Гоголь под названием «Моя Молитва» в «Оглавлении <к сборнику стихотворений>», написанном, по всей видимости, в начале 1850-х годов<sup>5</sup>.

Как установили современные ученые в ходе многолетних экспедиций в Белоруссии, Литве, Польше, России и Украине, молитва Гоголя «К Тебе, о Матерь Пресвятая...» получила широчайшее распространение в народной среде: «...молитва эта, возможно, самый распространенный оригинальный гоголевский текст во всем православном мире, включая и южнославянские народы. Текст, который близок и понятен всем и не нуждается в переводе» [19, 210]. Исследователи пришли к сенсационному выводу: «У восточных славян “гоголевская молитва” стала особенно популярной уже в самом начале XX в. Ее очень активно переписывали в течение всего прошлого века. Причем сохранившиеся в отдельных частных архивах рукописания принадлежат учащимся церковно-приходских школ, то есть сделаны они столетие и даже более столетия назад. Долгое время текст этой молитвы в народной литературной среде оставался почти неизменным, лишь в отдельных случаях он оказывался вдохновителем тех или иных авторов на создание определенных вариаций на его основе. В целом же “гоголевская молитва” — редкий пример некоей достаточно строгой каноничности оригинала, какая и может быть в пространстве народной литературы, где все тексты, кроме святоотеческих, анонимны, в том числе и этот “гоголевский”» [19, 210–211]. Стихотворная молитва Гоголя ныне известна во множестве рукописных, машинописных и электронных копий.

Такая необыкновенная, не имеющая аналогов популярность произведения русского классика (переписанного от руки и учащимся церковно-приходской школы, и Императрицей Александрой Феодоровной) со всей остротой ставит вопрос о происхождении, так сказать, творческой истории стихотворной молитвы Гоголя. На сегодняшний день единственным источником всех известных ее публикаций является иеромонах Исидор (Козин-Грузинский), старец Гефсиманского скита



Свято-Троицкой Сергиевой лавры. Известно, что один из его братьев был камердинером у графов Толстых и присутствовал при смерти Гоголя (есть предположение: это был Николай Андреевич Козин (см.: [22])). Главным источником сведений об отце Исидоре служит книга его духовного сына священника Павла Александровича Флоренского «Соль земли»<sup>6</sup>. Скажем несколько слов об этом великом подвижнике христианского благочестия, благодаря которому молитва Гоголя стала известна миру.

Иеромонах Исидор (в миру Иоанн Андреевич Козин, или Грузинский) родился 19 июля 1833 года в селе Лысково Макарьевского уезда Нижегородской губернии, имени князя Георгия Александровича Грузинского (биографические сведения об отце Исидоре уточнены по архивным источникам — см.: [22]). Родителями его были дворовые крестьяне князей Грузинских Андрей и Параскева Козины. Свою фамилию отец Исидор впоследствии называл то Грузинский, то Козин, но обычно — Грузинский. По этому поводу отец Павел Флоренский заметил: «Следует, кстати, упомянуть, что, судя по некоторым данным, а именно по фамилии “Грузинский”, которую носил и которою называл себя Иоанн, по тонкому сложению его тела, наконец по его несколько восточному носу и лицу можно подозревать непростое происхождение Иоанна. Не невероятно, что и он был княжеского рода»<sup>7</sup>.

В ноябре 1852 года 19-летний Иоанн Козин поступил в число неуказных (то есть принятых до получения указа о зачислении) послушников Гефсиманского скита Свято-Троицкой Сергиевой лавры. Здесь он встретился со своим земляком, наместником лавры преподобным Антонием (Медведевым), сводным братом графини Анны Георгиевны Толстой (рожденной Грузинской), у которого был некоторое время келейником. Отец Павел Флоренский так рассказывает об этом: «Сперва наместник Антоний был очень дружен с братом Иоанном; быть может, этой дружбе содействовала и родственная связь. Но впоследствии их дружба охладела. Наместник приблизился к митрополиту Филарету и предал свой ум честолюбивым помыслам. А брат Иоанн говорил о. наместнику чересчур много правды и, главное, самим собою напоминал ему о *прошлом*, —

о том времени, когда Антоний был крепостным фельдшером у князя Грузинского. Наместник стал тяготиться своим земляком и говорил: «Он слишком тяжел для меня»<sup>8</sup>.

В августе 1857 года Иоанн Козин получил отпускную грамоту от графини Анны Георгиевны Толстой; в июле следующего года был принят на испытание в Гефсиманский скит Свято-Троицкой Сергиевой лавры; в марте 1859 года включен в число послушников; в июне 1861 года пострижен в монашеский сан с именем Исидор; в октябре 1862 года рукоположен в иеродиакона святителем Филаретом, митрополитом Московским и Коломенским. С июня 1863 года по февраль 1866 года отец Исидор подвизался в Параклитовой пустыни близ Гефсиманского скита. В апреле 1865 года он был рукоположен в иеромонаха тем же митрополитом Московским Филаретом. По этому поводу отец Исидор рассказывал: «Нас явилось ко владыке трое для рукоположения: меня — во иеромонахи и еще двух монахов — во иеродиаконы <...> и тогда спросил меня <святитель Филарет>: “А ты чем надеешься спастись?”. Я ответил: “Крестными страданиями и смертью Спасителя нашего Господа Иисуса Христа”. Владыка перекрестился и сказал: “Вот, запомните этот ответ и помните его всегда”<sup>9</sup>.

В 1868 году отцу Исидору удалось осуществить свое давнее желание — посетить Святую гору Афон. Здесь он провел один год. За неимением средств приобрести себе келлию<sup>10</sup>, как это принято в афонских монастырях, он вынужден был вернуться в Россию и снова поселился в Параклитовой пустыни, затем перешел в Гефсиманский скит, где подвизался безвыездно до своей блаженной кончины 4 февраля 1908 года.

По свидетельству П. А. Флоренского, молитву Гоголя отец Исидор очень любил и усиленно распространял, даже посылал ее Государю Александру III, Гладстону и Бисмарку<sup>11</sup>. По всей вероятности, от него она попала и на Афон. Говоря о литературных пристрастиях старца, Флоренский заметил: «Но чаще всего он с большой теплотой отзывался о Н. В. Гоголе и наизусть говорил составленную Гоголем стихотворную молитву к Пресвятой Богородице. Всякий раз сперва произнесет быстро эпитафию: “Никтоже притекаяй к Тебе, посрамлен от Тебе исходит, Пречистая Богородице Дево, но просит

благодати и приемлет дарование к полезному прошению” <Богородичен 6-го гласа по тропаре святому>. Затем же начинал и самую молитву...»<sup>12</sup>.

В приложении к книге Флоренский поместил листки, которые раздавал отец Исидор, и среди них молитву Гоголя с примечанием: «Молитва, составленная Гоголем к Пресвятой Богородице; молитву эту любил читать о. Исидор. Она не помещена в Полном собрании сочинений Н. В. Гоголя, но со слов о. Исидора была напечатана в “Русском Архиве”, 1899 (следует: 1897. — В. В.), кн. 8, А. А. Третьяковым и в “Московских Ведомостях”, 1909, № 65, К-им. Отец же Исидор знал ее от своего брата, камердинера в доме гр<афов> А. П. и А. Г. Толстых (Москва, Никитский бульвар, ныне дом Катковых), где жил в последние годы и где скончался Гоголь»<sup>13</sup>.

До сих пор не проясненными остаются многие обстоятельства жизни отца Исидора, например, его духовные связи с другими старцами Свято-Троицкой Сергиевой лавры — в частности, иеросхимонахом Феодотом (Кольцовым), духовником братии Гефсиманского скита, основателем и первым начальником Параклитовой пустыни, которому адресовано известное письмо Гоголя в Оптину Пустынь (село Долбино, 20 июня 1850 года) (см.: [9]). Эти обстоятельства могут пролить новый свет на историю создания и обнаружения молитвы Гоголя.

Известно также, что в семье управляющего домом графа Толстого, Василия Ивановича Рудакова, хранилось письмо протоиерея Матфея Константиновского к Гоголю от 12 февраля 1852 года. Это единственное дошедшее до нас письмо отца Матфея к Гоголю впервые опубликовано С. Н. Дурылиным с примечанием, где, в частности, говорится: «Письмо о. Матфея печатается нами с подлинника, принадлежащего Е. Ф. Рудаковой, жене управляющего домом гр<афа> А. П. Толстого, где умер Гоголь, — В. И. Рудакова. Спустя несколько времени после смерти Гоголя, комната, в которой он умер, была отведена под квартиру управляющего, и там было найдено письмо о. Матфея. Оно занимает две странички почтовой бумаги, мелко исписанные со всех четырех сторон и сложенные втрое. Письмо было отослано Гоголю не по

почте, так как конверта не было: перегнутое втрое, письмо было запечатано сургучом...» [14, 68]; (см. также: [13, т. 15, с. 470, 601–602]; [12, т. 3, с. 579]).

Василий Иванович Рудаков — брат Александра Ивановича Рудакова (также служившего дворецким у графа Толстого), сын Веры Гавриловны Рудаковой (рожденной Медведевой), сводной сестры преподобного Антония (Медведева) (см.: [12, т. 3, с. 579]). В семье Рудаковых хранились также кресло, принадлежавшее Гоголю, и кушетка — на ней он лежал «уже совсем больной, почти накануне своей смерти» [20]; (см. также: [12, т. 1, с. 369]).

Молитва Гоголя, обнаруженная после его кончины, как и письмо протоиерея Матфея Константиновского, сохранены для потомства дворовыми людьми (и одновременно дальними родственниками) графов Толстых. Остается неизвестным, имели ли отношение к этому сами хозяева дома, где умер писатель. Роль семьи Толстых в судьбе Гоголя освещена в современном литературоведении довольно обстоятельно (см.: [4]; [6]; [7]; [8]; [5]; [2]), и потому мы на этом не останавливаемся. Заметим только, что Гоголь, по всей видимости, был знаком с князем Георгием Александровичем Грузинским (и знакомство это могло состояться только в Лысково, нижегородском имении Толстых). Об этом можно судить по строкам его письма к графине Анне Георгиевне Толстой от 30 августа 1850 года из Васильевки: «Князю, если увидите его, передайте мой глубочайший поклон» [13, т. 15, с. 355].

Автограф стихотворной молитвы, традиционно приписываемой Гоголю, неизвестен. Однако у нас нет оснований не доверять свидетельству иеромонаха Исидора; в пользу авторства Гоголя говорят и некоторые факты его житейской и творческой биографии.

Широко известно семейное предание, согласно которому брак родителей Гоголя был благословлен Божией Матерью. В 1791 году, когда Василий Афанасьевич Гоголь-Яновский ездил на богомолье к чудотворной Ахтырской иконе Божией Матери (явлена 2 июля 1739 года в городе Ахтырка Харьковской губернии), во сне ему явилась Царица Небесная и указала на дитя, сидевшее на полу у Ее ног: «...вот твоя жена».

Через некоторое время в грудном младенце, дочери соседней по имени Косяровских, он узнал те самые черты ребенка, которые видел во сне. Спустя тринадцать лет, на протяжении которых Василий Афанасьевич не переставал наблюдать за своей суженой, видение повторилось, и он просил руки девушки. Молодые были помолвлены, через год была назначена свадьба (см.: [13, т. 6, с. 469]; см. также: [18, 5–7]).

В 1852 году С. П. Шевырев записал это предание со слов Марии Ивановны Гоголь-Яновской в несколько иной интерпретации: «Сновидение Вас<илия> Аф<анасьевича> Гоголя перед браком. В церкви отворяются Ц<арские> двери, и выходит Царица в порфире, и выносит дитя. — В доме тетки Марьи И<вановны> Вас<илий> Аф<анасьевич> узнает это дитя на руках у няни. Это была М<ария> И<вановна>. — Позднее видит он, как в церкви же прекрасная девица указывает на девушку 13 лет, сидящую за рабочим столиком» (Воспоминания М. И. Гоголь в путевом дневнике С. П. Шевырева) [12, т. 1, с. 13].

Из творческой биографии Гоголя известно, что начинал он как поэт. Первыми его печатными произведениями стали стихотворение «Италия» и поэма «Ганц Кюхельgarten». Впоследствии в «Авторской исповеди» он вспоминал: «Первые мои опыты, первые упражненья в сочиненьях, к которым я получил навык в последнее время пребывания моего в школе, были почти все в лирическом и сурьезном роде» [13, т. 6, с. 221]. Причем эта склонность к стихотворству, согласно семейному преданию, проявилась еще в детстве. «Пяти лет от роду Гоголь, по словам его матери, вздумал писать стихи. Никто не помнил, какого рода стихи он писал. У его домашних осталось воспоминание, что известный украинский литератор <В. В.> Капнист, заехав однажды к отцу Гоголя, застал его пятилетнего сына за пером. Малышка Гоголь сидел у стола, глубокомысленно задумавшись над каким-то писанием. Капнисту удалось, просьбами и ласками, склонить ребенка-писателя прочесть свое произведение. Гоголь отвел Капниста в другую комнату и там прочел ему свои стихи. Капнист никому не сообщил о содержании выслушанного им. Возвратившись к домашним Гоголя, он, лаская и обнимая маленького сочинителя, сказал: “Из него будет большой талант,

дай ему только судьба в руководители учителя-христианина!» (Свидетельства о Гоголе в воспоминаниях и письмах Г. П. Данилевского) [12, т. 1, с. 314]. Этот рассказ подтверждается дневниковой записью С. П. Шевырева (см.: Воспоминания М. И. Гоголь в путевом дневнике С. П. Шевырева: [12, т. 1, с. 12, 13]).

Гоголь сказал однажды, что «человек со временем будет тем, чем смолоду был» (Гоголь в Одессе. 1850–1851 <Дневник Е. А. Хитрово>) [12, т. 3, с. 741]. Обращение его к молитвенной поэзии в конце жизни выглядит естественным и закономерным. В каком-то смысле его последняя «Песнь молитвенная ко Пресвятой Деве Марии Богородице» стала исполнением долга поэта, о котором он говорил в письме к В. А. Жуковскому (от 15 июня 1848 года): «Умереть с пеньем на устах — едва ли не таков же неотразимый долг для поэта, как для воина умереть с оружием в руках» [13, т. 15, с. 94].

Итак, подводя предварительные итоги, можно заключить, что из всех произведений Гоголя самым известным и востребованным в народной среде стала его стихотворная молитва к Пресвятой Богородице. Как «гениальный выразитель народного сознания» (вспомним еще раз эту емкую формулу М. М. Бахтина) он не только вышел из народной культуры, органично усвоив традиции украинского, русского и общеславянского фольклора, но и стал неотъемлемой частью этой культуры в своем творчестве, был принят ею. В этом проявилась его гениальность, неразрывная связь с народом. Подобных примеров не знает мировая литература.

### Примечания

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 14-04-00407а.

<sup>1</sup> Современное освещение этого вопроса см.: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. Т. 17 (коммент. к разделу «Песни, собранные Гоголем»). Впервые в одном томе объединены все сборники народных песен, записанных Гоголем. Большая часть текстов печатается по автографам. С выходом в свет этого издания изучение гоголевского наследия приобретает принципиально новый характер. К сожалению, собранный громадный материал остается маловостребованным. См., напр.: Гоголевы песни. Литературно-художественный альбом / авт.-сост. И. Р. Монахова; издательская программа правительства Москвы. М.: Прогресс-Традиция, 2015. 168 с. Как сказано в аннотации, «альбом

- знакомит читателей с малоизвестной частью биографии Гоголя — его увлечением народными песнями. В издании впервые собраны полные тексты песен, которые предпочитал петь и слушать Гоголь» [11]. При этом тексты народных песен приведены в соответствие с нормами современной украинской орфографии (тогда как все малороссийские народные песни из собрания Гоголя были им записаны на русском языке).
- <sup>2</sup> См.: Собрание листков для душеполезного чтения (Благословение Свято-Афонского Ильинского скита). Одесса, 1896. № 66.
  - <sup>3</sup> См.: Гоголь Н. В. Размышления о Божественной Литургии: с прил. стихотворения «Молитва» / с 17 рис. акад. Ф. Г. Солнцева, наглядно изображающими всю Божественную Литургию. СПб.: И. Л. Тузов, 1910. 80 с.; Гоголь Н. В. Размышления о Божественной Литургии. М.: Афонский Русский Пантелеймонов монастырь, 1910. 116 с.; Гоголь Н. В. Размышления о Божественной Литургии / ред.-сост. игумен Петр (Пиголь). М.: Отдел религиозного образования и катехизации Русской Православной Церкви, 2009. 112 с.
  - <sup>4</sup> Молитвы русских поэтов. XI–XIX: антология / авт. проект, сост., послесл. и биогр. статьи В. И. Калугина. 2-е изд., испр. и доп. М.: Вече, 2012. С. 475.
  - <sup>5</sup> См.: [13, т. 6, с. 738]; [23]. См. также: Молитвы русских поэтов. XI–XIX: антология. С. 473.
  - <sup>6</sup> Впервые опубликовано: Флоренский П. Соль земли, то есть Сказание о жизни старца Гефсиманского скита иеромонаха аввы Исидора, собранное и по порядку изложенное недостойным сыном его духовным Павлом Флоренским // Христианин. Журнал церковно-общественной жизни, науки и литературы. Сергиев Посад, 1908. № 10–12; 1909. № 1, 5. Отдельное издание книги напечатано в 1909 году издательством Свято-Троицкой Сергиевой лавры; переиздано репринтно в 1984 году изданием монастыря Св. Германа Аляскинского (Платина, Калифорния). См. также: Флоренский П. А., священник. Сочинения: в 4 т. / сост. и общ. ред. игумена Андроника (Трубачева), П. В. Флоренского, М. С. Трубачевой. М.: Мысль, 1994. Т. 1. С. 571–637; Соль земли. Сказание о жизни старца Гефсиманского скита аввы Исидора / под ред. игумена Андроника (Трубачева). М.: Изд-во Русский Паломник, 2010. 256 с. (В издании, помимо книги П. А. Флоренского, включены воспоминания писателя С. А. Нилуса, митрополита Вениамина (Федченкова) и др.).
  - <sup>7</sup> Флоренский П. А., священник. Сочинения: в 4 т. Т. 1. С. 621.
  - <sup>8</sup> Там же. С. 593.
  - <sup>9</sup> Флоренский П. А. Соль земли. Сказание о жизни... С. 77–78.
  - <sup>10</sup> Здесь *келлия* означает не помещение (комната или дом) для проживания монаха, а тип *скита*, небольшого монастыря.
  - <sup>11</sup> См.: Флоренский П. А., священник. Сочинения: в 4 т. Т. 1. С. 593.
  - <sup>12</sup> Там же. С. 610.
  - <sup>13</sup> Там же. С. 632.

## Список литературы

1. Бахтин М. М. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) // Гоголь в русской критике: антология / сост., вступ. статья, примеч. С. Г. Бочарова. — М.: Фортуна ЭЛ, 2008. — С. 424–434.
2. Бежанидзе Ю. И., Фирсов А. Г. Александр Петрович Толстой // Вопросы истории. — М., 2014. — № 2. — С. 17–41.
3. Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. / подгот. текста В. Э. Богграда, статья и примеч. В. И. Кулешова. — М.: Худож. лит., 1982. — Т. 8. — 783 с.
4. Викулова В. П. Дружба Н. В. Гоголя с графом А. П. Толстым: исторические и биографические факты // Русская словесность в мировом культурном контексте. — М., 2008. — С. 281–289.
5. Виноградов И. А. Воспоминания о Гоголе и письма к нему графа А. П. Толстого (из неопубликованных материалов П. А. Кулиша) // Н. В. Гоголь и русская литература: Девятые Гоголевские чтения: к 200-летию со дня рождения великого писателя: сб. докладов. — М.: АНО «Фестпартнер», 2010. — С. 75–82.
6. Воропаев В. А. Толстой Александр Петрович // Славянофилы: Историческая энциклопедия / сост. и отв. ред. О. А. Платонов. — М.: Ин-т русской цивилизации, 2009. — С. 536–537.
7. Воропаев В. А. Обер-прокурор Святейшего Синода граф А. П. Толстой // Игнатий Брянчанинов, святитель. Полн. собр. писем: в 3 т. Т. 2: Переписка с монашествующими / сост. О. И. Шафрановой. — М.: Паломник, 2011. — С. 682–694.
8. Воропаев В. А. «Я вас полюбил искренно...». Графиня А. Г. Толстая и ее отношения с Н. В. Гоголем // Дом-музей писателя: история и современность: Одиннадцатые Гоголевские чтения: сб. ст. — М.; Новосибирск: Новосибирский издательский дом, 2011. — С. 159–163.
9. Воропаев В. А. Оптинский адресат Н. В. Гоголя // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. — М., 2015. — № 4. — С. 116–121.
10. Герцен А. И. О развитии революционных идей в России // Н. В. Гоголь: Pro et contra: Личность и творчество Н. В. Гоголя в оценке русских писателей, критиков, философов, исследователей: антология: в 2 т. / сост., вступ. статья С. А. Гончарова, коммент. Н. Н. Акимовой и К. Г. Исупова. — СПб.: РХГА, 2009. — Т. 1. — С. 254–257.
11. Гоголевы песни. Литературно-художественный альбом / авт.-сост. И. Р. Монахова. — М.: Прогресс-Традиция, 2015. — 168 с.
12. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств: научно-критическое изд.: в 3 т. / изд. подгот. И. А. Виноградов. — М.: ИМЛИ РАН, 2011–2013.
13. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. — М.; Киев, 2009–2010.
14. Дурылин С. Неизданное письмо о. Матфея к Гоголю // Весы. — 1909. — № 4. — С. 65–68.
15. Дьяков М. А. Первая публикация стихотворной молитвы Н. В. Гоголя // Крымский Пушкинский научный сборник. Вып. 5 (14): Литература и русская глубинка. — Симферополь, 2005. — С. 251–255.



16. [Кулиш П. А.] Опыт биографии Н. В. Гоголя, со включением до сорока его писем. — СПб.: Типография Эдуарда Праца, 1854. — 208 с.
17. [Кулиш П. А.] <Любимые Гоголем украинские народные песни (по воспоминаниям С. Т. Аксакова, О. М. Бодянского, М. А. Максимовича)>. Фрагмент из «Записок из жизни Н. В. Гоголя...» П. А. Кулиша // Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников: полный систематический свод документальных свидетельств: в 3 т.: научно-критическое издание / изд. подгот. И. А. Виноградов. — М.: ИМЛИ РАН, 2012. — Т. II. — С. 768–777.
18. Лабынцев Ю. А., Щавинская Л. Л. Рукописная книжность гоголевского края. Сказания об Ахтырской иконе Богоматери и ее чудесах. — М., 2009. — 52 с.
19. Лабынцев Ю. А., Щавинская Л. Л. «Гоголевская молитва» в народных литературах восточных славян // Н. В. Гоголь и славянские литературы. — М.: Индрик, 2012. — С. 206–212.
20. Рудакова Е. Кресло Гоголя (Письмо в редакцию) // Новости Дня. — 1902. — 4 марта.
21. Сборник статей, посвященных памяти Н. В. Гоголя (1852–1952) / Комитет Российской колонии в Аргентине. — Буэнос-Айрес, 1952. — 208 с.
22. Смудов А. М., Богачев Е. Н. Великий старец Гефсиманского скита, иеромонах авва Исидор (Козин): уточнение биографических данных // Современные научные исследования и инновации. — М., 2016. — № 2 [Электронный ресурс]. — URL: <http://web.snauka.ru/issues/2016/02/64333> (24.05.2016).
23. Стихотворный альманах Н. В. Гоголя. Реконструкция замысла / подгот. текста и примеч. Е. М. Карповой, М. В. Строганова. — Тверь: СФК-офис, 2014. — 148 с.

**Vladimir A. Voropaev**

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

voropaevvl@bk.ru

## “TO DIE SINGING...”

### GOGOL'S PRAYER TO THE BLESSED VIRGIN IN SLAVIC FOLKLORE AND LITERARY TRADITION

**Abstract.** Gogol's poetical world is traced back to the folk culture. Only thorough research of the traditions of Russian and Ukrainian folklore (Slavic folklore, as a whole) and their interaction with literary culture enables us to get to the heart of the poetical world of this “genius exponent of Russian people's consciousness” (Mikhail Bakhtin). However, Gogol not only drew information from folklore, but his works themselves became an integral part of the folk culture. In this regard, his versified prayer “To Thee, o Most Holy Mother”, wide-spread in the manuscript copies as “Gogol's prayer”, which is perhaps his most famous work in Slavic (and not only) countries, has the most astonishing

destiny. The article covers the story of publishing Gogol's prayer. Until now, the only source of all its known publications is hieromonk Isidor (Kozin-Gruzinsky), a spiritual teacher of the Gethsemane Skete of the Trinity Lavra of St. Sergius. It is known that one of his brothers was the Tolstoys' valet and witnessed Gogol's death. In a certain sense, his final "Prayerful Chant to the Blessed Virgin Marie the Theotokos" became the author's fulfillment of his duty, upon which he had written in the letter to Vasily Zhukovsky (on July 15, 1848): "To Die singing is a poet's imperative duty, just as a warrior's duty to die armed".

**Keywords:** Gogol, hieromonk Isidor (Kozin-Gruzinsky), prayer, literary tradition, folk culture, Slavic folklore

### References

1. Bakhtin M. M. Rable i Gogol' (Iskusstvo slova i narodnaya smekhovaya kul'tura) [Rabelais and Gogol (The Art of Speech and Folk Culture of Laughter)]. *Gogol' v russkoy kritike: antologiya* [Gogol in Russian Criticism: Anthology]. Moscow, Fortuna EL Publ., 2008, pp. 424–434.
2. Bezhanidze Yu. I., Firsov A. G. Aleksandr Petrovich Tolstoy. *Voprosy istorii*, Moscow, 2014, no. 2, pp. 17–41.
3. Belinskiy V. G. *Sobranie sochineniy: v 9 tomakh* [Collected Works: in 9 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982, vol. 8. 783 p.
4. Vikulova V. P. Druzhba N. V. Gogolya s grafom A. P. Tolstym: istoricheskie i biograficheskie fakty [Friendship Between N. V. Gogol and Count A. P. Tolstoy: Historical and Biographical Facts]. *Russkaya slovesnost' v mirovom kul'turnom kontekste* [Russian Literature in the World Cultural Context]. Moscow, 2008, pp. 281–289.
5. Vinogradov I. A. Vospominaniya o Gogole i pis'ma k nemu grafa A. P. Tolstogo (iz neopublikovannykh materialov P. A. Kulisha) [Recollections About Gogol and Letters of Count A. P. Tolstoy to Him (from the Unpublished Materials of P. A. Kulish)]. *N. V. Gogol' i russkaya literatura: Devyatye Gogolevskie chteniya: k 200-letiyu so dnya rozhdeniya velikogo pisatelya* [Gogol and Russian Literature: The Ninth Gogol Readings: On the Occasion of the 200th Anniversary of the Great Writer's Birthday]. Moscow, ANO "Festpartner" Publ., 2010, pp. 75–82.
6. Voropaev V. A. Tolstoy Aleksandr Petrovich. *Slavyanofily: Istoricheskaya entsiklopediya* [Slavophiles: Historical Encyclopedia]. Moscow, 2009, pp. 536–537.
7. Voropaev V. A. Ober-prokuror Svyateyshego Sinoda graf A. P. Tolstoy [Procurator of the Holy Synod, Count A. P. Tolstoy]. *Ignatij Bryanchaninov, svyatitel'. Polnoe sobranie pisem: v 3 tomakh* [St. Bryanchaninov Ignatius. The Complete Collection of Letters: in 3 Vols]. Moscow, Palomnik Publ., 2011, vol. 2, pp. 682–694.

8. Voropaev V. A. «Ya vas polyubil iskrenno...». Grafinya A. G. Tolstaya i ee otnosheniya s N. V. Gogolem [“I Fell in Love with you...”. Countess Tolstaya A. G. and Her Relations with Gogol N. V.]. *Dom-muzey pisatelya: istoriya i sovremennost'*: Odinnadtsatye Gogolevskie chteniya [The House-Museum of the Writer: History and Modernity: The Eleventh Gogol Readings]. Moscow, Novosibirsk, Novosibirskiy izdatel'skiy dom Publ., 2011, pp. 159–163.
9. Voropaev V. A. Optinskiy adresat N. V. Gogolya [N. V. Gogol's Addressee of Optina]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya* [Bulletin of Moscow State University. Series 9. Philology]. Moscow, 2015, no. 4, pp. 116–121.
10. Gertsen A. I. O razvitii revolyutsionnykh idey v Rossii [On the Evolution of Revolutionary Ideas in Russia]. N. V. Gogol': *Pro et contra: Lichnost' i tvorchestvo N. V. Gogolya v otsenke russkikh pisateley, kritikov, filosofov, issledovateley. antologiya: v 2 tomakh* [N. V. Gogol: Pro et Contra: Personality and Creativeness of Gogol in Opinion of Russian Writers, Critics, Philosophers, Researchers. Anthology: in 2 Vols]. St. Petersburg, The Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 2009, vol. 1, pp. 254–257.
11. *Gogolevy pesni. Literaturno-khudozhestvennyy al'bom* [Gogol's Songs. Literary and Art Album]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2015. 168 p.
12. *Gogol' v vospominaniyakh, dnevnikh, perepiske sovremennikov: polnyy sistematicheskii svod dokumental'nykh svidetel'stv: v 3 tomakh* [Gogol in Memoirs, Diaries, Letters of His Contemporaries: The Complete Digest of Documentary Records: in 3 Vols]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2011–2013.
13. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh* [Gogol N. V. Complete Works and Letters: in 17 Vols]. Moscow, Kiev, 2009–2010.
14. Durylin S. Neizdannoe pis'mo o. Matfeya k Gogolyu [An Unpublished Letter of Father Matthew to Gogol]. *Vesy*, 1909, no. 4, pp. 65–68.
15. D'yakov M. A. Pervaya publikatsiya stikhotvornoy molitvy N. V. Gogolya [The First Publication of Gogol's Poetic Prayer]. *Krymskiy Pushkinskiy nauchnyy sbornik. Vyp. 5 (14): Literatura i russkaya glubinka* [Crimean Pushkin Scientific Digest]. Simferopol', 2005, issue 5(14), pp. 251–255.
16. Kulish P. A. *Opyt biografii N. V. Gogolya, so vklyucheniem do soroka ego pisem* [Gogol's Biography Experience, with up to Forty Letters of His]. St. Petersburg, Tipografiya Eduarda Pratsa Publ., 1854. 208 p.
17. Kulish P. A. Lyubimye Gogolem ukrainskie narodnye pesni (po vospominaniyam S. T. Aksakova, O. M. Bodyanskogo, M. A. Maksimovicha). Fragment iz «Zapisk iz zhizni N. V. Gogolya...» P. A. Kulisha [Gogol's Favorite Ukrainian Folk Songs (Based on Memoirs of Aksakov S. T., Bodyansky O. M., Maksimovich M. A.): An Extract of “Notes on N. V. Gogol's Life...” by Kulish P. A.]. *Gogol' v vospominaniyakh, dnevnikh, perepiske sovremennikov: polnyy sistematicheskii svod dokumental'nykh svidetel'stv: v 3 tomakh* [Gogol in Memoirs, Diaries, Letters of His Contemporaries: The Complete Digest of Documentary Records: in 3 Vols]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2012, vol. 2, pp. 768–777.

18. Labyntsev Yu. A., Shchavinskaya L. L. *Rukopisnaya knizhnost' gogolevskogo kraja. Skazaniya ob Akhtyrskoy ikone Bogomateri i ee chudesakh* [*Manuscript Booklore of Gogol Region. Legends About the Icon of Mother of God of Akhtyr and Its Miracles*]. Moscow, 2009. 52 p.
19. Labyntsev Yu. A., Shchavinskaya L. L. «Gogolevskaya molitva» v narodnykh literaturakh vostochnykh slavyan ["Gogol's Prayer" in Folk Literatures of the East Slavs]. *N. V. Gogol' i slavyanskije literatury* [*Gogol and Slavic Literatures*]. Moscow, Indrik Publ., 2012, pp. 206–212.
20. Rudakova E. Kreslo Gogolya (Pis'mo v redaktsiyu) [The Armchair of Gogol (A Letter to the Editor)]. *Novosti Dnya*, 1902, 4 March.
21. *Sbornik statey, posvyashchennykh pamyati N. V. Gogolya (1852–1952)* [*The Collection of Articles Sacred to the Memory of Nikolai Gogol (1852–1952)*]. Buenos Aires, 1952. 208 p.
22. Smulov A. M., Bogachev E. N. Velikiy starets Gefsimanskogo skita, ieromonakh avva Isidor (Kozin): utochnenie biograficheskikh dannyykh [The Great Elder of the Gethsemane Skete, Hieromonk Father Isidor (Kozin): Precising Biographical Data]. *Sovremennyye nauchnyye issledovaniya i innovatsii* [*Modern Scientific Researches and Innovations*]. Moscow, 2016, no. 2. Available at: <http://web.snauka.ru/issues/2016/02/64333> (accessed 24 May 2016).
23. *Stikhotvornyy al'manakh N. V. Gogolya. Rekonstruktsiya zamysla* [*Poetic Almanac of Gogol. Reconstruction of the Plan*]. Tver', SFK-ofis Publ., 2014. 148 p.

Дата поступления в редакцию: 14.09.2016

DOI 10.15393/j9.art.2016.3602

УДК 821.161.1.09“18”

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

yulyasytina@yandex.ru

## РОССИЯ И ЕВРОПА В ПОЛЕМИКЕ АВТОРОВ «МОСКОВСКОГО НАБЛЮДАТЕЛЯ»\*

**Аннотация.** Статья посвящена изучению журнала «Московский наблюдатель», важное место в котором занимали раздумья о настоящем и будущем России, путях ее развития. В издании уже ощутимы зарождающиеся споры между западниками и славянофилами. Эта оппозиция отчасти перекликалась с противопоставлением старой и новой столиц — патриархальной Москвы и делового Петербурга. В журнале горячо обсуждались вопросы, связанные с проблемами историософии и религии, политического устройства государства, взаимоотношений России и Европы, с оценкой реформ Петра I, осмыслением роли научного и научно-технического прогресса в развитии общества. Как показывает анализ произведений А. С. Хомякова, С. П. Шевырева, В. Ф. Одоевского, Н. Ф. Павлова, В. П. Андросова, Е. А. Боратынского, позиции авторов «Московского наблюдателя» были разнообразны, носили независимый и самобытный характер, их мнения всегда были ориентированы на духовные ценности и православные традиции, осознаваемые как исконно русские.

**Ключевые слова:** культурные оппозиции, миф, полемика, «Московский наблюдатель», славянофилы, западники, историософия

Стремясь к просвещению читающей публики и созданию оппозиции «торговой» словесности, а также к выражению своих философских, творческих и научных исканий, московские литераторы с 1835 года стали издавать собственное периодическое издание — толстый энциклопедический журнал «Московский наблюдатель». Его главным редактором стал В. П. Андросов, выдающийся ученый-энциклопедист, литератор, статистик и экономист, ведущим критиком — С. П. Шевырев, бывший любомудр, литературный критик, поэт. В 1838 году руководство «Московского наблюдателя» фактически перешло к В. Г. Белинскому, что знаменовало уже новый период в издании журнала.

Исследованию «Московского наблюдателя» и, в частности, взглядов авторов журнала на Россию и Европу посвящены диссертации Г. Г. Рамазановой и В. М. Гнеденко [6]; [16], так или иначе к изучению этого вопроса обращались ученые, занимающиеся историей русской философии и общественной мысли [1]; [7]; [10]; [23] и журналистики [4]; [11]; [17], творчеством писателей, поэтов, критиков, публиковавшихся в этом издании [5]; [18]; [19]; [21]; [22].

Пожалуй, не будет преувеличением сказать, что всех основных авторов «Московского наблюдателя» глубоко волновала дальнейшая судьба России. Единые в искренней любви к Родине, «наблюдатели», однако же, довольно далеко расходились в оценке ее прошлого и настоящего, в определении наилучших путей дальнейшего развития страны и в осознании исторической миссии России. Одним из главных вопросов полемики была проблема отношения России и Европы — проблема, которая осознавалась как «проблема выбора исторического пути России» [9, 198].

В 1830-е годы русское общество еще не разделилось на западников и славянофилов, однако эти направления уже отчетливо наметились в течении отечественной мысли. В первый период существования «Московского наблюдателя» (1835–1837), когда он издавался В. П. Андросовым и С. П. Шевыревым, авторы журнала преимущественно представляли собой или будущих славянофилов (А. С. Хомяков, И. В. Киреевский, В. И. Даль, отчасти С. П. Шевырев и М. Н. Погодин), или писателей, занимающих особую, промежуточную позицию (В. Ф. Одоевский, Н. Ф. Павлов, А. Ф. Вельтман, В. П. Андросов).

Противопоставление России и Европы во многом связано с различиями старой и новой столиц, недаром уже в 1840-е годы Санкт-Петербург станет средоточием западничества, а Москва — славянофильства, что нашло яркое выражение и в литературе [3]; [13]; [20]. В. Н. Топоров писал об оппозиции Петербурга и Москвы: «В зависимости от общего взгляда размежевание этих столиц строилось по одной из двух схем. По одной из них бездушный, казенный, казарменный, официальный, неестественно-регулярный, абстрактный, неудобный, выморочный, нерусский Петербург противопоставлялся

душевной, семейственно-интимной, патриархальной, уютной, “почвенно-реальной”, естественной, русской Москве. По другой схеме Петербург как цивилизованный, культурный, планомерно организованный, логично-правильный, гармоничный, европейский город противопоставлялся Москве как хаотичной, беспорядочной, противоречащей логике, полуазиатской деревне» [20, 652]. Такое противопоставление имело глубокие исторические корни, восходящие к самому основанию Петербурга [2]; [15]. Появившись в литературе XVIII века [14], наиболее полемический и заостренный характер оно получит у Ф. М. Достоевского [9]. Споры о верности той или иной позиции, тесно связанные с осмыслением исторической миссии России, ее отношений с Западной Европой, преобразований Петра I, роли науки и прогресса в развитии человечества занимали большое место на страницах «Московского наблюдателя».

Со всей очевидностью эта оппозиция представлена в «*Петербургских письмах*» (курсив мой. — Ю. С.) В. Ф. Одоевского, далеко не случайно появившихся именно в «*Московском наблюдателе*» (курсив мой. — Ю. С.), — ведь они и сюжетно, и фактически написаны петербуржцем в Москву. Произведение состоит из трех писем Вячеслава, молодого москвича, приехавшего в Петербург для поступления на службу, своему другу Виктору, оставшемуся в Москве, и одного ответного письма Виктора Вячеславу. Это сочинение носит автобиографический характер, но относится к событиям почти десятилетней давности (по отношению к 1835 году) — к далекому 1826 году, когда В. Ф. Одоевский, оставив московских друзей-любомудров, переселился в Петербург и поступил на государственную службу.

В «*Петербургских письмах*» В. Ф. Одоевский устами Вячеслава говорит о важности преобразований Петра I и о благой роли европейского опыта в развитии России. Характерно ответное письмо Виктора, московского друга Вячеслава. Он упрекает новоявленного петербуржца в приверженности к европейскому, видит в его восхищении «иностранным городом» «космополитизм» и строго предостерегает: «Смотри <...> чтобы ты о русских делах не стал судить немецким умом, русские правила подгонять под немецкие принципы и русский дух не сделался бы тебе непонятен потому, что ты будешь

искать в нем немецкого. Космополитизм, моя душа, хорош в филантропической диссертации, а в службе не только никуда не годится, но даже вреден» (1835, № 1, 69)<sup>1</sup>.

Большое значение для понимания позиции В. Ф. Одоевского в споре между Виктором и Вячеславом имеет последнее письмо Вячеслава, опубликованное только в 1913 году П. Н. Сакулиным. В ответ на обвинения Виктора в «космополитизме» и приверженности иностранному Вячеслав с негодованием упрекает московского друга в косности и ограниченности: «...ты формалист, ты разместил ум человеческий и всю природу по ящикам и очень рад; в один ящик запрятал филантропию, в другой службу, в третий русский дух, в четвертый английский фрак» [18, 177]. По мнению Вячеслава, европейский опыт уже настолько ассимилировался в России, настолько стал ее составной частью, что чуждые русской природе «выходцы из-за моря принадлежат уже к древней истории» [18, 177]. Рассуждая о будущем Отечества, герой единственным верным путем считает путь просвещения, который, как это исторически сложилось, пролегает через Европу. Вместе с тем, по мнению Вячеслава, стремление перенять положительный европейский опыт вовсе не означает принижения или умаления русской культуры и отказа от национальных традиций. Представляется, что позиция героя совпадает с авторской, поскольку эту точку зрения В. Ф. Одоевский будет отстаивать и впоследствии, в 1840-е годы, в разгар споров между западниками и славянофилами.

Показательно, что П. Н. Сакулин, говоря о «автобиографическом характере переживаний Вячеслава», замечает, что «его друг Виктор, московский журналист, отчасти напоминает нам Шевырева» [18, 173]. Возражения Виктора в самом деле схожи с высказываниями С. П. Шевырева, который проводил довольно резкую границу между русским и иностранным: по справедливому замечанию Ю. В. Манна, его «интересовало не общечеловеческое, а свое, национальное» [12, 244]. Во влиянии Европы С. П. Шевырев видел развращающий демократизм, свободолюбие и суетность, не свойственные, по его мнению, русской природе и подрывающие духовное, нравственное и государственное здоровье России. По замечанию современной



исследовательницы, «Шевырев считал, что единственно возможный путь, который необходимо избрать для улучшения жизни в России, — нравственно совершенствовать русского человека, настойчиво обращая его к высокому духу православной Веры» [16, 17].

Несмотря на явные разногласия в оценке европейского влияния, Одоевский и Шевырев сходятся в мысли о губительности слепого заимствования западных образцов и в необходимости учитывать особенности России. Одним из главных отличий последней от Европы оба литератора, как и многие другие отечественные и зарубежные мыслители того времени, считали, с одной стороны, «старость» Европы и присущие ей «опытность и разочарование» (1835, № 1, 15), а с другой — молодость и свежесть России: «...мы бодрь, исполнены надежды и силы» (1835, № 1, 17).

Вместе с тем, далеко не все «наблюдатели» были согласны с такой точкой зрения на исторический возраст Отечества. В «Мечте» А. С. Хомякова годы России — «Востока» — определяются иначе:

Услышь же глас судьбы, воспрянь в сияньи новом,  
Проснися, дремлющий Восток! (1835, № 1, 88) —

воскликает поэт. Россия для А. С. Хомякова не юная держава, но умудренный, «дремлющий» край, который, подобно фениксу, должен пробудиться, сбросить с себя путы чуждых заимствований, воскресить самобытные черты и «воспрянуть в сияньи новом». Что же касается возраста Европы, то поэт говорит не просто о ее старости, но о скорой гибели, о «закате»:

...Ложится тьма густая  
На дальнем Западе, стране святых чудес:  
Светила прежние бледнеют, догорая,  
И звезды лучшие срываются с небес.  
А как прекрасен был тот Запад величавый! (1835, № 1, 87).

По мнению А. С. Хомякова, на Европу ложится «мертвенный покров» суеты, расчетливости и рационализма. Причем, называя Запад «страной святых чудес», русский мыслитель подчеркивает логическое начало в верованиях и устремлениях Европы, ее рассудочность, неспособность на живое и непосредственное

чувство веры («Блаженны невидевшие и уверовавшие» (Ин. 20:29)). Тогда как Россия, напротив, несмотря на тысячелетнюю историю, благодаря Православию сохранила живую веру и чистоту души. По замечанию Б. Н. Тарасова, Хомяков «искал спасительного выхода из овладевавшей Россией западной духовно-исторической традиции в неповрежденных корнях восточного христианства, сосредоточенного на духовном делании и преодолении внутреннего несовершенства человека, сохраняющего в полноте и чистоте принципы Вселенского предания и переносящего их на идеалы социально-государственного устройства» [19, 306–307].

Именно в духовном просветлении, в укреплении традиций и догматов Православия, а не в науке, просвещении и социальных преобразованиях видел А. С. Хомяков, как и С. П. Шевырев, спасение и опору России, питающий ее «ключ»:

Не возмутят людские страсти  
Его кристальной глубины,  
Как прежде холод чуждой власти  
Не заковал его волны.  
И он течет, неиссякаем,  
Как тайна жизни невидим,  
И чист, и миру чужд, и знаем  
Лишь Богу да его святым (1835, № 9, 340).

Вместе с тем, Хомяков не отрицал пользы просвещения и наук, но считал, что любое знание должно зиждиться на «разумном просветлении всего духовного состава в человеке или народе», которое, в свою очередь, «может соединяться с наукою, ибо наука есть одно из его явлений, но оно сильно и без наукообразного знания; наука же (одностороннее ее развитие) бессильна и ничтожна без него» (1988, 101–102).

Одоевскому, вся жизнь которого протекала в неутомимой деятельности, позиция Хомякова казалась слишком созерцательной. Тесная дружба и глубокая личная симпатия, связывавшие литераторов еще со времен Общества Любомудров, как и любовь к Родине, вера в ее особую судьбу и великое предназначение, не помешали, однако, разгореться горячему спору между В. Ф. Одоевским и А. С. Хомяковым.

И путь, по которому должна пойти Россия, и силы, питающие ее, и оценка исторических событий, прежде всего реформ Петра Великого, и роль науки и просвещения в будущем человечества в целом — все эти вопросы порождали разногласия между двумя бывшими любомудрами.

Ближе к позиции Одоевского в споре между западниками и славянофилами были воззрения Н. Ф. Павлова, также не примкнувшего ни к одному из лагерей. Говоря о важности и благой роли реформ Петра Великого и западноевропейского влияния в истории России, Н. Ф. Павлов подчеркивал силу и самобытность последней: «Перед нами висит теперь карта России: странно, многие не догадались еще, что она выиграла свою тяжбу и ей не нужны стряпчие, многие бьются из всех сил, уверяя нас, что она прекрасна: — жалкий труд? ведь Россия — мы!» — писал он в рецензии на комедию М. Н. Загоскина «Недовольные» (1835, ч. 4, 442). Н. Ф. Павлов с иронией относился и к разговорам о несостоятельности и беспомощности России, и к попыткам русских литераторов возвысить свое Отечество за счет принижения других народностей. Писатель призывал к объективной оценке как собственных сил, так и достоинств Европы, к признанию положительного влияния западного просвещения на Россию и русских. В рецензии на оперу А. Н. Верстовского «Аскольдова могила» Н. Ф. Павлов резко критиковал автора за то, что он сатирически изображает мечника Фрелафа только потому, что тот варяг, и, согласно логике А. Н. Верстовского, если герой «варяг, а не славянин, то, следовательно, должен быть шут, хвастун, глуп и трус». Н. Ф. Павлов резонно отмечает: «Если правда, что славяне призвали некогда варяг для господства над ними, то, вероятно, варяги были не трусы и, вероятно, нельзя было их обижать безнаказанно» (1835, ч. 4, 283).

В реформах Петра I и в постижении русскими европейского опыта Н. Ф. Павлов видел не слабость и пустое подражание, но, напротив, силу и важный, необходимый этап в развитии России: «Если в русских нет хвастливости француза и надменности англичанина, то постараемся понять эту скромность и оправдаем ее. Не будем говорить, они бредят иностранцами, скажем лучше, они хотят соединить у себя все славы, они

томятся жаждой своего Декарта, Лапласа, Кювье, Ньютона, Шекспира» (1835, ч. 4, 442–443).

О благой роли реформ Петра Великого и просвещения в истории России, а также о важности научно-технического прогресса в эволюции всего человечества (именно в *эволюции*) говорил и В. П. Андросов. Рост просвещения, согласно главному редактору «Московского наблюдателя», ведет к гуманизации общества, к развитию не только материальных, но и духовных и интеллектуальных потребностей человека. Так, в статье «Производимость и живые силы» В. П. Андросов, размышляя о положительной роли прогресса в развитии общества, осторожно намекает на вред крепостного права, на его изжитость и с экономической, и с нравственной точек зрения: «Право переработало сообразно своей сущности то жизненное начало, которое до тех пор одушевляло организм работы» (1835, № 1, 44). То есть современное В. П. Андросову российское общество, благодаря развитию науки, экономики, просвещения, по мнению издателя, наконец-то вплотную подошло к необходимости социальных преобразований. В. П. Андросов (что особенно сближает его с Одоевским) стремился к активной пропаганде просвещения и науки, новых изобретений и технологий. Этому способствовали не только оригинальные, но и переводные статьи, появившиеся в «Московском наблюдателе». Например, в переведенном с немецкого очерке «Английский парламент и общества воздержанности», «тот самый человек, который, по одеянию своему, казался истинным представителем древности», «с пламенным энтузиазмом» говорит о «быстром и успешном ходе века» (1835, № 1, 189), о необходимости прогресса и преобразований.

Совершенно иным было отношение к науке и просвещению Е. А. Боратынского, стихотворение которого «Последний поэт» являет особый контраст с «Петербургскими письмами» Одоевского. Е. А. Боратынский с презрением, даже с негодованием писал о «насуточных и полезных» «промышленных заботах», которым «преданы» «поколенья» (1835, № 1, 30). В науке и прогрессе поэт видел, прежде всего, губительные для человечества «пустоту» и «суету». Лирический герой Е. А. Боратынского с тоской вспоминает о счастливых «днях незнания»,

когда человек обладал чистым, поэтическим и бескорыстным восприятием мира, жил в единстве со стихиями. «Железный» путь, которым «шествует» «век», представляется ему гибельным, ведущим человечество в тупик.

Вместе с тем, несмотря на явные разногласия, Е. А. Боратынский во многом близок Одоевскому. Апокалипсическая картина, нарисованная им в «Последнем поэте», очень напоминает страницы антиутопий Одоевского. Глубоко родственна писателю с его тоской по «бесполезному» печаль Е. А. Боратынского по «снам улыбчивым» и звукам лиры, заглушаемым шумом торговли. Даже отрицательное отношение поэта к научно-техническому прогрессу отчасти перекликается с некоторыми сомнениями, которые порою одолевали Одоевского. Так, в размышлениях молодого романтика из «Ночи I», также опубликованной в «Московском наблюдателе», невольно проскальзывают руссоистские нотки: «Просвещение! Наш XIX век называют просвещенным... но в самом ли деле мы счастливее того рыбака, который некогда, может быть, на этом самом месте, где теперь пестреет газовая толпа, расстилал свои сети?» (1836, № 1, 8).

Таким образом, вопросы о России и Европе, об исторических оценках прошлого своего Отечества и путях его развития были насущными и животрепещущими в глазах авторов «Московского наблюдателя». Страницы журнала запечатлели зарождающиеся споры между западниками и славянофилами, отчасти перекликающиеся с противопоставлением старой и новой столиц — патриархальной, сосредоточенной на духовных ценностях Москвы и делового, ориентированного на Запад и научно-технический прогресс Петербурга. Во мнениях авторов «Московского наблюдателя» не было полного единства, но неизменным оставалось утверждение духовных ценностей. Журнал выразил в себе «ту линию русского осмысления духовной сущности России, которую неверно обозначать как “славянофильскую” — в отличие от “западнической”. Разделение проходит по другой линии: тех, кто принимает православие как основную “идею” русского народа, и тех, кто не принимает именно эту центральную идею народа» [8, 14]. Авторы «Московского наблюдателя» ее принимали.

### Примечания

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ. Проект № 15-34-11091а (ц).

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты приводятся по следующим изданиям: 1) Московский наблюдатель. Журнал 1835–1836; 2) Одоевский В. Ф. Записки для моего праправнука. М.: Русский мир, 2006. 512 с.; 3) Хомяков А. С. О старом и новом. М.: Современник, 1988. 461 с. — с указанием года издания источника, номера выпуска (для журнала) и номера страницы в круглых скобках. Цитаты даны в современной орфографии и пунктуации.

### Список литературы

1. Аношкина-Касаткина В. Н. Православные основы русской литературы XIX века. — М.: Пашков дом, 2011. — 384 с.
2. Бломберг С. «Петербургский миф» в наши дни. Попытка обзора [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.netslova.ru/blomberg/petermif.html> (12.08.2016).
3. Бочаров С. Г. Филологические сюжеты. — М.: Языки славянских культур, 2007. — 656 с.
4. Весин С. П. Очерки истории русской журналистики двадцатых и тридцатых годов. — СПб., 1881. — 214 с.
5. Воронова Л. Я., Хузеева Л. Р. Е. А. Боратынский-мыслитель в оценке казанского литературоведения // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. — 2012. — № 6. — С. 50–57.
6. Гнеденко В. М. «Московский наблюдатель» в 1835–1837 гг. Историософские взгляды русских шеллигианцев: дис. ... канд. филол. наук. — М., 2004. — 205 с.
7. Греков В. Н. Концепция цельности в философской публицистике славянофилов // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. — 2011. — № 4. — С. 119–124.
8. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Круть, 2004. — 560 с.
9. Захаров В. Н. Поэтика хронотопа в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. — Вып. 11: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 8. — С. 180–201 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1431516399.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431516399.pdf) (18.08.2016).
10. Зеньковский В. В. История русской философии. — М.: Академический Проект, Раритет, 2001. — 880 с.
11. Крупчанов Л. М. История русской литературной критики XIX века. — М.: Высшая школа, 2005. — 382 с.
12. Манн Ю. В. Русская философская эстетика. — М.: МАЛП, 1998. — 381 с.
13. Назиров Р. Г. Петербургская легенда и литературная традиция // Традиции и новаторство. — Уфа: БГУ, 1975. — Вып. 3. — С. 122–135.

14. Николози Р. Петербургский панегирик XVIII века: Миф — идеология — риторика. — М.: Языки славянской культуры, 2009. — 216 с.
15. Помпеев Ю. А. «Петербургу быть пусту!» // Вестник СПбГУКИ. — 2012. — № 2 (11). — С. 35–38.
16. Рамазанова Г. Г. «Московский наблюдатель»: Эстетическая позиция и литературные публикации. — Уфа: Изд-во БГПУ, 2011. — 184 с.
17. Рамазанова Г. Г. Журнал «Московский наблюдатель» в оценках отечественного литературоведения // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. — 2012. — Т. 2. — № 1. — С. 78–81.
18. Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Кн. В. Ф. Одоевский. — М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1913. — Т. 1. — Ч. 2. — 479 с.
19. Тарасов Б. Н. Россия и славянский мир в публицистике Ф. И. Тютчева и в трудах А. С. Хомякова // Россия и славянский мир в творческом наследии Ф. И. Тютчева. — М.: Пашков дом, 2011. — 592 с.
20. Топоров В. Н. Петербургский текст. — М.: Наука, 2009. — 819 с.
21. Турьян М. А. Странная моя судьба: о жизни Владимира Федоровича Одоевского. — М.: Книга, 1991. — 400 с.
22. Цветкова Н. В. Дневник С. П. Шевырева и критика журнала «Московский наблюдатель» (1835–1837) // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. — 2007. — № 1. — С. 75–84.
23. Ширинянц А. А. Русская социально-политическая мысль середины XIX в. (библиографический очерк) // Вестник Российской нации. — 2013. — Т. 27. — № 1–2. — С. 74–95.

**Yuliya N. Sytina**

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

## RUSSIA AND EUROPE AS A SUBJECT OF THE DISPUTE BETWEEN THE AUTHORS OF “MOSCOW OBSERVER”

**Abstract.** The article is devoted to the study of the journal “Moscow Observer”. Reflections on the present and the future of Russia, the ways of its development were an integral part of it. Disputes between Westerners and Slavophiles are already incipient there. This controversy partly resonated with the opposition of the old and new capitals — patriarchal Moscow and business Saint Petersburg. The journal hotly debated issues related to the problems of the philosophy of history and religion, political system of the State, relationship between Russia and Europe, the evaluation of the reforms of Peter I, reconsideration of the role of scientific and technological progress in the development of society. The review of the writings of A. S. Khomyakov, S. P. Shevyrev, V. F. Odоеvsky, N. F. Pavlov, V. P. Androsov, E. A. Boratynsky shows that the viewpoints of the authors of “Moscow Observer” were

various, independent and original, always focused on spiritual values and orthodox traditions considered to be authentically Russian.

**Keywords:** cultural opposition, myth, dispute, “Moscow Observer”, Slavophiles, Westerners, philosophy of history

### References

1. Anoshkina-Kasatkina V. N. *Pravoslavnye osnovy russkoy literatury XIX veka* [Orthodox Foundations of Russian Literature of the 19th Century]. Moscow, The Pashkov House Publ., 2011. 384 p.
2. Blomberg S. «Peterburgskiy mif» v nashi dni [“St. Petersburg Myth” in Our Days]. Available at: <http://www.netslova.ru/blomberg/petermif.html> (accessed 18 August 2016).
3. Bocharov S. G. *Filologicheskie syuzhety* [Philological Subjects]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2007. 656 p.
4. Vesin S. P. *Ocherki istorii russkoy zhurnalistiki dvadtsatykh i tridtsatykh godov* [Essays on the History of Russian Journalism of the Twenties and Thirties]. St. Petersburg, 1881. 214 p.
5. Voronova L. Ya., Khuzeeva L. R. E. A. Boratynskiy-myslitel' v otsenke kazanskogo literaturovedeniya [Boratynsky as a Thinker from the Perspective of the Kazan Literary Studies]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow State Regional University. Series: Russian Philology], 2012, no. 6, pp. 50–57.
6. Gnedenko V. M. «Moskovskiy nablyudatel'» v 1835–1837 godakh. *Istoriosofskie vzglyady russkikh shelligiantsev. Dis. ... kand. filol. nauk* [“Moscow Observer” in 1835–1837. Historiosophical Views of Russian Followers of Schelling. PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 2004. 205 p.
7. Grekov V. N. Kontseptsiya tsel'nosti v filosofskoy publitsistike slavyanofilov [The Concept of Wholeness in the Philosophical Journalism of the Slavophiles]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow State Regional University. Series: Russian Philology], 2011, no. 4, pp. 119–124.
8. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p.
9. Zakharov V. N. Poetika khronotopa v «Zimnikh zametkakh o letnikh vpechatleniyakh» Dostoevskogo [The Poetics of Chronotope in “Winter Notes on Summer Impressions” by Dostoevsky]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2013. Vol. 11: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reminitsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre]. Issue 8, pp. 180–201. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1431516399.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431516399.pdf) (accessed 18 August 2016).
10. Zen'kovskiy V. V. *Istoriya russkoy filosofii* [History of Russian Philosophy]. Moscow, Akademicheskii proekt, Raritet Publ., 2001. 880 p.
11. Krupchanov L. M. *Istoriya russkoy literaturnoy kritiki XIX veka* [History of the Russian Literary Criticism of the 19th Century]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2005. 382 p.



12. Mann Yu. V. *Russkaya filosofskaya estetika* [Russian Philosophical Aesthetics]. Moscow, MALP Publ., 1998. 381 p.
13. Nazirov R. G. Peterburgskaya legenda i literaturnaya traditsiya [St. Petersburg Legend and Literary Tradition]. *Traditsii i novatorstvo* [Traditions and Innovation]. Ufa, Bashkir State University Publ., 1975, issue 3, pp. 122–135.
14. Nikolozi R. *Peterburgskiy panegirik XVIII veka: Mif — ideologiya — ritorika* [The Eulogy of St. Petersburg of the 18th Century: Myth, Ideology, Rhetoric]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2009. 216 p.
15. Pompeev Yu. A. «Peterburgu byt' pustu!» [“St. Petersburg Must Be Empty!”]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of St. Petersburg State University of Culture and Arts], 2012, no. 2 (11), pp. 35–38.
16. Ramazanova G. G. «Moskovskiy nablyudatel'»: *Esteticheskaya pozitsiya i literaturnye publikatsii: monografiya* [“Moscow Observer”: An Aesthetic Standpoint and Literary Publications: Monograph]. Ufa, Bashkir State Pedagogical University Publ., 2011. 184 p.
17. Ramazanova G. G. Zhurnal «Moskovskiy nablyudatel'» v otsenkakh otechestvennogo literaturovedeniya [The Magazine “Moscow Observer” from the Perspective of National Literary Studies]. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta* [Bulletin of Vyatka State Humanities University], 2012, vol. 2, no. 1, pp. 78–81.
18. Sakulin P. N. *Iz istorii russkogo idealizma. Kn. V. F. Odoevskiy* [The History of Russian Idealism. Pr. V. F. Odoevsky]. Moscow, M. and S. Sabashnikov's Publ., 1913, vol. 1, part 2. 479 p.
19. Tarasov B. N. *Rossiya i slavyanskiy mir v publitsistike F. I. Tyutcheva i v trudakh A. S. Khomyakova* [Russia and the Slavic World in Journalism F. I. Tyutchev and Writings of A. S. Khomyakov]. *Rossiya i slavyanskiy mir v tvorchestvom nasledii F. I. Tyutcheva* [Russia and the Slavic World in the Creative Heritage of F. I. Tyutchev]. Moscow, Pashkov Dom Publ., 2011. 592 p.
20. Toporov V. N. *Peterburgskiy tekst* [The Petersburg Text]. Moscow, Nauka Publ., 2009. 819 p.
21. Tur'yan M. A. *Strannaya moya sud'ba: o zhizni Vladimira Fedorovicha Odoevskogo* [What a Strange Destiny I Have: About Life of Vladimir Fyodorovich Odoevsky]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 400 p.
22. Tsvetkova N. V. *Dnevnik S. P. Shevyreva i kritika zhurnala «Moskovskiy nablyudatel'» (1835–1837)* [S. P. Shevyryov's Diary and Criticism of the Magazine “Moscow Observer” (1835–1837)]. *Vestnik Pskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki* [Vestnik PskovSU. Series: Social Sciences and Humanities], 2007, no. 1, pp. 75–84.
23. Shirinyants A. A. *Russkaya sotsial'no-politicheskaya mysl' serediny XIX veka. (bibliograficheskiy ocherk)*. [Russian Social and Political Thought of the Middle of the 19th Century (Bibliographic Essay)]. *Vestnik Rossiyskoy natsii* [Bulletin of Russian Nation], 2013, vol. 27, no. 1–2, pp. 74–95.

*Дата поступления в редакцию: 24.08.2016*

DOI 10.15393/j9.art.2016.3861

УДК 821.161.1.09“18”

**Светлана Олеговна Захарченко***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

zco59@mail.ru

## **ЕВАНГЕЛЬСКИЕ ОБРАЗЫ «НИВЫ» И «ПАЖИТИ» В ПИСЬМАХ МАКАРИЯ ОПТИНСКОГО МОНАХИНЯМ \***

**Аннотация.** Письма оптинских старцев приобщают нас к великому духовному наследию, соединившему духовные традиции русского иночества от самых первых веков христианского просвещения Русской земли и традиции иночества афонского, принесенные в Россию учениками преподобного старца Паисия Величковского. Преподобный Макарий Оптинский вразумляет своих духовных чад с помощью образов святоотеческого наследия. Не случайны в письмах Макария Оптинского монахиням евангельские образы «нивы», «пажити», «агницы Христовой», «невесты Христовой» и «млека». В святоотеческой литературе отмечается различие в грехах, совершаемых мужчинами и женщинами. А значит, и путь спасения для людей мужского и женского пола, при всем единстве человеческой природы, имеет свои особенности. Из собрания писем оптинского старца Макария мы узнаем, каким путем ведет преподобный своих духовных дочерей, как промыслительно взращивает в своих духовных чадах-монахинях материнскую любовь, способную спасать от бед и излечивать от опасных болезней, творить чудеса и возрождать к жизни.

**Ключевые слова:** эпистолярное наследие, автограф, Оптина Пустынь, Макарий Оптинский, евангельский образ, церковнославянизмы, «нива», «пажить»

**С**вятоотеческое наследие — школа созерцания, школа самопознания, имеющая значение для духовно-нравственного воспитания — нацелена на формирование внутреннего человека, ядра личности, рассчитана на любой пол и возраст — физический и духовный. Святые Отцы говорят, что природа человеческая едина, но ошибки и прегрешения мужчин отличаются от женских. Также, по мнению игумена Антипы, настоятеля кельи св. прав. Анны (Святая Гора Афон), мужчины не имеют тех дарований, которые есть у женщин. Женская

природа имеет конкретные свойства, которые определяют отличие женского монашества [1]. Материнство, как главное отличие женщины, кроме анатомических, физиологических характеристик женского тела и женской биологии, определяет и душевный склад женщины. «Не только мужи, но и жены достигали равной степени подвижничества, показывали изумительные примеры самоотверженности и сподоблялись великих даров благодати <...> чудное воинство Христово <...> является <...> не только в мужах, но и женах, которые не менее мужей любомудрствуют. Как великие подвижницы, они вступают в брань духовную с диаволом и властями тьмы; естественная слабость их вовсе не служит к тому препятствием. Если они не обладают крепостью сил, то, как бы взамен того, одарены более живым чувством и восприимчивостью» [2].

Среди современных исследователей образа и значения женщины в христианстве можно назвать следующих: Н. Н. Болгов [4], Н. А. Надеждин [8], Ю. Е. Краснобаева [7]. Небезынтересно пятитомное исследование «История женщин на Западе» под общей редакцией Жоржа Дюби и Мишель Перро, которое состоит из работ 75 выдающихся историков, представляющих читателям в том числе взгляд на женское монашество от античности до современности [6].

Также следует обратить внимание, что наследие оптинских старцев в целом, и эпистолярное наследие преподобного Макария Оптинского в частности, мало изучено, в том числе почти не исследован и гендерный вопрос.

В лице одного из первых преподобных оптинских старцев Макария (Иванова), опекуна некоторых сестер Севского Троицкого, Белёвского Крестовоздвиженского, Тихвинского в Борисовке девичьих монастырей, поддерживалась связь с насельницами Зосимовой Смоленской Одигитриевской пустыни после кончины основателя пустыни — старца Зосимы (Верховского). Как пишет схиархимандрит Гавриил (Бунге), настоятель Крестовоздвиженского скита в с. Ровередо (Швейцария), знаток творений ранних отцов Церкви: «...духовные чада обретают Божественное Отцовство через общение со своим духовным отцом» [5, 12]. Поэтому неслучаен наш

интерес к эпистолярному наследию преподобного Макария Оптинского и конкретно к его общению с монахинями.

В письмах преподобного Макария Оптинского монахиням достаточно часто встречаются церковнославянизмы, евангельские цитаты и тропы. Наиболее употребимы такие выражения, как «словесные Христовы овцы», «овцы словесные», «словесное стадо», «Христово стадо», «агницы Христовы», зафиксированные в памятниках русской литературы XI века<sup>1</sup>. В отличие от них лексемы «пажить», «агница», по происхождению церковнославянские, редко встречаются в словарном фонде не только современного русского человека, но и в классических образцах духовной культуры [3].

В «Словаре русских синонимов» церковнославянское слово *пажить* объясняется через древнерусские синонимы *выгон, поле, выпас, пашня, нива, луг, пахота, пастбище*<sup>2</sup>. В словаре древнерусского языка И. И. Срезневского «пажить» имеет два значения: прямое — *пастбище, луг*; и переносное — *духовное пастбище*<sup>3</sup>.

Вот как писала о своем восприятии этого слова Марина Цветаева: «27-го января 1941 г., понедельник. Мне 48 лет <...> по природе своей — выдающийся филолог, и — нынче, в крохотном словарчике, и даже в трех, узнаю, что ПАЖИТЬ — *pacage* — пастбище, а вовсе не поле, нива: сжатое: отдыхающее — поле. Итак, я всю жизнь считала <...> пажить — полем, а это луг, луговина. Но — вопреки трем словарям (несговорившимся: один французский — старый, другой — советский, третий — немецкий) все еще не верю. Пажить — звучит: жать, жатва»<sup>4</sup>.

В Ветхом Завете слово *пажить* встречается в разных значениях. Это — пастбище (Быт. 47:4), источник насыщения и благополучия (Иер. 25:36), милость Божия и всякое благо (Пс. 22:2; 73:1; 78:13).

Ветхозаветный образ пажити связан с метафорой «словесные или Богословесные овцы», которая упоминается практически во всех житиях святых. В письмах преподобного Макария Оптинского эта метафора также встречается, но чаще в письмах к монахам. А в переписке с сестрами или матушками старец использует и образ словесных овец, и синонимичный ему образ «агниц Христовых» или «невест Христовых»:

«Двѣ агницы Христовы желаютъ найти себѣ злачную паству, дабы, утучнивъ души свои, быть достойными небеснаго Пастыря и Жениха Христа невѣстами; онѣ знаютъ, что надобно приобщать къ стаду овецекъ пасомыхъ искусною пастушкою...»<sup>5</sup>; «...сестры ваши порадуются о пришествіи сей Агницы во ограду вашихъ словесныхъ овецекъ...»<sup>6</sup>.

В Новом Завете образ пажити встречается всего один раз: «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет, и пажить найдет. <...> Я пришел для того, чтобы имели жизнь и имели с избытком» (Ин. 10:9–10). Это место в Евангелии трактуется многими известными святителями и проповедниками.

Так Иоанн Златоуст писал: «Под пажитью же разумеет здесь пищу и корм овец, также власть и господство, то есть: пребывает на ней и никто не изгонит его. Так и было с Апостолами, которые свободно входили и исходили, как бы владели всей вселенной, и никто не мог изгнать их»<sup>7</sup>.

Святители Лука Войно-Ясенецкий (Крымский) и Игнатий Брянчанинов раскрывают не значение образа пажити, а акцентируют внимание на выражении «Аз есмь дверь...»: «Только входящие этой дверью с глубокой верой в Господа Иисуса Христа, с горячей любовью к Нему, с решимостью идти по пути, на который зовет Он, только те пажить обрящут, только те найдут все то, что необходимо им, как овцам необходима пажить. Только те найдут пажить в Царстве Божием — только они одни войдут во двор овчий. Запомните, что вам, овцам Христовым, один путь, одна дверь в Царство Божие. Эта дверь — Сам Господь наш Иисус Христос. Ни в какую больше дверь не входите, всегда чуждайтесь ограды чуждой, живите в ограде Христовой, в ограде Его любви, Его попечения. На Него все надейтесь — и войдете, и выйдете, и пажить обрящете»<sup>8</sup>.

Лука Войно-Ясенецкий связывает с образом пажити метафоры «овцы Христовы», «ограда Христова».

Игнатий (Брянчанинов), напротив, уходит от образа Богословесных овец, но подчеркивает, что пажить — духовная: «Кто, родившись по плоти, *внидет* в *паки бытие* при посредстве Святого Крещения, и сохранит состояние, доставляемое Крещением, при посредстве жительства по Евангелию: тот

спасется. Он *ввидет* в богоугодное поприще земной жизни духовным рождением, и *изыдет* из этого поприща блаженною кончиною, и в вечности вечную, обильнейшую, сладостнейшую, духовную *пажить* *обрящет*»<sup>9</sup>.

Пажить духовную понимает под новозаветной пажитью прп. Исаак Сирий (слово 55): «Какъ скоро монахъ лишится любви, сердце его тотчасъ же лишается мира, а оно есть селеніе Божіе, и заключается для него дверь благодати, которую Господь нашъ ввидеть и изыдетъ, по сказанному Имъ: *Азъ есмь дверь* жизни, и Мною человекъ ввидеть въ жизнь и пажить обрящетъ (Іоан. 10, 9) для питанія духовной своей жизни, гдѣ не препятствуютъ ему ни зло, ни прелесть...»<sup>10</sup>.

Таким образом, новозаветный образ пажити входит в формулу евангельского спасения и сакрально означает жизнь во Христе.

В письмах преподобного Макария Оптинского монахиням образ пажити употребляется редко. Выявлено пять мест. Четыре из них: «...пасомыхъ вами упасти на злачной пажити заповѣдей Божіихъ»<sup>11</sup>; «...постарайтесь упасти ее на злачной пажити ученія Христова»<sup>12</sup>; «Господь да поможетъ вамъ пасти стадо словесныхъ овечекъ, на пажити духовныхъ ученій»; «...упасеть ввѣренное ей словесное стадо невѣсть Христовыхъ на пажити духовной — слова Божія и ученія Св. Отцевъ»<sup>13</sup>. Во всех случаях пажить — это учение Христово. Причем, в последнем случае образ раскрывается.

Пятый случай: «...стада вашего овечка желала обрѣсти пажить для души своей...» — будет рассмотрен ниже.

Образ пажити в переписке старца с монахинями восходит к Новому Завету.

Лексема *нива* церковнославянского происхождения и в отличие от лексемы *пажить* употребляется чаще. В Ветхом Завете слово *нива* упоминается восемь раз в прямом значении — *поле* (Авв. 3:17; 3 Езд. 9:17; Притч. 13:24, Иер. 4:3; Иудиф. 2:27, 3:3, 4:5). В Новом Завете оно встречается дважды и лишь в переносном значении (Ин. 4:35; 1 Кор. 3:9).

В письмах преподобного Макария Оптинского монахиням слово *нива* встречается восемь раз. Все упоминания даны в переносном значении.

Например: «...насъвай въ сердцѣ своемъ сѣмя слова Божія, очищая ниву отъ страстей; а къ сему удобный путь: отсѣченіе своей воли и разума» (из письма к монахине Севского Троицкого монастыря Макарии (Домогацкой) от 24 декабря 1846 г.)<sup>14</sup>; «...при помощи Божіей и самоукореніи вашемъ, чѣмъ исторгается терніе изъ земли сердца вашего, очистится нива ваша, и принесетъ плодъ <...> Но доколѣ не смиритесь <...> совсѣмъ заглохнетъ нива ваша» (из письма к монахиням Севского Троицкого монастыря Афанасии (Глебовой) и Магдалине (Воейковой) от 15 марта 1854 г.)<sup>15</sup>. образу нивы предшествуют метафоры («насевай в сердце своем семя слова Божия», «исторгается терние из земли сердца»).

Или: «Врагъ насѣваетъ плевелы свои на нивѣ сердцець людскихъ» (из письма о. Макария Тавифе (Варпаховской) от 6 сентября 1847 г.)<sup>16</sup>; «...только бы вѣтры злыхъ духовъ не раздували пламени ярости и не попалили бы плодовъ сердечной нивы; но вѣялъ бы тихій вѣтерокъ духа благодати, возвращая плоды терпѣнія, самоукоренія, смиренія и любви, чтобы были достойны въ небесную житницу» (из письма о. Макария Афанасии (Глебовой) и Магдалине (Воейковой) от 26 сентября 1859 г.)<sup>17</sup>; «...остерегайтесь <...> огня ярости и пылкости, который пожигаетъ и поपालетъ все благіе плоды на нивѣ сердцець нашихъ...» (из письма к монахине Севского Троицкого монастыря Досифее (Лыкошиной) от 19 марта 1845 г.)<sup>18</sup>; «Аще же сѣетъ врагъ плевелы на нивѣ вамъ ввѣренной, то потщитесь исторгать ихъ мечемъ духовнымъ, словомъ Божіимъ, и страхомъ Его. И когда чиста будетъ нива отъ страстей терновныхъ, тогда Самъ Спаситель возраститъ насѣянные плоды благихъ дѣяній» (из письма к игуменье Знаменского монастыря Евстолии от 10 июня 1830 г.)<sup>19</sup>.

Образ нивы употребляется как синоним жизни: «Весьма больно слышать о враждѣ твоей съ М. Аркадіею, и въ такое время, когда коса смерти пожинаетъ людей, какъ на нивѣ класы» (из письма о. Макария Тавифе (Варпаховской) от 6 сентября 1847 г.)<sup>20</sup>. Это ветхозаветный образ, ср.: «И будет в тот день: умалится слава Иакова, и тучное тело его делается тощим. То же будет, что по собрании хлеба жнецом, когда рука его пожнет колосья...» (Ис. 17:4–5).

Встречается конструкция, когда образы нивы и пажити употреблены старцем одновременно в одном предложении, где *нива* — синоним сердца, а *пажить* — духовное пастбище, обретаемое лишь при трудолюбивом возделывании нивы: «...На скудной нивѣ нашей стада вашего овечка желала обрѣсти пажить для души своей, но не знаю, могла ли найти желаемое; ибо зной страстей изсушаетъ растение добродѣтелей <...> да ниспошлетъ росу благодати Своя на истаявшія зноемъ сердца наши» (из письма о. Макария игуменье Севского Троицкого монастыря Магдалине (Пономаревой) от 16 декабря 1842 г.)<sup>21</sup>.

Образ нивы в переписке старца с монахинями восходит к новозаветному, описанному в Первом послании Павла коринфянам: «...вы Божия *нива*...» (1 Кор. 3:9).

Одно из правил эпистолярного жанра говорит, что *письмо должно открывать душу*<sup>22</sup>. Письма преподобного Макария Оптинского — это не проповедь, не пересказ давно известных правил, это путеводная нить к спасению. В письмах старец открывал своим чадам каверзы души, врачевал их с помощью Божией. Читающий письма преподобного осознаёт себя в роли кающегося на исповеди и получает от старца ответ, как спасти душу. И единственная дверь, посредством которой можно о Господе обрести пажить спасительную, — покаяние.

Покаяние невозможно без христианского аскетизма, под которым понимается путь к религиозно-нравственному совершенству и соединению с Богом, предполагающий определенное внутреннее и внешнее состояние души и тела человека, способствующее указанной цели, а также определенные практики (девство, воздержание, пост, молитва и т. д.) [9]. Истоки христианской аскетической традиции находятся в Св. Писании. Уже там сформированы образцы двух основных типов женщины-христианки — созерцательный и деятельный (сёстры Лазаря Мария и Марфа). Яркий образ Марии Магдалины указывал на путь преодоления страстей. Но главным и недостижимым образцом девы становится образ Богородицы Девы Марии. К нему восходит образ «агницы Христовой», «невесты Христовой», которая питается на «пажити» Христовой «млеком» Слова Божьего. Эти образы встречаются в поучительных письмах преподобного Макария Оптинского монахиням.



## Примечания

- \* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФНФ по проекту «Составление комментариев к собранию писем преподобного Макария Оптинского монахиням», № 15-04-00132а.
- <sup>1</sup> Житие Феодосия Печерского // Памятники литературы Древней Руси. М.: Худож. лит., 1978–1994. [Вып. 1]: Начало русской литературы. XI — начало XII века / [вступ. ст. Д. С. Лихачева]. 1978. (Библиотека литературы Древней Руси) [Электронный ресурс]. URL: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/tabid-4872>.
  - <sup>2</sup> Словарь русских синонимов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-synonyms-term-54036.htm> (25.07.2016).
  - <sup>3</sup> Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникамъ. Трудъ И. И. Срезневскаго: [в 3 т.]. Издание Отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ. Томъ второй: Л–П. Санктпетербургъ, 1902. С. 860.
  - <sup>4</sup> Цветаева М. Из записных книжек и тетрадей // Цветаева М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 4: Воспоминания о современниках. Дневниковая проза. М., 1994. С. 614.
  - <sup>5</sup> Из письма к игуменье Севского Троицкого девичьего монастыря Магдалине (Пономаревой) от 28 января 1837 г. (НИОР РГБ. Ф. 213. Карт. 77. Ед. хр. 28. Л. 27).
  - <sup>6</sup> НИОР РГБ. Ф. 213. Карт. 77. Ед. хр. 28. Л. 65.
  - <sup>7</sup> Иоанн Златоуст. Толкование на Евангелие от Иоанна. Сибирская Благовонница. М., 2010. С. 275.
  - <sup>8</sup> Лука Войно-Ясенецкий (Крымский), свт. Слово в день Обрезания Господня (14 января 1953 г.) // Лука Войно-Ясенецкий (Крымский), свт. Проповеди. Т. 3 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/luca/prorovedi-tom-3/txt18.html> (25.07.2016).
  - <sup>9</sup> Игнатий (Брянчанинов), свт. О последовании Господу нашему Иисусу Христу // Игнатий (Брянчанинов), свт. Избранные творения. Аскетические опыты: в 2 т. М., 2012. Т. 1. С. 7.
  - <sup>10</sup> Аввы Исаака Сирина Слова подвижнические. М.: Правило веры, 1993 (репринт. изд. 1911). С. 266.
  - <sup>11</sup> НИОР РГБ. Ф. 213. Карт. 77. Ед. хр. 28. Л. 55.
  - <sup>12</sup> НИОР РГБ. Ф. 214. Опт. 376. Л. 45.
  - <sup>13</sup> Из письма казначее Спасо-Бородинского монастыря Макарии от 28 октября 1852 г. (НИОР РГБ. Ф. 214. Опт. 381. Л. 145).
  - <sup>14</sup> Собрание писемъ блаженныя памяти Оптинскаго Старца Геросхимонаха Макарія. Ч. IV: письма къ монахинямъ. Изд-е Козельской Введенской Оптиной Пустыни. М., 1863. С. 93. № 49.
  - <sup>15</sup> Собрание писемъ блаженныя памяти Оптинскаго Старца Геросхимонаха Макарія. [Ч. III]: письма къ монашествующимъ. Отд. 2: письма къ монахинямъ: письма общія. Изд-е Козельской Введенской Оптиной Пустыни. М., 1862. С. 220. № 85.
  - <sup>16</sup> НИОР РГБ. Ф. 213. Карт. 80. Ед. хр. 1. Л. 475 об.
  - <sup>17</sup> Собрание писемъ блаженныя памяти Оптинскаго Старца Геросхимонаха Макарія. [Ч. III]... С. 431–432. № 164.
  - <sup>18</sup> НИОР РГБ. Ф. 213. Карт. 76. Ед. хр. 22. Л. 134–134 об.

- <sup>19</sup> НИОР РГБ. Ф. 214. Опт. 374. Л. 202.  
<sup>20</sup> НИОР РГБ. Ф. 213. Карт. 80. Ед. хр. 1. Л. 475.  
<sup>21</sup> НИОР РГБ. Ф. 213. Карт. 76. Ед. хр. 28. Л. 287.  
<sup>22</sup> О письмахъ // Жизнь въ свѣтъ, дома и при дворѣ. Спб., 1890. С. 136.

### Список литературы

1. Антипа, игумен, настоятель кельи св. прав. Анны (Святая Гора Афон). Особенности духовного окормления в женских монастырях. Доклад на конференции «Монастыри и монашество: традиции и современность» (Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 24 сентября 2013 года) // Монастырский вестник [Электронный ресурс]. — URL: <http://monasterium.ru/publikatsii/monastyri-i-monashество-traditsii-i-sovremennost/280-osobennosti-dukhovnogo-okormleniya-v-zhenskikh-monastyryakh/> (30.08.2016).
2. Афанасия (Силкина), игуменья. Женское монашество на Руси. Доклад настоятельницы женского монастыря Рождества Богородицы (Ростов Великий) на Региональном этапе XXIII Международных Рождественских образовательных чтений, направление «Преемство святоотеческих традиций в монашестве Русской Церкви» (Донской ставропигиальный мужской монастырь, 1 декабря 2014 года) // Монастырский вестник [Электронный ресурс]. — URL: <http://monasterium.ru/publikatsii/doklady/1638-zhenskoe-monashество-na-rusi/> (30.08.2016).
3. Афанасьева Н. Сокровищница церковного слова // Православие.Ru [Электронный ресурс]. — 2010. — 17 мая. — URL: <http://www.pravoslavie.ru/38279.html> (30.08.2016).
4. Болгов Н. Н. Аскетический идеал частной жизни женщины в Ранней Византии // Кондаковские чтения II. Проблемы культурно-исторических эпох. — Белгород: БелГУ, 2008. — С. 200–204.
5. Гавриил (Бунге), схиархим. Моисей был кротчайший из людей. Немного о сущности старчества // Оптинский альманах «Добродетель ангелов». — Вып. 5. — Козельск: Введенский ставропигиальный мужской монастырь Оптина Пустынь, 2016. — С. 9–15.
6. История женщин на Западе: в 5 т. / под ред. Ж. Дюби, М. Перро. — СПб.: Алетей, 2014. — Т. I: От древних богинь до христианских святых. — 600 с. — (Гендерные исследования).
7. Краснобаева Ю. Е. Институт вдовиц в раннехристианской церкви // *Antiquitas luventae*. — Саратов: СГУ, 2008. — С. 143–149.
8. Надеждин Н. А. Женщина христианка. Образ и значение женщины в христианстве. — М.: Отчий дом, 2000. — 353 с.
9. Традиция женского аскетизма и монашества на ранневизантийском востоке (Египет и Палестина) [Электронный ресурс]. — URL: <http://azvem.com/tradicija-zhenskogo-asketizma-i-monashества-na-rannevizantijskom-vostoke-egipet-i-palestina> (28.08.2016).

**Svetlana O. Zakharchenko**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

zco59@mail.ru

## GOSPEL IMAGES OF “GRAINFIELD” AND “PASTURE” IN THE LETTERS OF MACARY OF OPTINA TO NUNS

**Abstract.** Letters of the Optina Elders bring us to the great spiritual heritage combining spiritual traditions of Russian monasticism beginning from the first centuries of Christianization of Russian lands with those of monasticism of Mount Athos brought to Russia by the disciples of St. Paisios Velichkovsky. The letters of monk Makary of Optina contain many gospel images, by means of which the Elder instructs his spiritual children. The Gospel images of “grainfields”, “pastures”, “ewe lamb of Christ”, “bride of Christ” and “milk” are not casual in the letters of Makary of Optina to nuns. The patristic literature distinguishes the sins committed by men and women. Therefore, the ways of reaching salvation for men and women, although the human nature is unique, have their particularities. The collection of letters of monk Makary of Optina provides us with the evidence of the Elder’s way to teach his spiritual daughters, to nurture in the nuns a sense of mother love able to save people from troubles and cure dangerous diseases, to work wonders and bring people back to life.

**Keywords:** epistolary heritage, autograph, Church-slavonicisms, Optina Hermitage, Macary of Optina, “grainfield”, “pasture”

### References

1. Antipa, Hegumen, Prior of the Holy cell of St. John of Kronstadt. Osobennosti dukhovnogo okormleniya v zhenskikh monastyryakh. Doklad na konferentsii «Monastyri i monashestvo: traditsii i sovremennost'» (Svyato-Troitskaya Sergieva Lavra, 24 sentyabrya 2013 goda) [Features of Spiritual Care in Nunneries. Presentation at the Conference “Monasteries and Monasticism: Traditions and Modernity” (Holy Trinity St. Sergius Lavra, September 24, 2013)]. *Monastyrskiy vestnik [Monastery Bulletin]*. Available at: <http://monasterium.ru/publikatsii/monastyri-i-monashestvo-traditsii-i-sovremennost-t/280-osobennosti-dukhovnogo-okormleniya-v-zhenskikh-monastyryakh> (accessed 31 August 2016).
2. Afanasiya (Silkina), Hegumenia. Zhenskoe monashestvo na Rusi. Doklad nastoyatel'nitsy zhenskogo monastyrya Rozhdestva Bogoroditsy (Rostov Velikiy) na Regional'nom etape XXIII Mezhdunarodnykh Rozhdestvenskikh obrazovatel'nykh chteniy, napravlenie «Preemstvo svyatootecheskikh traditsiy v monashestve Russkoy Tserkvi» (Donskoy stavropigial'nyy muzhskoy monastyr'. 1 dekabrya 2014 goda) [Female Monasticism in Russia. A Report of Mother Superior of the Nativity of the Theotokos Monastery (Rostov the

- Great) at the Regional Stage of the 23d International Christmas Educational Readings, Direction "Succession of Patristic Traditions in the Monasticism of the Russian Church" (Donskoy Stavropegial Monastery. December 1, 2014)]. *Monastyrskiy vestnik* [Monastery Bulletin]. Available at: <http://monasterium.ru/publikatsii/doklady/1638-zhenskoe-monashestvo-na-rusi> (accessed 31 August 2016).
3. Afanaševa N. Sokrovishchnitsa tserkovnogo slova [A Treasury of the Church Word]. *Pravoslavie.Ru*. Available at: <http://www.ppravoslavie.ru/38279.html> (accessed 31 August 2016).
  4. Bolgov N. N. Asketicheskiy ideal chastnoy zhizni zhenshchiny v Ranney Vizantii [N. N. Bolgov. An Ascetic Ideal of Private Life of Women in the Early Byzantine Empire]. *Kondakovskie chteniya II. Problemy kul'turno-istoricheskikh epokh* [Second Kondakovsky Readings. The Problems of Cultural and Historical Epochs]. Belgorod, Belgorod State University Publ., 2008, pp. 200–204.
  5. Gavriil (Bunge), Skhiarkhimandrit. Moisey byl krotchayshiy iz lyudey. Nemnogo o sushchnosti starchestva [Moses was the meekest of all People. Something About the Nature of Eldership]. *Optinskiy al'manakh «Dobrodetel' angelov»* [Optina Almanac "The Virtue of Angels"]. Kozel'sk, Stavropegial Vvedenskiy Optina Monastery Publ., 2016, issue 5, pp. 9–15.
  6. *Istoriya zhenshchin na Zapade: v 5 tomakh. Tom I: Ot drevnikh bogin' do khristianskikh svyatykh* [The History of Women in the West: in 5 Vols. Vol. 1: From Ancient Goddesses to Christian Saints]. St. Petersburg, Aletheyya Publ., 2014. 600 p. (Gender researches).
  7. Krasnobaeva Yu. E. Institut vdovits v rannekhristsianskoy tserkvi [The Institution of Widows in the Early Christian Church]. *Antiquitas luventae*. Saratov, Saratov State University Publ., 2008, pp. 143–149.
  8. Nadezhdin N. A. *Zhenshchina khristianka. Obraz i znachenie zhenshchiny v khristianstve* [A Christian Woman. The Image and Role of Women in Christianity]. Moscow, Otchiy Dom Publ., 2000. 353 p.
  9. *Traditsiya zhenskogo asketizma i monashestva na rannevizantiyskom vostokey (Egipet i Palestina)*. [The Tradition of Female Asceticism and Monasticism in the Early Byzantine East (Egypt and Palestine)]. Available at: <http://azvem.com/traditsiya-zhenskogo-asketizma-i-monashestva-na-rannevizantiyskom-vostokey-egipet-i-palestina> (accessed 31 August 2016).

Дата поступления в редакцию: 30.08.2016

DOI 10.15393/j9.art.2016.3681

УДК 821.161.1.09“18“

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

antonella.cavazza@uniurb.it

## ЖИТИЕ СВЯТОГО АНТОНИЯ КАК ВЕРОЯТНЫЙ ИСТОЧНИК ИЗОБРАЖЕНИЯ СИЛ ЗЛА В «БЕСАХ» ДОСТОЕВСКОГО

**Аннотация.** В данной работе показано, что среди источников, которые вдохновили Ф. М. Достоевского на написание романа «Бесы», первостепенное значение имел Новый Завет. В статье выявляется также важность авторской интерпретации писаний Святых Отцов. Цель статьи — установить текст святоотеческой литературы, который, по всей вероятности, вдохновил Достоевского на представление сил зла в романе «Бесы». Речь идет о Житии святого Антония, написанном Афанасием Александрийским. Оно не упоминается ни в тексте романа, ни в комментариях к Полным собраниям сочинений Достоевского. Однако в романе «Бесы» имеются некоторые свидетельства, которые оправдывают такое предположение. Данная статья рассматривает и анализирует их. В статье также указано, что тема искушения Антония Великого широко представлена не только в русском, но и в европейском искусстве, особенно в живописи и литературе. Одним из наиболее известных примеров такого отражения является картина «Искушение святого Антония». Приписываемая Брейгелю Младшему, она в XIX веке входила в известное собрание Бальби (Balbi) и находилась в генуэзском дворце Balbi Senarega, где в 1845 году вдохновила Флобера на написание пьесы «Искушение святого Антония» (*“La Tentation de Saint Antoine”*).

**Ключевые слова:** Иисус Христос, Святой Антоний, Достоевский, новый человек, бесы, гордость, вера, крест

Советская критика давала роману «Бесы» Достоевского преимущественно социальную и политическую интерпретацию, почти оставляя в тени религиозное измерение этого произведения<sup>1</sup>. В последнее время появились исследования, в которых дано развитие философско-религиозной трактовки романа, возникшей в трудах С. Н. Булгакова [3], Н. А. Бердяева [1], В. И. Иванова [11], Р. В. Плетнева [15] и др., значительно расширен «евангельский текст» романа и религиозный комментарий к нему. Важным результатом стало

изучение личного экземпляра Нового Завета 1823 года издания, подаренного Достоевскому во время его заключения в Сибири. В этом исследовании описаны маргиналии Достоевского [13]<sup>2</sup>, подчеркнута важность Евангелия как источника вдохновения великого русского писателя [5]<sup>3</sup>, раскрыто значение библейских цитат для понимания смысла произведений Достоевского [18]. Важность Библии и творений Отцов Церкви в художественном творчестве Достоевского отмечена в монографии итальянской исследовательницы С. Сальвестрони, переведенной и на русский язык [22]; [16].

Настоящая работа имеет целью установить значение святоотеческой традиции, вдохновившей, по всей вероятности, Достоевского на представление сил зла в романе «Бесы», в 1871–1872 годах публиковавшемся в журнале «Русский Вестник». Мы полагаем, что речь может идти о Житии святого Антония, написанном Афанасием Александрийским. Явным образом оно не упоминается ни в тексте романа, ни в комментариях к Полным собраниям сочинений Достоевского<sup>4</sup>. Между тем в романе «Бесы» имеются некоторые свидетельства, дающие повод к такому предположению. Основная задача статьи — выявить и проанализировать их.

В восточной традиции борьба основателя христианского монашества святого Антония с демонами известна не только посвященным монахам, но каждому верующему. К ней отсылают Минеи-Четвы, которые обрели большую популярность в русском православном мире<sup>5</sup>. В каталоге книг, составлявших библиотеку Достоевского, отсутствует первое русское издание творений святого Афанасия, епископа Александрийского, опубликованное в журнале Московской духовной академии (1851–1854) в прибавлениях к «Творениямъ святыхъ отцевъ, въ русскомъ переводѣ», где содержится полный текст Жития Антонія под заглавием «Житіе преподобнаго отца нашего Антонія, описанное святымъ Аѳанасіемъ въ посланіи къ инокамъ, пребывающимъ въ чужихъ странахъ»<sup>6</sup>. Однако в списке изданий, принадлежавших Достоевскому, числится книга «Избранные жития святых, кратко изложенные по руководству Четвиих Минеи» (далее «Избранные жития»), опубликованная в Москве

в 1867–1868 годах [2, 121]. В статье «О безошибочном знании необразованным и безграмотным русским народом главной сущности восточного вопроса» («Дневник Писателя», 1877) Достоевский отмечает, что Четьи-Минеи малодоступны простому народу: «Да и достать их трудно: надо купить, а попробуйте попросите почитать на время в приходе — не дадут. И вот, верите ли вы тому, что по всей земле русской чрезвычайно распространено знание Четьи-Минеи — о, не всей, конечно, книги, — но распространен дух ее по крайней мере, — почему же так?»<sup>7</sup>. Он сам же отвечает впоследствии, что успех этой книги связан с тем, что много живет в России «рассказчиков» и «рассказчиц житий святых», которые рассказывают эти истории по Четьим-Минеем. Такие сказители отличаются тем, что не добавляют ничего от себя и народом выслушиваются «со вниманием», о чем свидетельствует от первого лица автор «Бесов»:

Я сам в детстве слышал такие рассказы прежде еще, чем научился читать. Слышал я потом эти рассказы даже в острогах у разбойников, и разбойники слушали и вздыхали. Эти рассказы передаются не по книгам, а заучились изустно. В этих рассказах, и в рассказах про святые места, заключается для русского народа, так сказать, нечто покаянное и очистительное<sup>8</sup>.

Это замечание Достоевского показывает, что Четьи-Минеи сыграли важную роль в его религиозном образовании, из чего можно сделать вывод, что он почти наверняка был знаком с Житием святого Антония именно благодаря этому собранию. Четьи-Минеи оказали очевидное влияние даже на структуру романа «Бесы», где автор излагает историю не от своего лица, а от имени повествователя (хроникера), что придает авторитетности и правдоподобия рассказанным им событиям, свидетелем которых хроникер в значительной степени являлся. Как уже было отмечено, в этом произведении не так важен рассказчик, как факты, им рассказанные<sup>9</sup>. В самом деле, повествователь с первых страниц романа заявляет: «Какъ хроникеръ я ограничиваюсь лишь тѣмъ что представляю событія въ точномъ видѣ, точно такъ какъ они произошли, и не виноватъ если они покажутся невѣроятными»<sup>10</sup>. Этим предупреждением Антон Лаврентьевич

приравнивается к составителям древних летописей, предлагая бесстрастное повествование о событиях, которые кажутся правдоподобными, даже когда дело доходит до чрезвычайных происшествий. Аналогичное заявление — сообщать только реальные события — присутствует также в прологе святого Афанасия к Житию преподобного Антония: «Во всемъ же заботился я объ истинѣ, чтобы иный, услышавъ больше надлежащаго, не впалъ въ невѣріе, или также узнавъ меньше должнаго, не сталъ съ неуваженіемъ думать объ Антоніѣ»<sup>11</sup>. Тем не менее романские события даны с точки зрения хроникера, молодого человека «классического воспитания»<sup>12</sup>, сознание которого отражает «несколько уровней восприятия Евангелия» [19, 207] и святоотеческой и духовной литературы.

Словесный образ святого Антония из сборника «Избранные жития» лаконичен, но выразителен. Его учение может быть сведено к трем постулатам: 1) бороться с самим собой, чтобы отогнать мысли суетные и коварные; 2) работать и молиться постоянно, чтобы угодить Богу и достичь мира в сердце; 3) быть скромным, чтобы противостоять высокомерию ума<sup>13</sup>.

Избранные жития, однако, не являются единственным источником, относящимся к раннехристианскому подвижнику, основателю отшельнического христианского монашества, который, как мы полагаем, вдохновил великого русского писателя. Из переписки последнего с братом Михаилом мы знаем, что в 1849 году, находясь в заключении в Петропавловской крепости, Достоевский читал труды святого митрополита Димитрия Ростовского<sup>14</sup>, которые косвенно перекликаются с учением Антония<sup>15</sup>.

Среди произведений Димитрия Ростовского, в которых можно найти отзвуки учения святого отшельника, заслуживает упоминания, в частности, сборник «Врачевство духовное на смущеніе помысловъ, отъ различныхъ книгъ Отческихъ вкратцѣ собранное»<sup>16</sup>. Это собрание святоотеческих текстов о разных духовных вопросах, где подвигу смирения для противостояния осаде демонов посвящается раздел, озаглавленный «Отъ Патерика, Слово 12». Хотя в приводимой



ниже непрямой цитате из Древнего Патерика не упомянуто имя святого Антония, тем не менее узнаются его духовные поучения относительно хранения помыслов:

...хульный помысль бываетъ отъ оклеветанія, и отъ еже укоряти и осуждати, и отъ лѣности и воли своя, и отъ гордыни, отсюду хулы въ помыслѣхъ бываютъ; аще же человѣкъ не сопротивится имъ смиреніемъ, и самага себѣ уничиженіемъ; то во злобахъ останеть окаянная душа, или въ бѣсѣ блудномъ, или во изступленіи ума<sup>17</sup>.

Очень важное значение для целей нашего исследования имеет «Житие преподобного отца нашего Антония Великого» в составе знаменитых Четых-Миней Димитрия Ростовского<sup>18</sup>. Для нас не так важно, входит ли этот текст, к которому обращался Достоевский в период своего заключения, в издание творений святителя, поскольку Житие святого Антония, составленное Димитрием Ростовским, пользовалось известностью и имело широкое распространение в российских православных кругах<sup>19</sup>.

Следы знания русским писателем Жития Антония Великого можно найти на протяжении всего романа «Бесы», в котором чередуются «свет» и «тьма». Достоевский не сомневается, что Николай Всеволодович Ставрогин не только страдает от галлюцинаций, но на самом деле подвержен искушениям беса, о которых рассказывается от имени повествователя романа, хроникера Антона Лаврентьевича:

И вдруг онъ, впрочемъ въ самыхъ краткихъ и отрывистыхъ словахъ, такъ что иное трудно было и понять, разказаль что онъ подверженъ, особенно по ночамъ, нѣкотораго рода галюсинаціямъ что онъ видитъ иногда или чувствуетъ подлѣ себя какое-то злобное существо, насмѣшливое и «разумное», «въ разныхъ лицахъ и въ разныхъ характерахъ, но оно одно и тоже, а я всегда злюсь...»<sup>20</sup>.

В отдельном издании «Бесов» 1873 года Достоевский, отказавшись «от мотива развития душевной болезни Ставрогина» [7, 329], снял диалог, который был в журнальной редакции романа (см. об этом: [4]):

— Я опять *его* видѣлъ, проговорилъ Ставрогинъ почти шепотомъ, отвертываясь въ сторону.

— Боже мой!

— Сначала здѣсь въ углу, вотъ тутъ у самого шкафа, а потомъ онъ сидѣлъ все рядомъ со мной, всю ночь, до и послѣ моего выхода изъ дому... Не входи, Алексѣй Егоровичъ! крикнулъ онъ старику, показавшемуся въ дверяхъ съ подносомъ въ рукѣ.

— Этого уже три мѣсяца съ вами не было!

— Да, три мѣсяца; больше. (Безпокойство и тревога все сильнѣе и сильнѣе овладѣвали имъ.) Чтò вы такъ засматриваете мнѣ въ лицо? Теперь начнется рядъ его посѣщеній. Вчера онъ былъ глупъ и дерзокъ. Это тупой семинаристъ, самодовольство шестидесятихъ годовъ, лакейство мысли, лакейство среды, души, развитія, съ полнымъ убѣжденіемъ въ непобѣдимости своей красоты... ничего не могло быть гаже. Я злился что мой собственный бѣсъ могъ явиться въ такой дрянной маскѣ. Никогда еще онъ такъ не приходилъ. Я впрочемъ все молчалъ, нарочно; я не только молчалъ, я былъ неподвиженъ. Онъ за это ужасно злился, и я очень радъ что онъ злится. Я теперь даже радъ.

Даша въ совершенномъ испугѣ схватила его за руку.

— Николай Всеволодовичъ, опомнитесь! вскричала она.

— Чтò вы? какъ бы удивился онъ ея волненію, — вѣдь вы знаете что у меня такая болѣзнь. Я вамъ одной только и открылъ про нее на свѣтѣ, и никто этого не знаетъ. Пойдите, неужели я вамъ не открывалъ? смотрѣлъ онъ на нее въ недоумѣніи, какъ бы что-то припоминая. Если такъ, то я дѣйствительно брежу или... съ ума сошелъ, прибавилъ онъ въ невыразимой тоскѣ, ожидая отвѣта.

— Нѣтъ, нѣтъ, не пугайтесь, вы мнѣ открыли, одной мнѣ, въ Швейцаріи. Я не того испугалась сейчасъ, а того какъ вы о немъ говорили. Вы такъ говорите какъ онъ въ самомъ дѣлѣ есть. Боже сохрани васъ отъ этого! вскричала она въ отчаяніи.

— О, нѣтъ, я въ него не вѣрю, успокойтесь, улыбнулся онъ. — Пока еще не вѣрю. Я знаю что это я самъ въ разныхъ видахъ, двоюсь и говорю самъ съ собой. Но все-таки онъ очень злится; ему ужасно хочется быть самостоятельнымъ бѣсомъ и чтобъ я въ него увѣровалъ въ самомъ дѣлѣ. Онъ смѣялся вчера и увѣрялъ что атеизмъ тому не мѣшаетъ.

— Въ ту минуту какъ вы увѣруете въ него, вы погибли! Боже! И этотъ человѣкъ хочетъ обойтись безъ меня! съ болью въ сердцѣ вскричала Даша. — Слушайте, когда мы будемъ свободны, я сяду подлѣ васъ и онъ никогда не придетъ.

— Знаете его вчерашнюю тему? Онъ всю ночь утверждалъ что я фокусничаю, ищу бремени и неудобноносимыхъ трудовъ, а самъ въ нихъ не вѣрую. Но меня что поразило? Представьте, сейчасъ вдругъ Кириловъ, въ одно слово съ семинаристомъ, говоритъ то же самое...

Онъ вдругъ захохоталъ, и это было ужасно нелѣпо. Дарья Павловна вздрогнула и отшатнулась отъ него.

— Бѣсовъ было ужасно много вчера! вскричалъ онъ хохоча, — ужасно много! Изо всѣхъ болотъ налѣзли<sup>21</sup>.

Этотъ эпизодъ романа Достоевского вызываетъ въ памяти слова св. Афанасія Александрийскаго, который писалъ въ Житіи Антонія:

А при такомъ образѣ жизни будемъ постоянно трезвиться и, какъ написано, *всяцѣмъ храненіемъ блюсти сердце* (Притч. 4, 23). Ибо имѣемъ у себя страшныхъ и коварныхъ враговъ, лукавыхъ демоновъ; съ ними у насъ брань, какъ сказалъ Апостоль: *нѣсть наша брань къ крови и плоти, но къ началомъ и ко властемъ, и къ міродержителемъ тмы въка сего, къ духовомъ злобы поднебеснымъ* (Ефес. 6, 12). Великое ихъ множество въ окружающемъ насъ воздухѣ, и они недалеко отъ насъ. Великая же есть между ними разность, и о свойствахъ ихъ, и о разностяхъ продолжительно можетъ быть слово; но такое разсужденіе пусть будетъ предоставлено другимъ, которые выше насъ; теперь же настоятъ крайняя намъ нужда узнать только козни ихъ противъ насъ<sup>22</sup>.

В «Житіи преподобнаго отца нашего Антонія Великаго» святой митрополитъ Ростовскій передалъ это место такъ:

Самимъ Богомъ указано намъ съ неослабнымъ вниманіемъ слѣдить всегда за тѣмъ, что происходитъ у насъ въ душѣ, потому что у насъ есть очень хитрые въ борьбѣ враги, — разумѣю демоновъ, — и намъ, по словамъ апостола, предстоитъ непрестанная борьба съ ними. Безчисленное множество ихъ носится въ воздухѣ, цѣлыя полчища враговъ окружаютъ насъ со всѣхъ

сторонъ. Я не могъ бы разъяснить вамъ всѣ различія между ними; скажу лишь кратко о тѣхъ извѣстныхъ мнѣ способахъ, какими они пытаются оболъщать насъ<sup>23</sup>.

В романе Достоевского чаще всего мы встречаем персонафикацию зла в лице Петра Верховенского. В ряде случаев последний берет на себя роль соблазнителя, который пытается различными способами обмануть Николая Всеволодовича. Например, в следующем месте он делает упор на лести:

— Ставрогинъ, вы красавецъ! вскричалъ Петръ Степановичъ почти въ упоеніи, — знаете ли что вы красавецъ!<sup>24</sup>

Верховенский — искуситель, который, не колеблясь, соблазняет на преступные деяния и открыто вызывает похоть в Ставрогине, например, в следующей сцене:

— Слушайте, наклонился къ его уху Верховенскій: — я вамъ безъ денегъ; я кончу завтра съ Марьей Тимоѳеевной... безъ денегъ, и завтра же приведу къ вамъ Лизу. Хотите Лизу, завтра же?<sup>25</sup>

Однако признаки одержимости проявляются в поведении главного героя романа тоже. Ставрогин подвержен постоянным изменениям настроения, вспышкам гнева, которые чередуются с моментами абсолютной отчужденности. В беседе с Тихоном в Спасо-Ефимьевском Богородском монастыре Николай Всеволодович выражается «со странною откровенностью». Относительно существования бесов он нарочно задает вопрос архиерею:

— Вы такъ говорите утвердительно... Вы видали такихъ какъ я, съ такими видѣніями?

Тихон отвечает: «Видывалъ, но очень рѣдко»<sup>26</sup>. В свою очередь монах спрашивает: «И давно вы сему подвержены?»

В ответ Ставрогин отрицает, но в то же время подтверждает ранее сказанное:

— Около году, но все это вздоръ. Я схожу къ доктору. И все это вздоръ, вздоръ ужасный. Это я самъ въ разныхъ видахъ и больше ничего. Такъ какъ я прибавилъ сейчасъ эту... фразу, то вы навѣрно думаете что я все еще сомнѣваюсь и неувѣренъ что это я, а не въ самомъ дѣлѣ бѣсъ?<sup>27</sup>

Мы знаем, что, создавая образ старца Тихона, Достоевский вдохновлялся святым Православной Церкви — святителем Тихоном Задонским, одним из самых любимых русским народом святых, который был великим почитателем креста и неоднократно в своей жизни боролся с бесами<sup>28</sup>. Создавая образ этого возвышенного и святого героя, писатель задумал «положительный тип», который, по его мнению, искала русская литература<sup>29</sup>. Тихон не только не удивляется вопросам Ставрогина, но и задает свои вопросы:

— И... вы видите его дѣйствительно? спросилъ онъ, то-есть устраняя всякое сомнѣніе въ томъ что это несомнѣнно фальшивая и болѣзненная галюцинація, видите ли вы въ самомъ дѣлѣ какой-нибудь образъ!<sup>30</sup>

На этот вопрос Ставрогин отвечает с раздражением:

...разумѣтся вижу, вижу такъ какъ васъ... а иногда вижу и неувѣренъ что вижу, хотъ и вижу... а иногда не увѣренъ что я вижу и не знаю что правда: я или онъ... вздоръ все это. А вы развѣ никакъ не можете предположить что это въ самомъ дѣлѣ бѣсъ! прибавилъ онъ засмѣявшись и слишкомъ рѣзко переходя въ насмѣшливый тонъ, — вѣдь это было бы сообразнѣ съ вашей профессіей?<sup>31</sup>

В этот момент, не отрицая возможности того, что видения Ставрогина могут быть следствием какой-то болезни, Тихон допускает, в свою очередь, существование демонов, добавляя: «...но пониманіе о нихъ можетъ-быть весьма различное»<sup>32</sup>. Как пишет Афанасий Александрийский, бесы могут принимать разнообразные формы. В Житии неоднократно говорится, что «они коварны и готовы во все превращаться, принимать на себя всякіе виды»<sup>33</sup>, готовы захватывать изображение человека и вселять в него похотливые желания, мысли, темные, тревожные и чудовищные образы. И это описание дьявола нашло пространное отражение в жизненном опыте главного героя «Бесов». Ставрогин фактически не только подавлен нападениями дьявола, но и становится жертвой злых сил. В письменной исповеди он признался в невыразимых злодеяниях, самым серьезным из которых была косвенная вина в самоубийстве девочки-подростка,

которую ранее он лишил невинности. Кроме того, только из-за лени и слабости этот молодой человек из богатой провинциальной семьи стал членом тайного революционного общества, которое возглавил Верховенский. Устами Шатова Достоевский выдает непотребство поведения Ставрогина:

— Гм. А правда ли что вы, злобно ухмыльнулся онъ, — правда ли что вы принадлежали въ Петербургѣ къ скотскому сладострастному секретному обществу? Правда ли что маркизь де-Садъ могъ бы у васъ поучиться? Правда ли что вы заманивали и развращали дѣтей? Говорите, не смѣйте лгать, вскричалъ онъ совѣмъ выходя изъ себя, — Николай Ставрогинъ не можетъ лгать предъ Шатовымъ, бившимъ его по лицу! Говорите все, и если правда, я васъ тотчасъ же, сейчасъ же убью, тутъ же на мѣстѣ!<sup>34</sup>

Писателю понадобилась череда этих трагических риторических вопросов, которые в свете событий, описанных в романе, находят утвердительный ответ, чтобы хотя бы косвенно воскресить в памяти евангельские добродетели, растоптанные Ставригиным. И к этим же добродетелям призывает своим учением святой Антоний следующими словами:

— Великую силу, возлюбленные братья, имѣють противъ діавола чистая жизнь и непорочная вѣра въ Бога. Повѣрьте моему опыту, — для сатаны страшны бодрствованіе живущихъ по волѣ Божіей людей, ихъ молитвы и посты, кротость, добровольная нищета, скромность, смиреніе, любовь, сдержанность, больше же всего — ихъ чистосердечная любовь ко Христу<sup>35</sup>.

В книге «Зерцало православнаго исповѣданія» — сумме принципов и правил для пользы православнаго верующего, составляющей часть собрания творений святого митрополита Ростовскаго, которое Достоевский прочитал в Петропавловской крепости, — сказано, что «Грѣхъ есть хотѣніе необузданное челоуѣка или діавола», в то время как «ДОБРОДѢТЕЛЬ есть плодъ, раждающійся отъ вѣры»; и «добродѣтель раздѣляется тако <...> ВѢРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ». Список тяжких грехов, которым открыто и ясно противопоставлены соответствующие добродетели, выглядит следующим образом: *Гордость — Смирение;*

*Лихоимство — Щедрость; Блуд — Чистота или Целомудрие; Зависть — Доброхотство; Чревонеистовство — Воздержанье; Памятозлобие — Терпение; Уныние — Внимание*<sup>36</sup>.

Ставрогин воплощает многие из этих пороков. Наделение этими пороками главного героя романа «Бесы» является своего рода молчаливым призывом к поискам веры и делам добродетели, который Достоевский обращает к современникам, особенно к молодым людям, многие из которых соблазнились революционными нигилистическими и социалистическими идеями. В глазах писателя эти идеи представляют собой угрозу, поскольку стремятся искоренить христианскую веру и нравственные принципы, которые вытекают из нее.

Порочная демоническая фигура главного героя романа, вместе со столь же зловещими портретами его приспешников, вызывает у читателя желание увидеть диаметрально противоположного, положительного героя. Достоевский таким образом обращает внимание на те ценности, которые русский народ хранил во все времена, и в первую очередь — православную веру и христианские добродетели. Писатель, однако, уточняет в записной тетради в июне 1870 года, что «не мораль Христова, не учение Христа спасаетъ міръ<, > а именно вѣра въ то что слово плоть бысть»; и далее добавляет: «Вѣра эта не одно умственное признание превосходства его ученія, а непосредственное влеченіе. Надо именно вѣрить, что это окончательный идеаль челоуѣка, все воплощенное слово, Богъ воплотившійся»<sup>37</sup>.

Такую безусловную веру мы встречаем и в очерке Жития св. Антонія. Как ранние христианские мученики, основоположник пустынножительства пребывает в тесном общении со Христом, Который Своими страданиями одержал победу над смертью и адом. В повседневной жизни эта связь выражается в подражании Христу, в сражении с лукавым.

В Житии св. Антонія также откровенно говорится, что бесы «особенно страшатся знаменія креста Господня»<sup>38</sup>. Знаменателен тот факт, что Ставрогин и Петр Верховенский введены в повествование 14 сентября 1869 года, в праздник Воздвижения Креста. Кроме того, отнюдь

не случайна этимология фамилии главного героя, которая происходит от греческого «σταυρός», что значит буквально «крест»<sup>39</sup>. Стоит отметить, что Димитрий Ростовский особо почитал Страсти Христовы. Он полагал их орудием против греха и в то же время средством совершенствования, которое может привлечь к себе грешника, вернуть, возродить, исцелить и очистить его. Для Достоевского крест больше, чем символ, — это программа жизни, принятие креста и страдания являются единственным путем, который может привести героя романа к желанному внутреннему возрождению и воскресению.

В Житии Антония Великого митрополит Ростовский не раз утверждает, что крест и крестное знамение необходимы, чтобы различать добро и зло, чтобы распознавать злых духов, их хитрость и обольстительность<sup>40</sup>; об этом здесь говорится явно: «Знаменіе креста и вѣра въ Бога служатъ для насъ неодолимою стѣною огражденія»<sup>41</sup>. Как для Антония Великого, так и для Димитрия Ростовского крест — это могущественное орудие в борьбе против дьявола. Это подтверждается с особой силой в «Сказаніи о воздвиженіи честнаго животворящаго Креста Господня», которое заключено в его собственных Четых-Минях от 14 сентября, в день, когда Православная Церковь отмечает праздник Воздвижения Креста<sup>42</sup>.

Пылким почитателем креста был не только Димитрий Ростовский, но и Тихон Задонский, которому, по свидетельству близких ему людей, было благодатно даровано особое отличие: явление Иисуса Христа, истекающего кровью<sup>43</sup>. В романе Достоевского в словах Тихона явлено почитание креста, характерное для святителей Димитрия Ростовского и Тихона Задонского: «Всегда кончается тѣмъ что наипозорнѣйшій крестъ становился великою славой и великою силой, если искренно было смиреніе подвига»<sup>44</sup>.

Еще одним признаком в пользу вероятного знания Достоевским Жития святого Антония и его косвенного использования в композиции «Бесов» являются в романе эпиграфы. Цитата из Нового Завета (Лк. 8:32–36) вместе со стихами Пушкина, предшествующими роману, символически напоминает, что силы зла бессильны против Бога. Эпизод



Евангелия от Луки относится, хотя и неявно, и к жизни святого Антония, изложенной Афанасием. Напоминая об испытаниях Иова, епископ Александрийский замечает: «И неудивительно, что [дiаволь] не въ силахъ былъ что-либо сдѣлать съ Иовомъ, когда не могъ погубить и скота его, если бы не попустилъ ему Богъ. Даже надъ свинiями не имѣетъ власти дiаволь. Ибо, какъ написано въ Евангелии, демоны просили Господа, говоря: *повели намъ идти въ свиней* (Мф. 8:31). Если же не имѣютъ власти надъ свинiями, тѣмъ паче не имѣютъ надъ человѣкомъ, созданнымъ по образу Божiю»<sup>45</sup>.

Отметим, что в русской версии Жития Антония в изложении Афанасия, изданной Московской духовной академией, переводчик в своем примечании отсылает к Евангелию от Матфея (Мф. 8:31). Это место параллельно цитате из Евангелия от Луки (Лк. 8:32–36), которая выбрана Достоевским эпиграфом романа. Эта отсылка не содержится в кратком Житии святого Антония, включенном в «Избранные жития». В Житии же св. Антония, составленном Димитрием Ростовским, она, напротив, упоминается, но лишь опосредованно. Здесь передается только дух евангельского эпизода с упоминанием «образа свиньи»:

Много разъ преподобный отецъ нашъ Антонiй Великiй разсказывалъ и о являвшемся ему точно такомъ же дiавольскомъ образѣ, который предносился просвѣщенному Богомъ взору Иова:

Очи егѡ видѣнiе деннiцы: ижъ оѣтъ егѡ и сѡдѡтъ ѡки свѣщы горѡщы, и размѣщѣтъ ѡки искры огненни: ижъ ноздрей егѡ и сѡдѡтъ дымъ пѣщи горѡщя огнемъ оѣглѡ: дѡшѡ же егѡ ѡкѡ оѣглѡ, и ѡкѡ пламы ижъ оѣтъ егѡ и сѡдѡтъ

Въ такомъ страшномъ видѣ являлся князь бѣсовскiй. Онъ хотѣлъ бы мгновенно погубить весь мiръ, но въ дѣйствительности не имѣетъ никакой силы: всемогущество Божiе укрощаетъ его, подобно тому какъ животное управляетъ уздой, или какъ свободу плѣнника уничтожаютъ оковы его. Онъ боится и крестнаго знаменiя и добродѣтельной жизни праведниковъ...<sup>46</sup>

В романе мы не находим описания дьявола в духе средневековых иконографических изображений. Скорее всего, здесь настойчиво описываются последствия, которые он вызывает в действительности, когда входит в сердце человека и овладевает им, подчиняя себе его образ и мысли. Обращает на себя внимание тот факт, что отрывок из Евангелия от Луки (8:32–36) полностью приводится в романе в главе «Последнее странствование Степана Трофимовича». Здесь Степан Трофимович, в облике которого представлен Т. Н. Грановский, ведущий западник сороковых годов XIX века<sup>47</sup>, категорическим тоном требует прочитать ему этот евангельский отрывок, который поддерживает его в последние дни жизни:

Софья Матвѣевна знала Евангеліе хорошо и тотчасъ отыскала отъ Луки то самое мѣсто которое я и выставилъ эпиграфомъ къ моей хроникѣ. Приведу его здѣсь опять:

«Тутъ же на горѣ паслось большое стадо свиней, и бѣсы просили Его чтобы позволилъ имъ войти въ нихъ. Онъ позволилъ имъ. Бѣсы вышедши изъ человѣка вошли въ свиней, и бросилось стадо съ крутизны въ озеро и потонуло. Пастухи, увидя происшедшее, побѣжали и разказали въ городъ и въ селеніяхъ. И вышли видѣть происшедшее, и пришедши къ Иисусу нашли человѣка изъ котораго вышли бѣсы, сидящаго у ногъ Иисусовыхъ, одѣтаго и въ здоровомъ умѣ, и ужаснулись. Видѣвшіе же разказали имъ какъ исцѣлился бѣсновавшійся»<sup>48</sup>.

Убедить тогдашнюю молодежь в несостоятельности и бессодержательности мысли западников сороковых годов, предшественников, как полагал Достоевский, идей таких революционных групп, как нечаевская, было одной из целей, преследуемых автором романа «Бесы», почему роман и назвали «политическим памфлетом». И тогда не случайно, что как раз от имени Степана Трофимовича (отца Петра Верховенского, которому приданы черты революционера Нечаева) Достоевский предлагает следующее толкование эпизода из Евангелия от Луки (8:32–36), сопоставляя его с положением России того времени:

Эти бѣсы выходящіе изъ больнаго и входящіе въ свиней — это всѣ язвы, всѣ міазмы, вся нечистота, всѣ бѣсы и всѣ бѣсенята

накопившіеся въ великомъ и миломъ нашемъ больномъ, въ нашей Россіи, за вѣка, за вѣка! Oui, cette Russie, que j'aime toujours<sup>49</sup>. Но великая мысль и великая воля осѣнятъ ее свыше, какъ и того безумнаго бѣсноватаго, и выйдутъ всѣ эти бѣсы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности... и сами будутъ проситься войти въ свиней. Да и вошли уже можетъ-быть! Это мы, мы и тѣ, и Петруша... et les autres avec lui<sup>50</sup>, и я можетъ-быть первый, во главѣ, и мы бросимся, безумные и взбѣсившіеся, со скалы въ море и всѣ потонемъ, и туда намъ дорога, потому что насъ только на это вѣдь и хватить. Но больной исцѣлится и «сядетъ у ногъ Иисусовыхъ»... и будутъ всѣ глядѣть съ изумленіемъ... Милая, vous comprendrez après<sup>51</sup>, а теперь это очень волнуетъ меня... Vous comprendrez après... Nous comprendrons ensemble<sup>52 53</sup>.

В этом эпизоде Достоевский выражает критическое отношение к движению западников, выразителем ключевых идей которых выступает в романе Степан Трофимович. Некоторые комментарии к этому отрывку можно найти в подготовительных материалах к роману, где автор заявляет о необходимости противостояния Антихристу, которого он отождествляет с духом Запада<sup>54</sup>. В словах Степана Трофимовича, сохранившего трезвость мысли, несмотря на лихорадочное состояние, выражена цель романа. Она также раскрыта в письме Достоевского к А. Н. Майкову от 9 (21) октября 1870 года, где писатель прямо указывает на тесную связь между Евангелием от Луки и темой, которую он развивал в романе «Бесы»:

Правда, фактъ показаль намъ тоже, что болѣзнь, обуявшая цивилизованныхъ русскихъ, была гораздо сильнѣе, чѣмъ мы сами воображали и что Бѣлинскими, Краевскими и проч. дѣло не кончилось. Но тутъ произошло то, о чемъ свидѣтельствуешь Евангелистъ Лука: Бѣсы сидѣли въ человѣкѣ и имя имъ было Легіонъ и просили Его: повели намъ войти въ свиней, и онъ позволилъ имъ. Бѣсы вошли въ стадо свиней и бросилось все стадо съ крутизны въ море и все потонуло. Когда-же окрестные жители сбѣжались смотрѣть совершившееся, то увидѣли бывшего бѣсноватаго — уже одѣтаго и смыслящаго и сидящаго у ногъ Иисусовыхъ, и видѣвшіе рассказали имъ какъ исцѣлился бѣсновавшійся. Точь въ точь случилось такъ и у насъ: Бѣсы вышли изъ /русскаго/ человѣка и вошли въ стадо свиней, т. е.

въ Нечаевыхъ<, > въ Серно-Соловьевичей и проч. Тѣ потонули или потонутъ навѣрно, а исцѣлившійся челоуѣкъ, изъ котораго вышли бѣсы, сидитъ у ногъ Иисусовыхъ. Такъ и должно было быть. Россія выbleвала вонъ эту пакость, которою ее окормили и ужъ конечно въ этихъ выbleванныхъ мерзавцахъ не осталось ничего русскаго. И замѣтите себѣ дорогой другъ: кто теряетъ свой народъ и народность, тотъ теряетъ и вѣру Отческую и Бога. — Ну, если хотите знать, — вотъ эта то и есть тема моего романа. Онъ называется *Бѣсы* и это описаніе того, какъ эти Бѣсы вошли въ стадо свиней. Безо всякаго сомнѣнія я напишу плохо; будучи больше поэтѣмъ, чѣмъ художникомъ я вѣчно бралъ темы не по силамъ себѣ. И потому испорчу, это навѣрно. Тема слишкомъ сильна<sup>55</sup>.

Из этого письма Достоевского следует, что видение истории великим русским писателем коренится в Евангелии. В подготовительных материалах к роману Федор Михайлович подчеркивает, что русский народ несет миру «единственно нужное», то есть православие и «правое и славное вечное исповедание Христа», а на Западе воплотился антихрист<sup>56</sup>. Важность формулы «православие и народ» утверждается в заключении романа тем же Ставрогиным, который в письме к Даше вспоминает слова, услышанные от Шатова: «...кто теряетъ связи съ своею землей, тотъ теряетъ и боговъ своихъ, то-есть всѣ свои цѣли»<sup>57</sup>. Таким образом, в романе выражена идея почвенничества Достоевского, основанная на принципах народности и православия.

Сюжет борьбы египетского отшельника с демоном был широко известен в XIX веке и на Западе. Ему посвящена пьеса Г. Флобера «*La Tentation de Saint Antoine*».

Это произведение в результате многих переработок увидело свет в окончательном варианте только в 1874 году<sup>58</sup>, однако некоторые фрагменты второй версии были опубликованы в журнале «*L'artiste*» («Художник») в 1856–1857 годах<sup>59</sup>. У нас нет сведений о том, был ли Достоевский знаком с этим фрагментом, — известен только интерес, который он проявлял к творчеству французского писателя, внимание ко всему опубликованному Флобером на языке оригинала.

Религиозная тема искушения Антония Великого широко представлена в европейской живописи, в особенности в гол-

ландской, у таких художников, как Иероним Босх, Ян Брейгель Старший и Питер Брейгель Младший. Картина «Искушение святого Антония», которая в XIX веке приписывалась Брейгелю Младшему, входила в известное собрание Бальби (Balbi) и находилась в генуэзском дворце Balbi Senarega<sup>60</sup>, где в 1845 году ею любовался Флобер<sup>61</sup>. Известно, что во время пребывания в европейских столицах и знаменитых культурных центрах Достоевский стремился в первую очередь посетить картинные галереи. В 1863 году во время путешествия по Италии с А. П. Суловой он остановился ненадолго в Генуе. Мы мало знаем о времени, которое великий писатель провел в этом лигурийском городе, не знаем, посетил ли он среди прочего и известное собрание Бальби, но исключать это нельзя.

Таким образом, среди источников, которые вдохновили Достоевского на написание романа «Бесы», первостепенное значение, кроме Нового Завета, имеют святоотеческие тексты, в том числе Житие св. Антония, составленное св. Афанасием Александрийским и отраженное в творениях святых Димитрия Ростовского и Тихона Задонского, а также других поборников учения святого египетского отшельника и основателя христианского монашества.

### Примечания

- <sup>1</sup> К примеру, в примечании «От издательства», сопровождающем публикацию записных тетрадей к «Бесам», автор настаивает на политической установке романа «Бесы» (Записные тетради Ф. М. Достоевского, публикуемые Центральным архивным управлением СССР (тетради №№ 1 и 4) и Публичной библиотекой СССР имени Ленина (тетради №№ 2 и 3) / подг. к печати Е. Н. Коншиной; комм. Н. И. Игнатовой и Е. Н. Коншиной. М.; Л.: Academia, 1935. С. 7). Иначе считает итальянский литературовед Э. Ло Гатто. В противопоставлении между Ставрогиным и Тихоном, между атеизмом и верой он видит ключ к религиозной идее романа [21, 804].
- <sup>2</sup> Евангелие Достоевского: [в 2 т.] / подг. текста, коммент. В. Н. Захарова, В. Ф. Молчанова, Б. Н. Тихомирова. [Т. 1]: личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, подаренный Ф. М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 года. М.: Русский Миръ, 2010. 656 с.; [Т. 2]: исследования. Материалы к комментарию / В. Н. Захаров, В. С. Молчанов, Б. Н. Тихомиров. М.: Русский Миръ, 2010. 480 с.

- <sup>3</sup> В Тобольске в январе 1850 года Достоевскому и другим петрашевцам подарили Евангелие, с которым, по свидетельству его жены А. Г. Достоевской, Федор Михайлович никогда не расставался. Критический анализ источников об обстоятельствах и хронологии пребывания Достоевского в Тобольском тюремном замке см.: [8].
- <sup>4</sup> Антоний Великий упоминается один раз в комментариях к «Житию великого грешника» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 9. Л.: Наука, 1974. С. 524). Далее: *Д30*, с указанием номера тома — римскими, и номера страницы — арабскими цифрами.
- <sup>5</sup> По-гречески «μήν, μήνας» значит «месяц». С этим словом связана этимология названия книги *Минеи-Четви*. «Минеи-Четви или *Четви-Минеи*, *Четв-Минеи* — произведения русской церковно-исторической и духовно-учительной литературы, в которых, по порядку мѣсяцевъ <...> и дней каждаго мѣсяца, излагаются повѣствованія о жизни святыхъ православной церкви» (Брокгаузъ Ф. А., Ефронъ И. А. Энциклопедическій словарь: [в 86 т.]. Т. XIX: Мекененъ-Мифу-Баня. С.-Петербургъ: Типо-Литографія И. А. Ефрона, 1896. С. 338).
- 17 января, в день памяти Великого Антония, святой Антоний вспоминается в вечерней молитве: “Par la puissance de la Croix triomphant de la ruse perverse de démons, Antoine, Père saint, tu fis éclater la gloire du Christ” (Menée de janvier. Traduction de P. Denis Guillaume. Rome: Diaconie Apostolique, 1981. P. 254).
- <sup>6</sup> Аѳанасій Александрійскій. Житіє преподобнаго отца нашего Антонія, описанное святымъ Аѳанасіемъ въ посланіи къ инокамъ, пребывающимъ въ чужихъ странахъ // Аѳанасій Александрійскій. Творенія иже во святыхъ отца нашего Аѳанасія, архієпископа Александрійскаго. Т. 21. М.: Тип. В. Готье, 1853. С. 202–284.
- <sup>7</sup> Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1877 год (январь–август) // *Д30*, XXV, 214–215. «Четви-Минеи» упоминаются и на первых страницах романа «Идиот» (Достоевскій Ф. М. Идіотъ // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / под ред. проф. В. Н. Захарова. Т. VIII. Петрозаводск, 2009. С. 13).
- <sup>8</sup> *Д30*, XXV, 215.
- <sup>9</sup> По мнению Д. С. Лихачева, романы Достоевского — «лирическая летопись». См.: [12, 315]
- <sup>10</sup> См. Достоевскій Ф. М. Бѣсы. Романъ въ трехъ частяхъ // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / под ред. проф. В. Н. Захарова. Т. IX. Петрозаводск, 2012. С. 67. Далее: *Бѣсы2012*. Достоевский неоднократно называет роман «Бесы» «хроникой» (там же. С. 9, 64, 147, 201, 209, 307, 326, 472, 613).
- <sup>11</sup> Аѳанасій Александрійскій. Житіє преподобнаго отца нашего Антонія. С. 204.
- <sup>12</sup> *Бѣсы2012*, 116.

- 13 Избранныя житія святыхъ, кратко изложенныя по руководству Четихъ-Миней. Январь. М.: Тип. Бахметева, 1867. 4-е изд. С. 142–152.
- 14 Дмитрий Ростовский, в миру Данила Саввич Туптало (1651–1709). В письме от 18 июля 1849 года к брату Михаилу из Петропавловской крепости Достоевский пишет: «Я здесь читал немного: два путешествия к св<ятым> местам и сочинения с<вятого> Дмитрия Ростовского» (ДЗ0, XXVIII<sub>1</sub>, 157). Речь идет именно о собрании сочинений святого митрополита в пяти томах: Сочинения святого Дмитрия, митрополита Ростовскаго. Сочинения: в 5 т. 6-е изд. М.: Въ Синодальной Түпографіи, 1839–1840. (См. о книгах Достоевского в Петропавловской крепости: [17, 74–75]).
- 15 Об учении Дмитрия Ростовского см.: [14, 287–302].
- 16 Сочинения святого Дмитрия, митрополита Ростовскаго. Сочинения: в 5 т. 5-е изд. М.: Въ Синодальной Түпографіи, 1833–1835. Т. 1. С. 118–128. Убеждение в том, что Иисус Христос — это лекарь, который в состоянии излечивать все наши недуги, встречается в шестом письме Антония Великого к монахам: «Сей вѣчный Сынъ Божій есть истинный Первосвященникъ, истинный врачъ, который можетъ исцѣлить всѣ болѣзни наши» (Антоній Великій. Святого отца нашего Антонія Великаго письмо шестое къ монахамъ // Христіанское Чтеніе. 1826. № 23. С. 177).
- 17 Сочинения святого Дмитрия, митрополита Ростовскаго. Т. 1. С. 125–126.
- 18 Известны: «1) “Великія М.-Четіи”, составленныя всероссійскимъ митрополитомъ Макаріемъ (XVI в.) <...> 2) и 3) М.-Четіи Германа Тулупова и свящ. Іоанна Милютина (XVII в.) <...> 4) М.-Четіи св. Дмитрія Ростовскаго, составленныя отчасти на основаніи Четій-М. Макарія, отчасти по “Acta Sanctorum” болландистовъ и по сказаніямъ Метафраста...». Среди них «Четьи-Миней» Дмитрия Ростовского были изданы много раз и издаются до настоящего времени: «...написанныя превосходнымъ церковно-славянскимъ языкомъ, они служатъ любимымъ чтеніемъ русскихъ благочестивыхъ людей» (Брокгаузь Ф. А., Ефронъ И. А. Энциклопедическій словарь. Т. XIX. С. 338). Дошли до нас также Чудовские Миней-Четии, которые так названы по имени Чудова монастыря в московском Кремле, где они были составлены.
- 19 Миней-Четии не входят в собрание сочинений Дмитрия Ростовского, бывшее в распоряжении Достоевского во время заключения в Петропавловской крепости. Об этом см. примечание № 14. Это собрание, известное также под названием Жития святых, по своей значительности в данный период вытеснило Четьи-Миней митрополита Макария. Плетнев пишет, что эта книга имелась в библиотеке Достоевского [15, 17].

- <sup>20</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Т. IX: приложение: Бесы: роман: опыт реконструкции журнальной редакции: текстологическое исследование, комментарии. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2010. С. 409–410. Далее: *Бтьсы2010*.
- <sup>21</sup> Этот диалог следует после Дашиных слов: «— Вы очень больны? съ участіемъ спросила она, какъ-то особенно въ него вглядываясь» (*Бтьсы2010*, 280–281). В отдельном издании 1873 года он замещен на следующий текст:  
«Боже! И этотъ чловѣкъ хочетъ обойтись безъ меня!  
— Слушайте Даша, я теперь все вижу привидѣнія» (*Бтьсы2012*, 280).
- <sup>22</sup> Аѳанасій Александрійскій. Житіе преподобнаго отца нашего Антонія. С. 224–225.
- <sup>23</sup> Житіе преподобнаго отца нашего Антонія Великаго (1904) // Житія святыхъ, на русскомъ языке изложенные по руководству Четьихъ Миней святителя Димитрія Ростовскаго. Месяцъ январь. М.: Ставроп, 2004. С. 536.
- <sup>24</sup> *Бтьсы2012*, 395.
- <sup>25</sup> *Бтьсы2012*, 399.
- <sup>26</sup> *Бтьсы2010*, 410.
- <sup>27</sup> Там же.
- <sup>28</sup> В «Очеркахъ по истории русской святости» о св. Тихоне Задонскомъ (1724–1783) сказано: «Трудно найти в русской агиографии другой образъ святого, о которомъ можно безъ ошибки сказать, что онъ позналъ “темную ночь”, “ноче оскура”, о которой говорятъ св. Иоаннъ Креста и Таулеръ» [14, 329].
- <sup>29</sup> В письме к А. Н. Майкову от 25 марта (6 апреля) 1870 года Достоевскій писалъ: «Авось выведу величавую, *положительную*, святую фигуру. Это ужъ не Костанжогло-съ и не нѣмецъ (забыль фамилію) въ Обломовѣ <...>, и не Лопухины, не Рахметовы. Правда, я ничего не создамъ, я только выставлю дѣйствительнаго Тихона, котораго я принялъ въ свое сердце давно съ восторгомъ. Но я /сочту, если удастся/ и это для себя уже важнымъ подвигомъ» (РО ИРЛИ. Ф. 168. № 16640. Л. 104; ср.: *Д30*, ХХІХ<sub>1</sub>, 118).
- <sup>30</sup> *Бтьсы2010*, 410.
- <sup>31</sup> Там же.
- <sup>32</sup> *Бтьсы2010*, 411.
- <sup>33</sup> Аѳанасій Александрійскій. Житіе преподобнаго отца нашего Антонія. С. 228.
- <sup>34</sup> *Бтьсы2012*, 244.
- <sup>35</sup> Житіе преподобнаго отца нашего Антонія Великаго (1904). С. 538. Это место в первомъ русскомъ издании творения Афанасія Великаго звучитъ такъ: «Посему, должно бояться только Бога, а демоновъ презирать и нимало не страшиться ихъ. Даже чѣмъ больше страхованій производятъ они, тѣмъ усильнѣе будемъ подвязаться противъ нихъ. Ибо сильное на нихъ орудіе — правая жизнь и вѣра въ Бога.



- Боятся они подвижническаго поста, бдѣнія, молитвъ, кротости, безмолвія, несребролюбія, нетщеславія, смиреннлюбія, нищелюбія, милостынь, безгнѣвія, преимущественно же благочестивой вѣры во Христа» (Аѳанасій Александрійскій. Житіе преподобнаго отца нашего Антонія. С. 233).
- <sup>36</sup> Сочиненія святаго Димитрія, митрополита Ростовскаго. Т. 5. С. 22.
- <sup>37</sup> НИОР РГБ. Ф. 93.1.1.5. С. 39. В современных изданиях не сохраняется авторское написание слов с прописной буквы, которому Достоевский придавал важное значение [10]; [6].
- <sup>38</sup> Аѳанасій Александрійскій. Житіе преподобнаго отца нашего Антонія. С. 236.
- <sup>39</sup> В полемике по поводу даты начала повествования В. Н. Захаров аргументировал точку зрения, согласно которой повествовательное время в романе начинается во второе сентябрьское воскресенье 1869 года, 14 сентября, — в день Воздвижения Креста Господня. Он отметил также, что с названием праздника рифмуется и фамилия героя романа Ставрогина («stavros» — по-гречески «крест») [9, 13–15]; [7, 373–374].
- <sup>40</sup> «Поэтому намъ нужны усиленные молитвы и подвиги воздержанія, для полученія отъ Бога дара разсужденія, — чтобы постигать различія между злыми духами, чтобы узнавать въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ ихъ разнаго рода хитрости и обольщенія и все отражать однимъ и тѣмъ же христіанскимъ знаменіемъ — крестомъ Господнимъ» (Житіе преподобнаго отца нашего Антонія Великаго (1904). С. 537).
- <sup>41</sup> Там же. С. 531. В переводе Московской духовной академии это место звучит так: «Намъ печатію и стѣною огражденія служить вѣра въ Господа нашего» (Аѳанасій Александрійскій. Житіе преподобнаго отца нашего Антонія. С. 215).
- <sup>42</sup> Сказаніе о воздвиженіи честнаго животворящаго Креста Господня (1902) // Житія святых, на русском языке изложенные по руководству Четвѣх-Миней святителя Димитрія Ростовскаго. Месяц сентябрь. М.: Ставрос, 2004. С. 288–298.
- <sup>43</sup> Об этом видении упоминается также в акафисте святителю, в котором возглашается: «Радуйся, яко телесными очима видети Христа сподобивыйся, радуйся, яко пречистым стопам Его поклонился еси, радуйся, яко спасительные язвы обლობызал еси...» [14, 325].
- <sup>44</sup> *Бѣсы*2010, 433.
- <sup>45</sup> Аѳанасій Александрійскій. Житіе преподобнаго отца нашего Антонія. С. 232–233.
- <sup>46</sup> Житіе преподобнаго отца нашего Антонія Великаго (1904). С. 538.
- <sup>47</sup> В ранних заметках к роману Достоевский называет Верховенскаго отца «Грановскій» (Достоевский Ф. М. Бѣсы. Подготовительные материалы // *ДЗ*, XI, 65).
- <sup>48</sup> *Бѣсы*2012, 613.

- <sup>49</sup> Да, Россия, которую я любил всегда (*фр.*)
- <sup>50</sup> и другие вместе с ним (*фр.*)
- <sup>51</sup> вы поймете потом (*фр.*)
- <sup>52</sup> Вы поймете потом... Мы пойдем вместе (*фр.*)
- <sup>53</sup> *Бъсы*2012, 613.
- <sup>54</sup> Достоевский Ф. М. Бесы. Подготовительные материалы // *Д30*, XI, 177.
- <sup>55</sup> РО ИРЛИ. Ф. 168. № 16640. Л. 105 об.–106 (см.: Эпистолярное наследие Ф. М. Достоевского и его корреспондентов [Электронный ресурс]. URL: <http://philolog.petrsu.ru/fmdost/letters.htm>; ср.: *Д30*, XXIX<sub>1</sub>, 145).
- <sup>56</sup> Достоевский Ф. М. Бесы. Подготовительные материалы // *Д30*, XI, 167–168.
- <sup>57</sup> *Бъсы*2012, 632.
- <sup>58</sup> Flaubert G. La Tentation de Saint Antoine // *Oeuvres complètes*: [в 16 т.]. Vol. 4. Paris: Club de l'Honnête Homme, 1971–1975. P. 39–171.
- <sup>59</sup> Flaubert G. La Tentation de Saint Antoine // *L'artiste*. 1856–1857. № 3. P. 19–22. На страницах этого произведения дьявол нападает на святого Антония в облики царицы Савской, испытывая его стойкость к плотским искушениям.
- <sup>60</sup> Традиционно авторство этой картины приписывается Питеру Брейгелю Младшему (нидерл. Pieter Bruegel), который получил прозвище «Адский» из-за тематики своих картин [20, 84]. См. также статью «La “Tentazione” che ossessionò Flaubert» («Искушение», которое неотступно преследовало Флобера»; опубликовано: 26.01.2015) в электронном журнале «Il giornale dell'Arte.com». URL: <http://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/2015/1/122885.htm>.
- <sup>61</sup> В письме другу Альфреду Ле Пуатвену (Alfred Le Poittevin) от 13 мая <1845 года> о картине Питера Брейгеля Младшего Флобер написал: «J'ai vu un tableau de Breughel représentant la tentation de saint Antoine, qui m'a fait penser à arranger pour le théâtre La Tentation de saint Antoine; mais cela demanderait un autre gaillard que moi. Je donnerais bien toute la collection du Moniteur si je l'avais, et cent mille francs avec, pour acheter ce tableau-là, que la plupart des personnages qui l'examinent regardent assurément comme mauvais» (Flaubert G. *Correspondance // Oeuvres complètes*: 16 vol. Paris: Club de l'Honnête Homme, 1971–1975. Vol. 12. P. 449). «Я видел картину Брейгеля, изображающую искушение святого Антония, которая навела меня на мысль о театральной постановке “Искушения святого Антония”, но для которой нужен человек сильнее меня. Я отдал бы всю коллекцию “Монитор”, если бы она у меня была, и сто тысяч франков впридачу, чтобы купить эту картину, которую большинство из тех, кто ее видел, считает однозначно неудачной» (перевод мой. — А. К.).

## Список литературы

1. Бердяев Н. А. Ставрогин // Русская мысль. — 1914. — Кн. 5. — Май. — С. 80–89.
2. Библиотека Ф. М. Достоевского: опыт реконструкции. Научное описание / отв. ред. Н. Ф. Буданова. — СПб.: Наука, 2005. — 338 с.
3. Булгаков С. Н. Русская трагедия. О «Бесах» Ф. М. Достоевского в связи с инсценировкой романа в Московском художественном театре // Русская мысль. — 1914. — Кн. 4. — Апрель. — С. 1–26.
4. Захаров В. Н. «Бесы»: опыт реконструкции журнальной редакции романа // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: канонические тексты. — Т. 9: приложение: Бесы: роман: опыт реконструкции журнальной редакции: текстологическое исследование, комментарии. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2010. — С. 673–706.
5. Захаров В. Н. Достоевский и Евангелие // Евангелие Достоевского: [в 2 т.]. — М.: Русский Миръ, 2010. — [Т. 2]: исследования. Материалы к комментарию. — С. 5–35.
6. Захаров В. Н. Заглавная буква в «Бесах», или почему нельзя править Достоевского // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: канонические тексты. — Т. 9. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. — С. 661–676.
7. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. — М.: Индрик, 2013. — 456 с.
8. Захаров В. Н. Кто подарил Достоевскому Евангелие в январе 1850 года? // Неизвестный Достоевский [Электронный ресурс]: международный научный журнал. — 2015. — № 2. — С. 44–53. — URL: [http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1447754621.pdf](http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1447754621.pdf) (20.05.2016).
9. Захаров В. Н. Мужество познания // Достоевский Ф. М. Бесы. Роман в трех частях. — Петрозаводск: Карелия, 1990. — С. 3–16.
10. Захаров В. Н. Текстология как технология // Проблемы текстологии Ф. М. Достоевского. — Вып. 1: проблемы текстологии романов «Преступление и Наказание», «Идиот», «Бесы». — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2009. — С. 3–26.
11. Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Русская мысль. — 1911. — Кн. 5. — Май. — С. 46–61 (2-я паг.); Кн. 6. — Июнь. — С. 1–17 (2-я паг.).
12. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — М.: Наука, 1979. — 303 с.

13. Молчанов В. Ф. Евангелие Достоевского: оптико-электронная реконструкция авторских маргиналий // Евангелие Достоевского: [в 2 т.] / подг. текста, комм. В. Н. Захарова, В. Ф. Молчанова, Б. Н. Тихомирова. — М.: Русский Мирь, 2010. — [Т. 2]: исследования. Материалы к комментарию. — С. 36–43.
14. Очерки по истории русской святости / сост. иеромонах Иоанн (Кологривов). — Брюссель: Жизнь с Богом, 1961. — 418 с.
15. Плетнев Р. Святые Отцы Церкви и Достоевский (к столетию смерти писателя) // Русское Возрождение. — 1981. — № 3. — С. 14–42.
16. Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. — СПб.: Академический проект, 2001. — 187 с.
17. Тихомиров Б. Н. Книги, бывшие у Ф. М. Достоевского во время пребывания в Алексеевском равелине Петропавловской крепости (1849 год) // Неизвестный Достоевский [Электронный ресурс]: международный научный журнал. — 2015. — № 3. — С. 68–83. — URL: [http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1449054179.pdf](http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1449054179.pdf) (20.05.2016).
18. Тихомиров Б. Н. Отражения Евангельского Слова в текстах Достоевского. Материалы к комментарию // Евангелие Достоевского: [в 2 т.] / подг. статьи, комм. В. Н. Захарова, В. Ф. Молчанова, Б. Н. Тихомирова. — М.: Русский Мирь, 2010. — [Т. 2]: исследования. Материалы к комментарию. — С. 63–469.
19. Шараков С. Л. Христианский символизм в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. — Вып. 11: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 8. — С. 202–218 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1431516455.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431516455.pdf) (20.05.2016).
20. Alizeri F. Guida artistica per la città di Genova (1847): [в 2 т.]. — Vol. 2, parte prima. — Bologna: Forni, 1969. — 804 p.
21. Lo Gatto E. Nota introduttiva // Dostoevskij F. M. I demoni. I taccuini per “I Demoni”. — Firenze: Sansoni, 1958. — P. 801–805.
22. Salvestroni S. Dostoevskij e la Bibbia. — Magnano (Biella): Qiqajon — Comunità di Bose, 2000. — 277 p.

**Antonella Cavazza**

*The University of Urbino Carlo Bo  
(Urbino, Italy)*

antonella.cavazza@uniurb.it

## LIFE OF ST. ANTHONY AS A POSSIBLE SOURCE FOR THE DEPICTION OF THE FORCES OF EVIL IN “DEMONS” BY DOSTOEVSKY

**Abstract.** Among the sources that inspired F.M. Dostoevsky to create the novel “Demons” the New Testament was of high priority, as this article puts it. It also uncovers the importance of the author’s interpretation of the Gospels of the Church Fathers. The purpose of the article is to determine the text of patristic literature that in all probability encouraged Dostoevsky to picture the forces of Evil in his novel “Demons”. This refers to the Life of St. Anthony by Athanasius of Alexandria. There are no references to this work either in the novel itself or in the commentaries to the Complete works of Dostoevsky. However, the novel “Demons” contains some arguments justifying such a supposition. The present article investigates them. The article also highlights that both European and Russian Art, particularly painting and literature, developed the theme of temptation of Anthony the Great. One of the best-known examples of this representation is the picture “Temptation of St. Anthony” attributed to Brueghel the Younger. In the 19th century this painting was a part of the famous collection of Balbi and was kept in the Royal Palace of Genoa — Balbi Senarega, inspiring Flaubert in 1845 to write the play “Temptation of St. Anthony” (“*La Tentation de Saint Antoine*”).

**Keywords:** Jesus Christ, St. Anthony, Dostoevsky, new man, Demons, pride, faith, cross

### References

1. Berdyaev N. A. Stavrogin [Stavroghin]. *Russkaya mysl'*, 1914, book 5. May, pp. 80–89.
2. *Biblioteka F. M. Dostoevskogo: opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisaniye* [F. M. Dostoevsky's Library: The Experience of Reconstruction. Scientific Description]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p.
3. Bulgakov S. N. Russkaya tragediya. O «Besakh» F. M. Dostoevskogo v svyazi s instsenirovkoj romana v Moskovskom khudozhestvennom teatre [The Russian Tragedy. About “The Possessed” by F. M. Dostoevsky Taking into Account Staging of the Novel in Moscow Art Theatre]. *Russkaya mysl'*, 1914, book 4. April, pp. 1–26.
4. Zakharov V. N. «Besy»: opyt rekonstruktsii zhurnal'noy redaktsii romana [“The Possessed”: The Reconstruction Experience of the Novel's Magazine Edition]. *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: kanonicheskie*

- teksty. T. 9: prilozhenie: Besy: roman: opyt rekonstruksii zhurnal'noy redaktsii: tekstologicheskoe issledovanie, kommentarii [Dostoevsky F. M. *The Complete Works: The Canonical Texts*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2010, vol. 9: application, pp. 673–706.
5. Zakharov V. N. Dostoevskiy i Evangelie [Dostoevsky and the Gospel]. *Evangelie Dostoevskogo: v 2 tomakh* [Dostoevsky's Gospel: in 2 Vols]. Moscow, Russkiy Mir Publ., 2010, vol. 2, pp. 5–35.
  6. Zakharov V. N. Zaglavnaya bukva v «Besakh», ili pochemu nel'zya pravit' Dostoevskogo [The Capital Letter in “The Possessed”, or Why It Is Impossible to Correct Dostoevsky's Writings]. *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: kanonicheskie teksty* [Dostoevsky F. M. *The Complete Works: The Canonical Texts*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2012, vol. 9, pp. 661–676.
  7. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy. Ocherk tvorchestva* [The Author's Name is Dostoevsky. An Essay on the Creative Work]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p.
  8. Zakharov V. N. Kto podaril Dostoevskomu Evangelie v yanvare 1850 goda? [Who Presented the Gospel to Dostoevsky in January 1850?]. *Neizvestnyy Dostoevskiy: Mezhdunarodnyy nauchnyy zhurnal* [The Unknown Dostoevsky: International Research Journal], 2015, no. 2, pp. 44–53. Available at: [http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1447754621.pdf](http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1447754621.pdf) (accessed 20 May 2016).
  9. Zakharov V. N. Muzhestvo poznaniya [The Courage of Knowledge]. *Dostoevskiy F. M. Besy. Roman v trekh chastyakh* [Dostoevsky F. M. *The Possessed. The Novel in Three Parts*]. Petrozavodsk, Karelia Publ., 1990, pp. 3–16.
  10. Zakharov V. N. Tekstologiya kak tekhnologiya [Textology as a Technology]. *Problemy tekstologii F. M. Dostoevskogo* [The Problems of Fyodor Dostoevsky's Textology]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2009, issue 1, pp. 3–26.
  11. Ivanov Vyach. Dostoevskiy i roman-tragediya [Vyacheslav Ivanov. Dostoevsky and the Novel-Tragedy]. *Russkaya mysl'*, 1911, book 5. May, pp. 46–61 (2 pag.); book 6. June, pp. 1–17 (2 pag.).
  12. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [The Poetics of Old Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 303 p.
  13. Molchanov V. F. Evangelie Dostoevskogo: optiko-elektronnaya rekonstruktsiya avtorskikh marginaliy [The Gospel of Dostoevsky: Optoelectronic Reconstruction of Marginal Notes]. *Evangelie Dostoevskogo: v 2 tomakh* [Dostoevsky's Gospel: in 2 Vols]. Moscow, Russkiy Mir Publ., 2010, vol. 2, pp. 36–43.
  14. *Ocherki po istorii russkoy svyatosti* [Sketches of the History of Russian Holiness]. Brussels, Zhizn' s Bogom Publ., 1961. 418 p.

15. Pletnev R. Svyatyte Ottsy Tserkvi i Dostoevskiy (k stoletiyu smerti pisatelya) [The Holy Fathers of Church and Dostoevsky (On the Occasion of Centenary of the Writer's Death)]. *Russkoe Vozrozhdenie*, 1981, no. 3, pp. 14–42.
16. Sal'vestroni S. *Bibleyskie i svyatootecheskie istochniki romanov Dostoevskogo* [The Biblical and Patristic Sources of Dostoevsky's Novels]. St. Petersburg, Akademicheskiiy proekt Publ., 2001. 187 p.
17. Tikhomirov B. N. Knigi, byvshie u F. M. Dostoevskogo vo vremya prebyvaniya v Alekseevskom raveline Petropavlovskoy kreposti (1849 god) [The Books F. M. Dostoevsky Had During His Detention in the Alexis Ravelin of the Peter and Paul Fortress (1849)]. *Neizvestnyy Dostoevskiy: Mezhdunarodnyy nauchnyy zhurnal* [The Unknown Dostoevsky: International Research Journal], 2015, no. 3, pp. 68–83. Available at: [http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1449054179.pdf](http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1449054179.pdf) (accessed 20 May 2016).
18. Tikhomirov B. N. Otrazheniya Evangel'skogo Slova v tekstakh Dostoevskogo. Materialy k kommentariyu [Embodiment of the Gospel Word in the Writings of Dostoevsky. Materials to the Comments]. *Evangelie Dostoevskogo: v 2 tomakh* [Dostoevsky's Gospel: in 2 Vols]. Moscow, Russkiy Mir Publ., 2010, vol 2, pp. 63–469.
19. Sharakov S. L. Khristianskiy simvolizm v romane F. M. Dostoevskogo «Besy» [Christian Symbolism in Fyodor Dostoevsky's Novel “The Possessed”]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013. Vol. 11: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscences, Motif, Plot, Genre]. Issue. 8, pp. 202–218. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1431516455.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431516455.pdf) (accessed 20 May 2016).
20. Alizeri F. *Guida artistica per la città di Genova (1847): in 2 vol.* [An Artistic Guide to Genoa: in 2 Vols]. Bologna, Forni Publ., 1969, vol. 2, part 1. 804 p.
21. Lo Gatto E. Nota introduttiva [Introducion]. *Dostoevskij F. M. I demoni. I taccuini per “I Demoni”* [“The Possessed”. The Notebooks for “The Possessed”]. Firenze, Sansoni Publ., 1958, pp. 801–805.
22. Salvestroni S. *Dostoevskij e la Bibbia* [Dostoevsky and the Bible]. Magnano (Biella), Qiqajon — Comunità di Bose Publ., 2000. 277 p.

Дата поступления в редакцию: 10.06.2016

DOI 10.15393/j9.art.2016.3961

УДК 821.161.1.09“18”

**Любовь Викторовна Алексеева***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

lempi@mail.ru

## МОТИВ СТРАННИЧЕСТВА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ П. И. МЕЛЬНИКОВА-ПЕЧЕРСКОГО\*

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению такого явления русской духовной жизни, как странничество, нашедшего широкое отражение в литературе XIX века и ставшего одним из основополагающих мотивов в творчестве П. И. Мельникова-Печерского. Возможность использования разнообразных модификаций понятия в художественном творчестве Мельникова-Печерского явилась следствием многозначности лексем «странник», «странничество» в языке XIX века, вызванной развитием странничества как историко-культурного явления. Анализ в статье различных форм проявления странничества на материале рассказа «Полярков» (1857) и повести «Гриша» (1861) позволяет реконструировать содержательное наполнение «странничества» в ранних художественных произведениях Мельникова-Печерского. Различные смыслы — социокультурные и исторические, — вкладываемые писателем в понятие «странничество», выявляются посредством анализа образов странников в произведениях. Мотив странничества рассматривается во взаимосвязи с душевными переживаниями главных героев — Пояркова и Гриши. В статье делается вывод о том, что мотив странничества у Мельникова-Печерского, независимо от того, какой из смыслов он реализует, является движущей силой в раскрытии образов главных героев произведений и находится в неразрывной связи с их духовными исканиями.

**Ключевые слова:** П. И. Мельников-Печерский, старообрядчество, странник, странничество, страннический толк, беспоповское согласие, мотив, образ

Странничество как явление русской духовной жизни нашло широкое отражение в русской литературе XIX века в произведениях Н. С. Лескова, А. Н. Майкова, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Г. И. Успенского, А. П. Чехова и др. Феномен странничества привлекал внимание многих писателей-путешественников, беллетристов, этнографов, фольклористов (А. С. Гиляревского, С. В. Максимова,



И. Г. Прыжова и др.), богословов (Иоанна Лествичника, Исаака Сирина, И. Мейендорфа, Г. Флоровского и др.), религиозных мыслителей (Н. А. Бердяева, И. А. Ильина, Н. О. Лосского, В. В. Розанова, Н. С. Трубецкого и др.), историков Церкви (Г. П. Федотова и др.).

В творчестве П. И. Мельникова-Печерского мотив странничества и образ странника были едва ли не основополагающими.

Понятие «странник» в русской культуре XIX века имело множество значений — как общепринятых, так и характеризующих религиозную жизнь того времени, во многом определявшуюся церковным разделением и существованием множества старообрядческих согласий и толков. Например, в церковнославянском словаре под ред. Г. Дьяченко странничество имеет значение: «странствие, странствование; иногда взято за страннопримство, т. е. угощение прохожих людей»<sup>1</sup>. В словаре В. И. Даля, отражающем состояние русского языка XIX века, странничество определяется как «быт, жизнь и состоянье странников, богомольцев; скитальчество»<sup>2</sup>. Несмотря на узость определения понятия «странничество», его субъект «странник» понимался гораздо шире: 1) «странный, захожий, человек с чужбины, проезжий, прохожий; гость, ищущий где временного приюта»; 2) «обрекшийся на тунеядное странничество, под предлогом богомолья; скиталец, бездомный проходимец, землепроход»; 3) «скитальцы или сопелковщина, изуверный толк беспоповщины, из новейших, утверждающий видимое царенье антихриста, почему всякое повиновение власти есть смертный грех и гибель вечная; должно умереть странником, бродягой, и быть зарытым тайно где-нибудь в лесу; толк этот делится на странников, вечных бродят, и на жилых христиан, христороубимцев или страннопримцев, пристанодержателей, у которых первые находят временный приют в подпольях»<sup>3</sup>. Многозначность понятия объясняется некоторыми исследователями тем, что изначально традиция странничества на Руси была связана со старообрядчеством<sup>4</sup> и лишь впоследствии стала общенациональной чертой русского характера и одним из проявлений православной культуры<sup>5</sup>.

На многозначность слова «странник» в тезаурусе Мельникова-Печерского указывала О. Е. Баланчук, обратившая внимание на мотив странничества и связанный с ним образ странника в рамках проблемы циклизации как принципа поэтики ранних произведений П. И. Мельникова-Печерского [1, 128].

Странничество как путешествие совершается Поярковым, бывшим чиновником, становым приставом<sup>6</sup> — героем раннего одноименного рассказа П. И. Мельникова-Печерского. Через странничество Пояркова реализуется принцип, которому следовал сам Мельников-чиновник — познание народа, «лежа у мужика на полатахъ, а не сидя въ бархатныхъ креслахъ въ кабинетѣ»<sup>7</sup>, — и о котором говорит герой в начале своей исповеди проезжему на дороге (автору-повествователю):

...всю почти Россию пешком выходил. А ведь нашему брату, убогому страннику, в дворянские да в чиновничьи дома ходу мало: у мужичков больше привитаем, от их трапезы кормимся. От них-то и узнал я русский народ... Познавать его ведь можно только лежа на полатах, а не сидя за книгами да за бумагами, да разъезжая по казенной надобности<sup>8</sup>.

Определяющим образ Пояркова и художественную идею всего произведения является то, что герой не просто скитается, путешествует, а странствует по святым обителям с целью поклонения, т. е. совершает паломничество (1, 88). По словам И. В. Моклецовой, «русская паломническая традиция — уникальное проявление живой православной веры. От других видов путешествий паломничество отличается прежде всего ценностным содержанием, духовной сущностью. Оно связано с догматическим строем Православия» [15]. Можно говорить о том, что мотив странничества в рассказе восходит к древнерусскому жанру хождений (хожений), причем к его ранней форме, когда паломники описывали свои путешествия к святым местам (Хождение игумена Даниила, Хождение священноинока Варсанофия ко святому граду Иерусалиму и др.).

Путешествие (в традиционном понимании этого слова) в дальние места чиновника Пояркова, ищущего возможности отомстить губернатору, отстранившему его от должности, становится странствием по святыням. Переломный момент

наступает тогда, когда на пути ему встречается старец, идущий из Киева в Саровскую пустынь. Этот старец, «человек Божий», имевший «дар прозорливости», всю жизнь Пояркова «ровно по книге вычитал» и предрек конец его страданиям у мощей Иоанна Многострадального в Киеве (1, 92)<sup>9</sup>. С этого момента начинается духовное перерождение Пояркова: «И сам не знаю, что со мной сделалось <...> благодать-то Божия коснулась окаменелого сердца» (1, 92). Кульминация просветления бывшего грешника происходит у святых мощей в Киеве, с пути к которым герой неоднократно сбивался под действием бесовской силы: «И тут во мне ровно что просияло, и заплакал я сладкими слезами... Мерзка и нечестива показалась мне прошлая жизнь!» (1, 92). Под влиянием очищающей силы святыни Поярков берет на себя обет странствования по обителям.

Паломничество Пояркова к древнерусским святыням — мощам странствующего праведника Симеона Верхотурского<sup>10</sup>, преподобного Кирилла Белозерского<sup>11</sup>, печерского подвижника XII века Иоанна Многострадального, к иконе Почаевской Богородицы<sup>12</sup>, на Соловки, в Воронеж к мощам святителя Митрофана<sup>13</sup> — духовно преображает, очищает от грехов жизнь бывшего станового пристава, которыми она была наполнена. Странствующий старик-богомolec<sup>14</sup> Поярков, встретившийся на дороге автору-повествователю, предстает перед ним уже человеком верующим, просветленным. Об этом свидетельствует и его внешний облик, которому приданы черты, сближающие его с образом святого: «старичок в изношенном сюртуке, с котомкой за плечами», «возле него клюка», «пепельного цвета лицо <...> и раскинутые по плечам седые, как лунь, волосы» (1, 87).

Странничество по святым обителям становится завершающим этапом духовного перерождения героя — перехода от греха к праведничеству, к вере<sup>15</sup>. Мотив странничества в рассказе выражает традиционное представление о явлении как движении, перемещении в пространстве, путешествии, которое на русской почве наполняется особым — возвышенным религиозным, духовным — смыслом<sup>16</sup>. Странничество обретает направленный характер — стремление человека к совершенствованию, поиск истины, правды на земле, высшего

смысла жизни, реализуемые через подвижничество. Это символ духовного восхождения человека — в случае с Поярковым явно выраженный — от греха к обретению веры. По словам Р. А. Бурханова, «странничество — своего рода духовный подвиг, один из путей спасения наряду с монашеством или юродством» [2].

Если в рассказе «Поярков» странничество представлено как путешествие, имеющее и религиозное содержание (паломничество), выраженное в форме подвижничества, то в повести «Гриша» в образах странников воплощены и другие его историко-культурные формы — бесцельное скитальчество и толк беспоповского старообрядчества. Мотив странничества в повести способствует раскрытию образа главного героя — юноши-старообрядца Гриши, одержимого внутренней борьбой греховного и праведного начал. Встреча с каждым из странников порождает в герое душевные сомнения в том, есть ли на земле истинно верующий человек, более праведный, чем он, и постепенно подталкивает его к греховному падению.

Мельников-Печерский вводит в повествование образы странников — старца Чернолесского скита Мардария и бродячего инок Варлаама, которые посещают дом странноприимной старообрядки Евпраксии Михайловны Гусятниковой, воспитывавшей сироту Гришу. Автор поясняет, что таких странников, пускающихся в путь, когда наскучит жизнь в скиту, надоест подчиняться настоятелю или будут изгнаны из монастыря, немало найдется. Они «у одного доброго человека поживут, у другого, да этак бродя из деревни в деревню, из города в город, век свой меж людей и проколотятся» (1, 295). Есть и такие, что «не только в скитах не живали, не видывали их. Надел изволом манатейку<sup>17</sup> с кафтырем<sup>18</sup> и пошел странствовать да слыть за инок честного» (1, 295). При этом скитский старец Мардарий в дороге тщательно скрывает свое иноческое облачение — свиту, камилавку с кафтырем, лестовку<sup>19</sup>, которые могут выдать его принадлежность старообрядчеству: «В пути такой одежды носить не дерзал: в уезде — исправник да становой, в городе — городничий» (1, 295). По словам Н. И. Костомарова, старообрядчество «верное древнему преданию <...> поставляло высшим нравственным

идеалом иночество»<sup>20</sup>. Дополнительные комментарии автора-повествователя к происходящим в повести событиям позволяют отнести образы Мардария и Варлаама к первому («странний, захожий, человек с чужбины...»), но в большей степени ко второму типу странника («обрекшимся на тунеядное странничество») из выделенных В. И. Далем.

Нет оснований рассматривать их как представителей страннического толка беспоповцев, несмотря на принадлежность обоих старообрядчеству. Как отмечает исследователь беспоповского согласия, главным образом страннического толка, А. И. Мальцев: «...было бы ошибкой считать, что странствование в обычном понимании этого слова — как постоянный переход из одного места в другое — когда-либо соответствовало образу жизни странников (в смысле толка беспоповства. — Л. А.)» [13, 447]. В заблуждение могут вводить устойчивые формулы, употребляемые странниками-беспоповцами: «Странствую Христа ради», «Не имею на земле себе град, а грядущаго взыскую; не имею ни дому себе, ни покрову, не имею ни села на земли, ни веси, ни род по плоти, но вся оставил Бога ради», — которые вовсе не означают, что старообрядцы страннического толка всю жизнь проводят в скитаниях [13, 447]. В понятие «странствование» в этом старообрядческом толке вкладывалось определенное религиозно-идеологическое значение [4] — переход на нелегальное положение и жизнь «под прикрытием» [13, 447].

Внешний облик Мардария и Варлаама не соответствует традиционному для русской литературы образу странника, путешествие которого — не просто преодоление определенного расстояния или скитание, но и символ духовного восхождения через трудности (каков у Мельникова-Печерского облик раскаявшегося грешника Пояркова, странствующего по святым местам; ср., например, с близким Пояркову образом Власа у Н. А. Некрасова<sup>21</sup>, странника в повести Н. С. Лескова «Очарованный странник»). Старцу Чернолесского скита Мардарию («тучный, красная рожа, плешь во весь лоб, рыжая борода, широкая, круглая, чуть не по пояс» (1, 295)), приехавшему на монастырской подводе, запряженной «жирной скитской лошастью» (1, 295), под стать старец Варлаам («здоровенный,

долговязый парень лет тридцати пяти, искрасна-рыжий, с прыгающими глазками и редкой бородкой длинным клинышком» (1, 296)). Но их наружность не смущает Гришу и страннлюбивую Евпраксию Михайловну, которые тронуты внешним благочестием странников: старцы ведут «премудрую» беседу, творят друг другу метания<sup>22</sup>, Мардарий кладет уставной семипоклонный начал<sup>23</sup>, Варлаам держит пятилетний обет сухоядения и пересказывает «повесть от Пандока»<sup>24</sup> о том, «откуда взялось хмельное питье и как оно человека от Бога отводит» (1, 296–297). Сомнение в благочестивости странников зарождается в Грише тогда, когда во время пиршества прорываются наружу все пороки отца Варлаама, не соответствующие образам «святоподвижных отцов» и поначалу воспринимающиеся как юродство. Но юный келейник не может вспомнить из всего прочитанного им в «Патериках», «Прологах», разных «Цветниках» и «Сборниках», чтобы «бес, вселясь в инока, при двадцати человеках такие дела творил...» (1, 301). Сомнения Гриши в ложной благочестивости Варлаама рассеиваются, когда выясняется, что он выгнан из скита за пьянство и непотребство, сидел в остроге и неоднократно наказывался своими же — старообрядцами. Разочарование в таких подвижниках, как Мардарий и Варлаам, еще больше укрепляет в Грише горделивые мысли о своей праведности.

Немаловажно, что уже на этом этапе в юном келейнике зарождается не только пагубная гордыня, но и идеи, лежащие в основе учения страннического толка. Эти мысли формируются в Грише под влиянием книг задолго до встречи с одним из представителей странничества — Ардалионом:

С ранней молодости наслушался Гриша о нынешних последних временах, о том, что народился антихрист и пустил по земле нечестие: стали люди брады брить, латинску одежду носить, чай, треклятую траву, пити, табачное зелие курити, пачпорты с бесовской печатью при себе держати. Куда деваться от него? Смотрит в книги, видит, что от злобы антихриста истинные христовы рабы имут бежати в горы и вертепы, имут хорониться в пропасти земные; а кто не побежит из смущенного мира, тот будет уловлен в бесовские сети и погибнет погибелью вечной... (1, 301–302).

А. И. Мальцев отмечает, что вероучение странников выделилось в самостоятельное течение беспоповства в 60-е годы XVIII века, а в 80-е годы идеи страннического учения были отчетливо сформулированы в сочинениях одного из старообрядческих идеологов — инока Евфимия, оказавшего значительное влияние на становление этого толка [11, 4]<sup>25</sup>. Странничество, в котором сильны были эсхатологические настроения, имело свою особенность, отличавшую его от других течений старообрядчества, — «апологию побега, выхода за пределы “антихристового” мира» с целью спасения души, при том, что «само по себе прославление побега и пустынножительства присуще практически любому течению старообрядчества» [12, 312]. Апологизируя идею побега, который воспринимался не просто как способ спасения души, а как религиозный долг истинно верующего человека, странники признавали мирскую жизнь чуждой правой веры (см.: [11, 3]; [12, 312]) и призывали отречься от мира, житейских забот, имущества (см.: [14, 169]). Себя представители странничества считали совершенными христианами, что и нашло отражение в полном названии толка — истинно-православные христиане странствующие (см. подроб.: [10]). Под антихристом, воцарившимся над миром, странники подразумевали государство и императора Петра I, политика которого была направлена на прекращение распространения старообрядчества и постепенное его исчезновение. По учению Евфимия, антихрист запретил людям покидать богопротивный мир и приступил к его порче, поэтому инок призывал истинных христиан бежать из мира вопреки запретам [13, 448]. Как указывает А. И. Мальцев, среди странников практиковалось два вида укрывательства: в тайных пустынях или в домах мирских благодетелей-странноприимцев, живших в сельской местности или в городах [13, 448].

Келейник Гриша, уверенный в собственной праведности, одержим мыслью найти духовного наставника и бежать с ним в пустыню от «смущенного мира», чтобы не «погибнуть погибелью вечной» от действий дьявола. Наблюдая за тем, как старообрядцы разных толков и согласий спорят друг с другом («поповщинские раскольники спорили меж себя насчет нового

австрийского священства; много раз слышал, как поморцы хулят поповщину за попов, федосеевцы поморцев за браки, филипповцы федосеевцев за то, что не по уставу кладут поклоны, а бегуны сопелковские всех проклинают, кто в своем доме живет»), Гриша задается вопросом: «где ж правая вера, где истинное учение Христово?» (1, 303) — и, не найдя вокруг истинно верующего, с его точки зрения, человека, видя во всех антихристовых слуг, распаляется людской злобой (1, 302).

Гордость и человеконенавистничество помешали Грише разглядеть в странствующем иноке Досифее истинного подвижника веры, идеал пустынножителя, который искал и к которому стремился юный келейник. Внешний облик старца отсылает к образам святых преподобных в агиографической литературе: «Вошел древний старец высокого роста. Преклонные лета, долгие подвиги сгорбили стан его; пожелтевшие волосы неровными включенными прядями висели из-под шапочки. На старце дырявая лопатинка, на ногах протоптанные корцовые лапти; за плечами невеликий пещур» (1, 303), «вросшие в тело старца железные вериги» (1, 304). Возможно, что и имя герою повести дано не случайно — в честь святого Досифея (ум. 1482), упоминаемого в «Повести о пустынножителях Соловецкого острова» как соловецкого подвижника, затворника<sup>26</sup>.

Принадлежность Досифея — пустытника, жившего «под скрытием» в Поломских лесах<sup>27</sup>, обескровленного пожаром и нашедшего себе временный приют в доме странноприимницы Евпраксии Михайловны, — к «бегунам сопелковским»<sup>28</sup> страннического толка определяется самим Гришей по характерной фразе, которую произносит инок в ответ на вопрос, откуда и в какие земли он держит путь: «Града настоящего не имею, грядущего взыскую...», — и размышлениям о земном и душевном путях человека: «...путь же душевный подобает нам, земным, к солнцу правды держати, аще тако отец небесный устроит. Телесный же путь кто исповесть?» (1, 304). Истинное подвижничество, глубокий аскетизм Досифея на время смиряют гордыню Гриши, но идея евангельской любви к людям, независимо от веры, проповедуемая странником («Все мы братья, все единого Христа исповедуем» (1, 308)), оказывается



неприемлемой для юноши-старообрядца, поглощенного чувством ненависти к «неправоверным» «никонианам». Напутственные слова Досифея: «Сам Господь да просветит ум твой и да очистит сердце твое любовью» (1, 309) — остаются непонятыми Гришей, убежденным в том, что наиболее праведным занятием является борьба с «никонианской ересью», а не смирение пред волей Бога.

Представляется затруднительным дать однозначную семантическую трактовку странничеству Досифея. С одной стороны, оно определяет принадлежность героя странническому толку старообрядчества, но сам подвижник высшей ценностью признает веру в Бога, смирение перед Его волей, человеколюбие, а не соблюдение внешней обрядовости, согласно своей вере. Поэтому на вопрос Гриши, заподозрившего инок в «никонианстве», в отступничестве от старой веры, Досифей, не отрицая свое старое крещение и следование до-никоновским, филаретовским и иосифовским, книгам, называет себя христианином, верующим в единого Христа. С другой стороны, странничество Досифея, следующего проповеди пустынножительства, как временное состояние вследствие утраты крова — уединенной кельи в лесу, — оказывается близким по смыслу скитальчеству.

И, наконец, странничество в смысле толка беспоповства воплощено в повести в образе странника Ардалиона, который оказывает решающее, губительное действие на смущенную душу юноши-старообрядца Гриши. В отличие от положительных образов Пояркова и Досифея, во внешнем облике которых проявляются праведнические черты, внешность Ардалиона производит отрицательное впечатление и ассоциируется со злом и ложью:

Сухой, невысокого роста, с живыми, черными, как уголь, горящими глазами <...>. Реденькая бородка была тщательно расчесана; недлинные, но гладко примазанные волосы спускались с головы кудрявыми, черными как смоль прядями. Поступь тихая, степенная, осторожная — ни дать ни взять, кошачья. Инок был такой чистенький, такой гладенький, речь была такая томная, сладостная, вкрадчивая (1, 311).

Характерным признаком, выдающим религиозную принадлежность Ардалиона, является то, что, соблюдая строгий аскетизм, «доброопасную строгость в общении с малознаемыми людьми имел...» (1, 312): останавливаясь во время странствования только у «древлеправославных», в чужом доме к еде не прикасался, пока не положит сотню земных поклонов, не очистится молитвой, ел и пил из своей посуды, воду носил в своем туеске, чужим иконам не молился — ставил свои медные образа. Интерес у Ардалиона вызывает исключительно капитал хозяйки купеческого дома Евпраксии Михайловны: «каковы у нее дела по торговле, воротились ли из Москвы сыновья, за наличные ли деньги товар они продали...» (1, 312), — но свои корыстные намерения он скрывает:

Ох, суета, суета! <...> Как-то за эту суету на страшном Христовом судище ответ давать? Всяким людям, чадо, уготована часть в Царствии Небесном; внидут в селения праведныя и тати, и разбойники, и блудники, и сластолюбцы, аще добрым покаянием, постом и молитвою очистят грехи свои; не внидут же токмо еретик и богатый... Нет им части в славе божей!.. (1, 312)<sup>29</sup>.

Примечательно, что речь Ардалиона содержит церковнославянизмы («тати», «аще», «токмо»), аллюзии на Священное Писание (Мф. 19:23–24, Мк. 10:23, Лк. 18:24–25, 1 Кор. 6:9–10<sup>30</sup>), но представляет его искаженное понимание, дополняемое героем в зависимости от того, какие мысли требуется внушить внимающему его словам. В данном случае Ардалион преследует цель осудить богатство хозяйки дома. Как отмечает А. И. Мальцев, странники, призывая отречься от мирских забот, «в стяжательстве <...> постоянно упрекали представителей других течений старообрядчества» [14, 169]. В 1-й половине XIX века из числа радикально настроенных по отношению к деньгам странников выделился толк «безденежников» (см., напр.: [13, 448]).

Ардалион внушает Грише учение странников о том, что все в мире отмечено антихристовой печатью, а «вера истинная — в пещерах, в вертепах, в пропастях земных» (1, 313) и, чтобы очиститься от скверны, нужно отречься от отца и матери, оставить свой дом и спастись бегством: «...беги и странствуй

по земле, дондеже воззовет тя Господь. Свой кров иметь — грех незамолимый, никакими молитвами его не избудешь, никакими поклонами его не загладишь, никаким делом душевного спасения от него себя не очистишь» (1, 314). По учению странников, чтобы противостоять антихристу, нужно уклониться от всех гражданских повинностей — видимых знаков его власти: записи в ревизии, платежа податей, военной службы, паспортов, присяги<sup>31</sup>. То же самое внушает Ардалион Грише. То, что он говорит о браке как о смертном грехе, позволяет относить его к странникам-бегунам, отличавшимся самым строгим аскетизмом.

Рассказы странника Ардалиона о земном рае, граде Китеже, Кирилловских горах, где можно обрести истинное спасение, постепенно искажают представления Гриши о смысле веры, о служении Богу. В устах странника известная легенда о невидимом граде Китеже — Царстве Божием на земле — приобретает иной смысл. По словам Ардалиона, попасть в невидимый град можно лишь благодаря абсолютному послушанию наставнику, готовности совершить любой поступок. Странник проверяет стойкость Гриши в вере и послушание своему новому учителю и просит юношу исполнить бесовскую песню. На такое осквернение Гриша соглашается не сразу, но желание войти в «правую веру» оказывается сильнее. Одержимый мыслью попасть в Царство Божие на земле, Гриша полностью подчиняется воле наставника.

Получив абсолютную власть над юным старообрядцем, Ардалион убеждает Гришу в необходимости принять новое крещение и имя для окончательного перехода в «правую веру» и осуществления «брани с антихристом» (1, 315). В странническом толке «физическое бегство из “царства антихриста” <...> будет считаться состоявшимся <...> после прохождения ритуала инициации (крещения). Только следующая за ним смена социального статуса позволит страннику осознавать себя в полной мере “остальцем благочестия”» [6, 27]. Внушение Ардалионом Грише, принявшему новое крещение с именем с именем Геронтий, что «сила днешняго антихриста — деньги» и что «вся эта пестрая поповщина, хромья души, как бывшая хозяйка твоя со всем своим мерзким отродьем — антихрист»,

оказывает решающее влияние на новообращенного юношу, который в исступлении просит у своего наставника благословения и, наконец, идет на преступление — кражу сундука с деньгами у хозяйки дома, что приводит к ее гибели, — и совершает бегство (1, 321–322). Желание окончательно приобщиться к «истинно-православным христианам странствующим» заставляет Гришу выполнить последнее требование своего наставника: оставить вместе с ним «богопротивный мир» ради идеала пустынножителства. Такой исход становится закономерным следствием безоговорочного подчинения Гриши лжеучителю, «совершенного отсечения своей воли, совершенной смерти всякого помысла, всякого пожелания» (1, 316).

Таким образом, в мотиве странничества в раннем творчестве Мельникова-Печерского выражены разнообразные семантические модификации этого понятия, многообразие которых связано с наличием в XIX веке различных культурно-исторических форм данного явления. Несмотря на своеобразие материала, явившегося основой художественного творчества Мельникова-Печерского, можно говорить об определенном балансе между ними: путешествие как паломничество, бесцельное скитальчество («тунеядное странничество»), странничество как образ жизни, странничество как толк беспоповства. Независимо от формы выражения, странничество у Мельникова-Печерского в той или иной степени связано с духовными поисками героев: в рассказе «Полярков» через странничество героя осуществляется его преображение, путь к Богу, в повести «Гриша» — проверяются нравственная стойкость, внутренняя сила, вера юного келейника. Мотив странничества в «Пояркове» и «Грише» участвует в качестве движущей силы в раскрытии образов главных героев.

### Примечания

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

<sup>1</sup> Полный церковно-славянскій словарь / сост. Г. Дьяченко. Репринт. воспроизв. изд-е 1900 г. М.: Издат. отдел Московского Патриархата, 1993. С. 670.

<sup>2</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.:

- Русский язык, 1980. Т. 4. С. 335.
- <sup>3</sup> Там же. С. 336.
- <sup>4</sup> См. о феномене странничества как важной части русской православной культуры, напр.: [16].
- <sup>5</sup> О развитии странничества в западноевропейской и русской культурах см.: [4].
- <sup>6</sup> Становой пристав — полицейский чиновник (см.: Даль В. И. Толковый словарь. Т. 4. С. 313).
- <sup>7</sup> Автобиография П. И. Мельникова // Сборник Нижегородской Ученой Архивной Комиссии в память П. И. Мельникова (Андрея Печерского). Н. Новгород: Типо-Лит. Т-ва И. М. Машистова, 1910. Т. IX. Ч. 1. С. 77.
- <sup>8</sup> Мельников П. И. Собр. соч.: в 8 т. М.: Правда, 1976. Т. 1. С. 88. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и номера страницы в круглых скобках.
- <sup>9</sup> Иоанн Многострадальный — печерский подвижник XII века, который всю жизнь провел в борьбе с плотью; однажды закопал себя в землю по плечи в пещере на время Великого поста. Неглennые мощи его хранятся в Антониевой пещере (см.: Христианство: энциклопедический словарь: в 3 т. / ред. кол. С. С. Аверинцев (гл. ред.). М.: Большая Российская энциклопедия, 1993. Т. 1. С. 617).
- <sup>10</sup> Симеон Верхотурский (Меркушинский) — св. праведный XVII века, достигший совершенного смирения и нестяжательства тем, что, странствуя по сибирским деревням, шил беднякам одежду, а чтобы не брать с них плату, что-нибудь не доделывал, за что терпел поношения и побои. Служил примером стойкости в вере и благочестии. В 1704 году его мощи были перенесены в Верхотурский Николаевский монастырь. Считается, что у мощей Симеона совершаются чудеса — происходят чудесные исцеления, спасаются странствующие путешественники (см.: Энциклопедия православной святости: в 2 т. / авт.-сост. А. И. Рогов, А. Г. Парменов. М.: Лик пресс, 1997. Т. 2. С. 157; Христианство: энциклопедический словарь. Т. 2. С. 564).
- <sup>11</sup> Кирилл Белозерский (в миру Козьма) — основатель Кирилло-Белозерского монастыря, преподобный Русской Церкви, литературный деятель XIV — 1-й трети XV вв. Принял иночество в Симоновом монастыре, став впоследствии его игуменом. Следуя своему видению, удалился из Симонова монастыря и выбрал место для будущего монастыря на Белоозере, первоначально устроив себе на том месте пещеру. Его подвижническая жизнь, мудрость, образованность привлекала многих людей, искавших праведной жизни. Вследствие этого пещера разрослась в монастырь, получивший название Кирилло-Белозерский. Монастырский устав, составленный Кириллом, отличался еще большей строгостью, чем симоновский, и освящался примером жизни самого настоятеля. При жизни преп. Кирилл прославился даром прозорливости и чудесных исцелений (см.: Полный православный богословский энциклопедический словарь: в 2 т. Т. 2. СПб.: Изд-во П. П. Сойкина,

1913. Стб. 1302–1303; Преподобный Кирилл Белоозерский, игумен // Православный церковный календарь [Электронный ресурс]. URL: <http://azbyka.ru/days/sv-kirill-belozerskij>).
- <sup>12</sup> История иконы Почаевской Богородицы неразрывно связана с Успенской Почаевской лаврой в Львовской области на западе Украины. Расцвет обители, основанной в сер. XIII века, начался в кон. XVI — нач. XVII вв. с момента получения в дар от помещицы Горской чудотворной иконы, от которой исцелился ее слепорожденный брат. В 1675 году Почаевская обитель была спасена от турок молитвами осажденных монахов перед Почаевской иконой. Ныне святыня находится в иконостасе Успенского собора Почаевской лавры (см.: Энциклопедия православной святости. Т. 2. С. 102; Полный православный богословский энциклопедический словарь. Т. 2. Стб. 1870).
- <sup>13</sup> Святитель Митрофан (в миру Михаил) (1623–1703) — епископ воронежский, назначенный по желанию Феодора Алексеевича. До своего назначения Митрофан был игуменом одного из северных монастырей, жизнь в котором отличалась строгим аскетизмом и соблюдением монастырского устава, которым следовал и сам настоятель. После своего рукоположения в епископы всю жизнь старался заботиться о государственном благе, своим авторитетом способствовал укреплению царской власти, был духовным наставником Петра I. В духовном завещании дал заповедь: «Для всякого человека таково правило мудрых мужей: употреби труд, храни мерность — богат будеши. Воздержно пий, мало яждь — здрав будеши. Твори благо, бегай злаго — спасен будеши» (Святитель Митрофан, епископ Воронежский // Мир. Человек. Слово. Научный богословский портал «Богослов.RU» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.mir-slovo.ru/text/11779.html>). В 1732 году мощи Митрофана были найдены нетленными (Полный православный богословский энциклопедический словарь. Т. 2. Стб. 1574–1575).
- <sup>14</sup> Понятия «странник» и «богомolec», как отмечает М. М. Громыко, могли как различаться в обиходе и письменных текстах, так и отождествляться, поскольку граница между ними была не очень определенной. Странник — человек, посвятивший свою жизнь хождению по святым местам, оставив все мирское, а богомolec совершает конкретное паломничество к святым местам, после которого может вернуться к своей обычной жизни. И те, и другие, заботясь о спасении души, шли к святыням с молитвами, испытывая трудности в пути (см.: [3]).
- <sup>15</sup> См. подробнее о духовном перерождении Пояркова: [9].
- <sup>16</sup> См. подробнее о духовно-нравственном содержании русского странничества: [8].
- <sup>17</sup> Манатейка — от «манатья» — мантия монаха (см.: Даль В. И. Толковый словарь. Т. 2. С. 296).

- <sup>18</sup> Кафтырь (каптырь) — у старообрядцев: «род покрывала на камилавку, черное, отороченное красным гарусом (покрывало монашеской камилавки у староверов)» (Даль В. И. Толковый словарь. Т. 2. С. 86); также: кап(ф)тырь (каптур) — полукруглая шапочка, надеваемая монахами вместо клобука; она византийского происхождения и весьма уважается старообрядцами. У старообрядцев каптырем называется, главным образом, пелеринка, спускающаяся от шапочки на спину, а иногда то и другое вместе (см.: Энциклопедический словарь: в 41 (82+4 дополн.) т. / изд. Ф. А. Брокгаузъ и И. А. Ефронъ. С.-Петербургъ: Типо-Литографія И. А. Ефрона, 1895. Т. 14 (27). С. 401).
- <sup>19</sup> Свита — «верхняя, широкая долгая одежда вообще» (Даль В. И. Толковый словарь. Т. 4. С. 148). Слово «кафтан» в письменных источниках появилось только с XV века. Старообрядцы сохранили в своей среде покрой русской одежды XVII века — распашной, отрезной сзади по талии, сзади сборки и шерстяная «подоплёка» на спине. Камилавка — принадлежность одежды лиц священного сана: головной убор в виде расширяющегося кверху цилиндра, обтянутого материей. Фиолетовая камилавка выдает архиерея, протодиакона или священника, черная — рясофорного монаха или иеродиакона (см.: Энциклопедический словарь. Т. 14 (27). С. 204). Лестовка — «распространенный в Древней Руси и сохранившийся в обиходе старообрядцев тип четок, разновидность вервицы» (Русская Православная Старообрядческая Церковь [Электронный ресурс]. URL: <http://rpsc.ru/history/drevlepravoslavnie-tradicii/lestovka/>).
- <sup>20</sup> Костомаров Н. И. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей: в 3 кн. М.: ОЛМА-ПРЕСС; ОАО ПФ «Красный пролетарий», 2004. Кн. 3. С. 483.
- <sup>21</sup> Странничество как одна из составляющих праведничества, наряду с подвижничеством и трудничеством, в творчестве Н. А. Некрасова подробно рассматривается Т. А. Житовой (см.: [7]).
- <sup>22</sup> Слово «метания» поясняет сам П. И. Мельников-Печерский — «слово греческое, вошедшее в русский церковный обиход, особенно соблюдается старообрядцами. Это малый земной поклон», который совершается на коленях, касаясь руками положенного на пол подручника или полы собственного платья (2, 129).
- <sup>23</sup> Семипоклонный начал — молитвенное последование, называемое также приходными и исходными поклонами, совершаемое в начале и в конце церковной службы или домашней молитвы и имеющее важное значение — переход к общению с Богом. «Начал» содержит 7 поклонов с крестным знаменем. После реформ Никона семипоклонный начал сохранился только у старообрядцев (см.: Семипоклонный начал // Старообрядческий сайт «Русская вера» [Электронный ресурс]. URL: [http://ruvera.ru/semipoklonnyiy\\_nachal](http://ruvera.ru/semipoklonnyiy_nachal)).
- <sup>24</sup> Как сообщает в комментариях к произведению Мельников-Печерский, старообрядческое «новоставленное (в XVIII веке) сочинение, наполненное вздорами о картофеле, табаке, чае и пр.» (1, 297).

- <sup>25</sup> О странническом толке беспоповства см. подробнее: [5].
- <sup>26</sup> Христианство: энциклопедический словарь. Т. 1. С. 487.
- <sup>27</sup> Поломские леса, или Полома — расположены к югу от Римских (Макарьевский уезд Костромской губернии, деревни Большие и Малые Рымы), отделяясь от них верховьями р. Керженца. Как и в Римских, в Поломских лесах скрывались беглые старообрядцы (см.: 4, 81).
- <sup>28</sup> Название произошло от села Сопелки (недалеко от Ярославля на правом берегу Волги), которое стало играть роль столицы бегунства после того, как туда переселилась последовательница Евфимия — Ирина Федорова (см.: Христианство: энциклопедический словарь. Т. 2. С. 642).
- <sup>29</sup> Ср.: в романе «В лесах» со ссылкой на Священное Писание странствующий Яким Прохорыч Стуколов внушает Патапу Максиму Чупурину, верящему в безграничную любовь Бога к каждому человеку, независимо от его религиозной принадлежности: «И тати, и разбойницы, и волхвы, и человекоубийцы, и всякие другие грешники внидут в Царство Небесное, только еретикам, врагам Божиим, несть места в горних обителях...» (2, 252).
- <sup>30</sup> «Иисус же сказал ученикам Своим: истинно говорю вам, что трудно богатому войти в Царство Небесное; и еще говорю вам: удобнее верблюду пройти сквозь игольные уши, нежели богатому войти в Царство Божие» (Мф. 19:23–24, ср.: Мк. 10:23, Лк. 18:24–25).  
«Или не знаете, что неправедные Царства Божия не наследуют? Не обманывайтесь: ни блудники, ни идолослужители, ни прелюбодеи, ни малакии, ни мужеложники, ни воры, ни лихоимцы, ни пьяницы, ни злоречивые, ни хищники — Царства Божия не наследуют» (1 Кор. 6:9–10).
- <sup>31</sup> См.: Христианство: энциклопедический словарь. Т. 2. С. 642.

### Список литературы

1. Баланчук О. Е. Циклизация как принцип поэтики П. И. Мельникова-Печерского (на материале произведений 1840–1860-х гг.). — Йошкар-Ола: МГПИ, 2007. — 144 с.
2. Бурханов Р. А. Странничество на Руси: философско-антропологические и социокультурные смыслы // Вестник Нижневартковского государственного университета. — 2012. — Вып. 3: Культурология. Философия. Социология [Электронный ресурс]. — URL: [vestnik.nvsvu.ru/arhiv/30/273.pdf](http://vestnik.nvsvu.ru/arhiv/30/273.pdf) (15.08.2016).
3. Громыко М. М. Странноприимство // Святая Русь. Энциклопедический словарь русской цивилизации / сост. О. А. Платонов. — М.: Православное издательство «Энциклопедия русской цивилизации», 2000. — С. 483 [Электронный ресурс]. — URL: [http://royallib.com/read/platonov\\_o/entsiklopedicheskiy\\_slovar\\_russkoy\\_tsivilizatsii\\_svyataya\\_rus.html#9871360](http://royallib.com/read/platonov_o/entsiklopedicheskiy_slovar_russkoy_tsivilizatsii_svyataya_rus.html#9871360) (10.08.2016).
4. Дорофеев Д. Введение в историю странничества в западноевропейской и русской культурах [Электронный ресурс]. — URL: <http://anthropology.rchgi.spb.ru/dok16.htm> (14.08.2016).



5. Дутчак Е. Е. Старообрядческое согласие странников (вторая половина XIX–XX вв.): дис. ... канд. ист. наук. — Томск, 1994. — 276 с.
6. Дутчак Е. Е. Из «Вавилона» в «беловодье»: адаптационные возможности таежных общин староверов-странников (вторая половина XIX — начало XXI в.) / под ред. В. В. Керова. — Томск: Изд-во Томского университета, 2007. — 414 с.
7. Житова Т. А. Идейно-художественная концепция праведничества в поэзии Н. А. Некрасова: дис. ... канд. филол. наук. — М., 2006. — 197 с.
8. Коровин В. Ю. Нравственные основания русского странничества: дис. ... канд. философ. наук. — Воронеж, 2009. — 143 с.
9. Кудряшов И. В. Феномен народного сознания: духовно-нравственные искания героя рассказа П. И. Мельникова-Печерского «Поярко» // Жизнь провинции как феномен духовности: материалы Международной конференции. — Н. Новгород: Вектор-Тис, 2006. — С. 147–150.
10. Лещинский А. Н., Лещинский Л. А. Истинно-православные христиане странствующие, бегуны, подпольники, сопелковцы, странники // Энциклопедия религий / под ред. А. П. Забияко, А. Н. Красникова, Е. С. Элбакян. — М.: Академический проект; Гаудеамус, 2008. — С. 564–565.
11. Мальцев А. И. Староверы-странники во второй половине XVIII — начале XIX века. — Новосибирск: Сибирский хронограф, 1986. — 473 с.
12. Мальцев А. И. К вопросу о возникновении страннического согласия во второй половине XVIII в. // Традиционная духовная и материальная культура русских старообрядческих поселений в странах Европы, Азии и Америки. — Новосибирск: Наука, Сиб. отд-е, 1992. — С. 312–321.
13. Мальцев А. И. Об одном из основных аспектов вероучения староверов-странников // Книга и литература в культурном контексте. — Новосибирск, 2003. — С. 447–452.
14. Мальцев А. И. Проблемы церковной организации и управления в сочинениях староверов-странников (вторая половина XIX — начало XX века) // Исторические и литературные памятники «высокой» и «низовой» культуры в России XVI–XX вв. — Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. — С. 157–176.
15. Моклецова И. В. Паломническая традиция вчера и сегодня // Императорское Православное Палестинское Общество. Официальный сайт [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.ippo.ru/ipporu/article/palomnicheskaya-tradiciya-vchera-i-segodnya-iv-mok-200614#t1> (12.08.2016).
16. Трофимова Е. А. Образ странника в русской культуре Серебряного века // РЕГИОНОЛОГИЯ REGIONOLOGY. — 2014. — № 4 [Электронный ресурс]. — URL: <http://regionsar.ru/node/1344?page=0,0> (12.08.2016).

Lyubov' V. Alekseeva

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

lempi@mail.ru

## THE MOTIF OF PILGRIMAGE IN P. I. MELNIKOV- PECHERSKY'S EARLY WORKS

**Abstract.** The article is devoted to such a phenomenon of Russian spiritual life as pilgrimage, that became a popular theme of the 19th century literature and one of the basic motifs in P. I. Melnikov-Pechersky's works. The possibility to use a variety of modifications of the concept in P. I. Melnikov-Pechersky's works resulted from polysemy of the lexemes "pilgrim", "pilgrimage" in the 19th century language, caused by the evolution of pilgrimage/wandering as a historical and cultural phenomenon. The analysis of different forms of manifestation of pilgrimage, conducted in the article basing on the material of the story "Poyarkov" (1857) and the short novel "Grisha" (1861), makes it possible to reconstruct the content-related meaning of "pilgrimage" / "wandering" in P. I. Melnikov-Pechersky's early works. Various socio-cultural and historical meanings assigned by the writer to the concept of "pilgrimage" are identified through the analysis of images of pilgrims/wanderers in his works. The motif of pilgrimage is considered in interrelation with the emotional experience of the main characters (Poyarkov and Grisha). The article concludes that the motif of pilgrimage/wandering in P. I. Melnikov-Pechersky's works, no matter which meaning it implicates, is a driving force for disclosing images of the main characters of the stories and goes hand in hand with their spiritual quests.

**Keywords:** P. I. Melnikov-Pechersky, Russian Old Belief, pilgrim/wanderer, pilgrimage/wandering, "Wanderers" (stranniki), "Priestless" (bezpovovtsy), motif, image

### References

1. Balanchuk O. E. *Tsiklizatsiya kak printsip poetiki P. I. Mel'nikova-Pecherskogo (na materiale proizvedeniy 1840–1860-kh godov)* [*Cyclization as the Principle of the Poetics of P. I. Melnikov-Pechersky (Based on the Literary Works of the 1840s–1860s)*]. Yoshkar-Ola, Mordovia State Pedagogical Institute named after M. Ye. Evsev'eva Publ., 2007. 144 p.
2. Burkhanov R. A. Strannichestvo na Rusi: filosofsko-antropologicheskie i sotsiokul'turnye smysly [Pilgrimage in Old Russia: Philosophical, Anthropological and Sociocultural Aspects]. *Vestnik Nizhnevartovskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Bulletin of Nizhnevartovsk State University*], 2012, issue 3: Cultural Science. Philosophy. Sociology. Available at: [vestnik.nvsu.ru/arhiv/30/273.pdf](http://vestnik.nvsu.ru/arhiv/30/273.pdf) (accessed 15 August 2016).

3. Gromyko M. M. Strannopriimstvo [Hospitality]. *Svyataya Rus'. Entsiklopedicheskiy slovar' russkoy tsivilizatsii* [Holy Russia. *Encyclopedic Dictionary of the Russian Civilization*]. Moscow, Orthodox Publishing House "Entsiklopediya russkoy tsivilizatsii", 2000, p. 483. Available at: [http://royallib.com/read/platonov\\_o/entsiklopedicheskiy\\_slovar\\_russkoy\\_tsivilizatsii\\_svyataya\\_rus.html#9871360](http://royallib.com/read/platonov_o/entsiklopedicheskiy_slovar_russkoy_tsivilizatsii_svyataya_rus.html#9871360) (accessed 10 August 2016).
4. Dorofeev D. *Vvedenie v istoriyu strannichestva v zapadnoevropeyskoy i russkoy kul'turakh* [Introduction to History of Pilgrimage in Western European and Russian Cultures]. Available at: <http://anthropology.rchgi.spb.ru/dok16.htm> (accessed 14 August 2016).
5. Dutchak E. E. *Staroobryadcheskoe soglasie strannikov (vtoraya polovina XIX–XX vekov). Dis. ... kand. istoricheskikh nauk* [Old Belief Consent of Wanderers (Stranniki) (Second Half of the 19th–20th Centuries)]. PhD. *histor. sci. diss.*. Tomsk, 1994. 276 p.
6. Dutchak E. E. *Iz «Vavilona» v «belovod'e»: adaptatsionnye vozmozhnosti taezhnykh obshchin staroverov-strannikov (vtoraya polovina XIX — nachalo XXI vekov)* [From "Babylon" to "Belovodie": The Adaptive Capabilities of Boreal Communities of Old Believers-Wanderers (Second Half of the 19th and Early 21st Centuries)]. Tomsk, Tomsk University Publ., 2007. 414 p.
7. Zhitova T. A. *Ideyno-khudozhestvennaya kontseptsiya pravednichestva v poezii N. A. Nekrasova. Dis. ... kand. filol. nauk* [The Ideological and Art Concept of Righteousness in N. A. Nekrasov's Poetry. PhD. *philol. sci. diss.*]. Moscow, 2006. 197 p.
8. Korovin V. Yu. *Nravstvennye osnovaniya russkogo strannichestva. Dis. ... kand. filosofskikh nauk* [Moral Foundations of Russian Pilgrimage. PhD. *philos. sci. diss.*]. Voronezh, 2009. 143 p.
9. Kudryashov I. V. *Problema dukhovnoy samoidentifikatsii v russkoy literature vtoroy poloviny XIX veka: aksiologiya natsional'noy zhizni* [A Problem of Spiritual Self-Identification in Russian Literature of the Second Half of the 19th Century: Axiology of National Life]. *Zhizn' provintsii kak fenomen dukhovnosti* [Province Life as a Phenomenon of Spirituality]. Nizhniy Novgorod, Vektor-TiS Publ., 2006, pp. 147–150.
10. Leshchinskiy A. N., Leshchinskiy L. A. *Istinno-pravoslavnye khristiane stranstvuyushchie, beguny, podpol'niki, sopolkovtsy, stranniki* [The True Orthodox Christians–Wanderers, Runaways (beguny), Hiders (podpol'niki), Sopolkovets, Wanderers (stranniki)]. *Entsiklopediya religiy* [Encyclopedia of Religions]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., Gaudeamus Publ., 2008, part 2, pp. 564–565.
11. Mal'tsev A. I. *Starovery-stranniki vo vtoroy polovine XVIII — nachale XIX veka* [Old Belief Wanderers in the Second Half of the 18th and Early 19th Century]. Novosibirsk, Sibirskiy khronograf Publ., 1986. 473 p.

12. Mal'tsev A. I. K voprosu o vozniknovenii strannicheskogo soglasiya vo vtoroy polovine XVIII veka [More on the Genesis of a Wandering ("strannichesky") Consent in the Second Half of the 18th Century]. *Traditsionnaya dukhovnaya i material'naya kul'tura russkikh staroobryadcheskikh poseleniy v stranakh Evropy, Azii i Ameriki* [Traditional Spiritual and Material Culture of the Russian Old Belief Settlements in the Countries of Europe, Asia and America]. Novosibirsk, Nauka, Siberian Office Publ., 1992, pp. 312–321.
13. Mal'tsev A. I. Ob odnom iz osnovnykh aspektov veroucheniya staroverov-strannikov [About One of the Main Aspects of Dogma of Old Belief Wanderers]. *Kniga i literatura v kul'turnom kontekste* [The Book and Literature in a Cultural Context]. Novosibirsk, 2003, pp. 447–452.
14. Mal'tsev A. I. Problemy tserkovnoy organizatsii i upravleniya v sochineniyakh staroverov-strannikov (vtoraya polovina XIX — nachalo XX veka) [The Problems of Church Organization and Management in Works of Old Belief Wanderers (the Second Half of the 19th and Early 20th Century)]. *Istoricheskie i literaturnye pamyatniki «vysokoy» i «nizovoy» kul'tury v Rossii XVI–XX vekov* [Historical and Literary Monuments of "High" and "Local" Culture in Russia of the 16th–20th Centuries]. Novosibirsk, Siberian Office of RAS Publ., 2003, pp. 157–176.
15. Mokletsova I. V. Palomnicheskaya traditsiya vchera i segodnya [A Pilgrim Tradition Yesterday and Today]. *Imperatorskoe Pravoslavnoe Palestinskoe Obshchestvo. Ofitsial'nyy sayt* [Imperial Orthodox Palestinian Society. Official Web Site]. Available at: <http://www.ippo.ru/ipporu/article/palomnicheskaya-traditsiya-vchera-i-segodnya-iv-mok-200614#t1> (accessed 12 August 2016).
16. Trofimova E. A. Obraz strannika v russkoy kul'ture Serebryanogo veka [An Image of the Pilgrim in Russian Culture of the Silver Age]. *REGIONOLOGIYA REGIONOLOGY*, 2014, no. 4. Available at: <http://regionsar.ru/node/1344?page=0,0> (accessed 12 August 2016).

*Дата поступления в редакцию: 20.08.2016*

DOI 10.15393/j9.art.2016.3781

УДК 821.161.1.09“18”

**Любовь Викторовна Алексеева***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

lempi@mail.ru

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДЕТАЛЬ В ПОЭТИКЕ ПОВЕСТИ

### П. И. МЕЛЬНИКОВА-ПЕЧЕРСКОГО «ГРИША»\*

**Аннотация.** На примере повести «Гриша» (1861) П. И. Мельникова-Печерского художественная деталь рассматривается в статье как важнейший структурообразующий элемент поэтики одного из ранних его художественных сочинений. Отмечается то, что основные принципы литературного творчества Мельникова-Печерского сложились под влиянием его многолетней служебной деятельности, связанной с изучением старообрядчества, его истории, и в значительной степени под влиянием В. Даля. Конкретные примеры из повести демонстрируют то, что художественная деталь в тексте Мельникова-Печерского, основанном на самобытном, старообрядческом, материале, имеет особую содержательную нагрузку, несет смысловозначительную функцию. Автор статьи выделяет культурно-бытовые детали как основные в повести Мельникова-Печерского. В статье наглядно показано, что отсутствие подробных, развернутых описаний старообрядческого быта компенсируется в повести точно подобранными художественными деталями, дающими представление о предмете (явлении, образе) в целом, или, наоборот, что примечательно для повести Мельникова-Печерского, емкой характеристикой целого, на основе которой можно восстановить, обладая необходимыми знаниями, множество подробностей, деталей описываемого предмета.

**Ключевые слова:** П. И. Мельников-Печерский, русское старообрядчество, повесть «Гриша», художественная деталь, поэтика

Русское старообрядчество, представлявшее особый интерес для П. И. Мельникова-чиновника, изучившего его до мельчайших подробностей за долгие годы службы, стало основной темой художественного творчества П. И. Мельникова-писателя, выступившего в литературе под псевдонимом Андрей Печерский. Детальное знакомство Мельникова-Печерского со старообрядчеством оказало сильное влияние на его художественное творчество. Во время служебной деятельности корреспондентом Археографической комиссии, чиновником

особых поручений при нижегородском генерал-губернаторе, в Министерстве внутренних дел у Мельникова-Печерского сформировался принцип — познание народа, «лежа у мужика на полатяхъ, а не сидя въ бархатныхъ креслахъ въ кабинетѣ», о котором он писал в своей автобиографии<sup>1</sup>.

Личное знакомство с В. Далем сыграло не менее важную роль в творческой судьбе Мельникова-Печерского («Этотъ первостепенный знатокъ русскаго быта и уговорилъ его приняться за литературу»<sup>2</sup>). Во многом под его влиянием сложилось понимание Мельниковым-Печерским литературного творчества — подлинное творчество невозможно без глубокого знания жизни, явления, избранного в качестве изображаемого предмета. Влияние В. Даля в творчестве Мельникова-Печерского сказалось и на содержании, и на художественной форме, что отмечалось многими исследователями (П. В. Анненковым [3], З. И. Власовой [6], В. Ф. Соколовой [23], Л. М. Лотман [15, 405], М. Н. Стариковой [24], В. А. Макулиной [16], А. Л. Фокеевым [25], Н. Л. Юган [26] и др.), которые неоднократно обращали внимание на «интерес молодого писателя к быту, обычаям, поверьям, языку родного края, появление жанра этнографического романа в его творчестве» [26, 136], связь с традициями очеркового наследия В. Даля — документальную подлинность повествования, изображение быта во всех подробностях, внимание к деталям, эмоциональную сдержанность (см., напр.: [24, 46]). Перенеся эти принципы в свое художественное творчество, Мельников-Печерский применил их к материалу, не только хорошо знакомому ему по службе, но и представлявшему для него личный интерес.

В 1861 году в журнале «Современник» публикуется повесть Мельникова-Печерского «Гриша»<sup>3</sup>, основанная полностью на старообрядческом материале в отличие от других его ранних сочинений («Полярков», «Старые годы», «Медвежий угол», «Бабушкины рассказы» и др.), что отражено в подзаголовке «Из раскольниковъ быта». Такой подзаголовок вводил в заблуждение многих критиков-современников, а затем исследователей, ожидавших от повести подробнейшего описания старообрядческого быта и видевших в ней лишь обличение идеологии старообрядчества, между тем как повесть была

сосредоточена на идее духовного поиска главного героя юноши-старообрядца Гриши. Так, Н. С. Лесков, сотрудничавший в редакции журнала «Северная пчела» с Мельниковым-Печерским, несмотря на то что считал его своим учителем, подверг резкой критике повесть в статье «С людьми древлего благочестия» (1864): «...живого раскола, его духа, его современного быта, его стремлений, нравов, и главное нравов, — мы вовсе не знаем. Мельниковский “Гриша” — это безобразие, безобразие в отношении художественном и урод по отношению к правде. Гриша никак не может назваться хорошим, то есть верным очерком раскольничьего мира...»<sup>4</sup>. А. И. Герцен отреагировал на произведение также отрицательно, поделившись своими впечатлениями от его прочтения в письме Н. В. Шелгунову 3 августа (22 июля) 1861 года: «Ну скажите, что же это за мерзость — ругать раскольников и делать уродливо-смешными?»<sup>5</sup>. «Гриша» был недооценен и многими исследователями XX века. Л. М. Лотман, не исключая тему духовного поиска главного героя, отмечала, что тематика повести сконцентрирована на изображении старообрядчества и старообрядческого быта, поэтому считала ее в художественном плане слабее предыдущих произведений Мельникова-Печерского [14, 209]. В. Ф. Соколова и М. М. Дунаев увидели в созданных Мельниковым-Печерским образах «ревнителю древлего благочестия» лишь изображение «неприглядной правды» о старообрядчестве, проявление крайностей религиозного фанатизма (см.: [22, 58]; [9, 336, 339, 340]). По мнению современного исследователя старообрядчества и творчества П. И. Мельникова-Печерского В. В. Боченкова, в «Грише» не был реализован тот богатейший материал о старообрядцах, собранный Мельниковым-чиновником, который детально был изложен в его «Отчете о современном состоянии раскола в Нижегородской губернии» (1854) и который впоследствии нашел воплощение в художественной форме в диалогии «В лесах» и «На горах» (см.: [5, 76]).

Действительно, в «Грише» нет развернутых описаний религиозной жизни, старообрядческого быта купцов, крестьян, обитателей скитов — материала, которым в совершенстве владел признанный уже в 1840-е годы знаток старообрядчества

Мельников-Печерский. Он ограничивается лишь краткими характеристиками, деталями, обозначающими реалии старообрядческой жизни. Возможно, они были хорошо известны современникам Мельникова-Печерского, поэтому не требовали дополнительных комментариев, но малопонятны современному читателю, который может упустить их из виду. Невнимание к деталям текста, построенного на самобытном материале, может не привести к актуализации заложенных в ней автором смыслов, как следствие — неверное понимание, неточные трактовки такого сложного, неоднозначного явления, как старообрядчество, образов старообрядцев, их поведения, условий быта и т. д. Мельников-Печерский настолько верно подбирает детали, что по нескольким штрихам можно восстановить общую картину, составить цельное или дополнить имеющееся представление о предмете, образе, явлении. Для понимания произведений Мельникова-Печерского необходимо знание особенностей быта, религиозного мировосприятия старообрядцев.

Деталь в художественном тексте — «особо значимый, выделенный элемент художественного образа» [11], «выразительная подробность произв<едения>», «подробности быта, пейзажа <...>, портрета, интерьера, частной ситуации, а также жеста, субъективной реакции, действия и речи» — призвана нести значительную смысловую и идейно-эмоциональную нагрузку. В эпоху реализма XIX века художественная деталь осознавалась как «средство изображения объемности, конкретности предметного мира», служила «гарантией жизненной достоверности и художественной правды» [19, 267]. «Верность детали» — один из признаков классического реализма XIX века — стала принципом художественных текстов Мельникова-Печерского.

А. Ю. Садофьева выделяет в текстах художественной литературы такой элемент, как культурно-бытовая деталь, под которой понимает, например, «реалии, зафиксированные в словарях; историзмы; лексические единицы <...> получившие в определенную историческую эпоху дополнительное коннотативное значение», известное только носителям языка, устойчивые выражения, пословицы, поговорки, включающие слова, которые обозначают явления и понятия, свойственные определенной культуре, целые отрывки текста, описывающие традиции, обычаи, явления культуры. Исследовательница подразделяет культурно-бытовые детали на множество подгрупп, в числе



которых, например, жилище, имущество, мебель, утварь, посуда; одежда, ткани, украшения и т. д.; виды труда, занятия и т. д.; народные праздники, игры и т. д.; описания традиций и обычаев и др. (см. подробнее: [20, 129, 130]). Как отмечает А. Ю. Садофьева, такие детали иногда упускаются из виду или даже игнорируются, но обладают чрезвычайной значимостью, поскольку совокупность этих элементов создает необходимый культурный фон произведения. Понятие культурно-исторической детали, на наш взгляд, может быть применимо к художественным произведениям Мельникова-Печерского, в том числе к рассматриваемой повести.

Повествование «Гриши» начинается не с рассказа о главном герое — юноше-старообрядце, который в поисках «истинной веры» совершает преступление, — а с истории некогда богатого семейства купчихи-старообрядки Евпраксии Михайловны Гусятниковой. Настоящее время, время повествователя, с позиций которого представлены события прошлого, связанного с образами Евпраксии Михайловны и Гриши, свидетельствует о полном упадке некогда богатого старообрядческого рода Гусятниковых. «Развалины большого каменного их дома» в уездном городе Колгуеве, оставшиеся представители семейства Гусятниковых — «теперешние обнищальные старики», «люди захудалые, обнищальные», «из купцов давно в мещане переписались», «молодые — в солдатство по найму ушли», «спать не ужинавши стали ложиться», ушедшие «и прежняя честь, и прежнее довольство, и прежнее житье-бытье» — емкие характеристики, используемые автором вместо подробных описаний, свидетельствуют об обнищании купеческого семейства после смерти хозяйки дома<sup>6</sup>.

Далее повествование переносится в прошлое — времена, когда семейство Гусятниковых поднималось на ноги при Евпраксии Михайловне, оставшейся в одночасье молодой вдовой с большой семьей на руках. Мельников-Печерский отмечает в Евпраксии Михайловне такие черты, как хозяйственность, предприимчивость, определяющие ее купеческую деятельность: «...так хорошо да ладно устроила все Евпраксия Михайловна, что и мужчине не всякому так удастся» (1, 286). Эти черты роднят ее с некоторыми женскими образами сатирикобытовых повестей XVII века (напр., предприимчивая купеческая жена Татьяна из «Повести о Карпе Сутулове»).

Мельников-Печерский выделяет в образе Евпраксии Михайловны и другую немаловажную составляющую — духовную. В ее образе отчетливо проступают житийные традиции — религиозность, скитское мировоззрение, добродетельность, вера в Священное Писание: «...почтена была за жизнь строгую, подвижную. Правдой жила: много потаенного добра творила она, много раздала тайной милостыни, и на смертном одре поднесла господу три дара: первый дар — ночное моление, другой дар — пост-воздержанье, третий дар — любовь-добродетель» (1, 286). Говоря о религиозности Евпраксии Михайловны, исследователи, как правило, ограничиваются упоминанием о приверженности семейства Гусятниковых к старой вере (см.: [4, 124–125]; [8, 141]; [12, 20]; [18, 24]). Однако Мельников-Печерский гораздо конкретнее определяет их религиозную принадлежность: «...и сама она с детками “по древнему благочестию” пребывала. Только были они не злой какой секты, а по беглому священству — по Рогожскому, значит, кладбищу» (1, 288). Принадлежность хозяйки купеческого дома Евпраксии Михайловны поповскому старообрядчеству во многом определяет ее религиозное и бытовое поведение, несмотря на отсутствие развернутых характеристик.

Образованное в 1771 году Рогожское кладбище в Москве являлось крупным духовным центром Рогожского старообрядческого общества, т. е. поповского старообрядчества Белокрыницкого согласия, к которому издавна принадлежали многие богатые купцы, а с 1853 года и центром старообрядческой архиепископии Московской и всея Руси. Как отмечает проф. С. А. Зеньковский, слово «кладбище» служило прикрытием для активных форм организации старообрядчества в период усилившихся гонений на него в XIX веке. При кладбище строились часовни, которые развивались в храмы, при часовнях — богадельни, становившиеся центрами религиозной жизни старообрядцев — монастырями [10, 426]. Рогожское старообрядчество было инициатором учреждения Белокрыницкой (австрийской) иерархии, поддержанной не всеми старообрядцами (беглопоповцы по-прежнему принимали беглых попов). Подробной истории Рогожского кладбища, его устройства, его деятелям Мельников-Печерский посвятил главу «Рогожское кладбище» «Очерков поповщины» (7, 403–449).

Исторические, историко-публицистические сочинения Мельникова-Печерского являются документальными источниками, дополняющими его художественные тексты статистическими, историческими, религиозными, этнографическими, бытовыми подробностями. Так, например, по небольшому отрывку из повести, посвященному хозяйственному устройству усадьбы Гусятниковых, складывается представление об обширной купеческой деятельности хозяйки дома, что подчеркивается такими деталями: «...тут стояли заводы кожевенны, салотопны, свечной, клееварный, тут же кошму из шерсти валяли, овчины выделывали», «...одних работников что тут жило? <...> По задворью, по огороду, по всему широкому усаду день-деньской народ так и *снует*, так и *кишит*, так и *носится роем*. С раннего утра до поздней ночи *стоном стоят голоса...*» (курсив мой. — Л. А.) (1, 289). Зажиточность и успех купеческой деятельности Евпраксии Михайловны, которая умело управляла хозяйственными и торговыми делами, в «Отчете» Мельникова-Печерского объясняется менталитетом, присущим старообрядцам: «Чрезвычайно рѣдко встрѣчается въ Нижегородской губерні раскольникъ вялый и неповоротливый; самая лѣнь, столь свойственная человѣку русскому, въ раскольникѣ замѣтна несравненно менѣе, чѣмъ въ православныхъ крестьянахъ <...>. Отъ того то раскольники почти всѣ дѣятельны, а отъ дѣятельности зажиточнѣе»<sup>7</sup>. Менталитет купеческого старообрядчества, по замечаниям некоторых исследователей (Л. Н. Галимовой, В. С. Михайлова), формировался не только стремлением к благополучию или религиозной трудовой этикой старообрядцев, но, преимущественно, политикой гонений со стороны государства, в особенности экономического давления в виде больших налогов, вопреки которому старообрядцы усиливали свою предпринимательскую активность (см.: [7, 26]; [17, 1271]).

Другой пример: в повести «Гриша» отсутствует описание старообрядческого дома, но принадлежность семейства Гусятниковых к поповскому старообрядчеству дает представление о внутреннем убранстве дома. Так, в «Отчете» Мельникова-Печерского обозначены признаки, отличающие дом старообрядца поповского согласия: множество икон, не

только старинных, но и новых, причем у старообрядцев-поповцев есть иконы «Седмица» и «Церковь Христова», каких нет у других толков и согласий; незанавешенный киот или божница; между иконами находится медное распятие и Деисус в трех поясных иконах (т. е. изображение фигур в пределах линии пояса или несколько ниже); за иконами может находиться тайник с кусочками антидора (части просфоры, раздаваемой в конце литургии)<sup>8</sup>. Иконы в поповской моленной обыкновенно расставлены по полкам задней стены, чтобы главная икона находилась по центру стены, а не в углу<sup>9</sup>.

Наличие у старообрядцев моленной, краткая характеристика которой дается в повести (при отсутствии описания самого дома, кроме упомянутых в начале оставшихся «развалин большого каменного их дома» и строений, занимавших целый квартал (1, 285)), было признаком богатого дома: «Вся передняя стена (в «Отчете» — задняя. — Л. А.) уставлена древними, богато украшенными иконами; под ними висят дорогие пелены: парчовые, бархатные, золотом шитые, жемчугом низанные. Перед иконами ослопные свечи, негасимые лампы...» (1, 296). Детали этого описания: богато украшенные иконы и пелены из дорогих тканей, вышитые золотом, — свидетельствуют о зажиточности Гусятниковых.

Моленные, располагавшиеся либо в самом доме, либо в отдельных строениях (кельях), устраивались богатыми старообрядцами с определенной целью: в них часто проживали монахи, скитницы, канонницы, наставники, находили себе приют странники или беглые старообрядцы<sup>10</sup>. Речь идет о традиции странноприимства (страннолюбия), т. е. приеме в свой дом богомольцев и странников, предоставлении им ночлега и пищи, что считалось богоугодным делом и предписывалось всем верующим, но позволить себе мог не каждый<sup>11</sup>. Таким образом, наличие моленной у старообрядческого купеческого семейства указывает также на странноприимство хозяйки дома Евпраксии Михайловны, о котором в тексте повести говорится не раз (1, 286, 293). Однако известно, что странноприимцами («пристанодержателями», «жиловыми») в старообрядчестве назывались представители страннического толка беспоповского согласия, которые давали пристанище

другой категории странников — «мироотреченцам» (отрешившимся от мира, странствующим) — и находились на легальном положении, в отличие от странствующих [13, 564]. В случае с Евпраксией Михайловной следует говорить о добродетели странноприимства, учитывая принадлежность героини к поповскому старообрядчеству, тем более что образ жизни, бытовое поведение старообрядцев страннического толка, определявшиеся строгим учением, сильно отличались. Добродетель странноприимства, присущая хозяйке дома Евпраксии Михайловне, подчеркивается на протяжении всего повествования такими эпитетами, как «сердобольная», «страннолюбивая», «многомилостивая» и др., становящимися устойчивыми в ее характеристике. Милостивое отношение Евпраксии Михайловны к любому ищущему пристанища и пищи без различия согласий и толков («Кто ни брякнет железным кольцом о дубовую калитку страннолюбивой вдовицы, кто ни возвестит о себе именем Христовым, всякому готов теплый угол, будь раскольник, будь единоведец, будь церковник — все равно, отказу никому не бывало» (1, 293)) подтверждает ее принадлежность к старообрядцам поповского согласия. Мельников-Печерский был убежден в том, что поповское старообрядчество едва ли может считаться «расколом», поскольку не противоречит истинам православной веры<sup>12</sup>. Этим объясняется то, что старообрядцы-поповцы были открыты каждому приходящему «христоролюбцу», в отличие от других согласий и толков.

Другая немаловажная деталь, используемая для характеристики образа Евпраксии Михайловны — сундук с деньгами, хранящийся в моленной (1, 321). В «Отчете» Мельников-Печерский приводит тот факт, что в небольших старообрядческих моленных могли находиться принадлежности житейского быта (сундуки, платье и др.) из-за тесноты в доме, поэтому моленная напоминала обычное домашнее помещение. Но в начале повести оговорены немалые размеры строений Гусятниковых (строения, занимавшие целый квартал, и большой каменный дом), поэтому, скорее всего, Мельников-Печерский намеренно делает акцент этой деталью на двойственности характера героини, для которой денежные интересы не менее важны, чем религиозные. Это подтверждает финал повести: пропажа сундука с деньгами из моленной приводит к трагическим последствиям: «Дня

через три хоронили Евпраксию Михайловну — умерла в одночасье» (1, 322).

Страннолюбие Евпраксии Михайловны и необходимость присматривать за моленной, помогать приходящим богомольцам и странникам побуждает ее взять в помощники круглого сироту-старообрядца Гришу. Принадлежность его, как и семейства Гусятниковых, к «древлему благочестию» подчеркивается такими деталями в его характеристике: «А был он из “записных” — из самых, значит, коренных — деды, прадеды его двойной оклад платили, указное платье с желтым козырем носили, браду свою пошлиной откупали» (1, 287–288). Ношение на спине красно-желтого козыря, т. е. лоскута, было вменено в обязанности старообрядцам еще при Петре I и служило их отличительным признаком, попытка снять который жестоко преследовалась (см.: [2]). Запись старообрядцев в двойной оклад, обеспечивавшая им свободное гражданское существование, также велась издавна, с введения указа 1714 года. Некоторым старообрядцам, в основном купеческого сословия, двойной оклад был выгоден, поскольку давал возможность, получив оседлость, свободное гражданское существование, развивать свою торговлю, налаживать связи с чиновниками, правительственными лицами, подкупая их своим богатством<sup>13</sup>. Однако введение двойного оклада способствовало обострению отношений старообрядцев с властью, загоняя их в ловушку (перепись старообрядцев с целью включения в двойной оклад) (см. подробнее: [2]). Впоследствии указами императрицы Екатерины II двойной оклад был уничтожен, разрешено было носить платье и бороду без желтого козыря. Указанные признаки свидетельствуют о принадлежности Гриши к древнему старообрядческому роду, имеющему многовековую историю.

Можно предположить, что келейник Гриша принадлежит к спасовскому беспоповскому толку (нетовщине), на что указывает такая деталь в повествовании: в моменты душевных смятений он читает «Скитское покаяние»<sup>14</sup>, которое входило в обязательный круг чтения спасовцев и должно было быть в моленной<sup>15</sup>. Эта деталь появляется в тексте несколько раз (1, 291, 292). По замечанию Е. А. Андреевой, «в случае употребления детали целенаправленно в двух и более эпизодах

можно утверждать о создании подтекста, который <...> способствует актуализации имплицативных потенций детали» [1, 51]. Со «Скитским покаянием» связаны несколько стадий борьбы Гриши с греховными помыслами. Некоторое время он пытается отчаянно сопротивляться искушению, «истово лестовку перебирая», «бессчетно кладя земные поклоны», читая «Скитское покаяние» (1, 291). Постепенно силы его в борьбе ослабевают: «...шепчет Гриша, глядя в “Скитское покаянье”, но слова звучат без участия ума — помыслы мятежного, полного прелестей мира восстают перед ним в обольстительных образах, и таинственный голос несется из глубины замирающего сердца...» (1, 291). Душевное смятение Гриши выражено в виде диалога двух голосов — голоса самого юноши, читающего молитву из «Скитского покаяния», и внутреннего голоса, склоняющего его ко греху. Наконец из рук обессилевшего Гриши выпадает лестовка и «Скитское покаяние», а в душную келью врывается свежий майский воздух и звуки девичьих песен и хоровода, что символизирует победу греха над юношей-келейником (1, 292).

В финале повести Гриша под влиянием Ардалиона, внушившего ему учение страннического толка, совершает переход в «правую веру», приняв новое крещение и имя Геронтий. Учение, которое проповедует Ардалион (учение об антихристе, необходимости отречения от отца, матери, дома, безбрачии, о спасении бегством и спасении «в пещерах, в вертепах, в пропастях земных», неприятию видимых знаков антихриста — гражданских повинностей, денег), позволяет отнести его к странникам-бегунам, отличавшимся самым строгим аскетизмом (см.: [26])<sup>16</sup>. Переход Гриши в новую веру знаменует его окончательное падение.

Художественная деталь в повести П. И. Мельникова-Печерского «Гриша» организует внутреннее пространство текста в единую систему, все элементы которой находятся в сложном взаимодействии и ориентированы на передачу авторского замысла. Художественная деталь несет особую содержательную нагрузку в повести ввиду специфики материала, лежащего в ее основе. Характерной особенностью рассматриваемого произведения является использование преимущественно культурно-бытовых деталей и раскрытие посредством художественной детали не только целого (образа, предмета, явления)

через его части, но и, наоборот, через емкую характеристику целого — множество подробностей, его составляющих, т. е. создание комплекса ассоциативных связей (образы старообрядцев: особенности поведения, внешнего облика, занятий; быт старообрядцев: условия быта, его детали, предметы и т. д.). Художественная деталь у Мельникова-Печерского имеет высокий содержательный потенциал, передавая незначительные признаки образа, предмета, явления, имеющие отношение к старообрядчеству, но приобретающие исключительное значение для его понимания. Невнимание к художественным деталям повести Мельникова-Печерского, посвященной старообрядчеству, может привести к неполной или неверной трактовке самобытного материала, лежащего в ее основе.

### Примечания

- \* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX–XX веков» (№ 34.1126).
- <sup>1</sup> Сборникъ Нижегородской Ученой Архивной Комиссии въ память П. И. Мельникова (Андрея Печерскаго). Н.-Новгородъ: Типо-Лит. Т-ва И. М. Машистова, 1910. Т. IX. Ч. 1. С. 77.
  - <sup>2</sup> Сборникъ Нижегородской Ученой Архивной Комиссии... С. 82.
  - <sup>3</sup> Современникъ. Т. LXXXVI (3–4). Санктпетербургъ: въ Типографіи Карла Вульфа, 1861. С. 7–40.
  - <sup>4</sup> Лесков Н. С. С людьми древлего благочестія // Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Терра, 1996. Т. 3. С. 569.
  - <sup>5</sup> Герцен А. И. Письма 1860–1864 гг. // Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. М.: Наука, 1963. Т. 27. Кн. 1. С. 167.
  - <sup>6</sup> Мельников П. И. Собр. соч.: в 8 т. М.: Правда, 1976. Т. 1. С. 285. Далее ссылки на это издание приводятся с указанием тома и страницы в круглых скобках.
  - <sup>7</sup> Мельниковъ П. И. Отчетъ о современномъ состояніи раскола въ Нижегородской губерніи // Сборникъ Нижегородской Ученой Архивной Комиссии... Т. IX. Ч. 2. С. 259.
  - <sup>8</sup> Там же. С. 264.
  - <sup>9</sup> Там же. С. 266.
  - <sup>10</sup> Там же. С. 264.
  - <sup>11</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1980. Т. 4. С. 336.
  - <sup>12</sup> См.: Мельниковъ П. И. О русскомъ расколѣ // Сборникъ правительственныхъ свѣдѣній о раскольникахъ / сост. В. И. Кельсиевъ. Лондонъ, 1860. Вып. 1. С. 169–170.



- <sup>13</sup> Щаповъ А. П. Русскій расколъ старообрядства, рассматриваемый въ связи съ внутреннимъ состояніемъ Русской Церкви и гражданственности въ XVII вѣкѣ и въ первой половинѣ XVIII вѣка: Опытъ историческаго исследования о причинахъ происхожденія и распространенія раскола. Казань: Изд. книгопродавца Ивана Дубровина, 1859. С. 283–284.
- <sup>14</sup> «Скитское покаяние» — памятник русской духовной литературы, появившийся в рукописной традиции приблизительно в конце XV — нач. XVI вв. Это покаянная молитва к Богу, предназначенная для келейного употребления, а потому она использовалась преимущественно монахами-отшельниками. В начале XVII века памятник вышел из обихода официальной церкви, не попав в печатные богослужебные книги, но закрепился в старообрядческой традиции, где сохранился практически без изменений и стал общеупотребительным: у беспоповцев — в качестве устава самоисповеди, у остальных согласий и толков — как очистительная молитва и приготовление к Святому Причастию (см.: [21, 179, 181, 184]).
- <sup>15</sup> См.: Мельниковъ П. И. Отчетъ о современномъ состояніи раскола... С. 266.
- <sup>16</sup> См.: Христианство: Энциклопедический словарь / под ред. С. С. Аверинцева: в 3 т. М.: Большая Российская энциклопедия, 1993–1995. Т. 2. 1995. С. 642–643.

### Список литературы

1. Андреева Е. А. Функциональная нагрузка художественной детали в тексте // Теория и практика современных гуманитарных и естественных наук: сб. науч. тр. ежегодной межрегиональной научно-практической конференции / отв. ред. В. В. Федоров, Р. И. Паровик. — Петропавловск-Камчатский: Камчатский гос. ун-т им. Витуса Беринга, 2016. — С. 51–54.
2. Анисимов Е. В. Императорская Россия. — СПб.: Питер, 2011 [Электронный ресурс]. — URL: <http://storyo.ru/empire/40.htm> (15.08.2016).
3. Анненковъ П. В. Романы и рассказы изъ престолярного быта // Анненковъ П. В. Воспоминанія и критическіе очерки: Собрание статей и замѣтокъ П. В. Анненкова. — СПб., 1879. — Отд. II. — С. 17–38.
4. Баланчук О. Е. Циклизация как принцип поэтики П. И. Мельникова-Печерского (на материале произведений 1840–1860-х гг.). — Йошкар-Ола: МГПИ, 2007. — 144 с.
5. Боченков В. В. П. И. Мельников (Андрей Печерский): Мировоззрение, творчество, старообрядчество. — Ржев: Маргарит, 2008. — 348 с.
6. Власова З. И. П. И. Мельников-Печерский // Русская литература и фольклор (2 п. XIX века). — Л.: Наука, 1982. — С. 94–130.
7. Галимова Л. Н. Особенности менталитета купца-старообрядца // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. — 2011. — № 3. — С. 26–33.
8. Гневковская Е. В. Проблема выбора жизненного пути. (Повесть П. И. Мельникова-Печерского «Гриша» и драматический эпизод

- «Странник» А. Н. Майкова) // Ученые записки Волго-Вятского отделения Международной Славянской академии наук, образования, искусств и культуры. — Н. Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 2000. — Вып. 14. — С. 141–146.
9. Дунаев М. М. Мельников-Печерский // Дунаев М. М. Православие и русская литература. — М.: Храм Св. мученицы Татианы при МГУ, 2002. — Ч. 3. — С. 329–365.
  10. Зеньковский С. А. Русское старообрядчество: в 2 т. — М.: Ин-т ДИ-ДИК, Квадрига, 2006. — 688 с.
  11. Кормилов С. И. Деталь // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — Стб. 220.
  12. Кудряшов И. В. Проблема духовной самоидентификации в русской литературе второй половины XIX века: аксиология национальной жизни. — Арзамас: Изд-во АГПИ, 2007. — 212 с.
  13. Лещинский А. Н., Лещинский Л. А. Истинно-православные христиане странствующие, бегуны, подпольники, сопелковцы, странники // Энциклопедия религий / под ред. А. П. Забияко, А. Н. Красникова, Е. С. Элбакян. — М.: Академический проект; Гаудеамус, 2008. — С. 564–565.
  14. Лотман Л. М. Мельников-Печерский // История русской литературы: в 10 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. — Т. 9: Литература 70–80-х годов. — Ч. 2. — С. 198–227.
  15. Лотман Л. М. Роман из народной жизни. Этнографический роман // История русского романа: в 2 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1964. — Т. 2. — С. 390–415.
  16. Макулина В. А. П. И. Мельников и В. И. Даль: Творческое взаимодействие // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения. — М., Иркутск: ИГПУ, 2005. — С. 114–123.
  17. Михайлов В. С. Этнокультурное предпринимательство как стимул развития экономики (на примере старообрядческих общин в Российской империи) // Вестник Башкирского университета. — 2014. — Т. 19. — № 4. — С. 1270–1272.
  18. Прокофьева Н. Н. Мельников-Печерский // Литература в школе. — 1999. — № 7. — С. 21–26.
  19. Путнин Ф. В. Деталь художественная // Краткая литературная энциклопедия. — М.: Сов. энциклопедия, 1978. — Т. 9. — Стб. 267–268.
  20. Садофьева А. Ю. Культурно-бытовая деталь // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2008. — № 2. — С. 129–136.
  21. «Скитское покаяние» в русской духовной традиции / публ. А. Е. Петрова // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. — 1997. — Вып. 1. — С. 179–192.
  22. Соколова В. Ф. П. И. Мельников (Андрей Печерский): Очерк жизни и творчества. — Горький: Волго-Вятское книж. изд-во, 1981. — 191 с.

23. Соколова В. Ф. Народознание и русская литература XIX века. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. — С. 114–118.
24. Старикова М. Н. П. И. Мельников-Печерский и В. И. Даль: (П. И. Мельников-Печерский в истории русского романа) // Художественное творчество и взаимодействие литератур. — Алма-Ата, 1985. — С. 43–51.
25. Фокеев А. Л. В. И. Даль и П. И. Мельников-Печерский: творческие контакты // В. И. Даль в мировой культуре: сб. науч. работ. — Ч. 2. — Луганск; Москва: Изд-во ГУ «ЛНУ имени Тараса Шевченко», 2012. — С. 62–75.
26. Юган Н. Л. Образ народа в прозе В. И. Даля, Д. В. Григоровича, П. И. Мельникова-Печерского // Вестник ЛНУ им. Тараса Шевченко. — 2013. — № 4 (264). — С. 51–61.

**Lyubov' V. Alekseeva**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

lempi@mail.ru

## AN ARTISTIC DETAIL IN THE POETICS OF P. I. MELNIKOV-PECHERSKY'S STORY "GRISHA"

**Abstract.** The article considers an artistic detail as the most important structure-forming element of the poetics of one of the early literary works of P. I. Melnikov-Pechersky by the example of his story "Grisha" (1861). The fact that the basic principles of literary creativity of Melnikov-Pechersky were developed under the influence of his long-term office activity connected with studying of Old Belief and its history, and substantially under the influence of V. Dahl, is noted in the article. Certain examples from the story show that the artistic detail in the text of Melnikov-Pechersky based on authentic Old Belief materials has a special substantial meaning and carries a semantic distinguishing function. The author of article emphasises the priority of cultural and household details in Melnikov-Pechersky's story. The article demonstrates that lack of the detailed, enlarged descriptions of Old Belief life is compensated in the story by precisely chosen artistic details giving an idea of the subject (phenomenon or image) in general. Moreover, it is remarkable for Melnikov-Pechersky's story that the clear characteristic of the whole (subject, phenomenon or image) gives a chance to restore, taking into consideration the knowledge we have, lots of details of the described subject.

**Keywords:** P. I. Melnikov-Pechersky, Russian Old Belief, story "Grisha", artistic detail, poetics

### References

1. Andreeva E. A. Funktsional'naya nagruzka khudozhestvennoy detali v tekste [The Functional Loading of an Artistic Detail in the Text]. *Teoriya i praktika sovremennykh gumanitarnykh i estestvennykh nauk [Theory and Practice of Contemporary Arts and Sciences]*. Petropavlovsk-Kamchatskiy, Vitus Bering Kamchatka State University Publ., 2016, pp. 51–54.

2. Anisimov E. V. *Imperatorskaya Rossiya [Imperial Russia]*. St. Petersburg, Piter Publ., 2011. Available at: <http://storyo.ru/empire/40.htm> (accessed 15 August 2016).
3. Annenkov P. V. *Romany i rasskazy iz prostonarodnogo byta [Novels and Stories Based on Demotic Life]*. Annenkov P. V. *Vospominaniya i kriticheskie ocherki [Annenkov P. V. Memoirs and Critical Sketches]*. St. Petersburg, 1879, dept. 2, pp. 17–38.
4. Balanchuk O. E. *Tsiklizatsiya kak printsip poetiki P. I. Mel'nikova-Pecherskogo (na materiale proizvedeniy 1840–1860-kh godov) [Cyclization as the Principle of the Poetics of P. I. Melnikov-Pechersky (Based on the Literary Works of the 1840s—1860s)]*. Yoshkar-Ola, Mordovia State Pedagogical Institute named after M. Ye. Evsev'eva Publ., 2007. 144 p.
5. Bochenkov V. V. P. I. Mel'nikov (Andrey Pecherskiy): *Mirovozzrenie, tvorchestvo, staroobryadchestvo [P. I. Melnikov (Andrey Pechersky): Outlook, Creativeness, Old Belief]*. Rzhev, Margarit Publ., 2008. 348 p.
6. Vlasova Z. I. P. I. Mel'nikov-Pecherskiy [P. I. Melnikov-Pechersky]. *Russkaya literatura i fol'klor (2 poloviny XIX veka) [Russian Literature and Folklore (the Second Half of the 19th Century)]*. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 94–130.
7. Galimova L. N. Osobennosti mentaliteta kuptsa-staroobryadtsa [Specifics of Mentality of an Old Believer Merchant]. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Povolzhskiy region. Gumanitarnye nauki [University Proceedings. Volga Region. Humanities]*, 2011, no. 3, pp. 26–33.
8. Gnevkovskaya E. V. Problema vybora zhiznennogo puti. (Povest' P. I. Mel'nikova-Pecherskogo «Grisha» i dramaticheskiy epizod «Strannik» A. N. Maykova) [The Problem of Choosing a Path of Life. (P. I. Melnikov-Pechersky's Story "Grisha" and the Dramatic Episode "Wanderer" by A. N. Maykov)]. *Uchenye zapiski Volgo-Vyatskogo otdeleniya Mezhdunarodnoy Slavyanskoy akademii nauk, obrazovaniya, iskusstv i kul'tury [Bulletins of the Volga-Vyatka Office of the International Slavic Academy of Sciences, Education, Arts and Culture]*. Nizhniy Novgorod, Nizhny Novgorod University Publ., 2000, issue 14, pp. 141–146.
9. Dunaev M. M. Mel'nikov-Pecherskiy [Melnikov-Pechersky]. *Dunaev M. M. Pravoslaviye i russkaya literatura [Dunayev M. M. Orthodoxy and Russian Literature]*. Moscow, The Temple of St. Tatiana of Moscow State University Publ., 2002, part 3, pp. 329–365.
10. Zen'kovskiy S. A. *Russkoe staroobryadchestvo: v 2 tomakh [Russian Old Belief: in 2 Vols]*. Moscow, Institut DI-DIK Publ., Kvadriga Publ., 2006. 688 p.
11. Kormilov S. I. Detal' [Detail]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]*. Moscow, NPK "Intelvak" Publ., 2001, clmn. 220.
12. Kudryashov I. V. *Problema dukhovnoy samoidentifikatsii v russkoy literature vtoroy poloviny XIX veka: aksiologiya natsional'noy zhizni [The Problem of Spiritual Self-Identification in Russian Literature of the Second Half of the 19th Century: Axiology of National Life]*. Arzamas, Arzamas State Pedagogical Institute Publ., 2007. 212 p.

13. Leshchinskiy A. N., Leshchinskiy L. A. Istinno-pravoslavnye khristiane stranstvuyushchie, beguny, podpol'niki, sopolkovtsy, stranniki [The True Orthodox Christians-Wanderers Runaways (beguny), Hiders (podpol'niki), Sopolkovets, Wanderers (stranniki)]. *Entsiklopediya religiy [Encyclopedia of Religions]*. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., Gaudeamus Publ., 2008, part 2, pp. 564–565.
14. Lotman L. M. Mel'nikov-Pecherskiy [Melnikov-Pechersky]. *Istoriya russkoy literatury: v 10 tomakh [Russian Literature History: in 10 Vols]*. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1956, vol. 9, part 2, pp. 198–227.
15. Lotman L. M. Roman iz narodnoy zhizni. Etnograficheskiy roman [The Novel Based on National Life. Ethnographic Novel]. *Istoriya russkogo romana: v 2 tomakh [The History of Russian Novel: in 2 Vols]*. Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1964, vol. 2, pp. 390–415.
16. Makulina V. A. P. I. Mel'nikov i V. I. Dal': Tvorcheskoe vzaimodeystvie [Melnikov and V. I. Dahl: Creative Interaction]. *Tri veka russkoy literatury. Aktual'nye aspekty izucheniya [Three Centuries of Russian Literature. Essential Aspects of Studying]*. Moscow, Irkutsk, Irkutsk State Pedagogical University Publ., 2005, pp. 114–123.
17. Mikhaylov V. S. Etnokul'turnoe predprinimatel'stvo kak stimul razvitiya ekonomiki (na primere staroobryadcheskikh obshchin v Rossiyskoy imperii) [Ethnocultural Business as an Incentive for Economic Development (in Terms of Old Believers Communities in the Russian Empire)]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta [Bulletin of Bashkir University]*, 2014, vol. 19, no. 4, pp. 1270–1272.
18. Prokof'eva N. N. Mel'nikov-Pecherskiy [Melnikov-Pechersky]. *Literatura v shkole*, 1999, no. 7, pp. 21–26.
19. Putnin F. V. Detal' khudozhestvennaya [An Artistic Detail]. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya [Brief Literary Encyclopedia]*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1978, vol. 9, clmn. 267–268.
20. Sadof'eva A. Yu. Kul'turno-bytovaya detal' [A Cultural and Household Detail]. *Vestnik MGU. Seria 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya [Moscow State University Vestnik. Series 9. Linguistics and Cross-Cultural Communication]*, 2008, no. 2, pp. 129–136.
21. Petrov A. V. «Skitskoe pokayanie» v russkoy dukhovnoy traditsii [“Hermitage Repentance” in Russian Spiritual Tradition]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta [Saint Tikhon's University Review]*, 1997, issue 1, pp. 79–192.
22. Sokolova V. F. P. I. Mel'nikov (Andrey Pecherskiy): Ocherk zhizni i tvorchestva [P. I. Melnikov (Andrey Pechersky): Essays on Life and Creativeness]. Gor'kiy, Volga-Vyatka Book Publishing House, 1981. 191 p.
23. Sokolova V. F. *Narodoznanie i russkaya literatura XIX veka [Folkloristic, Ethnographic and Historical Science of the People and Russian Literature of the 19th Century]*. Moscow, Book House of “LIBROKOM”, 2009, pp. 114–118.

24. Starikova M. N. P. I. Mel'nikov-Pecherskiy i V. I. Dal': (P. I. Mel'nikov-Pecherskiy v istorii russkogo romana) [P. I. Melnikov-Pechersky and V. I. Dahl: (P. I. Melnikov-Pechersky in the History of Russian Novel)]. *Khudozhestvennoe tvorchestvo i vzaimodeystvie literatur* [Artistic Creativity and Interaction of Literatures]. Alma-Ata, 1985, pp. 43–51.
25. Fokeev A. L. V. I. Dal' i P. I. Mel'nikov-Pecherskiy: tvorcheskie kontakty [V. I. Dahl and P. I. Melnikov-Pechersky: Creative Contacts]. *V. I. Dal' v mirovoy kul'ture* [V. I. Dahl in the World Culture]. Lugansk, Moscow, Luhansk Taras Shevchenko National University Publ., 2012, pp. 62–75.
26. Yugan N. L. Obraz naroda v proze V. I. Dalya, D. V. Grigorovicha, P. I. Mel'nikova-Pecherskogo [The Image of the People in the Prose of V. I. Dahl, D. V. Grigorovich and P. I. Melnikov-Pechersky]. *Vestnik Luganskogo natsional'nogo universiteta imeni Tarasa Shevchenko* [Bulletin of Taras Shevchenko National University of Luhansk], 2013, no. 4 (264), pp. 51–61.

*Дата поступления в редакцию: 20.08.2016*

DOI 10.15393/j9.art.2016.3981

УДК 821.161.1.09“18”

**Дарья Сергеевна Кунильская***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

dkunilskaya@yandex.ru

## **КОНЦЕПТ И ИДЕОЛОГЕМА «ВИЗАНТИЗМ» В ПУБЛИЦИСТИКЕ К. Н. ЛЕОНТЬЕВА\***

**Аннотация.** В статье рассмотрена концепция византизма К. Н. Леонтьева. Цель исследования заключается в анализе ключевого концепта программной статьи Леонтьева «Византизм и славянство» (1875). Направление исследования обуславливает выбор культурно-исторического подхода к анализу литературных явлений. Для понимания данной концепции важно учитывать восприятие образа Византии в мировой культуре. В источниках к программной статье К. Н. Леонтьева (Шлоссер, Тъери, Гизо) тенденциозный образ Византии доказывает не вполне адекватную историческим реалиям общепринятую точку зрения на место и роль Восточной Империи в мировом культурном пространстве. Негативная оценка византизма проявляется в прижизненной критике публициста, в откликах на статью и сборник «Восток, Россия и славянство» (1886). Леонтьев намеренно использовал термин «византизм» как оригинальную идеологему, идя в разрез с общепринятым мнением. Подобное осмысление византийского наследия может указать на новый подход в изучении консервативных писателей и публицистов.

**Ключевые слова:** византизм, Византия, К. Н. Леонтьев, образ, концепт, идеологема

**В** 1887 году К. Н. Леонтьев сообщал А. А. Александрову: «Знаете ли Вы, что я две самые лучшие свои вещи — роман и не-роман (“Одиссея” и “Византизм и славянство”) — написал после полутора года общения с афонскими монахами, чтения аскетических писателей и жесточайшей плотской и духовной борьбы с самим собою»<sup>1</sup>. В приведенной цитате вызывают интерес расставленные писателем акценты. Если второй труд о триедином процессе есть своего рода теоретическая программа К. Н. Леонтьева (см., напр.: [15]; [17]), то большой роман «Одиссей Полихрониадес» можно назвать художественным воплощением концепции византизма писателя (см.: [12]; [13]).

Статья «Византизм и славянство» была напечатана в третьей книге «Чтений в Императорском обществе истории древностей Российских при Московском университете» (ред. О. М. Бодянский) за 1875 год. В своих воспоминаниях «Моя литературная судьба 1874–1875» (1875, 1890) Леонтьев рассказывал, что «Византизм» получил негативные отзывы М. Н. Каткова и И. С. Аксакова, едва ли не главных представителей консервативной партии того времени (см.: [8, 93–106]).

Византизм определил историко-философские взгляды Леонтьева, для которого это понятие — «особого рода образованность или культура»<sup>2</sup>. 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...» (7<sub>1</sub>, 300–301).

Из этого постулата писатель исходит в учении о роли России в мировой истории: «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» (7<sub>1</sub>, 331).

К. Леонтьев не просто излагал свои теоретические взгляды: архивный материал, введенный в научный оборот О. Л. Фетисенко, позволяет сделать вывод о том, что в последние годы своей жизни он готовил особый проект устройства новой Восточной Империи с главным городом — Константинополем. Как пишет О. Л. Фетисенко, «“мечты” и “пророчества” Леонтьева о “культурно-бытовом своеобразии” (8, 52) оформляются в стройное учение, которому <...> он дал название гептастилизма, вероятнее всего, в 1882–1883 гг.» [20, 82].

В истории России Леонтьев с его идеей о восстановлении Византийской империи не был одинок. Мечтаниям писателя предшествует, к примеру, «греческий проект» Екатерины II,



впервые изложенный в письме к австрийскому императору Иосифу II (10/21 сентября 1872 г.)<sup>3</sup>. Несмотря на то, что «греческий проект» не был реализован, в русской культуре подобный замысел играл важную роль на протяжении долгого времени, поскольку формирование государственной идентичности совпало со временем, когда «метафоры и риторические ходы как бы застыли в основных положениях новой государственной идеологии <...>» [10].

Византийская империя для Леонтьева оставалась положительной моделью сильного государства, удерживающего на протяжении тысячи лет лидирующее положение в мире.

В начале XX века в «Словаре иностранных слов, вошедших в состав русского языка» А. Н. Чудинова *византизм* трактуется как «отличительная особенность византийского быта: деспотизм, бюрократизм, подчинение церкви государству, преклонение пред внешними формами религии без нравственных правил; лесть, пышность, разврат»<sup>4</sup>. В переведенном с немецкого языка «Словаре античности» конца XX века византизм охарактеризован через словосочетание «“типично византийский”»: также отмечается, что в конце XIX века «в период прусской монархии произошло сужение этого понятия. Данным словом стала обозначаться совокупность темных сторон византийского государства и частного быта»<sup>5</sup>.

До Леонтьева, во многом и после, *византизм* как историческое явление воспринимался в большей степени отрицательно. Писатель и публицист попытался переосмыслить содержание термина и дать переоценку византийскому наследию в мировой истории.

Работая над статьей «Византизм и славянство», он пользовался источниками, которые имел в своем распоряжении (7<sub>2</sub>, 682–713), читал ранее, отсутствием и недостаточностью которых был не удовлетворен (7<sub>2</sub>, 667). Указывая источники автора в связи с историей Византии, чаще всего вспоминают А. Тьерри и его книгу «Последние времена Западной Империи», а также Ф. Гизо, упомянутого в «Византизме» несколько раз (7<sub>1</sub>, 307, 405, 423).

Тьерри в предисловии к своему труду обвиняет западную историческую науку XVIII века в пристрастном увлечении ученых, с каким они «преследовали Императоров Христианских, искажая их действия и представляя их в превратном виде» [19, 3]: подобное восприятие формировалось столетиями.

Выдающийся петербургский ученый А. А. Васильев в обзоре византийской историографии подчеркивает роль Ш.-Л. Монтескье и Э. Гиббона в формировании негативного восприятия Восточной Империи в Европе. Франция, явившаяся основательницей византиноведения, в том же XVII веке, «вступив в просветительскую эпоху <...> с ее отрицанием прошлого, со скептицизмом в области религии и с критикой монархической власти, не могла уже более интересоваться Византией» [2, 44]. Начиная с этого времени история Византии стала получать уничижительную характеристику.

Профессор Робин Кормак, британский специалист по византийскому искусству, отмечает, что крайне негативная оценка византийского искусства, темного, забывшего античную традицию, появляется уже в XVI веке: «It appears to dissolve the highly negative interpretation of Byzantine art first set out in 1550 by the painter Giorgio Vasari (1511–1574) in his *Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects* which has been the dominant view in much scholarship: that the arts of antiquity ‘died’ in the Dark Ages, only to be revived by Giotto in the thirteenth century»<sup>6</sup> [22, 2].

Причины подобной оценки кроются, как представляется, не только в идеалах эпохи Просвещения, но и в более ранней истории, когда во время Четвертого крестового похода в 1204 году был полностью razoren Константинополь, и Византия, которой суждено было существовать еще два века, так и не смогла оправиться от этого удара.

Немецкий историк Ф. К. Шлоссер, чей многотомный труд «Всемирная история» использовал Леонтьев, писал о завершении Четвертого крестового похода:

Возмутительная жестокость франков, их зверская и необузданная чувственность, дикая ярость, с которою они оскверняли все святое и не святое, присоединяя к насилию поругание, — все эти варварства ни в чем не уступали неистовствам,

произведенным османскими турками двести пятьдесят лет спустя: но те имели, по крайней мере, извинением, что в покоренном городе видели столицу неверных [21, т. 2, 75].

Отметим, что книга Шлоссера долгое время оставалась «единственным обширным изложением всеобщей истории» (см.: [4]). Шлоссера, по мнению Леонтьева, отличало общее гуманное направление. Гервинус, ученик Шлоссера, особое значение своего наставника для исторической науки видел в том, что он призывал ученых перестать «смотреть на средневековые глаза Вольтера» [3, 156]. Но, заметим, объективное изложение фактов истории не лишает исследование Шлоссера традиционной негативной оценки византийского быта и нравов<sup>7</sup>.

Другой важный источник, к которому обращался Леонтьев, — это «История цивилизации в Европе» Ф. Гизо, которого он характеризовал как «аристократа в политике и христианина в чувствах» (8<sub>1</sub>, 196). В своем труде Гизо не касался проблемных вопросов истории Восточной империи, но отдельные авторские замечания позволяют сделать вывод относительно взглядов этого исследователя на Византийскую империю. Размышляя о роли Церкви в конце V — начале VI веков, Гизо пишет о монастырях как местах убежища для нее и далее проводит аналогию: «Туда удалялись благочестивые люди, подобно тому, как на Востоке они удалялись в Фиваиду, чтобы избежать светской жизни и испорченности нравов Константинополя» [7, 152]. Анализируя крестовые походы как явление общеевропейское, Гизо замечает: «Нет сомнения, что греческое общество, несмотря на свою обесиленную, испорченную, умирающую цивилизацию, производило на крестоносцев впечатление общества более развитого, утонченного, просвещенного, нежели их собственное» [7, 154].

Несмотря на объективность, присущую Шлоссеру и Гизо, оба историка в целом находились под влиянием традиции, выраженной в известном тезисе Вольтера об «ужасной и отвратительной» («horrible et dégoûtante») Византии.

Назовем еще один источник *византизма* писателя — «Введение в историю XIX века» Г.-Г. Гервинуса, у которого

Леонтьев ценил мысль о том, что закономерное развитие государства совершается от первоначальной точки к своему апогею, а затем происходит возвращение к первоначальному состоянию. Гервинус обращает внимание на конечное завоевание Византии турками в 1453 году и делает вывод о том, что гибель империи показала Европе ее слабую сторону «в политической организации» [6, 18].

В использованных Леонтьевым источниках контекст высказываний о Византии нейтрален или тяготеет к таковому (у Шлоссера и Гизо), позитивен (у Тьерри), амбивалентен (у Гервинуса).

Согласно данным «Национального корпуса русского языка» самое раннее использование лексемы *византизм* связано с именем А. И. Герцена и его статьями «Дилетантизм в науке» (1843) и «Русские немцы и немецкие русские» (1859)<sup>8</sup>. Этот факт заслуживает особого внимания, поскольку параллели в творчестве Герцена и Леонтьева несомненно существуют (см., напр.: [8]). Леонтьев неоднократно указывал на то, что Герцен, «человек изящно воспитанный и глубокий <...> разочаровался в европейском простолудине; он понял, что ему, этому рабочему, хочется стать *средним буржуа* и *больше ничего*» (7<sub>1</sub>, 100). Много позднее Леонтьев рекомендует «познакомиться со взглядами Герцена на Европу и Россию» [16, 76] о. И. Фуделю, одному из своих ближайших учеников.

По воспоминаниям М. В. Леонтьевой, племянницы К. Н. Леонтьева, в 1869 году, когда ее дядю перевели в город Янина консулом, они читали «Герцена — наслаждались остроумием, блеском и теплотой в его “Былом и думах”» (6<sub>2</sub>, 89). В «Англии», шестой части этого произведения, мы находим употребление термина *византизм*: «Грубый католицизм и позолоченный византизм не так суживают ум, как тощий протестантизм; а религия без откровения, без церкви и с притязанием на логику почти неискоренима из головы поверхностных умов, равно не имеющих ни довольно сердца, чтоб верить, ни довольно мозга, чтоб рассуждать»<sup>9</sup>.

Эстетический компонент, важный и для Леонтьева, и для Герцена, выступает на первый план. Самобытность религии, оригинальность идей, положенных в основу развития нации, — критерии, играющие первостепенную роль в философии культуры двух писателей. Можно допустить, что Леонтьев обратил внимание на термин *византизм* в одной из статей Герцена (см. об этом: [20, 164]). В 1890 году в полемике с В. С. Соловьевым Леонтьев признался: «Слово это сослужило мне плохую службу в русской литературе; на него нападали почти все, даже и весьма благоприятно обо мне писавшие» (8<sub>2</sub>, 144).

Так, И. Аксаков критиковал взгляды Леонтьева на греко-болгарскую распрю и характеризовал «византизм» как явление, обособляющее Россию, но вместе с тем и тормозящее ее развитие: «...у насъ сама народность носить на себѣ напѣчатленіе Церкви. Мы приняли ея строй изъ Византіи и даже блюдемъ ее со всѣмъ внѣшнимъ характеромъ византизма, — даже въ ущербъ нашему національному развитію!» [1, 10]. В его толковании *византизм* предстает как некий отвлеченный принцип, наследованный Россией.

Орест Миллер порицал Леонтьева за взгляды, прямо противоположные славянофильским<sup>10</sup>. *Византийство*, как полагает Миллер, присуще определенной традиции, наследованной от Восточной империи. Выразителем подобных взглядов Миллер называет прп. И. Волоцкого, ссылающегося «на ту кровавую практику византийскую, которая вовсе однако же не убеждала его противников, проникнутых истинным духом Христовым заволжских старцев» [14, 436]. Термин *византийство* употреблен здесь в отрицательном смысле, характеризующем деспотическую власть византийских правителей, подчиняющих церковь государственному началу.

В заметке-рецензии, появившейся в № 12 журнала «Вестник Европы» за 1885 год, слова *византизм*, *византизм*, *византийство* используются как синонимы. Византийская идея, пропагандируемая Леонтьевым, расценивается автором заметки крайне негативно: «Славянская идея должна уступить место византийской, а последняя

призвана положить свою безнадежно-мертвящую печать на русское народное развитие <...>» [3, 912].

В энциклопедии «Русская философия» (2010) термин *византизм* фиксируется как авторский. *Византизм* включает в себе «особого типа отношения между Церковью и государством, где Церковь и государство не противостоят друг другу, а напротив, взаимодополняют, помогают друг другу в ходе достижения согласия (гармонии) и сотрудничества (синергии)»<sup>11</sup>.

Для Леонтьева византизм подразумевал новое направление консервативной мысли. Склонный к эстетическому эпатажу Леонтьев прибегает к емкой провокативной формуле — «Византизм и славянство». Славянофилы и западники, апеллируя в своих спорах к наследию Византийской империи, оставались в русской культуре. С одной стороны, византизм выступал как культурный концепт, входящий «в ментальный мир человека»<sup>12</sup>. С другой стороны, термин обладал отличительной особенностью идеологема [11, 57], являясь выражением определенной идеологии и характеризуя тип государственности, представления о пути развития России, ее идентичности и самоопределении в мировой истории.

Идея русского византизма парадоксальна. Она выражает специфическое для русского сознания «тонкое различие “я знаю это” и “я знаю об этом”» [18, 112]. И если «“почвенничество” Достоевского и есть его *новое слово* в истории идей» [9, 23], то *византизм* Леонтьева стал еще одной темой в споре о путях развития русского государства.

### Примечания

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

<sup>1</sup> Леонтьев К. Н. Избранные письма. 1854–1891. СПб.: Пушкинский фонд, 1993. С. 318.

<sup>2</sup> Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем: в 12 т. СПб.: Изд-во «Владимир Даль», 2005. Т. 7. Книга 1. С. 300. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома, книги (нижний индекс), страницы в круглых скобках.

- 3 Письмо Екатерины II к Иосифу II от 10 сентября 1782 г. // Русский Архив. 1880. № 4. С. 281–291.
- 4 Чудинов А. Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка [Электронный ресурс]. — URL: [http://dic.academic.ru/contents.nsf/dic\\_fwords.html](http://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_fwords.html).
- 5 Ирмшер Й., Йоне Р. Словарь античности. М.: «Прогресс», 1989. С. 99.
- 6 «Как представляется, широкое распространение получила крайне негативная интерпретация византийского искусства, впервые изложенная Джорджо Вазари в его книге “Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих”. Согласно этой концепции, античное искусство погибло в “темные века” только, чтобы возродиться благодаря Джотто в XIII веке: данная точка зрения оставалась доминирующей в гуманитарной сфере» (перевод мой. — Д. К.). Джорджо Вазари (1512–1574) — художник, архитектор, популяризатор идеи о «темном» византийском периоде в искусстве. См.: Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М.: Терра, 1994. 848 с.
- 7 Примером может служить характеристика, данная историком, восстанию «Ника» (532 г.) в Константинополе: «Возмущение это (восстание «Ника». — Д. К.) доказывает, до какой степени нравственного упадка дошли потомки древних римлян, составлявшие население Константинополя» [21, т. 3, 273].
- 8 Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru/>.
- 9 Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1957. Т. 11. С. 224.
- 10 По мнѣнію нѣкоторыхъ, слово *человѣкъ* должно быть устранено, какъ опасный соблазнъ, изъ государственной сферы, по мнѣнію другихъ, едва-ли не такимъ же соблазномъ служить оно и въ сферѣ церковной. Прочтите напримѣръ сочиненія — неоспоримо талантливаго г. Леонтьева: “Византизмъ и славянство” и “Наши новые христіане”, и вы убѣдитесь въ послѣднемъ...» [14, 421].
- 11 Шамшуринов В. И. Византизм. Новая философская энциклопедия: в 4 т. [Электронный ресурс]. URL: <http://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH0186d76cc06fa939e54e2d86>.
- 12 Степанов Ю. С. Концепты: Словарь русской культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 40.

## Список литературы

1. Аксаковъ И. С. <Противъ національнаго самоотреченія и пантеистическихъ тенденцій, высказывавшихся въ статьяхъ В. С. Соловьева> // Русь. — 1884. — № 7. — С. 2–16.
2. Васильев А. А. История Византийской империи (время до Крестовых походов). — СПб.: «Алетейя», 1998. — 512 с.
3. Востокъ, Россія и славянство. Сборникъ статей К. Леонтьева. Том I. Москва, 1885 [Рецензия] // Вѣстникъ Европы. — 1885. — № 12. — С. 909–912. («Литературное обозрѣніе»).
4. Всеобщая Исторія Георга Вебера. Переводъ со второго изданія, пересмотрѣннаго и переработаннаго при содѣйствіи специалистовъ. Томъ первый. Перевелъ Андреевъ. Изданіе К. Т. Солдатенкова. М., 1885 [Рецензия] // Вѣстникъ Европы. — 1885. — № 12. — С. 903–905. («Литературное обозрѣніе»).
5. Гервинус Г. Г. Автобиография. — М.: Издание К. Т. Солдатенкова, 1895. — 359 с.
6. Гервинус Г. Г. Введение в историю XIX века. — СПб.: Типография О. И. Бакста, 1864. — 151 с.
7. Гизо Ф. История цивилизации в Европе. — М.: Издательский дом «Территория будущего», 2007. — 329 с. (Серия «Университетская библиотека Александра Погорельского»).
8. Гревцова Е. С. Философия культуры А. И. Герцена и К. Н. Леонтьева: Сравнительный анализ: дис. ... канд. философских наук. — М., 2000. — 142 с.
9. Захаров В. Н. Почвенничество в русской литературе: метафора как идеологема // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. — Вып. 10: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 7. — С. 14–24.
10. Зорин А. Л. Русская ода конца 1760-х — начала 1770-х годов, Вольтер и «греческий проект» Екатерины II // НЛО. — 1997. — № 4 [Электронный ресурс]. — URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/1997/24/zorin.html> (05.08.2016).
11. Клушина Н. И. Теория идеологем // Политическая лингвистика. — 2014. — № 4. — С. 54–58.
12. Кунильская Д. С. «“Литературный” византизм в романе “Одиссей Полихрониадес”» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. — Вып. 11: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 8. — С. 55–57.
13. Кунильская Д. С. «Ранневизантийская традиция в романе “Одиссей Полихрониадес” К. Н. Леонтьева» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. — Вып. 10: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 7. — С. 71–73.



14. Миллер О. Ф. Церковь и византийство // Киевская старина. — 1884. — № 11 (ноябрь). — С. 419–446.
15. Пашко Р. Г. Концепция «византизма» Константина Леонтьева // Русская культура на межконфессиональных перекрестках. — М.: МАИ, 1995. — С. 70–71.
16. «Преемство от отцов»: Константин Леонтьев и Иосиф Фудель: Переписка. Статьи. Воспоминания. (Приложение к Полн. собр. соч. и писем К. Н. Леонтьева: в 12 т. Кн. 1). — СПб.: Изд-во «Владимир Даль», 2012. — 756 с.
17. Рабкина Н. А. «Византизм» Константина Леонтьева // История СССР. — 1991. — № 6. — С. 28–44.
18. Степанов Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. — М.: Языки славянских культур, 2007. — 248 с.
19. Тьерри А. Рассказы Римской истории пятого века. Последнее время Западной Империи. — М.: Университетская тип., 1861. — 478 с.
20. 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.: Изд-во «Пушкинский дом», 2012. — 784 с.
21. Шлоссер Ф. Всемирная история: в 8 т. — СПб.: Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1869. — Т. 2. — 693 с.; 1870. — Т. 3. — 699 с.
22. Cormack R. Byzantine Art. — Oxford: University Press, 2000. — 245 p. (Oxford history of art).

**Dar'ya S. Kunil'skaya**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)  
dkunil'skaya@yandex.ru*

## THE CONCEPT AND IDEOLOGEME OF BYZANTISM IN PUBLICISTIC WRITINGS OF K. N. LEONTIEV

**Abstract.** The article's theme is the conception of Byzantism by K. N. Leontiev. The purpose of the study is analysis of the key concept of Leontiev's program article "Byzantism and Slavdom" (1871). The line of the research determines the choice of a cultural and historic approach to analysis of literary phenomena. The tradition of comprehension of the image of Byzantium in the world culture is important for understanding this conception. A biased image of Byzantium, appeared in the sources of Leontiev's article (Schlosser, Thierry, Guizot), proves the common viewpoint of the role of the Eastern Roman Empire in the world cultural sphere which is hardly ever corresponds to historical facts. Negative evaluation of Byzantism appears in lifetime

criticism of the writer, in reviews of the article and collection of articles “The East, Russia and Slavdom” (1886). Opposing the accepted opinion Leontiev used the notion “byzantism” intentionally as an authentic ideologeme. Such comprehension of Byzantine heritage may indicate at a new approach to the study of traditional writers and journalists.

**Keywords:** Byzantism, Byzantium, K. N. Leontiev, image, concept, ideologeme

## References

1. Aksakov I. S. <Protiv natsional'nogo otrecheniya i panteisticheskikh tendentsiy, vyskazyvavshikhnya v stat'yakh V. S. Solov'eva> [Against National Self-denial and Pantheistic Tendencies Expressed in the Articles of V. S. Solovyov]. *Rus'*, 1884, no. 7, pp. 1-16.
2. Vasil'ev A. A. *Istoriya Vizantiyskoy imperii (vremya do Krestovyykh pokhodov)* [History of the Byzantine Empire (The Time Before the Crusades)]. St. Petersburg, “Aleteyya” Publ., 1998. 512 p.
3. Vostok, Rossiya i slavyanstvo. Sbornik statey K. Leont'eva. Tom 1. Moskva. 1885 (Retsenziya) [The East, Russia and Slavdom. Collection of Articles of K. N. Leontiev. Vol. 1. Moscow, 1885 (Review)]. *Vestnik Evropy*, 1885, no. 12, pp. 909-912.
4. Vseobshchaya istoriya Georga Vebera. Perevod so vtorogo izdaniya, peresmotrennogo i pererabotannogo pri sodeystvii spetsialistov. T. I. Perevel Andreev. Izdanie K. T. Soldatenkova. Moskva. 1885 (Retsenziya) [George Vebers's Universal History. Translation of the Second Edition. Vol. 1. Translated by Andreev. Izdanie K. T. Soldatenkova Publ. Moscow. 1885 (Review)]. *Vestnik Evropy*, 1885, no. 12, pp. 903-905.
5. Gervinus G. G. *Avtobiografiya* [Autobiography]. Moscow, K. Soldatenkov Publ., 1895. 359 p.
6. Gervinus G. G. *Vvedenie v istoriyu XIX veka* [An Introduction to the History of the 19th Century]. St. Petersburg, Tipografiya O. I. Baksta Publ., 1864. 151 p.
7. Gizo F. *Istoriya tsivilizatsii v Evrope* [The History of Civilization in Europe]. Moscow, Izdatel'skiy dom “Territoriya budushchego” Publ., 2007. 336 p.
8. Grevtsova E. S. *Filosofiya kul'tury A. I. Gertsena i K. N. Leont'eva: Sravnitel'nyy analiz. Dis. ... kand. filosofskikh nauk* [Philosophy of Culture of A. I. Herzen and K. N. Leontiev: Comparative Analysis. PhD. philos. sci. diss.]. Moscow, 2000. 142 p.
9. Zakharov V. N. Pochvennichestvo v russkoy literature: metafora kak ideologema [Pochvennichestvo in Russian Literature: The Metaphor as an Ideologeme]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2012. Vol. 10: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII-XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel Text in Russian Literature of the 18th-20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre]. Issue 7, pp. 14-24.

10. Zorin A. L. Russkaya oda kontsa 1760-kh — nachala 1770-kh godov, Vol'ter i «grecheskiy proekt» Ekateriny II [Russian Ode of the late 1760s and early 1770s, Voltaire and the “Greek Project” of Catherine II]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 1997, no. 4. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/1997/24/zorin.html> (accessed 5 August 2016).
11. Klushina N. I. Teoriya ideologem [A Theory of Ideologemes]. *Politicheskaya lingvistika*, 2014, no. 4, pp. 54–58.
12. Kunil'skaya D. S. «Literaturnyy” vizantizm v romane “Odissey Polikhroniades”» [Literary Byzantism in Konstantin Leontiev's Novel “Odysseus of Polihroniades”]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2013. Vol. 11: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre]. Issue 8, pp. 55–57.
13. Kunil'skaya D. S. «Rannevizantiyskaya traditsiya v romane “Odissey Polikhroniades” K. N. Leont'eva» [Early Byzantine Traditions in the Novel “Odysseus Polihroniades” by K. N. Leontiev]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2012. Vol. 10: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre]. Issue 7, pp. 71–73.
14. Miller O. F. Tserkov' i vizantiystvo [Church and Byzantinism]. *Kievskaya starina*, 1884, no. 11 (November), pp. 419–446.
15. Pashko R. G. Kontseptsiya «vizantizma» Konstantina Leont'eva [The Concept of “Byzantism” of Konstantin Leontiev]. *Russkaya kul'tura na mezhkonfessional'nykh perekrestkakh* [Russian Culture at the Crossroads of Interdenominationalism]. Moscow, MAI Publ., 1995, pp. 70–71.
16. *Preemstvo ot ottsov»: Konstantin Leont'ev i Iosif Fudel': Perepiska. Stat'i. Vospominaniya (Prilozhenie k Polnomu sobraniyu sochineniy i pisem K. N. Leont'eva: v 12 tomakh. Kn. 1)* [“Fathers' Heritage”: Konstantin Leontiev and Iosif Fudel: Letters. Articles. Recollections. (An Addendum to the Complete Works and Letters of K. N. Leontiev: in 12 Vols. Book 1)]. St. Petersburg, “Vladimir Dal” Publ., 2012. 756 p.
17. Rabkina N. A. «Vizantizm» Konstantina Leont'eva [“Byzantism” by Konstantin Leontiev]. *Istoriya SSSR*, 1991, no. 6, pp. 28–44.
18. Stepanov Yu. S. *Kontsepty. Tonkaya plenka tsivilizatsii* [Concepts. A Thin Membrane of Civilization]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2007. 248 p.
19. Terri A. *Rasskazy Rimskoy istorii pyatogo veka. Poslednee vremya Zapadnoy Imperii* [Stories of Roman History of the Fifth Century. The Time of the End of the Western Empire]. Moscow, Universitetskaya tipografiya Publ., 1861. 478 p.

20. Fetisenko O. L. *Geptastilisty. Konstantin Leont'ev, ego sobesedniki i ucheniki: (Idei russkogo konservatizma v literaturno-khudozhestvennykh i publitsisticheskikh praktikakh vtoroy poloviny XIX veka — pervoy chetverti XX veka)* [*Heptastylists. Konstantin Leontiev, His Interlocutors and Disciples: (The Ideas of Russian Conservatism in Literary and Art and Publicistic Practices of the Second Half of the 19th Century and the First Quarter of the 20th Century)*]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2012. 784 p.
21. Shlosser F. *Vsemirnaya istoriya: v 8 tomakh* [*The World History: in 8 Vols*]. St. Petersburg, The Wolf Printing House, 1869, vol. 2. 693 p.; 1870, vol. 3. 699 p.
22. Cormack R. *Byzantine Art*. Oxford, University Press, 2000. 245 p. (Oxford History of Art).

*Дата поступления в редакцию: 25.08.2016*

DOI 10.15393/j9.art.2016.3644

УДК 821.161.1.09“18”

**Виталий Юрьевич Даренский***Луганский национальный аграрный университет  
(Луганск, Луганская народная республика)*

darenskiy1972@mail.ru

## ИСПЫТАНИЕ СМЕРТЬЮ КАК НРАВСТВЕННАЯ ГОЛГОФА ГЕРОЯ В ПРОЗЕ ВС. ГАРШИНА

**Аннотация.** Статья посвящена анализу двух рассказов Вс. Гаршина — «Четыре дня» и «Художники» — в контексте «пасхального архетипа» русской литературы, сформированного христианской традицией. Фундаментальным императивом этого архетипа является понимание любого жизненного испытания как морального подвига — «нравственной голгофы». Последняя приобретает особо радикальный характер в ситуациях «прохождения через смерть». Если у Гаршина и в европейском экзистенциализме осознание смерти является глубочайшим потрясением, которое настолько сильно, что подводит человека к экзистенциальному кризису, то для христианского сознания смерть становится очищенным бытием, тем состоянием, которое не есть трагедия, а возвышающая и необходимая цель человеческого земного бытия в перспективе бессмертия души. Именно в смерти и раскрывается конечный смысл земной жизни (спасение бессмертной души). Гаршин показал это столь пронзительно, как удавалось редко кому другому, и тем самым явил особую черту русского художественного гения.

**Ключевые слова:** Вс. Гаршин, пасхальный архетип, личность, смерть

...если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода. Любящий душу свою погубит ее; а ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную (Ин. 12:24–25).

**А**лександр Волжский (Глинка) в своем глубоком исследовании «Гаршин как религиозный тип» точно обозначил самую важную в духовном отношении черту этого писателя: «Въ немъ съ особенной силой и правдой сказалось это своеобразное, какъ бы застенчиво-прячущееся, затемненное христианское сознание въ русской литературѣ» [2, 9].

Исследование творчества Вс. Гаршина под этим углом зрения чрезвычайно плодотворно, поскольку оно позволило бы выделить те черты русского национального мировоззрения, которые ему органично присущи даже и тогда, когда на сознательном уровне русский человек уже утрачивает связь с Церковью. Именно это уже фактически постхристианское мировоззрение и отражено в художественном мире Вс. Гаршина. Однако тот факт, что *сознание многих героев писателя при этом осталось сущностно христианским по своим глубинным мотивам*, является, по сути, эмпирическим доказательством «воцерковленности» души русского народа.

Исследование Евангельского текста в русской литературе опирается на принципиальную методологическую установку, хорошо сформулированную И. А. Есауловым: «...евангельский текст не сводится лишь к набору цитат, а является фундаментом русской литературы, русской культуры и самого бытия России» [4, 23]. Суть этого фундамента, по определению В. Н. Захарова, состоит «в том, что *русская культура (и литература) православна*, а это значит, что она была пасхальной, спасительной и воскрешающей “мертвые” и грешные души; она соборна, в ней Благодать всегда выше Закона. Таков общий итог предпринятых в последнее время исследований по изучению христианских традиций в русской литературе» [6, 5]. Результатом этих исследований стало и введение И. А. Есауловым в научный оборот принципиально важного концепта «пасхальный архетип» русской литературы. Он обозначает смысловое ядро метасюжета русской литературы как *мира духовного преображения человека*. При этом, как пишет И. А. Есаулов, «в русской духовной традиции для того, чтобы *воскреснуть*, необходимы не только страдания, но и — в пределе — смерть “ветхого” человека: Воскресения без смерти не бывает. Воскресение — это не возрождение заново, не “повторение” природного цикла. Это переход в качественно иное измерение, преодоление смерти посредством духовного спасения» [5, 260]. У каждого из значительных русских писателей и поэтов этот архетип проявляется по-своему. Особый интерес по вышеуказанной причине в этом отношении представляет творчество Вс. Гаршина. Задачей

данной статьи является краткий анализ двух рассказов писателя — «Четыре дня» и «Художники» — с целью выявления в них базового сюжета («пасхального архетипа») духовного воскресения человека посредством прохождения его через символическую смерть — «нравственную голгофу».

Рассказ Вс. Гаршина «Четыре дня» на фоне русской прозы XIX века выглядит, с одной стороны, достаточно «классическим» с точки зрения ее содержательных особенностей (в первую очередь, интенции крайне обостренного нравственного самоанализа), но вместе с тем, стоит и как-то особняком с точки зрения стилистической и мировоззренческой: выглядит словно каким-то пришельцем из века XX-го с его *особым ощущением трагической покинутости человека в обесмысливающемся мире*. В силу этих особенностей типологически рассказ «Четыре дня» следует относить к тому явлению в истории литературы, которое принято обозначать термином «экзистенциальная проза». В XX веке экзистенциализм возник как попытка создания нового мировоззрения, в котором человек рассматривается не как абстрактное существо, но на первый план выходят его смысло-жизненные переживания, составляющие конкретный уникальный опыт каждого человека. Основными темами экзистенциального мышления, в том числе и в его художественном воплощении, стали: 1) проблема конечности человеческого существования; 2) обнаружение сокровенного смысла человеческой жизни через осознание ее конечности; 3) смерть как ведущий элемент жизни, придающий ей особый и неповторимый смысл; 4) тревога и внутреннее напряжение, возникающее в результате осознания собственной смертности и поиска смысла, трансформируют человека как нравственное существо. Так, знаковым литературно-философским памятником экзистенциализма остается повесть А. Камю «Посторонний», а также принципы экзистенциальной «подрывной прозы», заложенные Г. Гессе в романе «Степной волк». Можно говорить о существовании особой «экзистенциальной прозы», для которой характерны проблемы смысла жизни и самоопределения, смерти как особого «состояния бытия»,

духовного одиночества и заброшенности, свободы как трагически-неустрашимой сущности человеческого бытия.

Смерть в традиции экзистенциализма воспринимается как «неизлечимая болезнь» самой жизни, поскольку она вызывает у человека страшное чувство отчаяния от осознания конечности и хрупкости существования. Смерть и война как «царство смерти» всех уравнивают, всё и всех ставят на грань небытия, создавая ощущение катастрофической бессмысленности жизни. Если рассматривать исторические предпосылки возникновения экзистенциализма, то решающим фактором будут войны XX столетия, с их бессмысленным уничтожением огромных масс людей. Но сама война не в ее героически-нравственном пафосе, а именно как насилие над человеческой природой, как бытийный символ самой смерти начала осознаваться в литературе еще ранее.

Именно к этому ряду и принадлежит рассказ Вс. Гаршина. Как отмечает Г. Красников, «даже и в мировой литературе этот гаршинский небольшой шедевр стоит особняком, пожалуй, не имея себе равных по описанию безумной и жуткой реальности войны, из простого, страшного в своей обыденности и привычности эпизода поднимающейся до эпического и эсхатологического символа» [7, 10]. Именно благодаря особому безумному и жуткому взгляду на мир и выразившему его особому «гаршинскому» стилю, впервые проявившемуся именно в этом рассказе, Гаршин сразу стал известным русским писателем. Поступив рядовым добровольцем в 138-й Болховский полк, 11 августа 1877 года он получил ранение в бою при Аясларе (Болгария). В реляции о нем говорилось, что он «примером личной храбрости увлек вперед товарищей в атаку, во время чего и ранен в ногу» [11, 6]. Тогда же, находясь на лечении в военном госпитале, он и написал «Четыре дня». Добровольцем на войну Гаршин пошел потому, что это было своего рода «хождением в народ» (перестрадать вместе с простыми солдатами на фронте), а самое главное — это желание явно исходило из его внутренней творческой потребности пережить такие события, которые бы проявили особое трагическое мироощущение, доминировавшее в душе писателя.



Тема рассказа «Четыре дня» — человек на войне — естественно, не была оригинальным изобретением Гаршина, она была традиционной и для всех предшествующих периодов развития русской литературы, начиная со «Слова о полку Игореве». Принципиально иное видение Гаршиным этой традиционной темы состояло в том, что в рассказе показан не человек как герой и образец для подражания его героизму, как это имело место ранее, а страдающая личность, испытывающая шоковые переживания и переоценивающая свое отношение к жизни (см.: [3]). А именно: ужас войны заключается не в необходимости совершать героические поступки и жертвовать собой — а как раз эти живописные видения представлялись добровольцу Иванову (и, видимо, самому Гаршину) до войны, — ужас войны в другом: в том, что заранее даже не представляешь. Герой рассуждает:

Я не хотел зла никому, когда шел драться. Мысль о том, что и мне придется убивать людей, как-то уходила от меня. Я представлял себе только, как я буду подставлять *свою* грудь под пули. И я пошел и подставил.

Ну и что же? Глупец, глупец!<sup>1</sup>

Тем самым, экзистенциальный парадокс, ярко показанный Вс. Гаршиным, состоит в том, что человек на войне даже с самыми благородными намерениями неизбежно становится носителем зла, убийцей других людей — и это может им переживаться даже тяжелее, чем собственная смерть!

Человек на войне мучается не только и даже не столько от боли, которую порождает рана, а в первую очередь от внезапного осознания ненужности этой раны и боли, а также от того, что человек превращается в абстрактную единицу, про которую легко забыть: «...в газетах останется несколько строк, что, мол, потери наши незначительны: ранено столько-то; убит рядовой из вольноопределяющихся Иванов. Нет, и фамилии не напишут; просто скажут: убит один. Один рядовой, как та одна собачонка...» (24). В ранении и смерти солдата нет ничего героического и красивого, это самая обыкновенная смерть, которая не может быть красивой. Герой рассказа сравнивает свою судьбу с судьбой запомнившейся ему с детства собачки: «Я шел по улице, кучка народа

остановила меня. Толпа стояла и молча глядела на что-то беленькое, окровавленное, жалобно визжавшее. Это была маленькая хорошенькая собачка; вагон конножелезной дороги переехал ее. Она умирала, вот как теперь я. Какой-то дворник растолкал толпу, взял собачку за шиворот и унес. <...> Дворник не пожалел ее, стукнул головою об стену и бросил в яму, куда бросают сор и льют помои. Но она была жива. И мучилась еще целый день» (24, 30). И, подобно той собачке, человек на войне фактически превращается в такой же мусор, а кровь его тоже течет, подобно «помоям». Ничего святого от человека не остается.

Война полностью меняет все ценности человеческой жизни, добро и зло путаются, жизнь и смерть меняются местами. Герой рассказа, очнувшись и осознав свое трагическое положение, с ужасом понимает, что рядом лежит убитый им враг, толстый турок:

За что я его убил?

Он лежит здесь мертвый, окровавленный. <...> Кто он? Быть может, и у него, как у меня, есть старая мать. Долго она будет по вечерам сидеть у дверей своей убогой мазанки да поглядывать на далекий север: не идет ли ее ненаглядный сын, ее работник и кормилец?..

А я? И я также... Я бы даже поменялся с ним. Как он счастлив: он не слышит ничего, не чувствует ни боли от ран, ни смертельной тоски, ни жажды...» (24–25).

Живой человек завидует мертвому! Более того, он сам зовет смерть: «Смерть, где ты? Иди, иди! Возьми меня!» (30).

Иванов, лежа рядом с разлагающимся вонючим трупом толстого турка, почти равнодушно наблюдает все стадии его разложения: сначала «был слышен сильный трупный запах» (26), затем «его волосы начали выпадать. Его кожа, черная от природы, побледнела и пожелтела; раздутое лицо натянуло ее до того, что она лопнула за ухом. Там копошились черви. Ноги, затянутые в штиблеты, раздулись, и между крючками штиблет вылезли огромные пузыри. И весь он раздулся горюю» (28), потом «лица у него уже не было. Оно сползло с костей» (29), наконец «он совсем расплылся.

Мириады червей падают из него» (30). Живой человек уже не испытывает отвращения к трупу, причем настолько, что ползет к нему для того, чтобы напиться теплой воды из его фляги: «Я начал отвязывать флягу, опершись на один локоть, и вдруг, потеряв равновесие, упал лицом на грудь своего спасителя. От него уже был слышен сильный трупный запах» (26). Все поменялось и перепуталось в мире, если труп является спасителем...

Пространство и время в рассказе отличаются разорванностью. Получив ранение и лежа на земле, герой рассказа «не слышал ничего, а видел только что-то синее; должно быть, это было небо. Потом и оно исчезло» (21). Через некоторое время, очнувшись ото сна, он вновь обратит внимание на небо: «Почему я вижу звезды, которые так ярко светятся на черно-синем болгарском небе? <...> Надо мною — клочок черно-синего неба, на котором горит большая звезда и несколько маленьких, вокруг что-то темное, высокое. Это — кусты» (22–23). Имеет смысл сравнить этот эмоциональный образ неба в рассказе Гаршина с хрестоматийным образом неба Аустерлица из «Войны и мира» Л. Толстого, где герой оказался в похожей ситуации, он тоже ранен и тоже созерцает небо. Общим в этих образах неба является то, что они оба внезапно создают другой план видения мира и экзистенциальной ситуации героя, перемещая ее в «контекст вечности». Однако эти образы радикально разные по своему особому смысловому наполнению. У Л. Толстого Болконский «раскрыл глаза. Над ним было опять все то же высокое небо с еще выше поднявшимися плывущими облаками, сквозь которые виднелась синеющая бесконечность»<sup>2</sup>. Болконский видит небо как символ вечности и жизни, который придает ему силы и надежду. У Гаршина же — это не само небо, а лишь его «клочок», причем почти черный, создающий образ смерти.

Однако, как отмечал В. И. Порудоминский, у Гаршина «пространство и время в рассказе — категории нравственные» [11, 12]. Все эти четыре дня между жизнью и смертью, лежа рядом с разлагающимся трупом и ожидая собственной смерти, Иванов пытался определить свое место в мире, переосмысливал всю свою предшествующую жизнь,

и каждый день одни и те же мысли повторялись заново, становясь все более страшными и безнадежными. Сознание героя словно движется вниз по Дантовым «кругам ада»: с каждым днем труп убитого турка все более разлагается, и точно так же все глубже и глубже проваливается в бездну сознание Иванова, порождая все более и более страшные мысли.

Специфична и субъектная организация рассказа, где второе действующее лицо — не живой человек, а труп. Герой каждый день заново решает вопрос о смысле жизни, переживает свое одиночество, разлуку с близкими друзьями, самое главное — каждый день меняет смысл уже решенных, казалось бы, вопросов и ставит их заново. Положение раненого и забытого на поле боя человека ужасно не тем, что он открывает для себя страшный смысл происходящего, а тем, что никакого смысла найти вообще не удастся, все бессмысленно. Человек бессилен перед слепой стихией смерти, и каждый день этот поиск ответов начинается вновь.

Герой Гаршина экзистенциально уже находится в состоянии смерти, и как будто смотрит на жизнь «со стороны» — словно уже закончившуюся, как бы уже после смерти. Именно это и является тем состоянием, которое можно назвать прохождением через смерть — нравственной голгофой человека. Когда человек пребывает на грани смерти, но потом выживает, то этот опыт пережитой смерти неизбежно затем трансформирует его личность, меняет ее смысловые установки, отношение к жизни и весь строй психики и характер. Евангельский смысл испытания смертью состоит в том, что за этой символической смертью следует нравственное и духовное воскресение человека. Бессмысленность существования — это экзистенциальная смерть души, которая может приводить к ее воскресению в познании нового высшего смысла бытия. Именно предельная заостренность этих состояний и является особым художественным открытием Гаршина.

В основе гаршинского взгляда на мир в этом рассказе — протест против мировой бессмысленности, воплощающейся в неких безликих силах, что влекут человека к гибели и разрушению, в том числе и саморазрушению. Боль писателя

об одном человеке, об одной-единственной жизни неотделима от его стремления хотя бы на уровне имени главного персонажа достичь всеохватывающего обобщения. Его герой носит фамилию Иванов и имя Иван Иванович. Он подходил к трагизму человеческой жизни не с позиции социальной критики, а с позиции экзистенциальной растерянности перед лицом мирового зла и протеста против него, как правило, безуспешного и трагического. Особенно пронзителен мотив бессмысленности погубленной человеческой жизни в рассказе Гаршина «Денщик и офицер». Поэтому для писателя характерно изображение героя на грани безумия. Известно, что он сам пережил душевный недуг — маниакально-депрессивный синдром, из-за которого в 1880 году находился в психиатрической лечебнице. Но было бы ошибкой все сводить лишь к автобиографизму. Дело здесь отнюдь не в личной болезни — наоборот, скорее, болезнь уже была следствием экзистенциального состояния и определенного мироощущения. Именно безумие здесь «оказывается началом бунта, так как рационально осмыслить зло, по Гаршину, невозможно» [13]. Впадение в безумие также является особым видом «впадения во смерть» — во смерть разума, задышающегося от бессмыслицы.

И человек в этом состоянии уже сам стихийно влечется ко смерти — но это не власть мифического Танатоса, а именно особый нравственный «взрыв» души, жаждущей освободиться от бессмыслицы через нравственный подвиг. В своей радикальной форме это переживается на войне. В рассказе Гаршина «Из воспоминаний рядового Иванова» герой говорит: «Нас влекла неведомая тайная сила: нет силы большей в человеческой жизни. Каждый отдельно ушел бы домой, но вся масса шла, повинуюсь не дисциплине, не сознанию правоты дела, не чувству ненависти к неизвестному врагу, не страху наказания, а тому неведомому и бессознательному, что долго еще будет водить человечество на кровавую бойню — самую крупную причину всевозможных людских бед и страданий» (149). И в том же рассказе есть описание боя — подлинная ода жертвенности и христианскому умению все претерпевать:

Говорят, что нет никого, кто бы не боялся в бою; всякий нехвастливый и прямой человек на вопрос: страшно ли ему, отвечает: страшно. Но не было того физического страха, какой овладевает человеком ночью, в глухом переулке, при встрече с грабителем; было полное, ясное сознание неизбежности и близости смерти. И — дико и странно звучат эти слова — это сознание не останавливало людей, не заставляло их думать о бегстве, а вело вперед. Не проснулись кровожадные инстинкты, не хотелось идти вперед, чтобы убить кого-нибудь, но было неотвратимое побуждение идти вперед во что бы то ни стало, и мысль о том, что нужно делать во время боя, не выразилась бы словами: нужно убить, а скорее: нужно умереть (188).

Так человек жаждет пройти через смерть, чтобы воскреснуть для вечной жизни и вечного смысла, победив бессмыслицу мира сего. И художественный мир Гаршина показывает, насколько душа человека на самом деле стала христианской, если в ней так мощно действует эта потребность бессмертного смысла.

Это проявляется и на уровне языковых средств его прозы. Как отмечает О. С. Лепехова, этическое пространство сверхтекста Вс. Гаршина создается посредством совокупности этических концептов: «болезнь», «страдание», «совесть», «раскаяние», «покаяние», «надежда», «вера», «любовь», «Бог», «творчество», «крестная мука», «воскресение» (см.: [8, 23–24]).

Поэтому совершенно естественно, что экзистенциальная сущность переживания войны, заповеданная прозой Гаршина, стала базовой традицией для русских писателей XX века, писавших о войне. Как отмечает Г. Красников, «внешне простой и ясный стиль гаршинской прозы несет в себе отнюдь не простое внутреннее напряжение <...> в этом стиле прорываются несвойственные XIX веку почти современные интонации будущей прозы Андрея Платонова. Так, он пишет о шальной пуле, которая не хочет “умирать одна и попадает прямо в сердце солдату”...» [7, 11].

Испытание смертью и прохождение через нравственную голгофу у героев Гаршина происходит и в мирной обстановке — более того, оно имеет место именно в наиболее утонченных сферах художественного творчества. Об этом —

один из самых известных его рассказов — «Художники» (1879). По мнению С. Венгерова, Гаршин «в лице художника Рябинина показал, что нравственно чуткий человек не может спокойно предаваться эстетическому восторгу творчества, когда кругом так много страданий» [1, 164]. Но это лишь совершенно внешнее понимание темы рассказа, несколько не затрагивающее ее сути. В чем же эта суть?

В этом рассказе, как отметил В. Порудоминский, опосредованно отражен и реальный жизненный материал. В частности, показаны типы художников, возглавлявших в то время противоборствующие направления в русском искусстве. «Мужичья полоса» была представлена Репиным с его «Бурлаками», а «искусство для искусства» — модным пейзажистом Клевером с его «изящными вещицами». В своих статьях о выставках Гаршин писал, что пейзажи Клевера точно изготовлены на «фабрике стенных украшений». В рассказе показан и идеолог реалистического искусства, прообразом которого явно был В. В. Стасов («В. С.»): это он видит в Рябинине будущего «нашего корифея» и поэтому «одобряет, превозносит» рябининского «Глухаря». Есть и идейный вдохновитель противоположного направления — критик Л., Александр Л.; в нем угадывается Александр Ледаков, ярый враг передвижничества, «пересола реализма». Примечательно и указание, что проданная картина Рябинина увезена в Москву: в то время картины такого направления покупал, как правило, лишь П. М. Третьяков, который, действительно, приобрел на Шестой Передвижной выставке картину «Кочегар» Н. Ярошенко, очень близкую по смыслу рябининскому «Глухарю». Тем самым, связь гаршинского «Глухаря» и «Кочегара» для современников должна была быть вполне очевидной [10, 415]. Действительно, борьба двух течений в русской живописи, которые символически представлены в рассказе Рябининим и Дедовым, в период написания рассказа обозначилась особенно ярко. Н. Ярошенко выставил картины «Кочегар», «Невский проспект ночью», «Причины неизвестны» и др., К. Савицкий — «На войну», «Беглый», «Крючники». Вероятнее всего, именно картина «Кочегар»,

вызвав глубокое восхищение Гаршина, вдохновила его написать «Художников».

Общая канва рассказа очень проста. Дедов и Рябинин представляют разные направления в искусстве, что позволяет писателю развернуть картину внутреннего экзистенциального конфликта двух способов отношения к жизни. Для Дедова — пейзажиста, сторонника «чистого искусства», с наслаждением рисующего свои «Закаты», «Утра», «Натюрморты» и т. д. — искусство представляется лишь средством гедонистического наслаждения и неплохим источником дохода. Более глубокие запросы человеческого духа ему не понятны. Красота и гармония в его понимании — это то, что доставляет удовольствие и улаживает взор покупателей картин. Поэтому ему кажется странным и непонятным пристрастие Рябинина к бытовым сюжетам, а тем более таким тяжелым и мучительным, один из которых изображен в «Глухаре»: «...пишет лапти, онучи и полушубки, как будто бы мы не довольно насмотрелись на них в натуре» (95). «По-моему, — рассуждает он, — вся эта мужичья полоса в искусстве — чистое уродство. Кому нужны эти пресловутые репинские “Бурлаки”? Написаны они прекрасно, нет спора; но ведь и только. Где здесь красота, гармония, изящное? А не для воспроизведения ли изящного в природе и существует искусство?» (98–99).

Рябинин же задается совсем другими вопросами: в первую очередь его волнует то, что его искусство может оказаться бесполезным. «Как убедиться в том, — вопрошает он, — что всю свою жизнь не будешь служить исключительно глупому любопытству толпы <...> и тщеславию какого-нибудь разбогатевшего желудка на ногах, который не спеша подойдет к моей пережитой, выстраданной, дорогой картине, писанной не кистью и красками, а нервами и кровью, пробурчит: “мм... ничего себе”, сунет руку в оттопырившийся карман, бросит мне несколько сот рублей и унесет ее от меня. Унесет вместе с волнением, с бессонными ночами, с огорчениями и радостями, с обольщениями и разочарованиями» (94).

Для Дедова таких вопросов не существует: «Удивительными мне кажутся эти люди, не могущие найти полного



удовлетворения в искусстве» (96). Здесь Дедов как будто бы мыслит как сторонник «искусства для искусства», но уже в реальной жизненной ситуации его строй мысли становится принципиально иным, и он уже мыслит как обычный делец: «...пока ты пишешь картину — ты художник, творец; написана она — ты торгаш; и чем ловче ты будешь вести дело, тем лучше. Публика часто тоже норовит надуть нашего брата» (96). С такой сугубо практической точки зрения он и оценивает одну из своих картин: «...сюжет — из ходких и симпатичный: зима, закат; черные стволы на первом плане резко выделяются на красном зареве. Так пишет К., и как они идут у него!» (96). В действительности же между этими подходами к искусству нет противоречия — они органично дополняют друг друга и их объединяет то, что З. Фрейд назвал «принципом удовольствия»: сначала автор старается получить удовольствие от самого создания картины, а затем еще и от денежного вознаграждения за нее. То есть при внешней противоположности высказанных им взглядов у них на самом деле один и тот же корень.

Взгляд на искусство Рябинина радикально отличается и никак не связан со стремлением к удовольствию. Наоборот, занятие искусством приносит ему страдания, поскольку оно открывает такую глубинную правду жизни, которая заставляет человека содрогнуться. Именно такой случай и является сюжетным центром рассказа. Однажды на машиностроительном заводе внимание Рябинина привлекла работа так называемых «глухарей», которая была поистине страшной и мучительной: рабочий садился в котел и держал заклепку клещами, изо всех сил напирая на нее грудью, а снаружи мастер бил по заклепке молотом. «Ведь это все равно, что по груди бить!» (97) — в ужасе воскликнул Рябинин. Но Дедов — в прошлом инженер — без особого сочувствия объяснил Рябинину, что работа действительно очень тяжелая: рабочие на этом деле мрут, как мухи, что больше года-двух не выдерживает даже самый здоровый и сильный. Ведь работать приходится летом в жару, а зимой на холоде, согнувшись в котле в три погибели, и «глухарями» прозвали этих рабочих потому, что они быстро глохнут от страшного грохота ударов.

Но платят им гроши, так как для этой работы никакой квалификации не нужно, а нужно лишь «рабочее мясо».

Глубоко потрясенный увиденным Рябинин пишет картину «Глухарь», в которой хочет передать весь охвативший его ужас от увиденного. Вместо катарсиса, который должно приносить искусство, образ несчастного рабочего преследует и мучает его день и ночь: «Вот он сидит передо мною в темном углу котла, скорчившийся в три погибели, одетый в лохмотья, задыхающийся от усталости человек. Его совсем не было бы видно, если бы не свет, проходящий сквозь круглые дыры, просверленные для заклепок» (99).

По завершении работы над картиной Рябинин испытывает очень странные переживания:

...ничто мне так не удавалось, как эта ужасная вещь. Беда только в том, что это довольство не ласкает меня, а мучит. Это — написанная картина, это — созревшая болезнь. Чем она разрешится, я не знаю, но чувствую, что после этой картины мне нечего уже будет писать <...>. И я сижу перед своей картиной, и на меня она действует. Смотришь и не можешь оторваться, чувствуешь за эту измученную фигуру. Иногда мне даже слышатся удары молота... Я от него сойду с ума. Нужно его завесить.

Полотно покрыло мольберт с картиной, а я все сижу перед ним, думая все о том же неопределенном и страшном, что так мучит меня. <...> Точно Дух Земли в «Фаусте», как его изображают немецкие актеры. <...>

Кто позвал тебя? Я, я сам создал тебя здесь. Я вызвал тебя, только не из какой-нибудь «сферы», а из душного, темного котла, чтобы ты ужаснул своим видом эту чистую, прилизанную, ненавистную толпу. <...> Ударь их в сердце, лиши их сна, стань перед их глазами призраком! Убей их спокойствие, как ты убил мое... (100).

А ведь это «убей!» — это не что иное, как призыв произвести над людьми решительное нравственное испытание, которое должно их преобразить путем переживания такой же голгофы души, которую испытывает и сам Рябинин.

При этом Рябинин горько осознает, что его картина ничего не изменит, что «образованное общество» останется глубоко равнодушным к перевернувшей ему душу теме: «Картина

кончена, вставлена в золотую раму, два сторожа потащат ее на головах в академию на выставку, — грустно думает художник. — И вот она стоит среди “полдней” и “закатов”, рядом с “девочкой с кошкой”, недалеко от какого-нибудь трехсаженного “Иоанна Грозного, вонзающего посох в ногу Васьки Шибанова”. Нельзя сказать, чтобы на нее не смотрели; будут смотреть и даже хвалить. Художники начнут разбирать рисунок. Рецензенты, прислушиваясь к ним, будут чиркать карандашиками в своих записных книжках. Один г. В. С. выше заимствований; он смотрит, одобряет, перевозносит, пожимает мне руку. Художественный критик Л. с яростью набросится на бедного глухаря, будет кричать: но где же тут изящное, скажите, где тут изящное? И разругает меня на все корки. Публика... Публика проходит мимо бесстрастно или с неприятной гримасой; дамы — те только скажут: “ah, comme il est laid, ce глухарь” (Ах, как он уродлив, этот глухарь — *фр.*), и проплывут к следующей картине, к “девочке с кошкой”, смотря на которую, скажут: “очень, очень мило”, или что-нибудь подобное. Солидные господа с бычьими глазами поглазеют, потупят взоры в каталог, испустят не то мычание, не то сопенье и благополучно проследуют далее. И разве только какой-нибудь юноша или молодая девушка останутся со вниманием и прочтут в измученных глазах, страдальчески смотрящих с полотна, вопль, вложенный мною в них...» (100–101). Но ведь очевидно, что, по сути, все это тоже особый вид испытания смертью — «смертью» произведения художника, не нашедшего понимания и отклика у людей. Это тоже нравственная голгофа творческой личности, ясно осознающей тщетность того, во что он вложил все свои силы и талант. И поэтому после трагического окончания этой картины Рябинин бросил искусство и пошел в учителя, но Гаршин кончает рассказ словами, что на этом поприще он также потом «не преуспевал». Но это и не удивительно, ведь душевная мука и духовная жажда Рябинина, возникнув однажды, не могут уже исчезнуть никогда — это тот нравственный «крест» совестливого русского человека, который он уже будет нести всегда до конца своей земной жизни.

Что же произошло в процессе написания картины, которая так радикально изменила судьбу художника? Эта картина относится к числу тех творений, которые являют парадоксальную природу художественного творчества как такового. О таких творениях Отто Ранк писал так: «...содержание поэтических произведений большей частью будит в нас мучительные аффекты; несчастье и печаль, страдание и гибель благородных людей для трагедии единственная, для эпоса, романа, новеллы наиболее частая тема. <...> Наслаждение художественным творчеством достигает своего кульминационного пункта, когда мы почти задыхаемся от напряжения, когда волосы встают дыбом от страха, когда непроизвольно льются слезы сострадания и сочувствия. Все это ощущения, которых мы избегаем в жизни и странным образом ищем в искусстве. Действие этих аффектов очевидно совсем иное, когда они исходят из произведений искусства, и это **эстетическое изменение действия аффекта от мучительного к приносящему наслаждение** является проблемой, решение которой может быть дано только при помощи анализа бессознательной душевной жизни» [12, 144]. Такой «анализ бессознательной душевной жизни» у Рябина за тем происходит во сне. Ему являются поистине inferнальное видение, словно сошедшее с полотен Иеронима Босха:

Просыпаюсь не совсем, а в какой-то другой сон. Чудится мне, что я опять на заводе, только не на том, где был с Дедовым. Этот гораздо громаднее и мрачнее. Со всех сторон гигантские печи чудной, невиданной формы. Снопами вылетает из них пламя и коптит крышу и стены здания, уже давно черные, как уголь. Машины качаются и визжат, и я едва прохожу между вертящимися колесами и бегущими и дрожащими ремнями; нигде ни души. Где-то стук и грохот: там-то идет работа. Там неистовый крик и неистовые удары; мне страшно идти туда, но меня подхватывает и несет, и удары все громче, и крики страшнее. И вот все сливается в рев, и я вижу... Вижу: странное, безобразное существо корчится на земле от ударов, сыплющихся на него со всех сторон. Целая толпа бьет, кто чем попало. Тут все мои знакомые с остервенелыми лицами колотят молотами, ломками, палками, кулаками это существо, которому я не

прибрал названия. Я знаю, что это — все он же... <...>. Я вижу, как я сам, другой я сам, замахивается молотом, чтобы нанести неистовый удар.

Тогда молот опустил на мой череп. Все исчезло; некоторое время я сознавал еще мрак, тишину, пустоту и неподвижность, а скоро и сам исчез куда-то... (104).

Здесь художнику открылась скрытая «тайна человеческого бытия», и открылась она после опыта написания картины. Эта тайна, насколько ее можно выразить словами, состоит в самоуничтожении человека, бессмысленности и конечности его бытия, который, однако, не может с этим смириться и мучительно ищет выход к иной, высшей жизни. Закономерным итогом стало архетипическое переживание Рябининым «второго рождения» после символического прохождения через смерть во время тяжелой болезни:

«Жив», — подумал я и даже прошептал это слово. И вдруг то необыкновенно хорошее, радостное и мирное, чего я не испытывал с самого детства, нахлынуло на меня вместе с сознанием, что я далек от смерти, что впереди еще целая жизнь, которую я, наверно, сумею повернуть по-своему (о! наверно сумею), и я, хотя с трудом, повернулся на бок, поджал ноги, подложил ладонь под голову и заснул, точно так, как в детстве, когда, бывало, проснешься ночью возле спящей матери... (106).

Д. П. Святополк-Мирский писал, что «сущность личности Гаршина в том, что ему был дан “гений” жалости и сострадания, такой же сильный, как у Достоевского, но без “ницшеанских”, “подпольных” и “карамазовских” ингредиентов великого писателя. Дух жалости и сострадания пронизывает все его творчество» [9, 526]. Все это верно, но не касается глубинной сущности художественных открытий Гаршина. Эта сущность состоит в явленности той «тайны человеческого бытия», которая заключается в неизбывной жажде бессмертия и постижения вечного смысла бытия, которая тревожит человека во все времена и которая несравненно глубже любых психологических и социальных проблем.

Подводя итог, невозможно не отметить наиболее глубокий «культурный слой», лежащий в основе «феномена Гаршина». Речь идет о принципиальной утрате христианского

понимания смысла смерти (и смысла земной жизни), которая и привела к тому «жуткому» ощущению тотальной бессмысленности всего, которое мы видим у Гаршина, а затем и в европейском экзистенциализме. Но в христианском сознании имеет место совершенно другое восприятие и отношение к феномену смерти. Если у Гаршина и в европейском экзистенциализме осознание смерти является глубочайшим потрясением, которое настолько сильно, что подводит человека к экзистенциальному кризису, то для христианского сознания смерть становится очищенным бытием, тем состоянием, которое не есть трагедия, а именно *цель*, возвышающая и необходимая. Именно в смерти и раскрывается конечный смысл земной жизни (спасение бессмертной души), к которому необходимо стремиться. И Гаршин показал это столь пронзительно, как удавалось редко кому другому, и тем самым явил особую черту русского художественного гения.

### Примечания

- <sup>1</sup> Гаршин В. М. Сочинения: Рассказы. Очерки. Статьи. Письма. М.: Сов. Россия, 1984. С. 25. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>2</sup> Толстой Л. Н. Война и мир: в 4 т. М.: Просвещение, 1987. Т. 1. С. 262.

### Список литературы

1. Венгеров С. Гаршин (Всеволод Михайлович) // Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона: в 86 т. — СПб.: Семеновская типолитография (И. А. Ефрона), 1892. — Т. VIII. — С. 163–164.
2. Волжскій (Глинка) А. С. Гаршинъ какъ религиозный типъ. — М.: Религиозно-общественная библиотека, 1906. — 56 с. [Электронный ресурс]. — URL: [http://az.lib.ru/g/glinka\\_a\\_s/text\\_1906\\_garshin\\_oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/g/glinka_a_s/text_1906_garshin_oldorfo.shtml).
3. Даренский В. Ю. Рождение экзистенциальной прозы в рассказе В. Гаршина «Четыре дня» // Полифоническая культура Украины. — Луганск, 2007. — Вып. 3. — С. 14–23.
4. Есаулов И. А. Евангельский текст в русской культуре и современная наука // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск; СПб.: Алетей, 2011. — Вып. 9: Евангельский текст в русской литературе

- XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 6. — С. 5–23 [Электронный ресурс]. — URL: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1429962763.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962763.pdf).
5. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
  6. Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. — Вып. 5: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2. — С. 5–30 [Электронный ресурс]. — URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2472>.
  7. Красников Г. Тайная сила войны. К 145-летию со дня рождения Всеволода Гаршина // Независимая Газета. — 2000. — 15 февраля. — С. 10–11 [Электронный ресурс]. — URL: [http://www.ng.ru/culture/2000-02-15/7\\_war.html](http://www.ng.ru/culture/2000-02-15/7_war.html).
  8. Лепехова О. С. Этическое пространство сверттекста В. М. Гаршина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. — Архангельск, 2006. — 32 с.
  9. Мирский Д. С. Гаршин // Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен до 1925 года / пер. с англ. — London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. — С. 525–527.
  10. Порудоминский В. И. Примечания // Гаршин В. М. Сочинения: Рассказы. Очерки. Статьи. Письма / вступ. ст., сост. и примеч. В. И. Порудоминского. — М.: Советская Россия, 1984. — С. 412–429.
  11. Порудоминский В. И. Час выбора // Гаршин В. М. Сочинения: Рассказы. Очерки. Статьи. Письма / вступ. ст., сост. и примеч. В. И. Порудоминского. — М.: Советская Россия, 1984. — С. 3–20.
  12. Ранк О. Миф о рождении героя. — М.: Канон, 1997. — 234 с.
  13. Шкловский Е. По закону совести: Гаршин и Короленко [Электронный ресурс]. — URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200104301>.

Vitaliy Yu. Darenskiy

*Lugansk National Agrarian University  
(Lugansk, The Lugansk People's Republic)*

darenskiy1972@mail.ru

## MORAL GOLGOTHA OF MAN (DEATH EXPERIENCE) IN V. S. GARSHYN'S PROSE

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of V. Garshyn's tales "Four days" and "Artists" in the context of an "Easter archetype" of Russian literature, formed in Christian tradition. The fundamental imperative of this archetype is comprehension of all life events as a sort of moral deeds, that is of "Moral Golgotha". The latter takes a drastic form through death experience. According to V. S. Garshyn and European existentialism, consciousness of death is such a strong and deep commotion that it may provoke an existential crisis in a person's soul, while in Christian tradition death is seen as pure beingness, that is not a tragedy but a sublime and indispensable purpose of Man's earthly life on the way to the immortality of the soul. Indeed, death reveals the final meaning of earthly life, that is salvation of the soul. Garshyn brightly demonstrated it as no one else, thus manifesting a particular trait of a Russian artistic man of genius.

**Keywords:** Easter archetype, V. Garshyn, personality, death

### References

1. Vengerov S. Garshin (Vsevolod Mikhaylovich) [Garshin (Vsevolod Mikhailovich)]. *Entsiklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Efrona: v 86 tomakh* [The Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary: in 86 Vols]. St. Petersburg, Semenovskaya tipolitografiya (I. A. Efrona) Publ., 1892, vol. 8, pp. 163–164.
2. Volzhskiy (Glinka) A. S. *Garshin kak religioznyy tip* [Garshin as a Religious Type]. Moscow, Religiozno-obshchestvennaya biblioteka Publ., 1906. 56 p. Available at: [http://az.lib.ru/g/glinka\\_a\\_s/text\\_1906\\_garshin\\_olderfo.shtml](http://az.lib.ru/g/glinka_a_s/text_1906_garshin_olderfo.shtml).
3. Darenskiy V. Yu. Rozhdenie ekzistentsial'noy prozy v rasskaze V. Garshina «Chetyre dnya» [The Origins of Existential Prose in Garshin's Tale "Four Days"]. *Polifonicheskaya kul'tura Ukrainy* [Polyphonic Culture of Ukraine]. Lugansk, 2007, issue 3, pp. 14–23
4. Esaulov I. A. Evangel'skiy tekst v russkoy kul'ture i sovremennaya nauka [The Gospel Text in Russian Culture and Modern Science]. *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, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscences, Motif, Plot, Genre]. Issue 6, pp. 5–23. Available at: [http://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1429962763.pdf](http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429962763.pdf).
5. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p.
  6. 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, Reminiscences, Motif, Plot, Genre]. Issue 2, pp. 5–30. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2472>
  7. Krasnikov G. *Taynaya sila voyny. K 145-letiyu so dnya rozhdeniya Vsevoloda Garshina* [The Hidden Power of War. The Celebration of the 145th Anniversary of the Birth of Vsevolod Garshin]. *Nezavisimaya Gazeta*, 2000, 15 February, pp. 10–11. Available at: [http://www.ng.ru/culture/2000-02-15/7\\_war.html](http://www.ng.ru/culture/2000-02-15/7_war.html).
  8. Lepekhova O. S. *Eticheskoe prostranstvo sverkhsteksta V. M. Garshina. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Ethical Space of V. M. Garshin's Supertext. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Arkhangel'sk, 2006. 32 p.
  9. Mirskiy D. S. *Garshin. Mirskiy D. S. Istoriya russkoy literatury s drevneyshikh vremen do 1925 goda* [Mirsky D. S. History of Russian Literature from Ancient Times up to 1925]. London, Overseas Publications Interchange Ltd Publ., 1992, pp. 525–527.
  10. Porudominskiy V. I. *Primechaniya* [Notes]. *Garshin V. M. Sochineniya: Rasskazy. Ocherki. Stat'i. Pis'ma* [Garshin V. M. Writings: Stories. Sketches. Articles. Letters]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1984, pp. 412–429.
  11. Porudominskiy V. I. *Chas vybora* [The Hour of Choice]. *Garshin V. M. Sochineniya: Rasskazy. Ocherki. Stat'i. Pis'ma* [Garshin V. M. Writings: Stories. Sketches. Articles. Letters]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1984, pp. 3–20.
  12. Rank O. *Mif o rozhdenii geroya* [The Myth About the Birth of the Hero]. Moscow, Kanon Publ., 1997. 234 p.
  13. Shklovskiy E. *Po zakonu sovesti: Garshin i Korolenko* [True to Conscience: Garshin and Korolenko]. Available at: <http://lit.lseptember.ru/article.php?ID=200104301>.

*Дата поступления в редакцию: 01.09.2016*

DOI 10.15393/j9.art.2016.3601

УДК 821.161.1.09“18“

**Елена Алексеевна Федорова***Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова;**Рыбинский государственный историко-архитектурный**и художественный музей**(Ярославль, Рыбинск, Российская Федерация)*

sole11@yandex.ru

## СВОЕОБРАЗИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА В ОХОТНИЧЬИХ РАССКАЗАХ

**Е. Н. ОПОЧИНИНА**

**Аннотация:** Евгений Николаевич Опочинин (1858–1928) — археограф, историк, журналист, театровед, коллекционер, автор воспоминаний о Ф. М. Достоевском, Я. П. Полонском, А. Н. Майкове и др. Как писатель он известен мало. Значительную часть жизни он провел на Ярославской земле, в имении, которое находилось недалеко от Рыбинска. Охотничьи рассказы Е. Н. Опочинина тяготеют к документальной и философско-психологической прозе. Автор стремится к точности описания природы и быта, слиянию биографического автора с образом автора-рассказчика. Вместе с тем охота у него выражает идею поиска истины, что восходит к философии Платона. В рассказах Е. Н. Опочинина ситуация на охоте становится испытанием для героя, в котором раскрывается его индивидуально-сущностное начало. Часто автор использует прием парадокса, неожиданного поворота сюжета, иногда его метафоры и сравнения близки к символам. По Е. Н. Опочинину, охота выявляет такие черты русского национального характера, как сострадание, чувство справедливости, смирение и активное, деятельное начало, стремление уловить Божью волю. В то же время Е. Н. Опочинин показывает, как на охоте проявляется стихийное, разрушительное начало в русском человеке, если им руководит жажда наживы и зависть. Писатель создает разные типы охотников: настоящих любителей природы, консерваторов, «подражателей» и хищников-потребителей.

**Ключевые слова:** Е. Н. Опочинин, Платон, А. Ф. Лосев, охота, национальный характер, парадокс, метафора, сравнение, символ

**Т**еме охоты посвятили свои произведения многие русские писатели: С. Т. Аксаков, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Н. А. Некрасов, А. П. Чехов, М. М. Пришвин и др. В их числе — Евгений Николаевич Опочинин (1858–1928). В мемуарах он вспоминал, как однажды они с А. Н. Майковым обменялись

шутливыми стихотворениями о своих увлечениях — охоте и рыбалке [15]. После динамичной и тяжелой столичной жизни Е. Н. Опочинин с удовольствием приезжал в ярославскую усадьбу, которая находилась недалеко от Рыбинска, где в единении с природой он отдыхал и охотился. «Для охотника жизнь в городе всегда страда»<sup>1</sup>, — отметил писатель в рассказе «Неудачный оклад».

Обращение русских писателей к теме охоты неслучайно. Во-первых, эта тема дает возможность раскрыть первоосновы жизни и деятельности человека, обратиться к архаическим пластам его сознания. С. А. Никольский и В. П. Филимонов в работе «Русское мировоззрение» утверждают, что охота является как бы жертвой, искупающей уход человека от природы, она освобождает естественным образом инстинкты, благотворные в мирной жизни. Во-вторых, по мнению этих исследователей, охота в России выражает национальную тягу к вольной, оторванной от повседневных забот жизни... Во время охоты раскрывается широкая натура русского человека, свободная от обязанностей подневольного труда, выражающая презрение к низменным деловым интересам [12; 329, 330]. Таким образом, охота в России является частью национального уклада жизни, деятельностью, в которой раскрывается характер русского человека.

Кроме того, охота побуждает человека к размышлению, созерцанию, философствованию. А. Ф. Лосев обратил внимание на то, что охота в диалогах Платона «Федон», «Государство» и в его труде «Законы» — это символ духовной деятельности человека. В эстетике Платона охота связана с теорией познания истины, с доказательством бессмертия души, достижением идеи Блага. В диалогах Платона показаны три этапа овладения истиной: 1) ловля идеи красоты, соразмерности, истины в окружающем мире; 2) ловля идеи прекрасного в своей душе; 3) игра, выражение свободы в духовной деятельности. Познание прекрасного «ускользает» при неправильном его «преследовании», как и истина. По мысли Платона, писателю, как и охотнику, необходимо придерживаться законов, чтобы истина от него не ускользнула [8].

Е. Н. Опочинин при жизни и после смерти считался писателем «второго плана», «личностью, значимой для истории культуры, но не совершающей революционных открытий, не выходящей за пределы ментальных установок эпохи» [6]. Он оставил после себя мемуары, очерки, исторические повести и романы, сказки и рассказы, театральные рецензии, однако его литературные произведения практически не исследованы.

Охотничьи рассказы Е. Н. Опочинина близки к философско-психологической прозе, как повести С. Т. Аксакова и М. М. Пришвина; драматичны, как произведения А. П. Чехова. Лиричность пейзажей и типичность характеров героев приближают рассказы Опочинина к «Запискам охотника» И. С. Тургенева. Ю. В. Лебедев обращает внимание на единение человека с природой в рассказах Тургенева [7]. Это свойство присуще и героям Опочинина. В. А. Недзвецкий показывает, что Тургенев стремился не только раскрыть психологию русского человека на охоте, ему было важно выявить национальные особенности его характера [11]. Такую задачу ставил перед собой и Опочинин. Подобно Л. Н. Толстому, он показал, как в охоте раскрываются особенности уклада жизни русского человека, его философское понимание истории.

Вместе с тем писатель самобытен, его произведения привлекают своей оригинальностью. Эстетика пейзажей в рассказах Е. Н. Опочинина соединяется с конкретными бытовыми реалиями, в центре внимания писателя оказывается человек, который раскрывается в экстремальной ситуации. Рассказы Опочинина тяготеют к документальности: точно указывается время и место действия, даются описания верховолжской природы, уклада жизни народа рыбинской земли, используются диалектизмы (*пошевеньки, повадная охота, потные низины, ушли по смерзу, напрела утва*); образ рассказчика максимально приближен к «биографическому автору» (термин М. М. Бахтина). Охотничьи рассказы Опочинина стремятся к предельному сокращению зазора между литературой и действительностью, они близки «невывышенной прозе», ориентированной на эффект доверия к написанному, на котором покоится «горизонт читательского ожидания» [10, 133]. Его герои раскрывают положительные

и отрицательные качества русского национального характера, писатель показывает разные типы охотников.

В очерке «Петров день» автор воссоздает образ Рыбинска начала XX века — торгового и промышленного центра Верхней Волги. В день св. Петра и Павла в «Рыбну» на Петровскую ярмарку стекаются жители окрестных областей: «...мологские, веские (т. е. из Весьегонского уезда), бежецкие, череповецкие и даже вологжане» (1910, 71), — которые радуются несколько свободным от тяжелой работы дням и возможности встретиться со своими семьями. Но Петров день знаменателен еще и тем, что с этого дня разрешается охота на водоплавающую и болотную дичь. Картина оживленной разноголосой городской жизни переходит в описание путешествия на пароходе: «темный плес» Волги сменяется «мутно-желтой» Шексной, перед глазами автора проплывают местные села и деревни — Васильевское, Абакумово, Вольское, Красное, Борчек. Его внимание на палубе парохода привлекают разные типы охотников: «староверы» и «подражатели». Первые предпочитают «старинные пистонки», вторые — изображают опытных «луговых и лесных волков»<sup>2</sup>. Автор с помощью иронии и гиперболы разоблачает тщеславие последних: «У одного на голове невообразимая ярко-зеленая шляпа. За плечами ружье, а спереди он весь увешан разнообразной охотничьей сбруей: тут огромный ягдташ с сеткой чуть не до пят, два патронташа, для чего-то кинжал, свистки, экстрактор, какие-то писчики, ножички, прикобочки. Одним словом, совершенный Тартарэн из Тараскона» (1910, 73). Чувство стыда, вызываемое хвастливыми рассказами горе-охотника, автор передает в поведении его собаки: «Пудель укоризненно поднимает глаза на хозяина, словно хочет сказать: “И не стыдно тебе так врать!”» (1910, 73). Авторское отношение к охотникам-«подражателям» раскрывает и «подвыпивший» мужик: «Неужели этакая-то нехорошая рожа и за охотой пойдет?» (1910, 74). В философии Платона «подражатели», движимые тщеславием, никогда не обретут истину. Охотники-«подражатели» Опочинина обречены на неудачу.

В «Законах» Платон пишет о том, что охота должна осуществляться в местах невозделанных и в горах, т. е. охотнику

необходимо преодолеть множество трудностей и одержать победу над собой. По мнению философа, есть два вида охоты: первый — улучшает души людей, поскольку в этом виде деятельности побеждает духовная настойчивость, второй — разрушает души человеческие [8].

По мнению Е. Н. Опочинина, охота выявляет стихийное, разрушительное начало в человеке: если им движет жажда наживы, он становится хищником-потребителем. Иногда даже смерть соперника не останавливает менее удачливого охотника от присвоения чужого трофея.

В рассказе Опочинина «На Шексне» образ реки уподобляется человеческой душе, обуреваемой страстями, но имеющей внутренний личностный стержень (метафора, описывающая строение сильного человека, то, что помогает человеку выстоять перед давлением жизненных трудностей). Быстрое течение реки — стрежень<sup>3</sup> — помогает двигаться лодке и укрывает во время бури, поскольку «он остается спокойным, его не смеют касаться волны» (1910, 78).

К сущностным проявлениям человеческого в человеке относится сострадание. Следуя этому закону любви к ближнему, человек может сохранить себя или даже сделаться лучше. В рассказе «На Шексне» автор негативно оценивает убийство зайцев, которым некуда бежать во время половодья: он называет это не охотой, а «бойней» (1910, 79). В ситуации испытания оказываются охотник Демка Кубарь и лесничий Павел Рысев, которые враждуют между собой. Оба героя нарушают этические правила охоты: отправляются на промысел незащитных зайцев. Однако движут ими разные цели: охотник должен помочь своей больной жене и голодным детям, а лесник привлечен возможностью легкой добычи. Последний во время бури теряет лодку и оказывается на окруженном водой островке вместе с зайцами, т. е. становится такой же жертвой стихии, как и они. Его недруг, охотник, увидев лесника в таком «жалком» положении, сначала отказывает ему в помощи, но состояние отчаяния, которое охватывает лесника («лесник упал ничком на землю и застыл в этом положении, словно мертвый» (1910, 84–85)), пробуждает в душе охотника сострадание — и он приходит на

помощь. В финале рассказа бывший враг называет своего спасителя «братцем».

Автор прямо не показывает чувства героев, не делится с читателем своими размышлениями, а включает в действие, драматизируя его. Природа в начале рассказа одушевляется, сравнение и метафора тяготеют к символу: «Как расплавленное золото, расстилается необозримая водная гладь; ни ряби, ни волны на ее словно отполированной поверхности, — стоит она, будто огромное озеро, в дремотном покое <...> Но стоит взглянуться, и глаз открывает в этой мертвенной неподвижности признаки кипучей, страстной жизни» (1910, 78). Повествование выстраивается по принципу параллелизма: как в спокойной реке есть сильное течение, так и в человеке живут страсти. Лесник одержим «особенной жадностью» (1910, 80), а охотник — ненавистью к нему. Однако страсти побеждаются, когда охотник Демка Кубарь делает нравственный выбор.

Настоящие охотники у Опочинина всегда страдают всему живому. В рассказе «Максим и лесничий» неудачливость браконьера Максима объясняется его жалостливостью: «Случалось, летом, часами сидит он где-нибудь в камышах, выстораживая утку. Вот дождался наконец: на зеркальную гладь маленького озерака выплывает с тихим покрякиванием разомлевшая от жары, полновесная, словно купчиха, кряква, а за ней целый выводок утят-хлопунов... Где бы стрелять по выводку, а Максим посмотрит, посмотрит, вздохнет и пойдет прочь от озерка...» (1910, 6).

Охотники и егеря, любители природы, всегда являются защитниками. Так, в рассказе «Неудачный оклад» Опочинина рассказчик-охотник убивает рысь, которая загрызла в лесу девочку, дочь крестьянина Степана. В схватке со «зверем» участвуют два его «врага» — собака «Бушуй» и загонщик Степан: «Последний злобно притиснул его ногой, а первый впился ему в горло мертвой хваткой, и мы насилу могли его отогнать. Оба они торжествовали победу...» (1912, 94). В повести «Одни в старом доме» Опочинин делает егеря Данилыча защитником детей от тирании бывшей странницы, а затем их воспитательницы Настасьи Анисимовны. Когда она

в отсутствие барыни отдает приказ подкучеру Аггею высечь мальчиков, Данилыч вместе со своей собакой-волкодавом приходит детям на помощь: «Что, холопы, проклятые? Испугались? Ну, ин пришел ваш час... Будет вам малых детей тиранить! Устрелю! Пса на вас спущу!» (1910, 156).

Не только любовь к природе и людям, но и смирение, чувство справедливости помогают героям выйти из трудной ситуации победителями.

В рассказе Опочинина «Максим и лесничий» показано, как приезжий лесничий меняет свое отношение к Максиму после того, как тот смиренно, без обиды принимает наказание за браконьерство и переносит своего обидчика через разлившуюся реку.

В рассказе «В лесу» конфликт между лесником и охотником заканчивается убийством лесника (1912, 112–119). Ружье в руках и власть над другой жизнью — это прежде всего испытание человека. Лесник Петр Васильев, по прозвищу Хамка, не выдерживает этого испытания: исполняя обязанность не пускать других охотников в лес, он сам в нем охотится, обманывает крестьян, уводит добычу у охотника и присваивает ее себе, унижая своего соперника. В итоге Хамку постигает расплата. Однако автор не сочувствует его убийце Тихону Лежакову. С помощью яркой художественной детали он показывает, что охотником движет злобная зависть: «темные глаза», в глубине которых загорается пламя, когда он слышит об охотничьих удачах лесника. Кроме того, автор передает предсмертную картину мира и ощущения погибающего Петра Васильева: «Вслед за тем будто молния сверкнула впереди и что-то с страшною силою ударило охотнику в грудь... Лес запел и зашумел тысячами голосов, звезды закружились в глазах Петра<...> Прижатые к груди руки ощутили горячую волну, которая все росла и росла, превращаясь в сплошное огненное море...» (1912, 119).

Герой рассказа «Жмырь и “Корноухий”» — егерь Жмырь, относившийся «с нежной любовью к животным и даже диким зверям <...> Летом он заботливо подбирал выпавших из гнезд птенцов, выращивал их и весной выпускал на волю. В маленьком флигеле, где он жил, всегда обитало несколько



обручневших зайцев, которым он в великие праздники дарил свободу» (1910, 46). Сюжет этого рассказа строится на истории взаимной привязанности Жмыря и волка, которого охотник спас и вырастил. Волк становился кротким, как ягненок, от одного сердитого взгляда хозяина. Но однажды «Корноухий» покинул хозяина, а тот обвинил его в «черной неблагодарности». Через несколько лет во время охоты на крик Жмыря вышел матерый волк, который и стал добычей охотника. Когда герой, оглядывая убитого волка, узнал в нем своего питомца, он навсегда отказался от занятия охотой и собрался на богомолье: «Это “он” за мной приходил... Пора и моим костям на место...» (1910, 55). Для героя Опочинина убийство его любимца на охоте — не случайность. В словах егеря — признание Божьей воли, которой необходимо следовать. Для него человек и природный мир едины, поскольку весь тварный мир подчиняется общим божественным законам.

Ситуация охоты может обнажить противоречивую натуру человека. Писатель показывает это через парадокс — неожиданный поворот сюжета. В рассказе «Зайцы» объект охоты у охотника вызывает одновременно и жалость, и охотничий азарт. Но незадачливый охотник сам становится жертвой разбойников. Опочинин размышляет о том, что и человек может стать объектом охоты (1910, 27–34). Это звучит предостережением для любого охотника, который с ружьем в руках осознает себя хозяином леса и жизни.

В рассказе «У стогов» автор сначала включает в повествование внутренний монолог героя: в охотнике и становом приставе Иване Семеновиче Завитаеве пробуждается жажда восстановления справедливости, когда он думает о недавно случившемся зверском убийстве двух женщин и ребенка. Он пытается с помощью логики вычислить убийцу среди местных жителей. Казалось бы, его желание осуществляется: к стогам, где он расположился ночью после охоты, с другой стороны подходят разбойники, и пристав слышит исповедь Митьки Хама — убийцы, которого он искал: «Всё Шумихинская барыня видится, быть что живая, и как она мальченка своего собой загородила» (1912, 109). Но угрозы Хама в адрес

пристава пробуждают в герое Опочинина страх: он уже думает не о том, как наказать разбойников, а о том, как спасти свою жизнь (1912, 104–111). Пристав и разбойники меняются местами: вначале пристав чувствовал себя охотником, затем оказался в состоянии жертвы.

В рассказе «В лугах» показана комическая сценка, основанная на противоречии между словами и делами егеря. Герой-рассказчик на охоте встречается с егерем Доримедонтом, который называет охоту «кровопивством» и утверждает: «Никогда этого времени нет, чтоб полагалось убивать тварь Божью...» (1912, 68). Однако затем он хвалит своего барина — «истинного охотника», закончившего свою жизнь на охоте: не выдержало сердце после того, когда он нечаянно подстрелил любимую собаку. И сам Доримедонт не выдерживает, когда его собака делает стойку, почуяв дичь: он стреляет в дупеля, а после смущенно объясняет: «Что делать? Не выдержал-с. Тянет! И знаю, что нехорошо, а руки сами ружье на прицел берут...» (1912, 72). Охота — это необходимость, которая продиктована законами природы и жизни человека [12, 328].

С. Г. Бочаров, размышляя о сцене охоты в романе Л. Н. Толстого «Война и мир», утверждает, что охоту и войну объединяет философия истории, когда индивидуальные действия слагаются в общий результат. Охота «вызывает в людях чувство истинной жизни, создает для них <...> новую, необычную ситуацию, в которой теряют значение привилегии и устанавливается стихийно <...> другая мера вещей» [2, 24–41]. Так, в рассказе Опочинина «Гиблая» егерь беседует на равных с барином, а иногда и свысока: «На охоте он присваивал себе первую роль и бывал строг непомерно» (1912, 57). В этом произведении писатель поднимает проблему злоупотребления властью. Егерь Яков рассказывает историю помещика Петра Васильевича Залужского, который приказал своим крестьянам пахать болото. Лошади и вся утварь утонули в трясине, крестьяне разорились. Возмездие настигло барина во время охоты — он утонул в болоте, которое получило название «Гиблая» («болотина»). Правда, рассказчик усомнился, что это был несчастный случай, а егерь

не стал возражать: «А по правде сказать, — Бог его знает. Все может стать...» (1912, 65).

Повествование в рассказе «Гиблая» держится на интриге, начинается с описания болота и звуков, которые внушают ужас: «Тонкий жалобный крик донесся с дальнего конца низины. Ему ответил другой, немного ближе, потом третий, и вдруг все болото застонало от печальных протяжных выкриков. Словно скорбная, горькая жалоба повисла в воздухе... <...> Будто в такт жалобному хору где-то заухала выпь» (1912, 57). И хотя герой-рассказчик сообщает, что эти звуки издают птички-луговки, егерь объясняет, что «неспроста они кричат, они Богу жалуются» (1912, 58). Вместо поэтической легенды, которую приготовился услышать рассказчик, егерь поведал быль о социальной несправедливости — о барине-самодуре, по вине которого разорились и опустели окрестные деревни.

Охота у Опочинина — это погоня за истиной и красотой, которые обнаруживаются в первоосновах природной и духовной жизни русского человека. Сострадание, смирение, чувство справедливости выявляют коллективное сознание русского народа, который в своей деятельности стремится уловить волю Божью. В то же время писатель создает разные типы охотников: не только добрых любителей природы, защитников, консерваторов, но и «подражателей», хищников-потребителей, которыми руководит жажда наживы и тщеславие. Настоящие охотник и егерь в рассказах и повестях Опочинина несут в себе нравственные ценности. Его произведения показывают глубокое знание им русской жизни, национального характера и русской души, поднимают важные социальные и духовно-нравственные проблемы, актуальные в наше время с его возросшим вниманием к историческим судьбам русского народа.

### Примечания

- <sup>1</sup> Опочинин Е. Н. Старое и новое. Рассказы. М.: Издание И. К. Кнебель, 1912. С. 84. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием года издания и страницы в круглых скобках.
- <sup>2</sup> Опочинин Е. Н. Лес и поле. Охота. Рассказы. М.: Издание И. К. Кнебель, 1910. С. 72. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием года издания и страницы в круглых скобках.
- <sup>3</sup> Стержень — др.-русск. стрежень, паляя 1406 г.; см. Соболевский А. И., Лекции 54 и сл.; ЖМНП, 1900, янв., с. 188.

## Список литературы

1. Большакова А. Философско-эстетическая «охота» в мире русского слова (Пушкин, Тургенев, А. Толстой, Аксаков) // Литературная учеба. — 2001. — № 3. — С. 17–19.
2. Бочаров С. Г. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир». — М.: Худож. лит., 1987. — 156 с.
3. Булгаков М. Русские писатели-охотники. Евгений Николаевич Опочинин. 1858–1828 // Охота и охотничье хозяйство. — 2009. — № 5. — С. 41–43.
4. Жиликова Э. М., Хохлова Н. А. Концепт охоты в «Записках ружейного охотника Оренбургской губернии» С. Т. Аксакова // Вестник Томского университета. Филология. — 2013. — № 3 (23). — С. 52–62.
5. Ковалева И. Ф. Столичный литератор в провинции. Е. Н. Опочинин в Петербурге и Ярославской губернии: статус и деятельность // Культура. Литература. Язык. Материалы конференции «Чтения К. Ф. Ушинского». — Ярославль: РИО ЯГПУ, 2015. — С. 218–224.
6. Ковалева И. Ф. Е. Н. Опочинин — творческая личность «второго плана» в культуре рубежа XIX—XX вв. // Ярославский педагогический вестник. — 2015. — № 2. — Т. 1. — С. 166–170.
7. Лебедев Ю. В. У истоков эпоса (очерковые циклы в русской литературе 1840–1860-х годов). — Ярославль: ЯГПИ, 1975. — 161 с.
8. Лосев А. Ф. Охота как символ платонического учения об идеях // Лосев А. Ф. История античной эстетики. Высокая классика. — М.: Искусство, 1974. — Т. 3. — С. 272–292.
9. Макарова Е. В. Лирическая проза в книге рассказов «Записки охотника» И. С. Тургенева // Литература в школе. — 2012. — № 11. — С. 14–16.
10. Местергази Е. Г. Литература non-fiction / non-fiction: Экспериментальная энциклопедия. Русская версия. — М.: Совпадение, 2007. — 327 с.
11. Недзвецкий В. А. В контексте человечества и природы // Русская словесность. — 1996. — № 4. — С. 24–29.
12. Никольский С. А., Филимонов В. П. Русское мировоззрение: как возможно в России позитивное дело: поиски ответа в отечественной философии и классической литературе 40–60 годов XIX столетия. — М.: Прогресс-Традиция, 2009. — 543 с.
13. Овсянников С. Н. Личность писателя Е. Н. Опочинина (по мат. собр. Рыбинского музея-заповедника и иных коллекций) // XII Золотаревские чтения: матер. науч. конф. — Рыбинск, 2008. — С. 113–118.
14. Одесская М. М. Опочинин Евгений Николаевич // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Серия «Русские писатели 11–20 веков»: серия биограф. словарей. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. — С. 441–442.
15. Опочинин Е. Н. Воспоминания. А. Н. Майков / публ. Б. В. Бронниковой [Электронный ресурс]. — URL: [http://az.lib.ru/o/opochinin\\_e\\_n/text\\_0030.shtml](http://az.lib.ru/o/opochinin_e_n/text_0030.shtml). (24.08.2016)

16. Опочинин Е. Н. Русские коллекционеры и уцелевшие остатки старины. Из наблюдений и воспоминаний // Наше наследие. — 1990. — № 4. — С. 104–115.
17. Щеблыкин И. П. Правдивая книга о народе. «Записки охотника» И. С. Тургенева // Литература в школе. — 2008. — № 10. — С. 7–11.

**Elena A. Fedorova**

*P. G. Demidov Yaroslavl State University;  
Rybinsk State Historical, Architectural and Art Museum  
(Yaroslavl, Rybinsk, Russian Federation)*

sole11@yandex.ru

## PECULIARITY OF NATIONAL CHARACTER IN HUNTER'S STORIES BY EVGENY OPOCHININ

**Abstract.** Evgeny Nikolaevich Opochinin (1858–1928) is an archaeographer, historian, journalist, specialist in drama study, collector, author of memoirs about F. M. Dostoevsky, Ya. P. Polonsky, A. N. Maykov, etc. He is not well known as a writer. Most of his life the writer spent in Yaroslavl region, in the estate in the environs of Rybinsk. Hunter's stories by E. N. Opochinin resemble documentary, philosophical and psychological prose. The author tries to achieve accuracy in description of nature and life, to juxtapose the image of a biographic author and that one of a story-teller. At the same time, according to the author, hunting symbolizes search for truth that goes back to the philosophy of Platon. In E. N. Opochinin's stories, the situation during hunting becomes an ordeal for the hero wherethrough his individual and intrinsic principles manifest themselves. The author often uses the method of paradox, an unexpected twist in the plot. Sometimes his metaphors and comparisons look like symbols. As E. N. Opochinin puts it, hunting reveals such traits of Russian national character as compassion, sense of justice, humility, aspiration for strenuous activity, and for perception of God's will. Simultaneously, by the example of hunting E. N. Opochinin demonstrates a spontaneous, destructive aspect of Russian character if he is motivated by greed for gain and envy. The writer creates different types of hunters: wildlife lovers, conventionalists, "imitators" and predators-consumers.

**Keywords:** E. N. Opochinin, Platon, A. F. Losev, hunting, national character, paradox, metaphor, comparison, symbol

### References

1. Bol'shakova A. Filosofsko-esteticheskaya «okhota» v mire russkogo slova (Pushkin, Turgenev, A. Tolstoy, Aksakov) [Philosophical and Aesthetic "Hunting" in the World of Russian Word (Pushkin, Turgenev, Tolstoy, Aksakov)]. *Literaturnaya ucheba*, 2001, no. 3, pp. 17–19.

2. Bocharov S. G. *Roman L. N. Tolstogo «Voyna i mir» [Tolstoy's Novel "War and Peace"]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1987. 156 p.
3. Bulgakov M. *Russkie pisateli-okhotniki. Evgeniy Nikolaevich Opochinin. 1858–1828 [Russian Writers-Hunters. Evgeny Opochinin. 1858–1828]. Okhota i okhotnich'e khozyaystvo [Hunting and Hunting Entity]*, 2009, no. 5, pp. 41–43.
4. Zhilyakova E. M., Khokhlova N. A. *Kontsept okhoty v «Zapiskakh ruzheynogo okhotnika Orenburgskoy gubernii» S. T. Aksakova [The Concept of Hunting in "Sketches of a Gun Hunter from Orenburg Province" by S. T. Aksakov]. Vestnik Tomskogo universiteta. Seriya «Filologiya» [Tomsk State University Bulletin. Series "Philology"]*, 2013, no. 3 (23), pp. 52–62.
5. Kovaleva I. F. *Stolichnyy literator v provintsii. E. N. Opochinin v Peterburge i Yaroslavskoy gubernii: status i deyatelnost' [A City Writer in the Province. E. N. Opochinin in St. Petersburg and Yaroslavl Province: Status and Activities]. Kul'tura. Literatura. Yazyk. Materialy konferentsii «Chiteniya K. F. Ushinskogo» [Culture. Literature. Language. Materials of the Conference "K. F. Ushinsky Readings"]*. Yaroslavl', Yaroslavl' State Pedagogical University Publ., 2015, pp. 218–224.
6. Kovaleva I. F. *E. N. Opochinin — tvorcheskaya lichnost' «vtorogo plana» v kul'ture rubezha XIX–XX vekov [E. N. Opochinin as a Secondary Artist in the Culture of the 19th–20th Centuries]. Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik [Yaroslavl Pedagogical Bulletin]*, 2015, no. 2, vol. 1, pp. 166–170.
7. Lebedev Yu. V. *U istokov eposa (ocherkovye tsikly v russkoy literature 1840–1860-kh godov) [At the Origins of the Epic (Cycles of Essays in Russian Literature in 1840–1860)]*. Yaroslavl', Yaroslavl' State Pedagogical Institute Publ., 1975. 161 p.
8. Losev A. F. *Okhota kak simvol platonicheskogo ucheniya ob ideyakh [Hunting as a Symbol of the Platonic Doctrine of Ideas]. Losev A. F. Istoriya antichnoy estetiki. Vysokaya klassika [Losev A. F. History of Ancient Aesthetics. High Classic]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974, vol. 3, pp. 272–292.
9. Makarova E. V. *Liricheskaya proza v knige rasskazov «Zapiski okhotnika» I. S. Turgeneva [Lyrical Prose Stories in the Book "A Sportsman's Sketches" by Turgenev]. Literatura v shkole*, 2012, no. 11, pp. 14–16.
10. Mestergazi E. G. *Literatura non-fikshn /non-fiction: Eksperimental'naya entsiklopediya. Russkaya versiya [Non-fiction literature: Experimental Encyclopedia. Russian Version]*. Moscow, Sovpadenie Publ., 2007. 327 p.
11. Nedzvetskiy V. A. *V kontekste chelovechestva i prirody [In the Context of Humanity and Nature]. Russkaya slovesnost'*, 1996, no. 4, pp. 24–29.
12. Nikol'skiy S. A., Filimonov V. P. *Russkoe mirovzrenie: kak vozmozhno v Rossii pozitivnoe delo: poiski otveta v otechestvennoy filosofii i klassicheskoy literature 40–60 godov XIX stoletiya [Russian View of the World: How is a Good Thing Possible in Russia: Search for an Answer in the National Philosophy and Classical Literature of the 1840s–1860s]*. Moscow, Progress-Tradition Publ., 2009. 543 p.

13. Ovsyannikov S. N. Lichnost' pisatelya E. N. Opochinina (po materialam sobraniya Rybinskogo muzeya-zapovednika i inykh kollektсий) [The Personality of Writer E. N. Opochinin (Based on Materials of the Collection of Rybinsk Museum-Preserve and of Other Collections)]. *XII Zolotarevskie chteniya: materialy nauchnoy konferentsii [Zolotaryov Readings: Materials of the 12th Scientific Conference]*. Rybinsk, 2008, pp. 113–118.
14. Odesskaya M. M. Opochinin Evgeniy Nikolaevich [Opochinin Evgeny N.]. *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskiy slovar' [Russian Writers. 1800–1917. Biographical Dictionary]*. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya Publ., 1999, pp. 441–442.
15. Opochinin E. N. *Vospominaniya. A. N. Maikov [Memoirs. A. N. Maikov]*. Available at: [http://az.lib.ru/o/opochinin\\_e\\_n/text\\_0030.shtml](http://az.lib.ru/o/opochinin_e_n/text_0030.shtml) (accessed 25 August 2016).
16. Opochinin E. N. Russkie kollektionery i utselevshie ostatki stariny. Iz nablyudeniy i vospominaniy [Russian Collectors and the Surviving Monuments of the Past. Observations and Recollections]. *Nashe nasledie [Our Heritage]*, 1990, no. 4, pp. 104–115.
17. Shchablykin I. P. Pravdivaya kniga o narode. «Zapiski okhotnika» I. S. Turgeneva [A Truthful Book about People. "A Sportsman's Sketches" by Ivan Turgenev]. *Literatura v shkole*, 2008, no. 10, pp. 7–11.

*Дата поступления в редакцию: 26.06.2016*

DOI 10.15393/j9.art.2016.3801

УДК 821.161.1.09“18“

**Оксана Александровна Сосновская***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

sosna2679@yandex.ru

**ОТ «СВЕТА ЗНАНИЯ» К «СВЕТУ РАЗУМА»:****ОБРАЗ ДЕТСТВА В ПРОЗЕ****И. С. ШМЕЛЕВА 1906–1910 гг.\***

**Аннотация.** И. С. Шмелев начинал свой путь в литературе как детский писатель. Первые художественные опыты печатал в таких изданиях для юношества, как «Родник» и «Юная Россия». Аналитическим материалом для статьи послужили малоизученные ранние произведения писателя для детей и юношества, опубликованные в 1906–1910 годах. Сюжетные мотивы ранней прозы Шмелева зачастую повторяются, перекликаются друг с другом. Среди них основным является мотив «заветной встречи» ребенка со взрослым, становящимся для него наставником. В образах взрослых, помощников детей в выборе ими жизненного пути, выявляются черты самого главного наставнического образа в творчестве Шмелева — наставника духовного — плотника Горкина из поэмы «Лето Господне». Мотив служения людям, сопряженный с мотивом самопожертвования, — также один из ключевых в произведениях Шмелева 1906–1910 годов. Значимым образом ранней прозы писателя является образ книги, неоднократно встречающийся на страницах произведений для детей. Читающий человек изображается носителем высокой духовной культуры, передающим ее другим. Одно из характерных метафорических значений заключается в сравнении книги с самой жизнью, поэтому дорогие сердцу героев детские воспоминания неоднократно именуются писателем «светлыми страницами». Наиболее важными чертами художественного мира детства являются чуткость, способность детей ко внутреннему, духовному зрению, сердечная простота, чистота. Освещение сложного и многогранного процесса формирования человеческой души, поисков смысла, постижения законов жизни, соотношения в ней добра и зла с позиций духовности прослеживается даже в самых ранних произведениях Шмелева, что делает писателя одним из родоначальников традиции духовного осмысления детства.

**Ключевые слова:** И. С. Шмелев, раннее творчество, образ ребенка, сквозные образы, мотив, духовное осмысление детства

**О** образ ребенка является центральным во многих произведениях Ивана Сергеевича Шмелева, что говорит о значимости темы детства для писателя. «Люблю для детей работать»<sup>1</sup> — признается он в письме к К. И. Чуковскому. В 1900-е годы



писатель активно «работал для детей», публикуя свои первые художественные опыты в таких изданиях, как «Родник» и «Юная Россия». Существует множество работ (начиная от книги И. А. Ильина [2], современника И. С. Шмелева, и заканчивая трудами исследователей рубежа XX–XXI вв.: [4]; [5]; [6]; [9]; [17]; [19] и др.), посвященных детальному изучению образа ребенка, формированию человеческой души в процессе приобщения к православной духовной культуре в поздних произведениях писателя. Однако исследований, направленных на выявление семантики повторяющихся мотивов, сюжетных линий, сквозных образов в творчестве Шмелева 1900-х годов, во многих из которых прослеживаются первичные абрисы той православной художественной доминанты, в полной мере проявившейся в зрелом творчестве писателя, крайне мало. Попытка выявления таких мотивов и образов предпринята в главе «Будьте как дети» диссертации Л. А. Макаровой [11, 123–133], но анализ первых произведений писателя, созданных им сразу после его «возвращения» в литературу в 1905 году, дан кратко, схематично; некоторые ранние рассказы и повести автором исследования не упоминаются вовсе.

Мы обращаемся к произведениям 1906–1910 годов, созданных Шмелевым до повести «Человек из ресторана», считающейся переломным произведением, «когда писатель, все чаще уходя от разработки социальных мотивов, начинает отдавать предпочтение религиозной истине» [17, 39]. Это несколько рассказов и повестей для детей и юношества, к числу которых относятся следующие: «Служители правды» (1906), «В новую жизнь» (1907), «Мэри» (1907), «Последний выстрел» (1908), «Полочка» (1909), «Мой Марс» (1910), «Светлая страница» (1910), «Рванный барин» (1910). Также обратим внимание на произведения для взрослых того же периода и имеющие в себе схожую концепцию художественного осмысления детства: «Вахмистр» (1906), «По спешному делу» (1906), «Распад» (1906), «Гражданин Уклеikin» (1908).

Большинство исследователей справедливо указывают на превалирование социального аспекта в раннем творчестве Шмелева, но, на наш взгляд, не он является определяющим в проблематике многих произведений писателя. Даже в самых

ранних произведениях автора проявляется его стремление показывать героя, в том числе и героя-ребенка, через призму духовности. Таким образом, Шмелев стал одним из родоначальников традиции духовного осмысления детства, «встраивания концепта “детства” в православную онтологию» [5, 83]. Духовный опыт детства, психологически тонко и точно воссозданный Шмелевым на страницах его произведений, выделяет писателя из числа авторов, обращавшихся к этой теме. И если в самых ранних произведениях понятие «духовность» более близко к светскому его пониманию, то от рассказа к рассказу оно постепенно трансформируется в понятие религиозное.

На страницах рассказов и повестей 1906–1910 годов, адресованных детям, зачастую встречаются своеобразные героиблизнецы. Такие герои появляются в повестях «Служители правды» (1906) и «В новую жизнь» (1907) — это мальчики Ося и Сеня. Их сближает возраст, тяжелые условия жизни, отсутствие полноценного детства, необходимость трудиться наравне со взрослыми. Повесть «Служители правды» открывается картиной ежедневной, рутинной и очень трудной работы, в которой практически на равных с отцом-сапожником участвует и маленький Ося. Автор параллельно изображает согнувшегося отца и принявшего такую же позу сына. Он так же, как и отец, худ, сгорблен, черен. Самый младший в этой семье, семилетний брат Оси, сидя у окна, ловит бьющуюся о стекло муху. Образ мухи — метафора безысходности, с помощью которой Шмелев заостряет ситуацию предопределенности судьбы детей бедного сапожника. Они, словно эта муха, попадут в паутину взрослой жизни, которая заставит их существовать в непреодолимых границах. В такую «замученную муху» превращается главный герой повести «Гражданин Уклейкин» (1908), в котором время от времени поднимается «протест против жалкого, тоскливого существования», но «истина, которую пытается высказать полупьяный сапожник, никому не нужна, а на самого Уклейкина смотрят как на потеху, не видя и не желая видеть страданий его растерзанной души» [7, 40], поэтому он снова и снова опускается «в тупое созерцание тоски»<sup>2</sup>.

Как Уклейкин, отец Оси из повести «Служители правды», — тоже сапожник, целый день работающий у липки и так же заглушающий свою усталость спиртным. Он утратил способность творческого отношения к жизни, природе, присущую всем детям. Именно поэтому детское стремление своего талантливого сына к творчеству он считает чем-то лишним, пустяками, каракулями, мешающими мальчику помогать отцу в работе. «Ты мне сапоги справь, — это дело... А стенки-то чертить да в книжку смотреть — дело плевое» (2013, 69), — говорит Осе отец, «выбивая» колодкой или шпандырем из непокорного сына творческие порывы. Но в мальчике, как и в любом ребенке, заложена Божественная творческая сила, ищущая выхода. Он уже заглянул в «тайну изображения», и «она <...> манит и влечет к себе» [3, 178]. Ося не может отказаться от рисования, ставшего любимым делом. Именно поэтому попытки сапожника заглушить этот «дар Божий» (2013, 75) бесплодны. Здесь впервые проявились авторские интенции, в полной мере воплотившиеся в идею божественного происхождения подлинного искусства, творчества, развитую писателем в «Неупиваемой Чаше» (1918) [15, 385–386]; [16]; [12].

Божественное начало творчества подчеркивается писателем и в рассказе «Рваный барин», главный герой которого Василий Сергеевич Коромыслов, художник-самоучка, получивший за свой потрепанный вид обидное прозвище «рваный барин», чувствует в себе «святую силу»<sup>3</sup> и рьяно мечтает построить «храм всесветный <...>, чтобы люди к небу больше смотрели» (8, 170). Герой-рассказчик, по прошествии прожитых лет вспомнив свои детские впечатления от восторженного рассказа «рваного барина» о его «воздушном храме», разгадал тайну душевного состояния художника — вдохновения — в момент охватившего его «волнения творчества» (8, 170).

Главного героя повести «В новую жизнь», мальчика Сеню, манит к себе иная «тайна» — тайна смысла, заключенного в книгах. Единожды осознав, что слова не только «звучат», но и <...> «означают» [3, 178], он уже не в силах расстаться с книгой — источником знаний, смыслов, увлекательных историй.

Книга — значимый образ в художественном мире Шмелева, неоднократно появляющийся на страницах произведений

писателя. Книги — неиссякаемый источник мудрости, в каждой из которых «часть сердца человека» (8, 97), ее написавшего. Для мальчика Сени из повести «В новую жизнь» они становятся «добрым могущественным другом», способным «вырвать из затхлой мастерской», поэтому стоит «только раскрыть» книгу, и тоска заменяется «сладким ощущением забытья» (2013, 302). Книги в художественном мире писателя — «живые» (8, 103). За каждой из них стоит человек, поэтому неуважение к книге равно неуважению к человеку. Таким образом, сакральная связь человека и книги становится мерилом «духовности / бездуховности» героев. Мальчик, главный герой рассказа «Полочка», увидев, как брат умершего дяди «швырнул <...> книгу», пришел от поступка в негодование, а потому «бережно поставил» ее на место (8, 104). Символическое наполнение образа книги в произведениях Шмелева восходит к библейской и христианской образности. Читающий человек изображается носителем высокой духовной культуры, передающим ее другим. Трепетного отношения к книге не лишены даже самые простые люди. Так, дворник Степан из рассказа «Полочка», принимая от дяди «Записки охотника» Тургенева, «вытянул руки, точно принял благословение» (8, 99).

Образ книги многогранен. Самым характерным метафорическим значением является сравнение книги с самой жизнью, потому неоднократно особенно дорогие сердцу воспоминания героев именуются писателем «светлыми страницами». Эта мысль рефреном повторяется как в заглавии рассказа «Светлая страница», так и во многих других произведениях Шмелева. Например, в повести «В новую жизнь»: «Чья-то властная рука вырвала из <...> жизни самую светлую страницу» (2013, 331); в «Рваном барине»: «Это была одна из светлых страниц моей жизни» (8, 151) и, наконец, в «Старом Валааме» (1935): «Я вспомнил светлую страницу — в прошлом» (2, 347).

Среди воспоминаний о прошлом героев Шмелева важное место занимают воспоминания о «заветной встрече» ребенка со взрослым человеком, что в художественной реальности произведений становится своеобразным толчком для духовно-нравственного развития юного героя. Потому образ наставника, часто встречающийся как в ранних, так и в зрелых

произведениях писателя, — один их ключевых и наиболее важных. Василий Васильевич, профессор ботаники, простой рабочий Кирилл Семеныч из повести «В новую жизнь», учитель рисования еврей Абель Мейер из «Служителей правды», дядя из «Полочки» — все они в той или иной мере заключают в себе черты (пусть иногда самые схематичные) самого главного наставнического образа в творчестве Шмелева — наставника духовного — плотника Горкина из поэмы «Лето Господне».

В повести «В новую жизнь» главным наставником для юного героя является профессор Василий Васильевич, который заражает мальчика жадной жаждой знаний, стремлением посредством науки улучшить жизнь, познав ее физические законы. С другой стороны, Шмелев интуитивно в образе ученого-материалиста подчеркивает качества, в которых воплощаются евангельские слова Христа: «...кто хочет душу свою сберечь, тот потеряет ее, а кто потеряет душу свою ради Меня, тот обретет ее» (Мф. 16:25). Выдающийся педагог, психолог и богослов В. В. Зеньковский, поясняя евангельскую цитату, утверждает, что «живя для ближних, теряя себя в них, мы вступаем на высший, достойнейший путь нашего индивидуального развития» [3, 313]. Герой Шмелева, как неоднократно упоминает автор, ежедневно, «даже ночью» (2013, 326), упорно трудится «на пользу и счастье людям, дурным и хорошим» (2013, 335). Человек, живущий ради других, забывающий о своем здоровье, времени, удобстве, горящий желанием сделать что-либо для людей (а значит, и для Христа, который пострадал за этих людей), не теряет и растрчивает свою жизнь, а обретает жизнь вечную. Таков и художник-само-учка Василий Сергеевич Коромыслов, «творческий дух» которого находился в постоянном томлении, поиске, а потому в моменты, когда «однорукий и отрепанный художник» был охвачен «волнением творчества» (8, 170), он «работал, забыв <...> все на свете» (8, 174).

Мотив служения людям посредством интеллектуального труда — невидимого, но важного, — неоднократно встречается на страницах ранних произведений писателя. Так, герой-ребенок из рассказа «Полочка», узнав после смерти любимого дяди, что тот «много работал», очень удивился, поскольку

думал, что «работать» можно топором, пилой, быть кузнецом, пахать землю, служить в дворниках» (8, 103). Известие, что дядя все ночи напролет («до петушков») писал книги, становится для ребенка удивительным открытием и переворачивает сознание мальчика, делая дядю в определенной степени бессмертным: «Дядя писал книги!.. Значит, не совсем умер?..» (8, 103).

В рассказе «Письмо без марки и штемпеля» (1908) Шмелев так говорит о «невидимом» труде простого учителя: «Ведь он — учитель! Ведь он в этом одиноком домике, на краю села, делал огромное, хотя и незаметное, дело. Он вел к свету тысячи маленьких человечков. Здесь, как в лаборатории, приготавливал он их к жизни <...> пересоздавал их, раскрывал перед ними мир»<sup>4</sup>. И учитель, несмотря на почти полное отсутствие условий труда, будет вознагражден за благое, подвижническое дело. Д. И. Тихомиров, один из первых издателей Шмелева, прочитав описание заслуженной награды тяжелого учительского труда, цитировал отрывок из рассказа писателя на Педагогических курсах своим слушательницам, желая им «так потрудиться в жизни и такое же счастье пережить, как и старый <...> учитель»<sup>5</sup>.

Особого внимания заслуживает образ наставника из повести «Служители правды». Примечательна судьба этого произведения. После публикации повести в журнале «Юная Россия» в 1906 году журнал был изъят и запрещен к чтению в школах на полгода [14, 48]. Причиной послужил ракурс в освещении еврейской темы, осуждение антисемитизма, подобного которому не встречалось в произведениях того времени. Повесть рассказывает о любви и уважении мальчика к человеку, которого все, в том числе и его отец, считают плохим, неудобным, даже «грязным» из-за его национальной и конфессиональной принадлежности. «Жиды хуже пса» (8, 71), — неоднократно повторяет отец Оси. Чистоту души этого человека видит лишь ребенок, сам чистый и светлый душой. Евангельская любовь к жизни невозможна без детски чистого ее восприятия. Для евангельской любви совершенно неважно, какой национальности, вероисповедания человек, — и Шмелев говорит именно о такой любви и необходимости учиться ей у детей.

Первая встреча Абея Мейера и Оси состоялась на реке непосредственно в момент детского творчества, когда к мальчику подошел «сухой старичок, похожий на изображение в церкви» (2013, 72). Привнесение автором во внешность героя черт иконописного образа становится причиной отсутствия обычного детского страха перед незнакомыми людьми. «Сухое лицо старика», «сухие руки» — черты внешности учителя рисования, неоднократно повторяющиеся в тексте произведения. Следует отметить, что, начиная с этого образа, Шмелев будет изображать своих праведных героев с традиционной для иконописи аскетичностью внешних черт. Это поможет писателю посредством изображения «истонченной телесности»<sup>6</sup> высветить «выражение духовной жизни»<sup>7</sup>. Подобное «худое лицо» читатель увидит у дяди из рассказа «Полочка», архитектора-самоучки из «Рваного барина», старого иконописца Арефия из повести «Неупиваемая Чаша». Наконец, таков плотник Горкин из «Лета Господня», «сухое» лицо которого «светится, как иконка» (4, 65).

Описания праведников в произведениях писателя, как правило, сопровождаются мотивом слез. Абель Мейер плачет, благословляя Осю, Горкин — после исповеди. Это слезы радости, благодатные слезы, слезы умиления перед благостью Творца. В рукописных материалах к повести «Служители правды» в первом слое правки есть размышления Оси перед первым посещением мастерской Мейера. Мальчик вспоминает слезы старика в момент их знакомства, что успокаивает его и окончательно располагает к старому живописцу, делая его в глазах ребенка почти святым:

...Ося остановился в нерешительности.

Нет! — решительно сказал он... У него такие добрые глаза, и он плакал даже... Он как святой<sup>8</sup>.

От «Божьего старичка» (2013, 145) Мейера Ося впервые после смерти «голубоньки-мамы» почувствовал ласку и внимание, получив уже при первой встрече благословение и одобрение своей любви к рисованию. В первый раз попав в мастерскую рисовальщика вывесок, мальчик вступает в нее «как в святылице» (2013, 73). Сравнение бедной мастерской с храмом, со священным местом делает это пространство сопричастным

высшим сферам. Символично, что в упоминаемом рассказе «Полочка» в комнате с книгами, куда с «тихим чувством благоговения» входил юный читатель, было «торжественно как в пустой церкви» (8, 96–97).

Другой значимой деталью крайне лаконичного описания облика героя-праведника является описание его глаз и взгляда, также отчасти созвучное иконописной технике, когда, по мысли Трубецкого, «духовная жизнь передается *одними глазами*»<sup>9</sup>. Подобного рода лаконичные описания внешности, сосредоточенные исключительно на изображении глаз, встречаются уже в самых ранних произведениях писателя и открывают галерею женских образов Шмелева. Так, «чудные, чистые глаза» племянницы «рваного барина», переживающей за горькую долю своего любимого дяди, были не просто похожи на «кусочки неба», но и «святы» (8, 207–208). Цветовая соотнесенность с небом, детскость, духовная чистота, просветленность, даже святость — устойчивые черты женского образа в творчестве писателя. Такова Анастасия Ляпунова из «Неупиваемой Чашы» с лицом «еще никем не написанной Мадонны», «неопределимые глаза» которой льют «радостное <...> сияние» (1, 413). Отражение внутренней духовности героя через описание его глаз особенно ярко и органично выразится у зрелого писателя в образе Дариньки, главной героини романа «Пути Небесные», в «лучистых глазах» которой светится «что-то <...> утерянное жизнью, оставшееся в легендах только и в житиях» (5, 123). «Женщина-дитя <...> вся чистая»,<sup>10</sup> — такова концепция женского образа в творчестве писателя.

Для Шмелева неоспорима ценность детского во взрослом человеке. Евангельское: «будьте, как дети» — становится лейтмотивом уже с самых первых произведений писателя. Шмелев всегда подчеркивает детскость в других героях «в моменты, когда нужно указать на чистоту помыслов, бескорыстие, наивно-верные представления о справедливости» [6, 142]. Писателю дорога «детская душа» простого рабочего Кирилла Семеныча из повести «В новую жизнь» — «незлобивая, честная, прямая» (2013, 346). В рассказе «Мой Марс», взрослые, питавшие неприязнь к надоедливому псу Марсу, мешавшему



спокойному плаванью, в момент переживания за жизнь упавшей за борт собаки «вдруг почувствовали одно, всем общее, что таилось у каждого, далеко запрятанное, но такое теплое и хорошее, и на самое короткое время стали детьми... чистыми детьми»<sup>11</sup>.

За часто отталкивающими описаниями внешней сущности героев скрывается слабое, едва различимое, но все же существующее духовно-нравственное начало. Так, Шмелев сострадает отцу Оси Кондратию, грубому, часто жестокому по отношению к собственному ребенку человеку, в сердце которого гордость за удачу сына будит простые человеческие чувства, «заглушенные тяжелой работой» (2013, 87). Сочувственные и выражающие понимание слова Мейера о причине злобы, пьянства и грубости отца, обращенные к Осе: «Темный он человек, несчастный... Оттого у него и сердце кипит. Бедность его заела» (2013, 76), — соотносятся с «типологически значимой для натуральной школы формулой “среда заела”» [1, 92]. Однако здесь следование исторической реальности и литературной традиции сопряжено с начинающей оформляться уникальной «творческой новацией Шмелева» [1, 95] — художественным изображением многообразия жизни с позиций духовности. В словах еврея Мейера, в сердце которого «жила любовь ко всем, кто страдает», отчетливо слышны сострадание, милосердие, любовь к ближнему. Для Шмелева, «не думавшего о религиозном тогда»<sup>12</sup> и вкладывавшего слова о милосердии и любви к ближнему в уста еврея, человека иной конфессиональной принадлежности, важно было подчеркнуть одну из главных опор любой веры — умение любить, уважать, чтить другие народы, вероисповедания, традиции. Узреть христианскую истину присутствия в каждом человеке подобия Божьего в художественном мире писателя призваны дети, обладающие внутренним, духовным зрением. Ося, регулярно терпящий от отца побои и слушающий от него грубости и ругательства, говорит: «Я знаю, ты добрый... только тяжело тебе жить... И я тебя, тятя, очень люблю...» (2013, 111), — чувствуя «жалость к этому гиганту, такому сиротливому, такому подавленному» (2013, 145).

Мотив внутреннего, духовного зрения, присущего детям, неоднократно встречается в произведениях Шмелева. Так, Ося, стараниями старого Мейера поступивший в московское художественное училище, признается в своих искренних чувствах любви и уважения суровому профессору живописи, «который ни с кем, как говорили, не ладил». Детская искренность обезоруживает и покоряет профессора, и лицо его становится «добрым и печальным» (2013, 133). В уже упоминаемом нами рассказе «Полочка» герой-ребенок, от лица которого ведется повествование о его трогательной дружбе с дядей, таким же почитателем книг, как и он, по-детски искренне удивляется мнению окружающих о том, что «у дяди нет сердца, что он черствый и “книжный” человек» (8, 100).

Чуткость детского сердца, его отклик на чужую боль, переживание этой боли как своей — важные черты художественного мира детства, подчеркиваемые писателем. О пронзительной чистоте детского сердца, способного видеть истины, скрывающиеся от взрослого разума, говорится и в рассказе «Рваный барин»: «Чутко детское сердце! И это сердце учуяло страдание, уловило по взглядам, по тону голоса, по тысячам мелочей, по положениям и событиям жизни это страдание. Человек страдает! Добрый и тихий человек. <...> Тогда маленькое сердце отозвалось и заныло» (8, 203).

Чутки дети и к миру природы, животным. В созданных в эти годы рассказах о животных образы детей лаконичны, но они играют важную роль в заострении идейного конфликта. Повесть «Мэри» — история старого жокея и его скаковой лошади, слишком рано отправленной на скачки, а потом надорвавшейся в борьбе за приз. Внук жокея, словно предчувствуя беду, в решающий момент пытается остановить деда: он плачет, пробует перегородить ему дорогу, эмоционально сообщает о том, что не нужны никакие деньги, пусть только Мэри останется с ними. Эти попытки по-детски просты и наивны, но, как и у всех прочих героев-детей Шмелева, предельно искренни и честны. После случившегося на скачках несчастья маленький Сенька, глядя на деда исподлобья, спрашивает его: «Дедушка, зачем ты уводил Мэри? <...> Она была здорова... Зачем ты уводил ее, зачем?»<sup>13</sup>. Автор намеренно

повторяет простой и лаконичный детский вопрос. Здесь обнажается крайняя эмоциональность и бесконечное сочувствие к бедному животному, принесенному в жертву. Старому жокею нечего ответить на вопрос внука, и он молчит.

В рассказе «Последний выстрел» подобной невинной жертвой становится ястребок, подстреленный из мести за похищенного им королька и медленно умирающий на глазах героя. Здесь, как и во всех произведениях Шмелева, героям присуща «крайняя степень исповедальности» [8, 32]. Практически весь рассказ — это почти непрерывающийся внутренний монолог, проникновенно и очень подробно описывающий душевные мучения рассказчика, его сожаление о напрасности жертвы и о неизбежности «последнего выстрела», который прекратит страдания обреченной птицы, но навсегда останется в памяти героя.

Азарт мести, постепенно сменяющийся раскаянием и сожалением, происходит и в душе 12-летнего мальчика Мишки, напарника героя-рассказчика по охоте: «Я понимаю, что и в Мишутке произошел переворот; еще недавно страстный гонитель и мститель, он, кажется, теперь готов остаться в лесу и сторожить ястребка». Мишка, узнав о смерти птицы, «замолчал и не высказал, что он думал»<sup>14</sup>. Возникающий мотив «говорящего» молчания символизирует способность детского сердца ко внутреннему зрению, близость к высшей истине, позволяющей распознавать подлинный смысл поступков людей. Это молчание тяготит взрослого, заставляя острее чувствовать боль от произошедшего. Герой-рассказчик, словно чувствуя эту обостренную детскую чуткость и прозорливость, избегает глядеть ребенку в глаза. Но от высшей, божественной справедливости, от «невидимого ока» не скроешься, ибо «оно внутри. <...> И нельзя уйти от него, заставить его замолчать»<sup>15</sup>. Здесь актуализован один из самых главных, по мысли Шмелева, «показателей» религиозности человека, его веры в Бога, которым является вера в промысел Божий [18, 40]. Это составляет основную суть христианского понимания промыслительного значения событий, происходящих в жизни. В повести «Служители правды» живописец Мейер, поддерживая и направляя мальчика на путь творчества,

постоянно повторяет мысль о подчиненности жизни Божьему промыслу, о покорности человека Божьей воле: «С нами Бог» (2013, 72), «будет так, как укажет Бог» (2013, 82), «теперь все в руке Божьей» (2013, 94). Ося сомневается, боится неизвестности, неуспеха, полного отсутствия средств на жизнь. Наставник Мейер говорит: «А Бог? <...> Он поведет тебя. Везде есть добрые люди...» (2013, 117). Старый еврей жертвует на благое дело, учебу мальчика в Москве, свои последние деньги. «Святой старичок» — называет его растроганный и поверивший в существование доброты, милости, какой-то иной «правды» отец Оси, Кондратий. Мейер, искренне верящий в «искру Божию», заложенную в мальчике, хочет «помочь <...> его таланту <...> служить людям» (2013, 76).

Служение людям и самопожертвование — мотивы, актуализованные и в повести «В новую жизнь» в эпизоде, когда Сеня узнает о смерти Семенова, студента, приютившего его в отчаянном положении. Семенов добровольно поехал в деревню на борьбу с тифом и погиб от заразной болезни. Профессор-наставник, объясняя мальчику с абсолютно материалистической точки зрения причину отсутствия смерти в природе, говорит: «Природа не знает смерти... Семя пропадает, дав растению жизнь... И все так... Помер Семенов, но не исчез бесследно. Его <...> бессмертный дух, образ его как хорошего человека, отдавшего себя за других, останется жить, не забудется. Ни одна жертва не пропадет даром...» (2013, 331–332). Таким образом, понятие «жертва» здесь на уровне подтекста восходит к христианскому его пониманию, перекликаясь с евангельской максимой о пшеничном зерне: «...если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12:24). Брошенное в землю зерно умирает, но из него рождается новая жизнь, множество новых зерен. Более того, подвижничество студентов воплощает одну из самых важных заповедей Христа: «Возлюби ближнего как самого себя» (Мф. 22:39). Студенты Семенов и Прохоров, узнав об эпидемии тифа, истово пожелали «ехать на помощь народу, о нуждах которого они всегда так горячо говорили. Сама жизнь звала их показать свою любовь на деле» (2013, 323).

Здесь впервые (пусть и на уровне подтекста) проявляется устойчивая тенденция художественной трактовки Шмелевым темы смерти с позиции христианского ее понимания. «Предстал, как... свеча» (2013, 334), — говорит о смерти студента литейщик Сократ Иванович. В данном контексте свеча становится символом человеческой души, перехода в жизнь вечную. То, что студент, расставаясь с земной жизнью, «предстал, как... свеча», говорит о его чистой душе, способной к состраданию, самопожертвованию (см. «Зажегши свечу, не ставят ее под спудом» (Мф. 5:15)). Безусловно, детское переживание трагедии смерти, преодоления ужаса перед ее тайной происходит не сразу и всегда драматично, болезненно, связано с резким взрослением героя. В повести «В новую жизнь», равно как и в вершинном произведении Шмелева «Лето Господне», в момент осознания ребенком смерти рядом с ним находится наставник. Символично, что в обоих произведениях семантическая нагрузка этого события равнозначна: «...утрата и завершение детства равноценны в своем абсолютном слиянии» [9, 70].

Писатель всегда стремится указать путь к принятию смерти через веру в воскрешение, в жизнь, которая рождается через смерть. Пережить и принять смерть друга Васьки в «Распаде» помогает герою детская вера в существование рая, в котором другу будет хорошо. Смерть лошади из «Светлой страницы», умершей благодаря заступничеству героя-ребенка естественной смертью, а не от тяжелой работы, воспринимается со светлым чувством грусти: «...было грустно, да... и все же было хорошо на душе» (8, 143). В рассказе «Рванный барин» остро переживающий смерть бедного архитектора ребенок засыпает с «умиротворенным сердцем», вспоминая слова няни: «Теперь смерти нет. <...> Смертью смерть поправ...» (8, 206). В рассказе «Полочка» дядя умирает «ночью, один на один с Господом Богом» (8, 102). «Радостная тайна» продолжения дядиной жизни в книгах, которые он написал, открывшаяся герою-ребенку, примиряет его с трагедией утраты любимого наставника: «Это вспыхнуло во мне и осветило, и согрело» (8, 103). Таким образом, верой в воскресение проникнуты даже самые печальные страницы произведений Шмелева.

Наивный, а потому чистый детский взгляд на мир контрастирует со взглядом и восприятием жизни взрослыми, отягощенным опытом, стереотипами. Так, в рассказах «Вахмистр» и «По спешному делу» эпизодические персонажи-дети, на которых смотрят взрослые, хотя бы на время дарят им покой, возвращая утраченную гармонию жизни, так как от детей исходят «лучи высшей красоты», что «делает детство идеалом человека» [3, 291]. В черновике письма к неизвестному лицу, имеющемуся в архиве Шмелева, писатель поясняет идею рассказа «По спешному делу»:

Он (главный герой — офицер. — О. С.) мог только просить поддержки, искать ее, бежать от навалившейся на него тяжести. И он бежит. Ему хочется забыть обо всем, опять вернуть прежнее чистое и дорогое. И вот полутемная детская отчасти дает ему это обманчивое успокоение. <...> Опять эти чистые детишки <...>, таящие в себе будущий мир, опять эти розовые ротки...<sup>16</sup>

«Розовый» — цвет, ассоциирующийся с детским, чистым, светлым. Символическое значение этого цвета, расшифровывающееся в соответствии с христианской символикой, проявилось уже в самых ранних произведениях Шмелева. Поэтому воспоминания героев о детстве и том теплом, что согревает душу взрослого человека, окутаны «розовой дымкой» (рассказ «Светлая страница» (8, 150)). В рассказе «Полочка» «розовым облаком подымается прошлое» (8, 106). В «Рваном барине» память о прошлом несет «маленькие розовые картинки» (8, 206), и «розовые волнения из нежного детства движутся <...> тихой волной» (8, 208). Цвет символизирует стремление к утраченной чистоте, высшему идеалу. Это отчасти и цвет святости. В «Богомолье» «он несет большую семантическую нагрузку и используется в создании образа Троицы (“розовая свеча колоколни”))» [1, 59]. Ребенок-рассказчик в «Лете Господнем», описывая свои «легкие сны, из розового детства», в которых он видит «святого» Горкина, неслучайно подчеркивает его «розовую рубаху» и «старческие розовые щеки, и розовенький платок на шее» (4, 124).

Таким образом, даже в раннем творчестве Шмелев на страницах своих произведений пытается создать мир красоты,

добра, духовности. И именно дети как носители непреложных ценностей бытия, по мысли писателя, являются тем спасительным ориентиром, который может вернуть миру гармонию. Финал рассказа «Светлая страница» озвучивает лейтмотивную мысль творчества Шмелева: «Прошное, детское! <...> О, как надо беречь его, беречь это бесценное, детское!» (8, 146). Категория детства в художественном мире произведений И. С. Шмелева 1900-х годов содержит не только психологические и этические проблемы, но и важные духовно-нравственные вопросы. Явственна творческая установка писателя — воссоздать сложный и многогранный процесс формирования человеческой души, поисков смысла, постижения законов жизни, соотношения в ней добра и зла. Разобраться в сложностях жизни помогают детям их взрослые наставники. Детская чуткость, сердечная простота, способность к внутреннему, духовному зрению — главные опоры художественной концепции детства. Произведения писателя 1900-х годов наполнены ощущением значимости «света знания», еще не вытесненного «светом высшего разума», пронизывающим зрелое, православное творчество писателя. Для Шмелева детский взгляд на мир есть критерий предельной честности, открытости к жизни, что в свою очередь во многом определяет жизнерадостный пафос всего творчества писателя, его веру в возможность духовного преображения мира через попытку детски чистого его восприятия.

### Примечания

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

<sup>1</sup> Письмо И. С. Шмелева к К. И. Чуковскому от 25 октября 1911 года. Цит. по: «Ваша вещь поразительная» Из переписки К. И. Чуковского и И. С. Шмелева / публ., подгот. текста, предисл. и коммент. А. П. Черникова // Новый мир. 2007. № 7 [Электронный ресурс]. URL: [http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6\\_2007\\_7/Content/Publication6\\_2090/Default.aspx](http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2007_7/Content/Publication6_2090/Default.aspx) (24.07.2016).

- <sup>2</sup> Шмелев И. С. Гражданин Уклейкин // Дорога к солнцу: владимирский период жизни и творчества Шмелева. Владимир: Транзит-ИКС, 2013. С. 239. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием года издания и страницы в круглых скобках.
- <sup>3</sup> Шмелев И. С. Рваный барин // Шмелев И. С. Собр. соч.: в 5 т. Т. 8 (доп.): Рваный барин: Рассказы. Очерки. Сказки. М.: Русская книга, 2000. С. 176. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.
- <sup>4</sup> Рассказ «Письмо без марки и штемпеля» (1908) // Шмелев И. С. К светлой цели. М.; Пг., 1923. С. 15.
- <sup>5</sup> Письмо Д. И Тихомирова к И. С. Шмелеву от 20 апреля 1912 года // НИОР РГБ. Ф. 387. Карт. 9. Ед. хр. 44. Л. 4. Цитата приводится в современной орфографии.
- <sup>6</sup> Термин Е. Н. Трубецкого. См.: Трубецкой Е. Н. Смысл жизни. М.: Институт русской цивилизации, 2011. С. 372.
- <sup>7</sup> Там же. С. 375.
- <sup>8</sup> И. С. Шмелев. Служители правды // НИОР РГБ. Ф. 387. Карт. 1. Ед. хр. 22. Л. 7 об. Цитата приводится в современной орфографии.
- <sup>9</sup> Трубецкой Е. Н. Смысл жизни. С. 377.
- <sup>10</sup> Так описывал главную идею образа Дарьи Королевой И. С. Шмелев в письме к Р. Г. Земмеринг от 3 августа 1947 года (цит. по: [13, 13]).
- <sup>11</sup> Шмелев И. С. Мой Марс // Шмелев И. С. Мой Марс. М.: Сов. Россия, 1990. С. 37.
- <sup>12</sup> Слова Шмелева из письма к Р. Г. Земмеринг от 19 декабря 1933 года по поводу замысла повести «Неупиваемая Чаша»: «Я рад, что она отвечает религиозным отзвукам на религиозный зов, как струна отзывается соответственно другой (в том же тоне). Я не думал о религиозном — тогда. Только вдолге после чувствовать стал, что на разные зовы отзывается — звучит «Неупиваемая», сколько у кого силы и желания... и вкуса». Цит. по: Иван Шмелев. «Я всегда жил сердцем...». Письма Раисе и Людмиле Земмеринг/ подгот. текста Н. В. Петрашовой, Д. Г. Шеварова, О. Н. Шохиной, вст. ст. Д. Г. Шеварова // Новый мир. 2004. № 11 [Электронный ресурс]. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2004/11/sh11-pr.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/11/sh11-pr.html) (22.07.2016).
- <sup>13</sup> Шмелев И. С. Мэри // Шмелев И. С. Мой Марс. М., 1990. С. 87.
- <sup>14</sup> Шмелев И. С. Последний выстрел // Шмелев И. С. Мой Марс. М., 1990. С. 115.
- <sup>15</sup> Там же. С. 112.
- <sup>16</sup> Черновик письма к неустановленному лицу, имеющийся в архиве Шмелева // НИОР РГБ. Ф. 387. Карт. 9. Ед. хр. 26. Л. 1–1 об.



## Список литературы

1. Дзыга Я. О. И. С. Шмелев и М. Горький как продолжатели традиций: принципы натуральной школы в рассказах «Гражданин Уклеикин» и «Супруги Орловы» // Филология и человек. — 2012. — № 4. — С. 89–101.
2. Ильинъ И. А. О тьмѣ и просвѣтленіи. — Мюнхенъ: Типографія Обителѣ преп. Іова Почаевскаго въ Мюнхенѣ-Оберменцингѣ, 1959. — 196 с.
3. Зеньковский В. В. Психология детства. — М.: Academia, 1996. — 348 с.
4. Казанцева И. А. Категория детскости в онтологии И. Шмелева // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. — 2007. — Вып. 10. — С. 53–58.
5. Казанцева И. А. Концепт «детства» в системе ценностей современной культуры // Система ценностей современного общества: сб. материалов V Всеросс. научно-практич. конф.: в 2 ч. — Ч. 1. — Новосибирск, 2009. — С. 79–84.
6. Казанцева И. А. Традиция осмысления православия в контексте «детской» темы в творчестве современных русских писателей // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Серия: Филология. — 2009. — № 114. — С. 140–147.
7. Кияшко Л. Н. Повесть И. С. Шмелева «Гражданин Уклеикин»: образная типология // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. — 2012. — № 1. — С. 39–45.
8. Костылева И. А. Начало пути. Творчество И. С. Шмелева Владимирского периода // Дорога к солнцу: владимирский период жизни и творчества Ивана Сергеевича Шмелева. — Владимир: Транзит-ИКС, 2013. — С. 29–36.
9. Кудряшова А. А. Трагедия смерти у Толстого и Шмелева // Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. — 2013. — № 4. — С. 65–70.
10. Лысенко Л. А. Отражение личной религиозности автора в описании русских традиций православных праздников в поэме в прозе «Лето Господне» И. С. Шмелева // Современные проблемы науки и образования. — 2014. — № 4 [Электронный ресурс]. — URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/otrazhenie-lichnoy-religioznosti-avtorav-opisanii-russkih-traditsiy-pravoslavnyh-prazdnikov-v-poeme-v-proze-letogospodne-i-shmeleva> (29.07.2016).
11. Макарова Л. А. Воцерковленная Россия в художественном изображении И. С. Шмелева: Малые жанры прозы: дис. ... канд. филол. наук. — М., 2007. — 188 с.
12. Мельник В. И., Мельник Т. В. Об одном мотиве в повести И. Шмелева «Неупиваемая чаша» // Образовательный портал «Слово» [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37194.php> (22.07.2016).
13. Осьминина Е. Последний роман // Шмелев И. С. Собр. соч.: в 5 т. — М.: Русская книга, 2001. — Т. 5. — С. 3–15.
14. Сорокина О. Н. Московянина: Жизнь и творчество Ивана Шмелева. — М.: Московский рабочий, Скифы, 1994. — 400 с.

15. Соболев Н. И. К вопросу идиостилия И. С. Шмелева: на материале исследования лексического корпуса с корнем -рад- повести «Неупиваемая Чаша» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. — Вып. 11: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. — Вып. 8. — С. 376–392.
16. 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. 597–605.
17. Таянова Т. А. Творчество И. С. Шмелева как феномен религиозного типа художественного сознания в русской литературе первой трети XX века: дис. ... канд. филол. наук. — Магнитогорск, 2000. — 219 с.
18. Юдина Н. В., Лукьянова Е. А. Некоторые штрихи к «лингвистическому портрету» И. С. Шмелева: владимирский период // Дорога к солнцу: владимирский период жизни и творчества Шмелева. — Владимир: Транзит-ИКС, 2013. — С. 37–44.
19. Чумакевич Э. В. Духовно-нравственное становление личности героя в дилогии И. С. Шмелева «Богомолье» и «Лето Господне»: дис. ... канд. филол. наук. — Минск, 1993. — 196 с.

**Oksana A. Sosnovskaya**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

sosna2679@yandex.ru

## FROM “LIGHT OF KNOWLEDGE” TO “LIGHT OF NOUS”: THE IMAGE OF CHILDHOOD IN PROSE OF IVAN SHMELEV IN 1906–1910

**Abstract.** I. Shmelev began his literary career as a children’s writer. His first literary works were published in such editions for young people as “Spring” and “Young Russia”. The poorly studied writer’s early works for children and the youth, published in 1906–1910 became analytical material for the article. The story line motifs in Shmelev’s early prose are often repeated, aligned with each other. Among these recurring motifs, the basic one is the motif of a “cherished meeting” between a child and an adult who becomes the mentor for the former. The images of the adults helping children decide on their path of life, reveal the features of the essential image of a mentor and nurse of souls in Shmelev’s works, embodied in the image of the carpenter Gorkin in the novel “Summer of the Lord”. The motif of being of service to people, along with the motif of self-sacrifice, is the keynote of his works of 1906–1910. One of the main images of the writer’s early prose is the image of the book. A reader is portrayed as a carrier of high intellectual culture transmitting it to others. The semantics of the image is varied. One of the characteristic metaphorical meanings is comparison of the book with life itself. That is why the writer often calls precious

childhood memories of the heroes “bright pages”. Empathy, the ability of internal, spiritual sight, simple cordiality, purity are the important features of the artistic world of childhood. Highlighting a complex and multifaceted process of formation of the human soul, searching for meaning, comprehension of the laws of life, the ratio of good and evil from the standpoint of spirituality, can be traced even in the early works of Shmelev that makes the writer one of the founders of the tradition of spiritual understanding of childhood.

**Keywords:** I. S. Shmelev, early works, image of the child, transparent images, motif, spiritual understanding of childhood

### References

1. Dzyga Ya. O. I. S. Shmelev i M. Gor'kiy kak prodolzhateli traditsiy: printsipy natural'noy shkoly v rasskazakh «Grazhdanin Ukleykin» i «Suprugi Orlovy» [I. Shmelev and Gorky as the Successors of Traditions: The Principles of the Natural School in the Stories of “Citizen Ukleykin” and “Spouses Orlov”]. *Filologiya i chelovek*, 2012, no. 4, pp. 89–101.
2. Il'in I. A. *O t'me i prosvetlenii* [About Darkness and Enlightenment]. Munich, The Monastery of St. Job of Pochae in Munich-Obermenzing Printing, 1959. 196 p.
3. Zen'kovskiy V. V. *Psikhologiya detstva* [Psychology of Childhood]. Moscow, Akademiya Publ., 1996. 348 p.
4. Kazantseva I. A. Kategoriya detskosti v ontologii I. Shmeleva [The Category of Childishness in Shmelev's Ontology]. *Vestnik Tverskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya: Filologiya* [Herald of Tver State University. Series: Philology], 2007, issue 10, pp. 53–58.
5. Kazantseva I. A. Kontsept «detstva» v sisteme tsennostey sovremennoy kul'tury [The Concept of “Childhood” in the Value System of Modern Culture]. *Sistema tsennostey sovremennogo obshchestva. Sbornik materialov V vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [The Value System of Modern Society. Digest of the Fifth All-Russian Research and Practice Conference]. Novosibirsk, 2009, part 1, pp. 79–84.
6. Kazantseva I. A. Traditsiya osmysleniya pravoslaviya v kontekste «detskoj» temy v tvorchestve sovremennykh russkikh pisateley [Tradition of Interpretation of Orthodoxy in the Light of a “Children's” Theme in Works of Modern Russian Writers]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena* [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Science. Series: Filology], 2009, no. 114, pp. 140–147.
7. Kiyashko L. N. Povest' I. S. Shmeleva “Grazhdanin Ukleykin”: obraznaya tipologiya [Ivan Shmelev's Story “Citizen Ukleykin”: Figurative Typology]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo gumanitarnogo instituta* [Bulletin of Moscow State Regional Institute of Humanities], 2012, no. 1, pp. 39–45.
8. Kostyleva I. A. Nachalo puti. Tvorchestvo I. S. Shmeleva Vladimirskego perioda [The Beginning. Shmelev's Creative Work During Vladimir Period]. *Doroga k solntsu: vladimirskiy period zhizni i tvorchestva Ivana*

- Sergeevicha Shmeleva* [The Road to the Sun: Vladimir Period of Life and Work of Ivan Shmelev]. Vladimir, Tranzit-IKS Publ., 2013, pp. 29–36.
9. Kudryashova A. A. Tragediya smerti u Tolstogo i Shmeleva [The Tragedy of Death in Tolstoy's and Shmelev's Works]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya Filologiya* [Bulletin of Moscow State Regional University. Series: Russian Philology], 2013, no. 4, pp. 65–70.
  10. Lysenko L. A. Otrazhenie lichnoy religioznosti avtora v opisanii russkikh traditsiy pravoslavnykh prazdnikov v poeme v proze «Leto Gospodne» I. S. Shmeleva [Reflection of Personal Devoutness of the Author in the Description of the Russian Traditions of Orthodox Holidays in the Poem in Prose “Summer of the Lord” by Ivan Shmelev]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya* [Contemporary Problems of Science and Education], 2014, no. 4. Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/otrazhenie-lichnoy-religioznosti-avtorav-opisanii-russkikh-traditsiy-pravoslavnykh-prazdnikov-v-poeme-v-proze-let-gospodne-i-s-shmeleva> (accessed 29 July 2016).
  11. Makarova L. A. *Votserkovlennaya Rossiya v khudozhestvennom izobrazhenii I. S. Shmeleva: Malye zhanry prozy. Dis. ... kand. filol. nauk* [The Artistic Image of Russia in the Orthodox Reality by Ivan Shmelev. PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 2007. 188 p.
  12. Meľnik V. I., Meľnik T. V. Ob odnom motive v povesti I. Shmeleva «Neupivaemaya chasha» [About One Motif in Ivan Shmelev's Short Novel “The Inexhaustible Cup”]. *Obrazovatel'nyy portal «Slovo»* [Educational Web Portal “Slovo”]. Available at: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37194.php> (accessed 22 July 2016).
  13. Os'minina E. Posledniy roman [Last Novel]. *Shmelev I. S. Sobranie sochineniy v 5 tomakh* [Shmelev I. S. The Collected Works: in 5 Vols]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2001, vol. 5, pp. 3–15.
  14. Sorokina O. N. *Moskoviana: Zhizn' i tvorchestvo Ivana Shmeleva* [Moskoviana: Life and Creative Work of Ivan Shmelev]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., Skify Publ., 1994. 400 p.
  15. Sobolev N. I. K voprosu idiostilya I. S. Shmeleva: na materiale issledovaniya leksicheskogo korpusa s kornem -rad- povesti «Neupivaemaya Chasha» [On the Problem of I. S. Shmelev's Idiostyle: Based on the Study of Lexis with Root -rad- in the Short Novel “The Inexhaustible Cup”]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013. Vol. 11: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre]. Issue 8, pp. 376–392.
  16. Sobolev N. I. Tema tvorchestva v povesti I. S. Shmeleva «Neupivaemaya chasha» [The Theme of Creativity 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, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre]. Issue 4, pp. 597–605.

17. Tayanova T. A. *Tvorchestvo I. S. Shmeleva kak fenomen religioznogo tipa khudozhestvennogo soznaniya v russkoy literature pervoy treti XX veka. Dis. ... kand. filol. nauk [I. S. Shmelev's Creative Work as a Phenomenon of a Religious Type of Art Consciousness in Russian Literature of the First Third of the 20th Century. PhD. philol. sci. diss.]*. Magnitogorsk, 2000. 219 p.
18. Yudina N. V., Luk'yanova E. A. Nekotorye shtrikhi k «lingvisticheskomu portretu» I. S. Shmeleva: vladimirskiy period [Some Strokes to "A Linguistic Portrait" of Ivan Shmelev: Vladimir Period]. *Doroga k solntsu: vladimirskiy period zhizni i tvorchestva Ivana Sergeevicha Shmeleva [The Road to the Sun: Vladimir Period of Life and Work of Ivan Shmelev]*. Vladimir, Tranzit-IKS Publ., 2013, pp. 37–44.
19. Chumakevich E. V. *Dukhovno-nravstvennoe stanovlenie lichnosti geroya v dilogii I. S. Shmeleva «Bogomol'e» i «Leto Gospodne». Dis. ... kand. filol. nauk [Spiritual and Moral Formation of the Identity of the Hero in I. S. Shmelev's Dilogy of "Bogomolye" and "Summer of the Lord"]*. PhD. philol. sci. diss.]. Minsk, 1993. 196 p.

*Дата поступления в редакцию: 19.09.2016*

DOI 10.15393/j9.art.2016.3984

УДК 821.161.1.09“18”

**Оксана Александровна Сосновская***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

sosna2679@yandex.ru

**ОБРАЗ КНИГИ В РАННЕЙ ПРОЗЕ И. С. ШМЕЛЕВА\***

**Аннотация.** Иван Сергеевич Шмелев начинал свой путь в литературе как детский писатель. В его ранних произведениях, адресованных детям, одним из наиболее часто встречающихся образов стал образ книги. Рассуждения писателя о необходимости приобщения детей к миру художественной литературы, о ее влиянии на становление и изменение мировоззрения как юного героя, так и взрослого, о способности не только расширить границы знания, но и стать ступенью духовного развития личности неоднократно встречаются на страницах детских произведений. Истоки веры Шмелева в нравственную силу художественного слова и его положительного воздействия на развитие ребенка обнаруживаются в биографии писателя, полюбившего читать с самого раннего детства. Сакральная связь человека и книги в художественном мире писателя становится своеобразным мерилom «духовности / бездуховности» героев. Символическое наполнение образа книги в произведениях Шмелева восходит к библейской и христианской образности. Читающий человек изображается носителем высокой духовной культуры, передающим ее другим людям. Образ книги в раннем творчестве писателя реализует по преимуществу свое прямое значение, дополняясь символическим смыслом: «жизнь как книга». Поэтому особенно дорогие сердцу героев воспоминания неоднократно именуется писателем «светлыми страницами». Христианская направленность в осмыслении книги как воплощения Слова, наиболее полно реализованная в позднем творчестве Шмелева, проявилась уже в его первых произведениях для детей.

**Ключевые слова:** Шмелев, образ книги, художественное слово, чтение, юный герой, жизнь как книга

**Н**ачало творческой биографии И. С. Шмелева связано с детской литературой и сотрудничеством с изданиями для детей и юношества. Особую роль в произведениях, адресованных детям, автор отводит чтению и книгам, считая их неиссякаемым источником мудрости. Истоки подобного отношения к чтению обнаруживаются в биографии самого Шмелева, с раннего детства душой привязанного к книгам. Несмотря на то, что «семья будущего писателя в известном

смысле не была просвещенной, в доме, кроме старенького Евангелия, молитвенников, поминаний, да в чулане на полках “Четьи Минеи” прабабушки Устиньи, других книг не было» [10, 10], юный Ваня Шмелев раскрывает секрет их добывания: «Первые книги мои — листовки, сказочки для народа <...> добывалъ я <...> во дворѣ. Эти листовки приохотили къ чтенію»<sup>1</sup>. В воспоминаниях о своем первом издателе Д. И. Тихомирове, который также был автором грамматики, прочитанной Шмелевым в детстве, он так передает свои яркие впечатления от этой «маленькой <...> сокровищницы»:

Я до сихъ поръ помню многія чудесныя фразы, за которыя я полюбилъ эту маленькую грамматику. <...> Эти чудесныя фразы-предложенія <...> пост<a>вленныя знающей рукой. Это были слова нашихъ великихъ писателей, слова, вызывающія <...> столько чудеснаго, яснаго, дорогого. И не скучно, и пропа-ло сердитое, и правила уже не правила, а живая жизнь сидитъ таинственно заключенная въ буковки и смотреть на меня изъ этой книжки. И вотъ почему такъ дорога она мнѣ<sup>2</sup>.

Своему любимому крестнику Иву Жантийому-Кутырину, отчасти заменившему ему потерянного сына, И. С. Шмелев писал: «А главное — надо читать» [2, 118], — уточняя, что он в его годы (Иву на момент письма было 10 лет. — О. С.) «целыми страницами писал, а читал столько, что тебе и не поднять, — такие толстые книги! И на все время было» [2, 110]. Подобное трепетное отношение самого писателя к чтению, вплоть до 20-летнего возраста жившего «в себе и в книгах» (цит. по: [8, 19]), не могло не найти отражения в его творчестве. В художественной реальности Шмелева книга — значимый образ.

Обратимся к произведениям для детей и юношества — повести «В новую жизнь» (1907) и рассказу «Полочка» (1909), — в которых образ книги является одним из самых частотных и включает в себе важные его черты, получившие развитие в последующем творчестве писателя.

Некоторые герои Шмелева повторяют путь самого писателя в приобщении к богатому миру художественной литературы. Ситуация «добывания книг во дворе» описана в рассказе «Полочка» (1909). Юный герой, отвечая на вопрос дяди о книгах,

которые он уже успел прочитать, говорит о том, что книжки ему «давал <...> дворник Степан»<sup>3</sup>. Впервые попав в дядину библиотеку, герой «с чувством благоговения и страха» (8, 96) взирает на высокие полки, уставленные книгами. «Тихое чувство благоговения» он испытывает каждый раз при взгляде на бесконечные ряды книг. Это же ощущение переживает он при встрече на похоронах дяди с его знакомыми, такими же ценителями литературы (8, 105). Радость от сопричастности к миру книг и литературы переполняет юного героя, когда он впервые входит в библиотеку:

У меня постукивало сердце, когда я поднимался по лестнице <...>. В комнатах совсем не было стен, — по крайней мере, я их не видел. Были пол, потолок, окна, двери и... книги. Они шли стройными рядами всюду, куда я ни глядел, в решетчатых полках, точно их собрали сюда со всего света. На самой крайней полочке, совсем под потолком, сидела большая головастая сова. В комнате стоял полумрак, и было тихо, *торжественно тихо, как в пустой церкви* (курсив мой. — О. С.) (8, 96–97).

Символично сравнение библиотеки с церковью, со священным местом, что делает это пространство сопричастным высшим сферам. Таким образом, в рассказе «Полочка» Шмелев неоднократно подчеркивает особую роль, авторитет художественной литературы, изображая человека несколько уничижительно перед «стройными, внушительными рядами, <...> полными скрытой, великой силы» (8, 106). Маркером особой ценности книг как сокровищниц человеческой мудрости является не только подчеркнутая их многочисленность («молчаливые ряды», сливающиеся «в сплошную стену»), но и образ совы, традиционно воспринимаемый как символ высшей мудрости<sup>4</sup>:

— Сова, брат, ночью не спит и во тьме видит. Вот она и сторожит всю эту мудрость, — постучал дядя по книгам (8, 97).

Этот образ-символ встречается в повести Шмелева «В новую жизнь» (1907), лейтмотивом которой также является положительное влияние чтения на формирование личности ребенка. Главный герой, мальчик Сеня, мечтая о будущем, представляет, что «в его комнате будет шкаф с книгами и чучелой совы, как у профессора», ставшего для него учителем



и наставником<sup>5</sup>. Смысловой и психологический контексты данных эпизодов сходны, как сходны и чувства обоих детей по отношению к людям, читающим книги: и профессор ботаники, и дядя — знаток и ценитель литературы, для юных героев наставники, оказывающие огромное влияние на их внутренний мир, на представления о духовно-нравственных ценностях.

Повесть «В новую жизнь» была написана Шмелевым для журнала «Юная Россия», в котором он тогда активно публиковался. Иван Сергеевич, в студенческие годы увлекавшийся естественными науками, выражает в повести свойственное ему в ту пору отношение к точным знаниям. В годы обучения в университете будущий писатель читал по преимуществу естественно-научную литературу. Вспоминая о том времени, Шмелев говорит, что тогда он «питал ненасытную “жажду знать”» (цит. по: [11, 36]). Обучаясь на юридическом факультете, Иван Сергеевич посещал огромное количество занятий на других факультетах, среди которых были лекции выдающегося русского ботаника К. А. Тимирязева, чья «Жизнь растений» «стала настольной книгой» писателя [7, 409]. Полюбившаяся книга явилась в некотором роде толчком к написанию повести о простом мальчике из деревни, попавшем в большой город и после долгих мытарств ставшем учеником профессора ботаники. Наука делается смыслом жизни Сени, средством осуществления мечты улучшить жизнь в родной деревне, развивая в ней сельское хозяйство. Знакомство со студентами, ставшими первыми из тех, кто направил мальчика на путь знаний, полностью меняет его жизнь. Первый раз войдя в комнату к студентам, Сеня видит «на окнах, на столе и даже на полу, в углу <...> книги», и это «признак знаменательный» (317), внушающий доверие к обитателям комнаты. Именно книги «откроют ему новый мир, вырвут его из затхлой мастерской, со дна жизни, заронят большие надежды» [6, 36]. Переживания и чувства, связанные с людьми думающими, любящими книгу, представлены автором в восторженном духе, потому как книга есть «духовный руководитель и вместилище вечных идей» [9, 168]: «читай <...> и постигнешь» (302).

Книга-друг — образ, встречающийся и в уже упомянутом рассказе «Полочка», где дядя обещает мальчику, что книги «будут <...> друзьями», если «читать хорошие <...>, где

говорится о жизни», потому как книга «не “Петрушка”, она не для смеху пишется! Она должна указывать людям, как надо и как не надо жить...». Поэтому он предлагает почитать для начала «Сказки Андерсена», что будет «лучше <...> “солдат” и “разбойников”» (8, 97), историями о которых снабжал героя дворник Степан. Мальчик недоуменно открывает для себя скрытую от него до сих пор истину: оказывается они со «Степаном даром тратили пятаки», покупая разные небылицы у торговцев книгами. Понимание того, что книги бывают разные, ошеломляет мальчика, начинающего осознавать смысл и силу художественной литературы (юный читатель «хлопал глазами», «радость <...> отразилась <...> на лице», «в тот памятный вечер в <...> сердце затеплилась искра» — все это будило в нем «тихое чувство благоговения» (8, 97)).

Среди дядиных книг в рассказе особо выделены «Записки охотника», которые Шмелев очень высоко ценил, считая это произведение лучшим из всего созданного И. С. Тургеневым. Первый рассказ «У мельницы», написанный Шмелевым внезапно, «с маху»<sup>6</sup>, стилистически похож именно на «Записки охотника» [11, 33]. Эту книгу советуют прочитать главному герою повести «В новую жизнь» студенты, решившие помочь мальчику: «Читать умеешь?.. <...> Вон красненькую-то возьми... “Записки охотника”» (317). Вполне возможно, что на книжной полке студентов было петербургское издание этого произведения в красном переплете, вышедшее в 1893 году в типографии Глазунова<sup>7</sup>.

Сцена чтения рассказов Тургенева, полученных дворником Степаном от дяди в «Полочке», показывает, насколько сильное впечатление производит художественное слово на простого человека, в руки которого попало произведение настоящей литературы:

Разложив на столе полотенце и спустив руки на край стола, Степан читал при свете маленькой лампочки. На лбу его сверкали капельки пота.

— Что, Степан, интересно?

Он поднял голову и шмурыгнул носом.

— Дюже хорошо! — сказал он, вздыхая. — Про «Записки охотника»... Про нашу хрестьянскую жизнь сказано. Так, что это прямо что-нибудь особенное!..

— Ишь, весь стол захватил! — сказала кухарка. — Карасин тратишь...

Я сказал ей, что обязательно надо читать, — пусть она даже у дяди спросит. Степан сдунул листок на другую сторону — он боялся замазать пальцами, — и сказал:

— Это все дикое необразование. Книга надлежит для научного употребления, а карасин для света! Я с ним вполне согласился (8, 98–99).

Книгу дворник прочел трижды. После смерти дяди, узнав от мальчика, что он может оставить «Записки...» себе «на память», сказал:

— Вот буду помнить старичка... царство ему небесное... Какой человек-то был! — сказал он с чувством. — Такой человек... так это прямо... что-нибудь особенное!.. (8, 107).

Слова дворника косноязычны, почти примитивны, но эмоционально насыщены и выразительны. Его боязнь запачкать страницы книги пальцами, капельки пота от старательного желания вникнуть в тайный смысл, заключенный в ней, — все это ярко иллюстрирует намерение Шмелева изобразить способность любого, даже самого простого человека к пониманию литературы, постижению духовного содержания произведения, ведь, по словам И. Ильина, «настоящий читатель *живет* вместе со своим автором, во след ему, *населая свои душевные пространства* его образами и помыслами и пребывая в них»<sup>8</sup> [3, 7].

Переживая за судьбу дядиных книг, которые «запаковали в кули и продали торговцу книгами», мальчик вдруг понимает, «что лучше, чтобы они ходили из рук в руки и говорили так, как они могут говорить, — мыслями, втиснутыми в черные строки...» (8, 106).

Для Шмелева-гимназиста, а позднее — студента, одним из богатых источников книжной продукции была лавка Соколова на Калужской, где, помимо дешевых книг-листовок, продавались и редкие книги, попадавшие в эту лавку из Мещанской богадельни от скончавшихся там стариков (см. об этом: [10, 17–18]).

В повести «В новую жизнь» есть описание подобной торговли книгами — книжного развала, на котором «букинист Пахомыч, “просвещенный человек”» (300), продавал книги. Знаменательно, что первая книга, которую предлагает интересующимся литературой прохожим Кирилл Семеныч, из любви к науке помогавший букинисту Пахомычу в торговле, — рассказ Льва Толстого «Чем люди живы». Вероятно, причиной упоминания этого произведения в повести послужило то сильное эмоциональное впечатление, которое оно произвело на самого Шмелева в детстве. Эта книга, подаренная лакеем, служившим в доме Толстого в Хамовниках, стала одним из первых прочитанных писателем произведений этого автора. Именно после прочтения этого рассказа юному Шмелеву захотелось купить в лавке Соколова еще что-нибудь из написанного тем загадочным графом, «который сам ходит за водой, одевается по-деревенски, посещает простые бани за пятак» [10, 18].

Впервые попав вместе со своим покровителем на Сухаревскую площадь («Сухаревку»), где шла бойкая торговля разными товарами, в том числе и книгами, Сеня услышал о том, что книги не только развлекают, но и учат многому. Тут он получает бесценный подарок — географию и арифметику, с которых начнется большой путь мальчика в мир знаний, смыслов, увлекательных историй. Необыкновенно ярко и выразительно описаны Шмелевым типы людей, на которые подразделяет их простой рабочий Кирилл Семеныч в зависимости от того, какими книгами они интересуются. Те, которые с интересом останавливались у ларя Пахомыча, «были все люди стоящие» (301), среди которых особенной симпатией пользовались студенты:

— Ишь, беднота какая, говорил про них Кирилл Семеныч, с любовью оглядывая выгоревшую фуражку и швы на пальто студента. — И шубы у него нет, а *душа теплая* (курсив мой. — О. С.)... Он сидит-сидит с книжкой, — глядь и избобрел что... (302).

Образ читателя с «теплой душой» актуализирует сакральную связь человека и книги, становящейся своеобразным мериллом «духовности / бездуховности» героев.

Мотив отношения к чтению и книгам развивается и углубляется в рассказе «Полочка». Книги в художественном мире писателя — «живые» (8, 103), так как в них «часть сердца человека» (8, 97), их написавшего. Приобщившись к миру художественной литературы, юный герой за каждой книгой «видел людей, <...> знал их. Они глядели <...> там, с высоких полок! Они втиснули свое сердце в черные ряды строк на белой бумаге» (8, 103). Детское воображение образно и эмоционально рисует картины оживающих книг: герою кажется, «что они... смотрят <...> с полка и молчат, думают, думают... <...>, что кто-то шепчет <...> что-то... Может быть, это постукивало сердце, <...> но чудилось, что кто-то шепчет...» (8, 99).

Именно поэтому неуважение к книге равно неуважению к человеку. Мальчик увидев, как брат умершего дяди «швырнул <...> книгу», пришел в негодование, а потому сам «бережно поставил книгу на место» (8, 104). Символическое наполнение образа книги в произведениях Шмелева, в итоге, восходит к библейской и христианской образности. Читающий человек изображается носителем высокой духовной культуры, передающим ее другим людям. Неслучайно дядя — ценитель и почитатель настоящей литературы, открывающий юному герою ее значимость и скрытую силу, — после смерти изображается с просветленным лицом («оно было такое же, как и при жизни, только стало как-то светлее» (8, 104)), а книгу в его руках заменяет образок. Эти два предмета — книга и образок, — сменившиеся один на другой, становятся маркерами высокой духовности героя.

Трепетного отношения к книге не лишены даже самые простые люди. Так, дворник Степан из рассказа «Полочка», принимая книгу из рук дяди, «вытянул руки, точно принял благословение» (8, 99).

Образ книги в художественном мире писателя многогранен. Сама жизнь есть книга, потому неоднократно особенно дорогие сердцу воспоминания героев именуется писателем «светлыми страницами». Эта мысль рефреном повторяется как в заглавии рассказа «Светлая страница», так и во многих других произведениях Шмелева, например, в повести «В новую жизнь»: «Чья-то властная рука вырвала из <...> жизни самую светлую

страницу» (331); в рассказе «Рваный барин»: «Это была одна из светлых страниц моей жизни» (8, 151) и, наконец, в «Старом Балааме»: «Я вспомнил светлую страницу — в прошлом» (2, 347).

Начав свой длинный читательский, а затем и писательский путь с грамматики Д. И. Тихомирова, ставшей «первым толчком к чудесному, первым знаком будущей и трудной, и прекрасной дороги <...> к иным путям, свѣтлым»<sup>9</sup>, писатель наставляет на этот путь и своих читателей. Главным назначением детского произведения он считал способность «ободрять <...>, звать к свету» [1, 187].

По словам Ильина, близкого друга и единомышленника Шмелева, «читать — значит искать и находить: ибо читатель как бы отыскивает скрытый писателем духовный клад, желая найти его во всей его полноте и присвоить его себе. Это есть творческий процесс, ибо воспроизводить — значит творить. Это есть борьба за духовную встречу...» [4, 15]. Именно о такой *духовной* встрече с читателем своих произведений мечтает каждый писатель. И Шмелев не исключение. Уже в самом начале творческого пути в письмах одному из первых своих издателей, Н. А. Альмединген, редактору юношеского журнала «Родник», он писал о своих тревожных мыслях по поводу состояния детской литературы и об огромном желании внести вклад в ее развитие:

Напишешь работу, пойдет она в разные концы... Подумаешь — ну, прочтут несколько тысяч незнаемых, ну, и что же? Да и прочтут ли? И выколотит суровая серость жизни заработавшие мысли из юных головок... И вдруг — какой-нибудь отзвук-письмецо с далекой окраины, написанное каракулями, слово школьного учителя, известие, что вот, мол, читали всем классом — как это было, напр., с моим рассказом — «Письмо б<ез> марки...» — бросит светлый луч в душу и согреет. Нет, что-то остается *там*, б. м., уже крепнут ростки, хоть кое-что сделал ты. И дороги эти отзвуки, и бодрее глядишь в своей невидной работе (цит. по: [1, 187]).

С раннего детства испытав на себе силу эмоционального воздействия художественного слова, Шмелев старался воплотить это свойство и в своем творчестве. Став признанным

писателем, Шмелев в письме к О. А. Бредиус-Субботиной так говорит о высоком назначении литературы:

Художественное слово *все* может: петь, лепить, творить краски, музыку, игру, — все. Слово — выражение сердца, ума, глаза, — всех чувств. Оно, такое, с виду, простое... буквы... — оно — Слово! — “Logos” — Оно, Великое, — Плоть Быть! Выше Его — нет. Слово — Бог, Творец. Все вбирает и все творит [5, 247].

Далее писатель называет искусство «младшей сестрой» религии, подчеркивая их тесную родовую связь [5, 243]. Шмелев настаивал на том, что задачей подлинного художественного произведения является просветление и освящение реальности, его способность быть гимном всему существующему [5, 486]. Зачатки подобного отношения к литературе и ее предназначению обнаруживаются уже в самых ранних произведениях писателя, в которых автор пытается донести до юного читателя веру в великую силу художественного слова, его способность расширить не только границы знания, но и стать ступенью духовного развития личности. Семантика образа книги на протяжении творческого пути писателя меняется. В раннем творчестве образ книги реализует по преимуществу свое прямое значение, дополняясь символическим смыслом «жизнь как книга». Направленность авторского осмысления книги как Слова, наиболее полно реализованная в позднем творчестве, проявилась и в первых произведениях для детей, в которых автор призывает своих героев постигать тайны истинной литературы и надеется на духовное общение со своими читателями посредством художественного слова.

### Примечания

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

<sup>1</sup> Автобиография с библиографическими сведениями о напечатанных произведениях // НИОР РГБ. Ф. 387. Карт. 10. Ед. хр. 1. Л. 1.

<sup>2</sup> «Добрые встречи» (Из воспоминаний о Дмитрие Ивановиче Тихомирове) // НИОР РГБ. Ф. 387. Карт. № 5. Ед. хр. 11. Л. 1–2.

<sup>3</sup> Шмелев И. С. Полочка // Шмелев И. С. Собр. соч.: в 5 т. Т. 8 (доп.): Рваный барин: Рассказы. Очерки. Сказки. — М.: Русская книга, 2000. С. 97. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

- <sup>4</sup> Символы, знаки, эмблемы: энциклопедия / авт.-сост. д-р ист. наук, проф. В. Э. Багдасарян, д-р ист. наук, проф. И. Б. Орлов, д-р ист. наук В. Л. Телицын; под общ. ред. В. Л. Телицына. М.: ЛОКИД-ПРЕСС, 2003. 495 с.
- <sup>5</sup> Шмелев И. С. В новую жизнь // Дорога к солнцу: владимирский период жизни и творчества Шмелева. Владимир: Транзит-ИКС, 2013. С. 333. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>6</sup> Так вспоминает писатель об охватившей его вдохновенной силе в автобиографическом рассказе «Как я стал писателем». См.: Шмелев И. Родное. Про нашу Россию. Белград: Русская библиотека, 1931. С. 163.
- <sup>7</sup> Тургеневъ Ив. Записки охотника. СПб.: Типографія Глазунова, 1893. 386 с.
- <sup>8</sup> Цитата приводится в современной орфографии.
- <sup>9</sup> «Добрые встречи» (Из воспоминаний о Дмитрие Ивановиче Тихомирове) // НИОР РГБ. Ф. 387. Карт. № 5. Ед. хр. 11. Л. 1.

### Список литературы

1. Вильчинский В. И. С. Шмелев в журнале «Родник» // Русская литература, 1966. — № 3. — С. 185–190.
2. Жантийом-Кутырин И. Мой крестный: воспоминания Ива Жантийома-Кутырина об Иване Сергеевиче Шмелеве. — М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2010. — 128 с.
3. Ильинъ И. А. О тьмѣ и просвѣтленіи. — Мюнхенъ: Типографія Обители прп. Иова Почаевского въ Мюнхенѣ-Оберменцингѣ, 1959. — 196 с.
4. Ильин И. А. О чтении. Предисловие к книге «Поющее сердце. Книга тихих созерцаний» // Уроки литературы. — 2013. — № 7. — С. 14–15.
5. И. С. Шмелев и О. А. Бредиус-Субботина. Роман в письмах: в 2 т. — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003. — Т. 1. — 760 с.
6. Костылева И. А. Начало пути. Творчество И. С. Шмелева Владимирского периода // Дорога к солнцу: владимирский период жизни и творчества Ивана Сергеевича Шмелева. — Владимир: Транзит-ИКС, 2013. — С. 29–36.
7. Кутырина Ю. А. Иван Сергеевич Шмелев (Биографический очерк, составленный Ю. Кутыриной) // Ив. Шмелев. Избранные рассказы. — Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1955. — С. 405–412.
8. Осьминина Е. А. Проблемы творческой эволюции И. С. Шмелева: дис. ... канд. филол. наук. — М., 1993. — 166 с.
9. Панченко А. М. Русская культура в канун Петровских реформ. — Л.: Наука, 1984. — 205 с.
10. Солнцева Н. М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество : жизнеописание. — М.: Эллис Лак, 2007. — 511 с.
11. Сорокина О. Н. Московянина: Жизнь и творчество Ивана Шмелева. — М.: Московский рабочий, Скифы, 1994. — 400 с.



Oksana A. Sosnovskaya

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

sosna2679@yandex.ru

## THE IMAGE OF THE BOOK IN IVAN SHMELEV'S EARLY PROSE

**Abstract.** Ivan Sergeevich Shmelev began his career in literature as a children's writer. In his early works addressed to children one of the most frequent images was the image of the book. Throughout the pages of children's books the writer once and again talks about the necessity of introducing children to the world of fiction, about its ability to influence the formation and evolution both of a young hero's worldview and of an adult's attitude, about an ability of the book not only to expand the boundaries of knowledge, but also to become a stage in spiritual development of a person. The origins of Shmelev's belief in the moral force of an artistic word and its positive influence on child development are seen in the writer's biography, accustomed to reading since his childhood. A sacred tie between a person and books in the artistic world of the writer becomes a kind of criterion of "spirituality" or "spiritual impoverishment" of the characters. A symbolic content of the image of the book in the works of Shmelev dates back to Biblical and Christian figurativeness. A reading man is depicted as a carrier of high spiritual culture, transmitting it to others. The image of the book in writer's early works mainly implements its direct mission, accompanied with its symbolic meaning of "life as a book". That is why the heroes' most cherished memories are repeatedly called "bright pages" by the author. The focus of the author on Christian understanding of a book as the Word, largely embodied in his later works, is manifested in his first works for children.

**Keywords:** Shmelev, image of the book, artistic expression, reading, the young hero, life as a book

### References

1. Vil'chinskiy V. I. S. Shmelev v zhurnale «Rodnik» [Ivan Shmelev in the Journal "Rodnik (Spring)"]. *Russkaya literatura*, 1966, no. 3, pp. 185–190.
2. Zhantiyom-Kutyryn I. *Moy krestnyy: vospominaniya Iva Zhantiyoma-Kutyrina ob Ivane Sergeeviche Shmeleve* [My Godfather: Memories of Yves Zhantiyom-Kutyryn about Ivan Sergeevich Shmelev]. Moscow, Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh Publ., 2010. 128 p.
3. Il'in I. A. *O t'me i prosvetlenii* [About Darkness and Enlightenment]. Munich, The Monastery of St. Job of Pochaev in Munich-Obermenzing, 1959. 196 p.
4. Il'in I. A. O chtenii. Predislovie k knige «Poyushchee serdtse. Kniga tikhikh sozertsanii» [About Reading. The Preface for the Book "The Singing Heart. Book of Silent Contemplation"]. *Uroki literatury*, 2013, no. 7, pp. 14–15.

5. I. S. Shmelev i O. A. Bredius-Subbotina. *Roman v pis'makh: v 2 tomakh* [I. S. Shmelev and O. A. Bredius-Subbotina: *The Novel in Letters: in 2 Vols.*]. Moscow, "Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya" (ROSSPEN) Publ., 2003, vol. 1. 760 p.
6. Kostyleva I. A. Nachalo puti. Tvorchestvo I. S. Shmeleva Vladimirsogo perioda [The Beginning of the Way. Shmelev's Creative Work During Vladimir Period]. *Doroga k solntsu: vladimirskiy period zhizni i tvorchestva Ivana Sergeevicha Shmeleva* [The Road to the Sun: Vladimir Period of Life and Work of Ivan Shmelev]. Vladimir, Tranzit IKS Publ., 2013, pp. 29–36.
7. Kutyryna Yu. A. Ivan Sergeevich Shmelev (Biograficheskiy ocherk, sostavlennyy Yu. Kutyrynoy) [Ivan Sergeyevich Shmelev (Biographical Sketch Compiled by Yu. Kutyryna)]. *Iv. Shmelev. Izbrannyye rasskazy* [Ivan Shmelev. Selected Stories]. New York, The Chekhov Publishing House, 1955, pp. 405–412.
8. Os'minina E. A. *Problemy tvorcheskoy evolyutsii I. S. Shmeleva: Dis. ... kand. filol. nauk* [The Problems of Creative Evolution of Ivan Shmelev. PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 1993. 166 p.
9. Panchenko A. M. *Russkaya kul'tura v kanun Petrovskikh reform* [Russian Culture on the Eve of Petrovsky Reforms]. Leningrad, Nauka Publ., 1984. 205 p.
10. Solntseva N. M. *Ivan Shmelev. Zhizn' i tvorchestvo: zhizneopisanie* [Ivan Shmelev. Life and Creative Work: Biography]. Moscow, Ellis Lak Publ., 2007. 511 p.
11. Sorokina O. *Moskoviana: Zhizn' i tvorchestvo Ivana Shmeleva* [Moskoviana: Life and Creative Work of Ivan Shmelev]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., Skify Publ., 1994. 400 p.

Дата поступления в редакцию: 28.09.2016

DOI 10.15393/j9.art.2016.3841

УДК 821.161.1.09“1917/1992”

**Ольга Анатольевна Бердникова***Воронежский государственный университет  
(Воронеж, Российская Федерация)*

olberd@mail.ru

## **«...НАКАНУНЕ ГИБЕЛИ ТОЙ РОССИИ»: 1916 ГОД В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ И. А. БУНИНА**

**Аннотация.** В статье рассмотрены стихотворные и прозаические произведения И. А. Бунина 1916 года — времени его творческой зрелости. Стихотворения и проза трактуются с точки зрения отражения в них предчувствий писателя «русского катаклизма 1917 года». Христианская интуиция Бунина позволила ему осмыслить 1916 год в контексте истории и метаистории одновременно как канун и исход апокалиптического напряжения русской жизни. Впервые представлен концептуально значимый для поэта дантовский мотив «половины жизни земной», раскрытый в мировоззренческом аспекте и поэтологической парадигме. Бунин декларирует «любовь и радость бытия» как неизменную основу его мироощущения, независимую от времени с его историческими потрясениями. В данной статье существенно уточняются основы концепции творческой памяти благодаря введению понятия «адамизм», значимого для Бунина в антропологическом и поэтологическом аспектах. «Адамизм» Бунина — это чувственно переживаемая способность поэта возвращать райское мироощущение, дарующее человеку счастье и всеединство бытия, соединяющее прошлое, настоящее и будущее и приобщающее его к вечности. Это отдаляет поэта от модернизма и делает его наследником христианской духовной традиции. В прозе Бунина персонажи, именованные Адамом, становятся символом деградации человека в духовно-нравственном и родовом аспектах. Писатель осознавал, что трагизм существования человека предопределяется не столько социальным, сколько экзистенциальным «чувством бездомности», отчужденностью, одиночеством, а самое главное — отсутствием в сердце человека подлинной любви к Богу и ближним.

**Ключевые слова:** И. А. Бунин, проза и поэзия 1916 года, история и метаистория, христианская антропология, «адамизм», поэтология

**С**толетние юбилеи — особенность нашей рубежной эпохи, причем значимыми становятся не только юбилеи самих авторов, но и их произведений, в которых мы через сто лет после их создания открываем новые смыслы и — что

особенно интересно и поучительно — пророческие послы, так или иначе закодированные в их образной системе.

Подобные «текстовые юбилеи» в течение ряда лет становятся научным событием в рамках Бунинской Творческой мастерской — особой формы научного поиска, предложенной и осуществляемой учеными Воронежского государственного университета совместно с российскими и зарубежными коллегами. Материалы Творческих мастерских публикуются в сборниках научных трудов кафедры русской литературы XX и XXI вв., теории литературы и фольклора ВГУ. Так, Творческая мастерская 2011 года была посвящена столетнему юбилею повести «Суходол» [11], на Творческих мастерских 2012, 2013 и 2014 годов обсуждались лучшие рассказы этих лет: «Чаша жизни» (1912) [7], «При дороге» (1913) [12], а также стихотворения и прозаические произведения, написанные в год начала Первой мировой войны [4].

1916 год для Бунина — время писательской и поэтической зрелости. «Наивысший расцвет стихов Бунина — 1916 год. Самые сильные, мрачные, полновесные пьесы написаны накануне гибели той России, которая его родила и чью гордость он сейчас составляет... Их общее настроение — трагедия, надвигающаяся туча, — хотя говорят они о самом разном. Среди них есть перлы» [9, 411]. В 1916 году напечатаны и принесшие писателю мировую известность рассказы «Петлистые уши», «Легкое дыхание», «Сны Чанга», «Соотечественник», «Аглая», а также «Сын», «Казимир Станиславович», «Старуха», «Пост», «Третьи петухи», «Отто Штейн».

Однако если, к примеру, в 1913–1915 годах проза в количественном отношении явно доминировала над поэзией, то 1916 год отмечен прямо противоположной тенденцией. В этот год Буниным создано около 100 стихотворений — сам он неоднократно свидетельствует о необычайном поэтическом подъеме. В письмах друзьям и издателям 1916 года он часто сообщает о посылках стихов в журналы: «Посылаю пук стихов»<sup>1</sup>, «Я все стихи писал за последние дни»<sup>2</sup>. Причем и далее, несмотря на трагические потрясения революционных лет, 1917–1923 годы ознаменованы самым мощным (и последним)

всплеском поэзии Бунина: почти все стихи этих лет — шедевры его лирики.

Но современники по-разному оценивали значимость бунинской поэзии и прозы. Так, Ю. Айхенвальд в «Силуэтах русских писателей» рассматривает и высоко ценит, прежде всего, поэзию Бунина [1], а Вл. Вейдле отмечает, что «как поэт он принадлежит девятнадцатому веку, но как прозаик он старший из писателей, открывающих в нашей литературе двадцатый век» [5, 431]. Эта отнесенность Бунина-поэта к прошлому веку в оценке Вейдле звучит как констатация некоего отставания поэзии Бунина от прозы, несоответствия ее настроениям XX века.

Между тем спустя сто лет поэзия Бунина воспринимается как уникальный художественный феномен, который таит в себе вполне ощутимую при прочтении и попытках научной интерпретации, но трудную в логическом и терминологическом выражении тайну. Казалось бы, в его «реалистической или объективной» поэзии (по типологии Л. Франка) [14, 323] выражены простые истины о человеке и бытии. Но, по справедливому суждению В. Непомнящего, «в сущности любая простая истина заключает в себе тайну. Такая тайна не может быть раскрыта, но она требует сопричастности и соучастия познающего субъекта». Это не загадка, которую можно разгадать, а именно тайна, которая есть «не количество, а качество, не сумма и сложность, а целостность и простота. В тайну невозможно проникнуть, ею можно проникнуться, и это уже проблема не ученая, а духовная» [13, 118].

В начале XXI века особенно значимыми представляются столь глубоко увиденные писателем проблемы духовного бытия человека XX века, его отношение к православным ценностям и традициям. Именно в 1910-е годы в творчестве Бунина заметно усилилась религиозная насыщенность проблематики, что проявилось в активизации библейских, агиографических мотивов, тем и сюжетов Псалтири и народной духовной поэзии. В 1916 году в прозе появился такой шедевр, как «Аглая», а в поэзии стихотворения: «Бегство в Египет», «Стой, солнце!», «Искушение», «Псалтирь», «На исходе», «Матфей прозорливый», «Сон епископа Игнатия Ростовского»,

«Святой Прокопий». Архимандрит Кирилл Зайцев, автор первой монографии «И. А. Бунин. Жизнь и творчество» (1934), определяет духовный вектор поэзии Бунина как «*устремленность к Богу*» (курсив К. Зайцева. — О. Б.), жажда Его увидеть и воздать Ему хвалу. И рост бунинского таланта стихотворца можно, пожалуй, лучше всего измерить по признаку все большего утверждения в его поэтическом сознании начала “предстояния Богу”, все большей религиозной осмысленности этого творчества» [10, 245]. (Этот фрагмент выделен на полях чертой самим Буниным, прочитавшим монографию К. Зайцева, что может означать его одобрение данного утверждения.)

Но тематика стихотворений 1916 года, действительно, как заметил Б. К. Зайцев, крайне разнообразна: достаточно много стихотворений, написанных на сюжеты русских былин, летописей, народных и литературных сказок: «Святогор и Илья», «Князь Всеслав», «Людмила», «Руслан», «Молодой король», «Песня», «Сон», «На помории далеко». В целом ряде текстов сюжетным стержнем становится смерть юной девушки как отражение фабульной ситуации «Легкого дыхания»: «Малайская песня», «Богом разлученные», «Дурман», «Дочь». В этом ряду едва заметны пейзажные стихи: «Укоры», «Последний шмель», «Вечерний жук», «Зимой». Зато, как и в прозе («Соотечественник», «Сны Чанга»), много произведений, отражающих восточные увлечения и путешествия писателя: «Цейлон», «Вот он снова, этот белый...», «Феска», «Индийский океан», «Отлив», «Заклинание» и другие. Именно 1916 год явился временем создания многих итальянских и греческих стихов Бунина: «Кадельница», «Цирцея», «У гробницы Вергилия», «Эллада», «Колизей», «Калабрийский пастух», «NEL MEZZO DEL CAMIN DI NOSTRA VITA», «Аркадия», «Конь Афины-Палады», «Помпея».

1916 год уникален тем, что спустя тридцать лет Бунин осмыслит его как в определенной степени итоговый — «половину жизни земной». Именно этим можно объяснить тот факт, что в 1947 году он вполне осознанно даст новое заглавие своему стихотворению 1916 года «Абрикосы» («Дни близ Неаполя в апреле»). Так появится единственное стихотворение с иноязычным заглавием — «NEL MEZZO DEL CAMIN DI

NOSTRA VITA» (первая строка «Божественной комедии» Данте). До уточнения Т. М. Двинятиной первоначальной даты написания и публикации [8, 435] оно (наряду с «Искушением») считалось едва ли не самым поздним, одним из последних текстов Бунина-поэта.

Уточненная датировка и переименование придают этому тексту особое значение в творчестве Бунина и особенно выделяют его среди стихотворений 1916 года. Ведь жизнь, пройденная до половины, подразумевает прощание человека с молодостью, представление о некоей границе в его жизни. Так, Н. С. Гумилев, к примеру, признается, что «не прожил, <...> протомился половину жизни земной» («Я не прожил, я протомился...», 1916)<sup>3</sup>. Как и в творческом сознании И. Бунина (и это совпадение удивительно для столь разных поэтов), к 1916 году у Гумилева также возникает ощущение «половины жизни земной», связанной, в отличие от Бунина, прежде всего, с его любовными переживаниями. Бунин же, «земную жизнь пройдя до половины», в одно холодное и сырое раннее утро, наблюдая голубеющий в утреннем тумане цветущий абрикосовый сад, констатирует, как и в молодости: «Так сладок сердцу Божий мир...».

Возможно, поэтому в итальянском стихотворении Бунин цитирует строки своего стихотворения «Оттепель» (1901) («Еще и холоден и сыр...»), в котором поэт, утомленный постоянными суждениями критиков о нем как об «описателе природы», полемично заявляет о том, что влечет его не пейзаж, а «любовь и радость бытия»<sup>4</sup>. «Дни близ Неаполя в апреле» (1916) воспринимаются поэтом так же, как весна в родной степной деревне. На мотивном уровне актуализируется стихотворение «Русская весна» (1905): «Туманно и тихо — в степи» (1905) — «В них голубой стоял туман» (1916), «Конским размокшим навозом / В тумане чернеется шлях» (1905) — «Вдыхая в полусне дурман / Земли разрытой и навоза...» (1916) (1, 291).

«Холод и сырость» — лейтмотивные и сугубо индивидуальные приметы бунинского «чувства весны», радости и счастья земного бытия: не случайно и «легкое дыхание» в одноименном рассказе «рассеялось в <...> холодном весеннем ветре» (IV, 98)<sup>5</sup>. Но если «холод и сырость» в русском

стихотворении 1901 года характеризуют «февральский воздух», в котором уже чувствуется дыхание весны, то в итальянском — целый мир:

Дни близ Неаполя в апреле,  
Когда так холоден и сыр,  
Так сладок сердцу Божий мир... (2, 142).

Буниным отражена та изначальная «святая сила» Божественной любви, о которой писал и Данте, описывая раннее утро, разгоняющее на время тревогу его лирического героя:

Был ранний час, и вот, окружено  
Созвездьями, светило дня всходило,  
Как в первый день, когда зажглось оно  
Божественной любви святою силой.  
Отрадою дышало все кругом...<sup>6</sup>

И у Данте, и у Бунина возникает мотив перевозданной, райской свежести и отрады земного существования человека. Последняя строка стихотворения о «половине жизни земной» — «Дни, вечно памятные мне!» — дает представление об уникальности бунинской памяти, сохраняющей в чувственном переживании не пейзаж как таковой, а сокровенно сердечное, по сути, сакральное чувство «сладости Божьего мира».

«Отрада» земного бытия становится темой и другого итальянского стихотворения — «У гробницы Вергилия», написанного также в Неаполе, весной 1916 года и вначале имевшего заглавие «У гробницы Вергилия, весной». Текст «Божественной комедии» представлял Вергилия как странника во времени и «проводника» в иные миры и «реальности», и в бунинском стихотворении он играет именно эту роль. В первой строфе дается визуальная картина мира с реалиями, несущими приметы неизменности бытия: «дикий лавр», «розы», «дети», «козы в сорных травах по буграм», «моря вольные края». В последней строфе появляются запахи: «Запах лавра, запах пыли, / Теплый ветер...» (2, 133). При этом бытийно-природные «картины», в обоих случаях отмеченные многоточием и призванные соединить «тогда» (время Вергилия) и «теперь» (время лирического героя), предваряют обращение лирического героя к Вергилию.



Вергилий как поэт и автор сборника «Буколики» («Пастушеские песни») и «Георгики» («Поэмы о земледелии») был близок Бунину своей любовью к естественно-природным реалиям и способностью ощутить, что «счастье всюду» («Вечер») (1, 74). Предметом разговора его лирического героя с Вергилием, данного в двух срединных строфах, является по существу доказательство того, что именно «счастье жить» связывает «душу живых» с «темной душою могил» («Надпись на чаше») (1, 267):

Знал поэт: опять весною  
Будет смертному дано  
Жить отрадою земною,  
А кому — не все равно! (2, 133)

Отсюда странное, на первый взгляд, суждение Бунина: «Счастлив я, / Что моя душа, Вергилий, / Не моя и не твоя» (2, 133). Но «расширение» души поэта как типологическую черту творческой личности отмечали философы и поэты разных эпох. Сам Бунин на протяжении многих лет размышлял об этой особенности художника. В дневниках есть такая запись от 12 сентября 1940 года: «Пушкин незадолго до смерти писал: “Моя душа расширилась: я чувствую, что могу творить”» (VI, 476).

В написанном через месяц сонете «В горах» («Поэзия темна, в словах невыразима...») как продолжении размышления о душе поэта Бунин даст уже своеобразное философское обоснование этого особого поэтического мироощущения: «Нет в мире разных душ и времени в нем нет!» (2, 313). Здесь Бунин прямо позиционирует лирического героя как поэта и формулирует определение поэзии как того «наследства», которое необходимо человеку, чтобы стать поэтом: «Чем я богаче им, тем больше я поэт». При этом наследством и становится способность поэта почуять то, что понимал и чувствовал «пращур», то есть вспомнить в себе Адама и его райское мироощущение, при котором действительно в мире не было «разных душ» и времени. При этом «пращур», как и Вергилий, осознав для себя эту истину «в древнем детстве», тем самым связал себя с потомками. «Древнее детство» в контексте творчества Бунина означает потерянный человечеством рай, поскольку

отсутствие времени означает и отсутствие смерти, то есть действительно райское состояние мира, ощутить которое призван поэт.

По законам сонетной композиции терцеты «спорят» с катренами. Действительно, в ответ на призыв сердца «вернуться назад» (во втором катрене) поэт утверждает (во втором терцете), что вообще «времени нет». Бунин вновь актуализировал образ сердца / души поэта. «Я говорю себе, почуяв темный след» в контексте стихотворения означает: «я говорю сердцу» в ответ на то, что «мне сердце говорит». В христианской традиции «говорить в сердце» — значит на библейском языке думать» [6, 575].

«Расширение души» как особое творческое состояние Бунин подробно характеризует и в стихотворении «Памяти друга», где показана способность художника «быть вселенной, / Полями, морем, небом», соприкоснуться «душой со всем живущим». Лирический герой и его умерший друг-художник, о котором он вспоминает, осознают, что им, как Адаму, был дан «жребий творца / Лишенного гармонии небесной...». Образ Адама ассоциативно возникает в этом тексте благодаря характеристикам, присущим богоподобному статусу праотца всего человечества: «...прежде был я бог... / О, если б вновь обнять весь мир я мог!» (2, 163). Сон и тоска друга здесь выступают как особые творческие состояния, дающие возможность действия прапамяти, способной воссоздать, вернуть человеку утраченное им райское блаженство и познание всех проявлений бытия. Отсюда поэт в творчестве Бунина получает особые задачи: «Я человек: как бог, я обречен / Познать тоску всех стран и всех времен» («Собака», 1909) (2, 71).

Так, «адамизм» Бунина в поэтологическом аспекте соотносится с христианской антропологической моделью: Адам актуален для него именно как целостный и гармоничный человек, имеющий богоподобный статус, соприродный Творцу (по образу и по подобию). Адаму были открыты «сокровенные тайны природы и дар пророчества», ему «было даровано бессмертие» [2, 229]. Миссия поэта осознана Буниным как «божественное всеведение», дарованное творческой

личности, что в целом вписывает его в пушкинскую парадигму поэта-пророка, но пророка «вспоминающего».

Поэтологическая тоска Бунина по «потерянному раю», ко всегда влекущим его «истокам дней» усиливала в нем понимание своего времени как «исхода» — особенно в столь тяжелый для России 1916 год. В этом году написано много стихотворений, где, по словам Б. К. Зайцева, действительно предощущается «трагедия, надвигающаяся туча». Среди них стихотворение «На исходе» — о появлении предсказанных в Евангелии «лже-Мессий», в которых легко угадываются «проповедники» революционных идей:

Ходили в мире лже-Мессии, —  
Я не прельстился, угадал,  
Что блуд и срам их литургии  
И речь — бряцающий кимвал (2, 134).

Свое время поэт соотносит с языческой «тьмой», предшествовавшей Рождению Спасителя, отсюда Звезда на Востоке есть обещание той истинной Божественной Литургии, в которой соединятся прошлое, настоящее и вечное и восторжествует Истина. Бунин хорошо осознавал апокалиптический характер своей эпохи и позиционировал себя как человек, верный заветам Христа, пророчески угадавший своекорыстие и ложь новых учений и «учителей».

В прозе появляется один из самых мрачных прогнозов писателя — рассказ «Петлистые уши», в котором показан подобный «лже-учитель», кощунственно именующий себя «сыном человеческим» и вместе с тем «выродком», имеющим «петлистые уши». Адам Соколович, как и англичанин в рассказе «Братья» (1914), обстоятельно доказывает «нормальность» тяготения человека к убийству и явно профанирует идеологию Родиона Раскольникова. Но демонический Петербург последней зимы перед революцией чреват преступлениями, за которые никто не получит наказания и не испытает раскаяния. «Панский сын», порвавший со своим «родом-племенем», маргинал и бродяга, не имеющий семьи и привязанностей, чуждый всему и всем, Соколович становится в рассказе Бунина символом деградации человека (не случайно имя его Адам) как в духовно-нравственном, так и в сугубо родовом

качестве. Не способный почувствовать живую страсть к женщине, этот Адам лишается собственно человеческих характеристик: он убивает уже искушенную и развращенную «Еву» и как бы пресекает тем самым «род человеческий».

В святочном рассказе «Старуха» (1916) Бунин показывает трагическую несовместимость разных социальных пластов российской жизни в канун революции: мещанско-бытовой, народной и жизни культурной элиты. Так, у оборванного караульщика сыновья, «четыре молодых мужика, уже давно были убиты из пулеметов немцами», хозяева постоянно плачущей на кухне старухи все время скандалят — даже в Святочные дни, а «в далекой столице шло истинно разливанное море веселия» (IV, 146). Бунин с едким сарказмом рисует картины развлечений столичной элиты, показывая вполне узнаваемые приметы деятелей эпохи, названной позже Серебряным веком. Синтаксически это оформлено в одном огромном предложении, начинаемом и завершаемом словом «плакала» как основным лейтмотивом этого короткого рассказа.

Вместе с тем писатель осознавал, что трагизм существования человека предопределяется не столько социальным, сколько экзистенциальным «чувством бездомности» [3, 68], отчужденностью, одиночеством, а самое главное — отсутствием подлинной любви, той любви к Богу и ближним, что просвещает сердце человека.

Как пророчества о революционных потрясениях воспринимались современниками Бунина стихотворения «Сон епископа Игнатия Ростовского» и «Плоты», которые он неоднократно перепечатывал в разных эмигрантских изданиях, особенно в начале 1920-х годов. В «Сне епископа Игнатия Ростовского» эпизод княжеской вражды, отраженный в летописи, Бунин переосмысливает в символическую картину бесовского поругания исторического наследия России «смердами-мертвецами», выносящими из соборного храма княжеский гроб: «Они идут... Глаза горят... Их много... / И ни один не обратится вспять» (2, 125). В «Плотах» бытовая зарисовка сплава сосновых плотов представлена как символическая картина — страшное неотвратимое движение с «громядою реки» орущих плотовщиков, озаряемых кострами и «красным

заревом» холодного заката. Бунин обыгрывает этот образ в стихотворении «Семнадцатый год» (1917), в котором вначале «красное зарево» воспринимается лирическим героем как отблеск зари, а затем оказывается отсветом пожаров — реальным событием революционных времен. В дневнике 1917 года писатель сделает запись: «Читаю Соловьева — т. VI. <...> походы друг на друга, непрерывное сожжение городов, разорение их, “опустошение дотла” — вечные слова русской истории! — и пожары, пожары...» (VI, 432). Бунин ясно осознал катастрофичное мироощущение русского человека рубежной эпохи, глубинный мятежный дух русской жизни начала XX века.

Таким образом, 1916 год отмечен усилением поэтологической рефлексии Бунина. На «половине жизни земной» в сознании писателя формируется концепция творческой памяти как прапамяти («образной чувственной Памяти»), к обоснованию которой он будет не раз возвращаться: в рассказе «Ночь» (1924), в «Жизни Арсеньева» (1927–1930), в «Освобождении Толстого» (1937). В основе этой концепции лежит своего рода «адамизм», на который по-разному, но столь ревностно претендовали многие поэты Серебряного века и который явился общей эстетической потребностью эпохи. Но если в теориях и произведениях символистов мифологизировался андрогинизм Адама, для акмеистов (и футуристов) Адам востребован более всего как «первый поэт и нарицатель имен», то «адамизм» Бунина — это чувственно переживаемая способность поэта возвращать райское мироощущение, дарующее человеку счастье и всеединство бытия, соединяющее прошлое, настоящее и будущее, и тем самым укоренять человека в вечности. Отдаляет Бунина от модернистов, прежде всего, ощущение «радости бытия», «счастья жизни», так резко не совпадающее с доминирующими в поэзии Серебряного века настроениями.

Носитель такого мироощущения обретает внутреннюю независимость от времени с его историческими и социальными катаклизмами. Ведь Бунин через год — уже в том самом «семнадцатом году» — в апрельские дни снова воскликнет:

«Даже запахом сигары / Снова сладок Божий мир» (2, 176), а в другом стихотворении этого же года будет просить Господа вернуть «к потерянному раю» его «томленья и мечты» (2, 175). Через два года появится стихотворение «Потерянный рай» (1919), которое под заголовком «Русь» и «Из цикла “Русь”» будет не раз печататься в эмиграции. «Потерянным раем» уже осознавалась «обитель отчая» — та Россия, возвращение в которую будут чаять, как пророчески предполагал Бунин, ее раскаявшиеся блудные дети.

В прозаических и поэтических произведениях предреволюционной эпохи И. А. Бунин предчувствовал «великое падение России, а вместе с тем и вообще падение человека»<sup>7</sup>, столь трагически совершившиеся в стране в годы войн и революций. Его наследие в высшей степени актуально и поучительно для нашей эпохи, когда столь конфликтные формы принимает столкновение двух основных тенденций общественной и культурной жизни — профанирующей все нравственные ценности и сохраняющей великий христианский потенциал русской духовной традиции.

### Примечания

- <sup>1</sup> Бунин И. А. Письма 1904–1919 годов / под общ. ред. О. Н. Михайлова. М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 364.
- <sup>2</sup> Там же. С. 360.
- <sup>3</sup> Гумилев Н. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Худож. лит., 1991. Т. 1. С. 286.
- <sup>4</sup> Бунин Иван. Стихотворения: в 2 т. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2014. Т. 1. С. 215. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.
- <sup>5</sup> Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Худож. лит., 1988. Т. IV. С. 98. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома (римской цифрой) и страницы в круглых скобках.
- <sup>6</sup> Данте Алигьери. Божественная комедия. М.: Эксмо, 2007. С. 17.
- <sup>7</sup> Бунин Иван. Миссия русской эмиграции // Иван Бунин. Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. М.: Советский писатель, 1990. С. 352.

### Список литературы

1. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. — М.: Республика, 1994. — 591 с.
2. Алипий (Кастальский-Бороздин, архимандрит), Исая (Белов, архимандрит). Догматическое богословие: курс лекций. — Сергиев Посад: Изд-во Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2014. — 287 с.
3. Бубер Мартин. Проблема человека. Часть первая. Путь проблемы // Философские науки. — 1992. — № 3. — С. 65–82.
4. «В краю отеческой привязанности»: легенды и образы Черноземья в русской литературе XX века»: сб. науч. тр. — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2016. — 278 с.
5. Вейдле В. В. На смерть Бунина // Иван Бунин: Pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. — СПб.: РХГИ, 2001. — С. 419–432.
6. Вышеславцев Б. П. Сердце в христианской и индийской мистике // Тарасов Б. Н. Человек и история в русской религиозной философии и классической литературе. — М.: Круг, 2008. — С. 575–618.
7. «Воронежский текст» русской культуры: Провинциальность как эстетический код литературы XX века: сб. ст. — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. — 249 с.
8. Двинятина Т. М. Примечания // Бунин Иван. Стихотворения. — СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, Изд-во «Вита Нова», 2014. — Т. 2. — С. 341–492.
9. Зайцев Б. К. Бунин (Речь на чествовании писателя 26 ноября) // Иван Бунин: Pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. — СПб.: Изд-во РХГИ, 2001. — С. 410–413.
10. Зайцев Кирилл, архимандрит. И. А. Бунин. Жизнь и творчество. — Берлин: Парабола, 1934. — 267 с.
11. Ежегодный Бунинский вестник. — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2012. — 54 с.
12. Метафизика И. А. Бунина: межвуз. сб. науч. тр. — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2014. — Вып. 3. — 188 с.
13. Непомнящий В. С. «Да ведают потомки православных». Пушкин. Россия. Мы. — М.: Сестричество во имя Преподобномученицы Великой Княгини Елизаветы, 2001. — 396 с.
14. Франк С. Космическое чувство в поэзии Тютчева // Франк С. Русское мировоззрение. — СПб.: Наука, 1996. — С. 312–340.

Olga A. Berdnikova

Voronezh State University  
(Voronezh, Russian Federation)

olberd@mail.ru

## “...ON THE EVE OF THE DESTRUCTION OF THAT RUSSIA”: THE YEAR 1916

### IN THE ARTISTIC CONSCIOUSNESS OF I. A. BUNIN

**Abstract.** The article examines the poetic and prosaic works of I. A. Bunin which were written in 1916, the period of his artistic maturity. Poetry and prose are interpreted in terms of the writer's presentiments of the “Russian cataclysm of 1917”, outlined in his literary works. Bunin's Christian intuition allowed him to understand the year of 1916 in the context of the history and metahistory at the same time, as the eve and the outcome of the apocalyptic tension of Russian life. The Dantesque motif of the “half of mortal life” conceptually significant for the poet, and developed later in an ideological aspect as well as in the poetological paradigm, is presented for the first time in the article. Bunin declared “love and joy of being” as an immutable basis of his attitude, independent on time, with its historic upheavals. This article substantially clarifies the basics of the idea of the artistic memory thanks to the introduction of the concept of “adamism” which is very significant for Bunin in anthropological and poetological aspects. “Adamism” by Bunin is a product of the poet's feeling to resuscitate a paradisaical attitude, giving a person happiness and the unity of being, biding the past, the present and the future and engaging him into eternity. It makes the poet avoid Modernism, and become a successor of the Christian spiritual tradition. In his prose the characters named Adam become a symbol of human moral and family degradation. The writer was aware that the tragedy of human existence is predetermined by an existential, rather than social, “sense of homelessness”, aloofness, loneliness, and, what is more important, by the absence of genuine love for God and people in a person's heart.

**Keywords:** I. A. Bunin, prose and poetry of 1916, history and metahistory, Christian anthropology, “adamism”, poetology

### References

1. Aykhenval'd Yu. *Siluety russkikh pisateley* [Russian Writers' Silhouettes]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 591 p.
2. Alipiy (Kasta'skiy-Borozdin, arkhimandrit), Isayya (Belov, arkhimandrit). *Dogmaticheskoe bogoslovie: kurs lektsiy* [Dogmatic Theology: Lecture Course]. Sergiev Posad, The Trinity Lavra of St. Sergius Publ., 2014. 288 p.
3. Buber Martin. Problema cheloveka. Chast' pervaya. Put' problemy [The Problem of Man. Part One. The Path of the Problem]. *Filosofskie nauki*, 1992, no. 3, pp. 65–82.
4. «V krayu otecheskoy privyazannosti»: legendy i obrazy Chernozem'ya v russkoy literature XX veka»: *sbornik nauchnykh trudov* [“In the Land of Fatherly Affection”: Legends and Images of the Black Earth Region in Russian Literature



- of the 20th Century: Collection of Scientific Works]. Voronezh, NAUKA–YUNIPRESS Publ., 2016. 278 p.
5. Veydle V. Na smert' Bunina [On the Event of the Death of Bunin]. *Ivan Bunin: Pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Ivana Bunina v otsenke russkikh i zarubezhnykh mysliteley i issledovateley. Antologiya [Ivan Bunin: Pro et Contra. The Personality and Works of Ivan Bunin in the Opinion of Russian and Foreign Thinkers and Researchers. Anthology]*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2001, pp. 419–432.
  6. Vysheslavtsev B. P. Serdtse v khristianskoy i indiyaskoy mistike [The Heart in Christian and Indian Mysticism]. *Tarasov B. N. Chelovek i istoriya v russkoy religioznoy filosofii i klassicheskoy literature [Tarasov B. N. The Person and History in Russian Religious Philosophy and Classical Literature]*. Moscow, Krug Publ., 2008, pp. 575–618.
  7. «Voronezhskiy tekst» russkoy kul'tury: Provintsial'nost' kak esteticheskiy kod literatury XX veka: sbornik statey [“Voronezh Text” of Russian Culture: Provincialism as an Aesthetic Code of the 20th Century: A Collection of Articles]. Voronezh, NAUKA–YUNIPRESS Publ., 2013. 249 p.
  8. Dvinyatina T. M. Primechaniya [Notes]. *Bunin Ivan. Stikhotvoreniya [Ivan Bunin. Poems]*. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., “Vita Nova” Publ., 2014, vol. 2, pp. 341–492.
  9. Zaytsev B. K. Bunin (Rech' na chestvovanii pisatelya 26 noyabrya) [Bunin (A Speech at the Writer Recognition on November, 26)]. *Ivan Bunin: Pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Ivana Bunina v otsenke russkikh i zarubezhnykh mysliteley i issledovateley. Antologiya [Ivan Bunin: Pro et Contra. The Personality and Works of Ivan Bunin in the Opinion of Russian and Foreign Thinkers and Researchers. Anthology]*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2001, pp. 410–413.
  10. Zaytsev Kirill, arkhimandrit. *I. A. Bunin. Zhizn' i tvorchestvo [Ivan Bunin. Life and Work]*. Berlin, Parabola Publ., 1934. 267 p.
  11. *Ezhegodnyy Buninskiy vestnik [Annual Bulletin Devoted to Bunin's Creativeness]*. Voronezh, NAUKA–YUNIPRESS Publ., 2012. 54 p.
  12. *Metafizika I. A. Bunina. Mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov [Bunin's Metaphysics. Interuniversity Collection of Scientific Works]*. Voronezh, NAUKA–YUNIPRESS Publ., 2014, vol. 3. 188 p.
  13. Nepomnyashchiy V. S. «Da vedayut potomki pravoslavnykh». *Pushkin. Rossiya. My [“Let the Descendants of the Orthodox Know”. Pushkin. Russia. We are]*. Moscow, Sestrichestvo vo imya Prepodobnomuchenitsy Velikoy Knyagini Elizavety Publ., 2001. 396 p.
  14. Frank S. Kosmicheskoe chuvstvo v poezii Tyutcheva [A Cosmic Sense in the Poetry of Tyutchev]. *Frank S. Russkoe mirovozzrenie [Frank S. Russian Worldview]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 1996, pp. 312–340.

Дата поступления в редакцию: 10.08.2016

DOI 10.15393/j9.art.2016.3603

УДК 821.161.1.09“1917/1992“

**Татьяна Николаевна Ковалева***Пятигорский государственный университет  
(Пятигорск, Российская Федерация)*

tatjana\_kovaleva@mail.ru

## ТИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ И ИХ РОЛЬ В РОМАНЕ И. А. БУНИНА «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА»

**Аннотация.** В настоящей статье отражены результаты исследования временной организации романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева», выявлены и охарактеризованы типы художественного времени, их соотношение и роль в произведении. В статье установлено, что временная организация романа И. А. Бунина представляет собой сложную многоуровневую, иерархически организованную структуру, синтезирующую разные типы художественного времени: социально-историческое, семейно-бытовое, природно-циклическое, биографическое время. Перечисленные хронологические уровни — разного объема и значимости в художественном мире произведения. Кроме названных временных уровней, автором статьи выявлена и исследована временная структура вечности, играющая в произведении значительную роль и включающая в себя христианскую вечность Бога и бессмертной души человека. В двух пространственно-временных моделях: «время человеческой жизни» и «вечность» — содержатся главные координаты для понимания специфики художественного времени-пространства романа и бунинской концепции человека: факт рождения человека, время его жизни проецируются на вечность. Проведенное исследование типов художественного времени, их соотношения и роли в романе «Жизнь Арсеньева» позволяет сделать вывод о том, что жизнь главного героя показана не в одном, а одновременно в разных пространственно-временных планах: социально-историческом, семейно-бытовом, природно-циклическом, биографическом хронотопах — и одновременно вписана во временную структуру вечности. Эта важнейшая для понимания произведения особенность его пространственно-временной организации свидетельствует о том, что рассказ Арсеньева — повествование не только о земных делах человека, но и о его бессмертной душе.

**Ключевые слова:** И. А. Бунин, «Жизнь Арсеньева», хронотоп, типы художественного времени, вечность, христианское понимание, бессмертие, душа

**И**сследование художественного времени — сложная, многоаспектная проблема, связанная с мировоззрением писателя, с его пространственными представлениями

и в целом с моделью мира и человека, с представлениями о сложной взаимосвязи макро- и микрокосма, с жанровой спецификой произведения и спецификой художественного метода. Начиная со второй половины XX века идет процесс активного изучения художественного времени и художественного пространства как универсальных философско-эстетических категорий, в силу своего знакового характера выступающих в качестве средств художественного моделирования, способов выражения нравственных представлений, духовных исканий, мироощущения автора и героев. На рубеже XX–XXI веков появляются новые исследования, развивающие и уточняющие основные положения теории хронотопа М. М. Бахтина (см. об этом: [16]; [17]; [10]; [11]; [8]; [9]; [6]; [12]; [14]; [22] и др.).

М. М. Бахтин в одной из своих фундаментальных работ «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике» не случайно «выделил» время из хронотопа и поставил в названии статьи на первое место. Подчеркивая масштабность охвата и осмысления жизни, бытия во временных категориях, ученый называл «время в литературе» «ведущим началом в хронотопе» [4, 122]. Актуальность исследования художественного времени как составляющей хронотопа романа «Жизнь Арсеньева» во многом обусловлена дискуссионностью вопроса о его жанре, не решенного до настоящего времени. Поскольку художественное время как часть хронотопа является одним из жанроформирующих факторов, то его глубокое исследование поможет решению сложной проблемы жанра произведения Бунина<sup>1</sup>.

Временная организация романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» представляет собой сложную многоуровневую, иерархически организованную структуру, синтезирующую разные типы и формы художественного времени, устойчивые временные структуры и оппозиции, вбирающую в себя различные принципы организации сюжетного времени, его ритма, порядок следования событий в тексте и его нарушения. В этой статье мы остановимся на исследовании типов художественного времени и связанных с ними устойчивых временных структур. К таким типам художественного времени мы относим *социально-историческое, семейно-бытовое,*

*природно-циклическое, биографическое время как части соответствующих хронотопов.* Эти хромотопические уровни — разного объема и разной значимости в художественном мире романа. Анализ объема и роли каждого типа времени позволит выявить их иерархию в пространственно-временной организации романа и охарактеризовать концептуальный хромотоп романа в целом.

К характеристике некоторых из названных временных уровней уже обращались исследователи. *Социально-историческое время* — традиционно выделяемый тип времени в романе «Жизнь Арсеньева» и трактуемый как основной временной тип в работах В. Н. Афанасьева [3], А. А. Волкова [5], Л. К. Долгополова [7], С. И. Антонова [2], Е. Р. Пономарева [21]. Однако степень конкретности социально-исторического времени в романе намеренно ограничена, хотя оно вполне узнаваемо. Несмотря на отсутствие в книге Бунина дат, портрет эпохи вырисовывается вполне определенно и конкретно за счет описаний отдельных событий, героев, упоминания фактов, многозначительных деталей, замечаний. В самом начале повествования Арсеньев сообщает, что он «родился полвека тому назад, в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе»<sup>2</sup>. Из признания героя мы узнаем, что время начала его повествования — это время умирания дворянских гнезд, обеднения и обнищания дворянской семьи Арсеньевых: «Я уже знал, что мы стали бедные, что отец много “промотал” в крымскую кампанию, много проиграл, когда жил в Тамбове, что он страшно беспечен и часто, понапрасну стараясь напугать себя, говорит, что у нас вот-вот и последнее “затрещит” с молотка; знал, что задонское имение уже “затрещало”, что у нас уже нет его...» (32).

Через картины и приметы жизни семьи Арсеньевых Бунин с большой правдой воссоздал жизнь помещного дворянства конца XIX века. О том, что время повествования — это эпоха рубежа XIX–XX веков, свидетельствуют также такие события сюжета, как участие старшего брата Алеши в студенческих беспорядках, знакомство Арсеньева с революционерами и толстовцами, сообщение о смерти в эмиграции великого князя и другие факты и многозначительные

детали. Вспомним енотовую шубу Алешиного отца, бывшую когда-то, в прежние времена, признаком дворянской роскоши. Облачившись в нее, разорившийся отец Алеши, появившись в городе, играет роль богача. Эту же шубу не просто как вещь, но и как некий знак рода, родители отдают сыну, покидающему родное гнездо. В главах, посвященных гимназическим годам Арсеньева и его жизни в семье Ростовцева, достаточно подробно обрисована жизнь городского мещанства.

Бунин действительно ярко и зримо воссоздал некоторые картины русской жизни и русской старины, что позволило Е. Р. Пономареву даже назвать роман Бунина «энциклопедией дореволюционной России» [21, 25]. Однако это социально-историческое время — лишь один из временных уровней произведения, с одной стороны, действительно воссоздающий жизнь России XIX века, с другой, — помогающий передать один из этапов взросления главного героя — зарождение в нем чувства Родины, ее великого исторического прошлого, или, по признанию Арсеньева, «ощущенья России и того, что она моя родина <...>, ощущенья связи с былым, далеким, общим, всегда расширяющим нашу душу, наше личное существование, напоминающим нашу причастность к этому общему...» (75).

Чувство истории России Арсеньев-подросток впервые ощутил на старинной Чернавской дороге, ведущей из Каменки в Елец, — в «один из самых древних русских городов», лежавших «среди великих черноземных полей Подстепья на той роковой черте, за которой некогда простирались “земли дикие, неизвестные”, а во времена княжеств Суздальского и Рязанского принадлежал к тем важнейшим оплотам Руси, что, по слову летописцев, первые вдыхали бурю, пыль и хлад из-под грозных азиатских туч, то и дело заходивших над нею, первые видели зарева страшных ночных и дневных пожарищ, ими запаленных, первые давали знать Москве о грядущей беде и первые ложились костями за нее. В свое время он, конечно, не раз пережил все, что полагается: в таком-то веке его “до тла разорил” один хан, в таком-то другой, в таком-то третий, тогда-то “опустошил” его великий пожар, тогда-то голод, тогда-то мор и трус... Вещественных исторических памятников он при

таких условиях, конечно, не мог сохранить. Но старина в нем все же очень чувствовалась, сказывалась в крепких нравах купеческой и мещанской жизни, в озорстве и кулачных боях его слобожан, то есть жителей Черной Слободы, Заречья, Аргамачи, стоявшей над рекой на тех желтых скалах, с которых будто бы сорвался некогда вместе со своим аргамачом какой-то татарский князь» (78–79). «Татары, Мамай, Митька... Несомненно, что именно в этот вечер впервые коснулось меня сознание, что я русский и живу в России, а не просто в Каменке, в таком-то уезде, в такой-то волости, и я вдруг почувствовал эту Россию, почувствовал ее прошлое и настоящее, ее дикие, страшные и все-же чем-то пленяющие особенности и свое кровное родство с ней...» (76).

Однако интерес Бунина к социальной и исторической жизни России в романе избирателен. Так, Арсеньев не коснулся ни одного из значительных событий истории XX века. Русские революции, Первая мировая война, гражданская война остались вне повествования. Это подчеркнутое отсутствие существенных связей главного героя с социально-историческими, политическими сторонами жизни того времени обусловлено не только резко отрицательным отношением к кровавым событиям истории. Такая «фоновая» роль социально-исторического времени выделяет и актуализирует онтологический, экзистенциальный характер проблематики повествования и пути главного героя. Поэтому представляется ошибочной в узости подхода характеристика романа Бунина, в которой «Жизнь Арсеньева» называется «книгой о беднеющем барчуке, отпрыске знатного, но захудалого рода, о неподвижном существовании в степном захолустье, о неподвижной скуке уездных городов» [2, 50]. Подобного рода социально-исторических интерпретаций своей книги Бунин решительно не принимал. Внимательно следивший за рецензиями на «Жизнь Арсеньева», Бунин особо отметил одно понравившееся ему высказывание, подтверждающее наши наблюдения и выводы о второстепенной роли социально-исторического хронотопа в романе: «Конечно, и в “Арсеньеве” картины России дворянско-деревенской, мещанско-городской, интеллигентски-революционной даны

с тою же рельефностью, в которой Бунин не знает соперников. *Но все это для "Арсеньева" не характерно и в нем не важно* (курсив мой. — Т. К.). За это изумительное изобразительство Бунина по-старому хочется благодарить, но *не оно* влечет к нему» (подчеркнуто И. А. Буниным) (цит. по: [1, 69]). Подчеркнув здесь слова «не оно», автор выразил согласие с мнением критика. Таким образом, закономерен вывод о том, что социально-исторический хронотоп играет в романе второстепенную роль, создавая фон для других, событийных, «энергических» (М. М. Бахтин) пространственно-временных уровней.

В то же время нельзя согласиться с точкой зрения О. Михайлова, в соответствии с которой в «Жизни Арсеньева» «полностью отсутствует ощущение истории» [20, 160]. На наш взгляд, прав Л. Долгополов, утверждавший, что Бунин в романе и «внеисторичен», и в то же время «глубоко историчен» [7, 318]. Отсутствие в романе отзвуков самых значительных событий XX века (революции, войны) является открытым спором Бунина с Историей, отказом принимать ее определяющее на жизнь человека влияние. Несмотря на отсутствие каких-либо описаний переломных событий русской истории начала XX века, отношение к ним достаточно хорошо выражено через отдельные замечания героя и характеристики. Так, вспоминая и оценивая свое знакомство с харьковскими революционерами, Арсеньев дает пронизательную, порой ироничную, порой саркастическую, но в целом объективную характеристику этой среды, не принимая ее обособленности от всех социальных слоев, кроме рабочих и крестьян, презрительного отношения к иным сословиям, излишней прямолинейности, нетерпимости, узости интересов. Однако выявлением и констатацией неприятия Арсеньевым революционной среды и отрицания революционного переворота вопрос о роли и значении социально-исторического времени-пространства в романе не решается. Дело в том, что Арсеньев не вписывал себя ни в какую социальную среду. Рассказывая о том, что привлекало и что отталкивало его от революционеров, о своих временных посещениях их кружка, Арсеньев утверждал, что «никакой связи

с другими кругами» у него «не было» (228), как не было и желания, и какой-либо общности, каких-либо внутренних оснований эти связи устанавливать. Таким образом, оторвавшись от родной семьи, покинув родное дворянское гнездо, Арсеньев осознанно занимает асоциальную позицию. Эта асоциальность главного героя в сочетании с характеристикой его движения по жизни, его пространственной сферы, хронотопа как нельзя лучше подчеркивает *экзистенциальный* характер пути Арсеньева и его духовных исканий.

Слабой оказывается связь главного героя книги Бунина не только с социально-историческим, но и с *семейно-бытовым временем-пространством*. Это лишь отдельные эпизоды из детства и отрочества героя, когда Бунин воссоздает некоторые картины бытовой жизни дворянской семьи в помещичьей усадьбе или мещанской городской семьи. В целом же главный герой и основные события его жизни — вне быта, быту не причастны и бытом не определяются. Именно поэтому в юности Арсеньеву так нестерпимы были картины течения обыденной жизни в узком кругу семьи, которые ему, шутя, нарисовал старший брат. Картина такой жизни, вбирающая в себя вечные основы человеческого существования и счастья, нарисованная старшим братом, потрясает Алешу своей, как ему тогда казалось, скудостью, ограниченностью и обыденностью: «...ну, что ж, сказал он, подшучивая, мы, конечно, уже вполне разорены, и ты куда-нибудь поступишь, когда подрастешь, будешь служить, женишься, заведешь детей, кое-что скопишь, купишь домик, — и я вдруг так живо почувствовал весь ужас и всю низость подобного будущего, что разрыдался...» (56). Уже в этом странном неприятии обычного человеческого счастья чувствуется будущая бездомность героя. Тогда, в юности, он жаждал самореализации в творчестве, в литературе. Но главная, глубинная причина неприкаянности героя заключается в том, что душа Арсеньева еще не обрела высшего смысла жизни и высшей истины и потому не могла быть счастлива, не могла обрести покой дома, семьи.

Экзистенциальные порывы Арсеньева приводят к тому, что он не может существовать в бытовом времени-пространстве и становится странником. Безбытность, оторванность



главного героя от обыденной жизни пугает отца Лики и предрешает отказ Арсеньеву в женитьбе на его дочери. Спустя годы герой рассказывает о своем юношеском идеализме, беспечности и полной отрешенности от быта не без грустной улыбки: тогда, в юности, на вопрос отца Лики о будущей деятельности Арсеньев мысленно ответил ему высокопарно, словами Гете: «Я живу в веках, с чувством несносного непостоянства всего земного...» (276).

Если социально-историческое и бытовое время в «Жизни Арсеньева» имеют второстепенное значение, то *природно-циклическое*, напротив, играет в романе важную роль. Связано это с бунинским принципом расширения художественного времени-пространства жизни человека и его вписанностью в макрокосм, в круг Бытия. Наряду с реалистическим изображением природно-циклического времени, в романе ярко проявляется его символический план, связанный по принципу психологического параллелизма с изображением внутреннего мира человека и его поисков. Изменения природно-циклического времени в «Жизни Арсеньева» приобретают характер «знаков души» человека (см. об этом подробно: [14]), что главный герой пытался доказать в споре с Ликой, не воспринимающей описаний природы в художественных произведениях: «Я негодовал: описаний! — пускался доказывать, что нет никакой отдельной от нас природы, что каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни» (289). Так, например, сумрачные осенние и холодные зимние пейзажи в художественном мире романа Бунина помогают передать тоску и одиночество Алеши в первый год гимназической жизни, когда он был оторван от родной семьи, или негативную оценку «холода души», духовной смуты мятущегося Арсеньева в моменты потери истинного Пути.

Особой символической наполненностью во всем разнообразии проявлений природно-циклического времени в «Жизни Арсеньева» отличаются картины весенней природы. Весна в системе художественного времени романа не просто пора пробуждения природы, наступления тепла после зимних холодов. Как правило, описания важнейших событий жизни Арсеньева: кризисных событий, испытаний

и потрясений, болезней, ошибок, падений и отступлений от Пути истинного — Бунин завершает весенними картинками, символизирующими веру в возрождение души человека. Болезненное отчуждение Арсеньева от всех и вся и его погружение в неистовое молитвенное состояние после смерти младшей сестры завершается весенним выздоровлением, возвращением-приобщением к огромному миру, к пробуждающейся весенней природе: «А к весне стало понемногу отходить — как то само собой. Пошли солнечные дни, стало пригревать двойные стекла, по которым поползли ожившие мухи, — трудно было не развлекаться ими среди “земных метаний” и коленопреклонений, уже не дававших прежних, полных и искренных молитвенных восторгов! Настал апрель, и в один особенно солнечный день стали вынимать, с треском выдирать сверкающие на солнце зимние рамы <...>, а затем распахнули летние стекла на волю, на свободу, на встречу новой, молодой жизни...» (61–62).

Таким образом, художественная хронология природно-циклического времени, а именно движение от тоски и одиночества осени и зимы к весеннему пробуждению и воскресению, предстает в «Жизни Арсеньева» символически наполненной.

*Биографическое время* — несомненно, самый узнаваемый уровень повествования, хорошо описанный исследователями романа. Действительно, Бунин начинает повествование и строит его как автобиографическое, выделяя этапы взросления человека: время младенчества, детства, отрочества, юности, зрелости рассказчика. Однако в качестве подзаголовка к «Жизни Арсеньева» выносит название лишь одной эпохи — «Юность». Эта неожиданная, подчеркнутая автором временная деталь — свидетельство разрушения последовательного временного ряда, характерного для автобиографического повествования. Таким подзаголовком Бунин делит жизненное время-пространство Арсеньева на две части: первая оканчивается юностью, вторая, оставшаяся за рамками повествования и воссозданная лишь фрагментарно, вбирает в себя все последующие годы жизни — и ставит такое деление выше биографически-возрастных эпох: младенчества, детства, отрочества и т. п.

Специфика проявления биографического времени в «Жизни Арсеньева» и одновременно разрушение его принципов заявлены Буниным уже в самом начале текста — в первой главе I книги, которая является своеобразным вступлением ко всему роману и выполняет моделирующую функцию. В самом начале рассказа Арсеньева возникают пространственно-временные планы первого и второго уровней: биографического и конкретно-исторического: «Я родился полвека тому назад, в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе» (7). Такое начало повествования, как и тема, заявленная в заглавии романа, позволили многим критикам и литературоведам определять роман как автобиографический, что категорически не принималось автором произведения. Когда в парижской газете «Дни» появилась заметка, посвященная роману «Жизнь Арсеньева»<sup>3</sup>, Бунин выступил категорически против прочтения своей книги как автобиографического произведения:

Недавно критик «Дней», в своей заметке о последней книге «Современных записок», где напечатана вторая часть (а вовсе не «отрывок») «Жизни Арсеньева», назвал «Жизнь Арсеньева» произведением «автобиографическим». Позвольте решительно протестовать против этого, как в целях охранения добрых литературных нравов, так и в целях самоохраны. Это может подать нехороший пример и некоторым другим критикам, а я вовсе не хочу, чтобы мое произведение (которое, дурно ли оно или хорошо, претендует быть, по своему замыслу и тону, произведением все-таки художественным) не только искажалось, то есть называлось неподобающим ему именем автобиографии, но и связывалось с моей жизнью, то есть обсуждалось не как «Жизнь Арсеньева», а как жизнь Бунина. Может быть, в «Жизни Арсеньева» и впрямь есть много автобиографического. Но говорить об этом никак не есть дело критики *художественной* (курсив И. А. Бунина. — Т. К.)<sup>4</sup>.

Это довольно резко высказанное категорическое несогласие с мнением критика свидетельствует о том, что для Бунина понимание «Жизни Арсеньева» как автобиографии является искажением замысла и концепции произведения.

Вслед за первой, биографической, временной моделью: «Я родился полвека тому назад...» — следует другая, которая будет существенным образом влиять на ход повествования и определять ведущие авторские идеи: «У нас нет чувства своего начала и конца. И очень жаль, что мне сказали, когда именно я родился» (7). *Это хронотоп вечности как бесконечного бытия, форма качественно иного модуса бытия человека — его бессмертной души, пространство и время вечных, исчезающих начал в мире и в человеке.* Этой второй временной моделью «отрицается самый принцип биографического времени как меры жизненного процесса», «условными оказываются границы индивидуального бытия: рождение и смерть не означают начала и конца существования» [23, 63].

Размышляя над первым своим крупным художественным замыслом — книгой о своей жизни, Арсеньев мучается трудностью воплощения именно этой сложной взаимосвязи временности и вечности, «конечности» и «бесконечности», проявляющихся в бытии одного человека: «“Я родился там-то и тогда-то...” Но, Боже, как это сухо, ничтожно — и не верно! Я ведь чувствую совсем не то! Это стыдно, неловко сказать, но это так: *я родился во вселенной, в бесконечности времени и пространства...*» (курсив мой. — Т. К.) (319).

Такая рядоположенность двух временных структур создает отчетливую оппозицию, характерную для всего романа: «время» / «вечность», «время человеческой жизни как величина конечная, время земного существования человека» / «вечность как сфера существования Бога и бессмертной души человека». Эта важнейшая для понимания романа особенность его пространственно-временной организации свидетельствует о том, что рассказ Арсеньева — повествование не только о земных делах человека, но и о его бессмертной душе. Об этом свидетельствует трансформация мотива связи с родом, «генетической» коннотации мотива «чистоты крови» в религиозный мотив «чистоты души человека», его приближения, пути к Богу — «единому отцу всего сущего»: «Исповедовали наши древнейшие пращурсы учение “о чистом, непрерывном пути Отца всякой жизни”, переходящего от смертных родителей к смертным чадам их —

жизнью бессмертной, “непрерывной”, веру в то, что это волей Агни заповедано блюсти чистоту, непрерывность крови, породы дабы не был “осквернен”, то есть прерван этот “путь”, и что с каждым рождением должна все более очищаться кровь рождающихся и *возрастать их родство, близость с ним, единым Отцом всего сущего*» (курсив мой. — Т. К.) (8). Таким образом, анализ вступления к роману позволяет сделать вывод о том, что цель повествования Арсеньева, его обращения к прошлому — это поиск вечных истоков, «начал» человека, рассказ о них и о пути души к Богу.

В двух выявленных пространственно-временных моделях: «время человеческой жизни» и «вечность» — содержатся главные координаты для понимания специфики художественного времени-пространства романа и в целом бунинской концепции человека: *факт рождения человека, время его жизни проецируются на вечность*, жизненный путь человека, его итоги оцениваются «sub specie aeternitatis» — «с точки зрения вечности».

Взгляд на жизнь человека с точки зрения вечности и «близости с ним, единым Отцом всего сущего» помогает писателю увидеть в ней самое важное и связывает бунинскую концепцию времени с христианской традицией, в соответствии с которой «время является одной из форм тварного бытия, тогда как вечность принадлежит собственно Богу» [15, 232].

Важнейшей составляющей структуры *вечности* в романе Бунина является *христианское время* и христианские представления о вечности — *вечности Бога и бессмертной души человека*. Вспоминая и пытаясь выразить свои первые детские представления о Боге, Арсеньев писал о Нем как о бессмертном, вечном начале в мире:

Когда и как приобрел я веру в Бога, понятие о Нем, ощущение Его? Думаю, что вместе с понятием о смерти. Смерть, увы, была как-то соединена с Ним (и с лампадкой, с черными иконами в серебряных и вызолоченных ризах в спальне матери). Соединено с Ним было и бессмертие. Бог — в небе, в непостижимой высоте и силе, в том непонятном синем, что вверху, над нами, безгранично далеко от земли: это вошло в меня с самых первых дней моих, равно как и то, что, не взирая на смерть, у каждого из нас есть где-то в груди душа и что душа бессмертна (34–35).

Это размышление героя свидетельствует о том, что основой его миропонимания является христианское безусловное признание существующего в вечности Бога и бессмертной души человека.

По Бунину, средоточием сущности жизни человека является его душа — неумирающая частица, связанная с Богом: «...доказательство моего безсмертія: во мнѣ есть, помимо всего моего, еще нѣкое нѣчто, очевидно, основное, неразложимое, — истинно частица Бога»<sup>5</sup>. Ограниченному во времени и пространстве существованию физического тела человека противопоставляется вечность — обитель Бога и бессмертной души. Эта идея является одной из основополагающих для понимания пространственно-временных представлений писателя и его концепции человека.

Душа человека, в представлении Бунина, является хранильницей самого важного жизненного опыта-знания человека, который иногда проявляется в феномене прапамяти [13].

О прапамяти Бунин писал на протяжении всего творчества, начиная с ранней лирики, путевых поэм «Тень птицы» до «Освобождения Толстого» и «Жизни Арсеньева». Прапамять — это способность человека «вспоминать» опыт своих прежних жизней, прежних существований; это то непостижимое в человеке, что не умирает, тот опыт души, который не подвергается изменению не только в течение земного бытия, но и в течение тысячелетий; это те «отпечатки», которые передаются человеку его предками и связывают его с Единым, Всеобщим, где нет времени и пространства. Прапамять, таким образом, есть некий эквивалент Вечности, бесконечности и Всеединства, разрушающий узкие временные рамки земного существования человека. По Бунину, знания о самом главном и существенном приобретаются нами не только в течение нашей короткой земной жизни, но и во время прохождения длинной цепи предшествовавших существований, когда человек накапливает огромный духовный опыт.

Прапамять проявляется у Бунина и его героев мгновенными вспышками «узнаваний», озарениями, ощущением, что нечто (знание, человек, место, переживание и т. п.) уже

давно знакомо, пережито когда-то. Арсеньев неоднократно рассказывал о моментах таких «вспоминаний», «узнаваний», о проявлении феномена прапамяти в своей жизни, о своих прежних существованиях, об ощущении того, что он уже жил когда-то и будет жить вечно: «У нас нет чувства своего начала и конца» (7). «Почему с детства тянет человека даль, ширь, глубина, высота, неизвестное, опасное, то, где можно размахнуться жизнью, даже потерять ее за что-нибудь или за кого-нибудь? Разве это было бы возможно, будь нашей долей только то, что есть, “что Бог дал”, — только земля, только одна эта жизнь? Бог, очевидно, дал нам гораздо больше» (26–27). Прапамять, или память души, таким образом, предстает в романе Бунина, по меткому выражению Ю. Мальцева, «духовным инстинктом» [18, 11], с помощью которого осуществляется связь с бесконечностью, вечностью, Всеединством. Слушая в детстве рассказы домашнего учителя о рыцарских временах, маленький Алеша необыкновенно остро ощущал, что когда-то принадлежал рыцарскому миру: видел средневековые замки, рыцарские турниры, чувствовал на себе рыцарские доспехи. Читая описания жизни древних цивилизаций, Арсеньев не только отчетливо представлял экзотические картины жизни тех далеких веков, «но и всем своим существом чувствовал» их, «вспоминал»: «И, Боже, сколько сухого зноя, сколько солнца не только видел, но и всем своим существом чувствовал я, глядя на эту синь и эту охру, замирая от какой-то истинно эдемской радости! В тамбовском поле, под тамбовским небом, с такой необыкновенной силой вспомнил я все, что я видел, чем жил когда-то, в своих прежних, незапамятных существованиях, что впоследствии, в Египте, в Нубии, в тропиках мне оставалось только говорить себе: да, да, все это именно так, как я впервые “вспомнил” тридцать лет тому назад!» (49). Таким образом, мотивы прапамяти и прежних существований позволяют выявить *буддийское время* как одну из составляющих структуры вечности в романе Бунина. Однако необходимо констатировать, что буддийское время — тонкий временной слой, появляющийся в романе мимолетно, лишь в главах о детских и отроческих впечатлениях и открытиях Арсеньева, связанных с феноменом прапамяти, и не получающий

дальнейшего развития в собственно религиозном буддийском плане, но, несомненно, важный для автора как подтверждающий идею бессмертия души человека.

В размышлениях Арсеньева над книгой о своей жизни проявляются и элементы *космогонического времени*, отражающего естественнонаучное объяснение происхождения небесных тел, Вселенной как единого целого. Продолжим признание героя, которое мы начали цитировать ранее:

...я родился во вселенной, в бесконечности времени и пространства, где будто бы когда-то образовалась какая-то солнечная система, потом что-то, называемое солнцем, потом земля... <...>. Земля была сперва газообразной, светящейся массой... Потом, через миллионы лет, этот газ стал жидкостью, потом жидкость отвердела, и с тех пор прошло еще будто-бы два миллиона лет, появились на земле одноклеточные: водоросли, инфузории... А там — беспозвоночные: черви, моллюски... А там амфибии... А за амфибиями — гигантские пресмыкающиеся... А там какой-то пещерный человек и открытие им огня... Дальше какая-то Халдея, Ассирия, какой-то Египет, будто бы все только воздвигавший пирамиды да бальзамировавший мумии... Какой-то Артаксеркс, приказавший бичевать Гелеспонт... Перикл и Аспазия, битва при Фермопилах, Марафонская битва...» (319).

Однако это материалистическое объяснение происхождения человека подается героем как что-то чуждое ему, вторичное и неважное. И потому, завершая эту картину вселенского масштаба, даже нарушая ход реального исторического времени, Арсеньев выводит на первый план *христианское время*, делая его, таким образом, главным, определяющим человеческое развитие и человеческую историю временем: «...задолго до всего этого были еще те легендарные дни, когда Авраам встал со стадами своими и пошел в землю обетованную... “Верю Авраам повиновался призванию итти в страну, обещанную ему в наследие, и пошел, не зная, куда он идет...”» (319–320).

Главенство *христианского хронотона* утверждается уже в самом начале романа, в первой главе I книги, играющей роль своеобразного вступления, содержащего одновременно



и причину, мотивировку, и цель рассказа Арсеньева. Особое значение имеет последний абзац, поскольку это слова, сказанные человеком, подводящим жизненные итоги, и поэтому они особенно значимы: «В стране, заменившей мне родину, много есть городов, подобных тому, что дал мне приют, некогда славных, а теперь заглохших, бедных, в повседневности живущих мелкой жизнью. Все же над этой жизнью всегда — и не даром — царит какая-нибудь серая башня времен крестоносцев, громада собора с бесценным порталом, века охраняемым стражей святых изваяний, и петух на кресте, в небесах, высокий Господний глашатай, зовущий к небесному Граду» (8–9).

В этой предельно семиотически насыщенной картине христианский хронотоп обретает пространственную символическую форму храма-собора. Чрезвычайно важны пространственно-временные характеристики картины мира, отражающие ценностные представления автора: «над» повседневной жизнью «всегда и недаром» «царит <...> громада собора» — дом Божий, «петух на кресте, в небесах, высокий Господний глашатай, зовущий к небесному Граду» (курсив мой. — Т. К.).

В своей обращенности к вечным, «последним» вопросам бытия Бунин продолжает и развивает традиции «реализма в высшем смысле» как одного из достижений великой русской классической литературы, об устремлениях которой замечательно написал В. М. Маркович: «...осваивая фактическую реальность общественной и частной жизни людей, постигая в полной мере ее социальную и психологическую детерминированность, классический русский реализм едва ли не с такой же силой устремляется за пределы этой реальности к “последним” сущностям общества, истории, человека, вселенной. <...> Рядом с эмпирическим планом появляется план мистериальный: общественная жизнь, история, метафизика человеческой души получают тогда трансцендентный смысл, начинают соотноситься с такими категориями, как вечность, высшая справедливость, провиденциальная миссия России, конец света, Страшный суд, царство Божие на земле» [19, 27–28].

Проведенное исследование типов художественного времени, их соотношения и роли в «Жизни Арсеньева» опровергает понимание романа только как автобиографического произведения и позволяет сделать вывод о том, что жизнь главного героя показана Буниным не в одном, а одновременно в разных пространственно-временных планах: социально-историческом, семейно-бытовом, природно-циклическом, биографическом хронотопах — и одновременно вписана во временную структуру вечности как бесконечного бытия, играющую в романе значительную роль и являющую собой христианскую вечность Бога и бессмертной души человека.

### Примечания

- <sup>1</sup> Проблема жанра книги И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» требует специального глубокого и всестороннего исследования основных жанровых структур, что позволит обоснованно использовать дефиницию «роман» в отношении «Жизни Арсеньева», а также определить жанровый тип и жанровую форму этого уникального произведения. Называя «Жизнь Арсеньева» романом, мы опираемся, прежде всего, на авторское жанровое определение: И. А. Бунин неоднократно называл свою книгу романом, хотя своеобразие произведения заставило писателя однажды, в самом начале работы над ним, взять слово «роман» в кавычки.
- <sup>2</sup> Бунин И. А. «Жизнь Арсеньева. Юность». Первое полное издание. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1952. С. 7 [Электронный ресурс]. URL: <http://philolog.petrus.ru/bunin/arts/arts.htm>. Далее ссылки на это (прижизненное) издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>3</sup> Заметка, вызвавшая возражения Бунина, напечатана в газете «Дни» (Париж, 1928, № 1445, 10 июня).
- <sup>4</sup> Цит. по: Бабореко А. К. И. А. Бунин. Материалы для биографии. М.: Худож. лит., 1983. С. 47.
- <sup>5</sup> Бунинъ И. А. Цикады // Бунинъ И. А. Собр. соч.: [в 12 т.] [Берлинъ]: Петрополисъ, 1934–1939. Т. 9. 1935. С. 9 [Электронный ресурс]. URL: <http://philolog.petrus.ru/bunin/arts/arts.htm>. В последующих изданиях рассказ «Цикады» печатался под названием «Ночь».

## Список литературы

1. Аверин Б. В. Из творческой истории романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Бунинский сборник: материалы науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рожд. И. А. Бунина. — Орел, 1974. — С. 67–88.
2. Антонов С. И. Бунин. «Жизнь Арсеньева» // Антонов С. От первого лица. — М., 1973. — 167 с.
3. Афанасьев В. Н. Бунин. Очерк творчества. — М.: Просвещение, 1966. — 384 с.
4. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. — М.: Худож. лит., 1986. — С. 121–291.
5. Волков А. А. Проза Ивана Бунина. — М.: Московский рабочий, 1969. — 448 с.
6. Гальшева М. П. Категория времени в художественном мире Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 2008. — 24 с.
7. Долгополов Л. Литературное движение века и Иван Бунин // Долгополов Л. На рубеже веков. — Л.: Советский писатель, 1974. — 368 с.
8. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. — М.: Кругъ, 2004. — 560 с.
9. Есаулов И. А. Пространственная организация литературного произведения и православная традиция («Студент» и «На святках») А. П. Чехова // Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПГУ, 1995. — С. 145–158.
10. 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.
11. Захаров В. Н. Поэтика хронотопа в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. — Вып. 11: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 8. — С. 180–202.
12. Ковалева Т. Н. Библейский хронотоп в «путевых поэмах» И. А. Бунина «Тень Птицы» // Проблемы исторической поэтики. — Вып. 13: Актуальные аспекты. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2015. — С. 507–527.
13. Ковалева Т. Н. Феномен прапамяти в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Метафизика И. А. Бунина: сб. науч. тр., посвященный творчеству И. А. Бунина. — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. — Вып. 2. — С. 59–66.
14. Ковалева Т. Н. Художественное время-пространство романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: дис. ... канд. филол. наук. — Ставрополь, 2004. — 188 с.

15. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия в восточной церкви. Догматическое богословие. — М.: Центр «СЭИ», 1991. — 289 с.
16. Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. — Таллинн, 1993. — Т. 1. — С. 413–447.
17. Лотман Ю. М. О сюжетном пространстве русского романа XIX столетия // Уч. зап. Тартуского гос. университета. — Тарту, 1987. — Вып. 746. — С. 102–114.
18. Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870—1953. — Франкфурт-на-Майне; М.: Посев, 1994. — 433 с.
19. Маркович В. М. Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX века // Известия РАН. Отделение литературы и языка — 1993. — № 3. — С. 27–28.
20. Михайлов О. Н. И. А. Бунин. Жизнь и творчество: лит.-крит. очерк. — Тула: Приокское книжное изд-во, 1987. — 319 с.
21. Пономарев Е. Р. «Жизнь Арсеньева» как «история моего современника» (И. А. Бунин и В. Г. Короленко) // Метафизика И. А. Бунина: сб. науч. тр., посвященный творчеству И. А. Бунина. — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. — Вып. 2. — С. 16–32.
22. Пращерук Н. В. Художественный мир прозы И. А. Бунина: язык пространства. — Екатеринбург: МУМЦ «Развивающее обучение», НОУ «Фонд Созидание», 1999. — 253 с.
23. Штерн М. С. Генезис и структура жанровых форм в поздней прозе И. А. Бунина // Центральная Россия и литература русского Зарубежья (1917–1939). Исследования и публикации. Материалы международной научной конференции, посвященной 70-летию присуждения И. А. Бунину Нобелевской премии. — Орел: Вешние воды, 2003. — 284 с.

Tat'yana N. Kovalyova

Pyatigorsk State University  
(Pyatigorsk, Russian Federation)  
tatjana\_kovaleva@mail.ru

## TYPES OF ARTISTIC TIME AND THEIR ROLE IN IVAN BUNIN'S NOVEL "THE LIFE OF ARSENIIEV"

**Abstract.** The article presents the results of the research of temporal composition of the novel of Ivan Bunin "The Life of Arseniev"; it reveals the types of artistic time continuum and characterizes their interrelation and role in the novel. The article defines the temporal composition of Ivan Bunin's novel as a complicated multilevel and top-down structure, which produces different types of artistic time: sociohistorical, family and household, natural-cyclic and biographical. The above-mentioned chronotopical levels are of different volume and importance in the artistic world of the novel. Along with the temporal levels listed above, the author of the article has determined and investigated the time structure of Eternity, which plays a significant role in the novel and involves Christian Eternity of God and of an Immortal Human Soul. Two spatial and temporal models, the "time of human life" and "Eternity" contain the crucial coordinates for comprehension of specificity of the artistic time of the novel and of Bunin's human being concept: the fact of the birth of a person and time of his life get projected onto Eternity. The performed study of the types of the artistic time and of their interrelation and role in the novel "The Life of Arseniev" allows us to make a conclusion that the life of the central character is shown not in one, but in different spatiotemporal formats at the same time: through sociohistorical, family and household, natural-cyclic and biographical chronotopes — and simultaneously the life of Arseniev is put in the time structure of Eternity. This key element of the novel's spatiotemporal structure is very important for understanding of the novel and witnesses as follows — the story of Arseniev is not just a narration about mundane desires of a human being, but also about his immortal soul.

**Keywords:** Ivan Bunin, novel "The Life of Arseniev", temporal organization of the novel, chronotope, types of artistic time continuum, eternity, christian conception, immortal, soul

### References

1. Averin B. V. Iz tvorcheskoy istorii romana I. A. Bunina «Zhizn' Arsen'eva» [From the Creative History of the Novel "The Life of Arseniev" by I. A. Bunin]. *Buninskiy sbornik: materialy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 100-letiyu so dnya rozhdeniya I. A. Bunina* [Collection of Bunin's Writings: Materials of an Academic Conference Devoted to the 100th Anniversary of the Birth of Ivan A. Bunin]. Orel, 1974, pp. 67–88.

2. Antonov S. I. Bunin. «Zhizn' Arsen'eva» [Bunin. "The Life of Arseniev"]. *Antonov S. Ot pervogo litsa [From the First Person]*. Moscow, 1973, pp. 151–167.
3. Afanas'ev V. N. Bunin. *Ocherk tvorchestva [Bunin. An Essay on Creative Work]*. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1966. 384 p.
4. Bakhtin M. M. *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike [The Forms of Time and Chronotope in the Novel. Essays on Historical Poetics]*. Bakhtin M. M. *Literaturno-kriticheskie stat'i [Bakhtin M. M. Literary-Critical Articles]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986, pp. 121–291.
5. Volkov A. A. *Proza Ivana Bunina [The Prose of Ivan Bunin]*. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., 1969. 448 p.
6. Galysheva M. P. *Kategoriya vremeni v khudozhestvennom mire Dostoevskogo. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [The Category of Time in the Artistic World of Dostoevsky. PhD. philol. sci. diss. abstract]*. Moscow, 2008. 24 p.
7. Dolgoplov L. *Literaturnoe dvizhenie veka i Ivan Bunin [Literary Movement of the Century and Ivan Bunin]*. Dolgoplov L. *Na rubezhe vekov [Dol-goplov L. Between Two Ages]*. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1974. 368 p.
8. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti [Paskhal'nost' of Russian Literature]*. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p.
9. Esaulov I. A. *Prostranstvennaya organizatsiya literaturnogo proizvedeniya i pravoslavnaya traditsiya («Student» i «Na svyatках» A. P. Chekhova) [Spatial Organization of a Literary Writing and the Orthodox Tradition ("Student" and "At Christmas Time" by Chekhov)]*. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature [Esaulov I. A. The Category of Sobornost' in Russian Literature]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995, pp. 145–158.
10. Zakharov V. N. «Vechnoe Evangelie» v khudozhestvennykh khronotopakh russkoy slovesnosti [The Eternal Gospel in the Artistic Chronotope of 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, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr [The Gospel Text in Russian Literature of the 18th and 20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre]*. Issue 6, pp. 24–37.
11. Zakharov V. N. *Poetika khronotopa v «Zimnikh zametkakh o letnikh vpechatleniyakh» Dostoevskogo [The Poetics of the Chronotope in "Winter Notes on Summer Impressions" by Dostoevsky]*. *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013. Vol. 11: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr [The Gospel Text in Russian Literature of the 18th and 20th Centuries: Quotation, Reminiscences, Motif, Plot, Genre]*. Issue 8, pp. 180–202.

12. Kovaleva T. N. Bibleyskiy khronotop v «putevykh poemakh» I. A. Bunina «Ten' Ptitsy» [The Biblical Chronotope in “The Travel Poems” by I. A. Bunin “The Bird’s Shadow”]. *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2015. Vol. 13: *Aktual'nye aspekty [Current Aspects]*, pp. 507–527.
13. Kovaleva T. N. Fenomen prapamyati v romane I. A. Bunina «Zhizn' Arsen'eva» [The Phenomenon of Proto-memory in the Novel “The Life of Arseniev” by I. A. Bunin]. *Metafizika I. A. Bunina: sbornik nauchnykh trudov, posvyashchennyi tvorchestvu I. A. Bunina [The Metaphysics of I. A. Bunin: Collection of Research Papers Devoted to I. A. Bunin's Creative Work]*. Voronezh, NAUKA-YUNIPRESS Publ., 2011, issue 2, pp. 59–66.
14. Kovaleva T. N. *Khudozhestvennoe vremya-prostranstvo romana I. A. Bunina «Zhizn' Arsen'eva». Dis. ... kand. filol. nauk [Artistic Time and Space of Bunin's Novel “The Life of Arseniev”. PhD. philol. sci. diss.]*. Stavropol', 2004. 188 p.
15. Losskiy V. N. *Ocherk misticheskogo bogosloviya v vostochnoy tserkvi. Dogmaticheskoe bogoslovie [An Essay on Mystical Theological Studies in Eastern Church. Dogmatic Theology]*. Moscow, Tsentr “SEI” Publ., 1991. 326 p.
16. Lotman Yu. M. Problema khudozhestvennogo prostranstva v proze Gogolya [The Problem of Artistic Space in Gogol's Prose]. *Lotman Yu. M. Izbrannyye stat'i: v 3 tomakh [Lotman Yu. M. Selected Articles: in 3 Vols]*. Tallinn, 1993, vol. 1, pp. 412–447.
17. Lotman Yu. M. O syuzhetnom prostranstve russkogo romana XIX stoletiya [About Narrative Space of the Russian Novel of the 19th Century]. *Uchenye Zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta [Proceedings of Tartu State University]*. Tartu, 1987, issue 746, pp. 102–114.
18. Mal'tsev Yu. *Ivan Bunin. 1870–1953*. Frankfurt-on-Main, Moscow, Posev Publ., 1994. 433 p.
19. Markovich V. M. Vopros o literaturnykh napravleniyakh i postroenie istorii russkoy literatury XIX veka [The Question of Literary Schools and Development of the History of Russian Literature of the 19th Century]. *Izvestiya RAN. Otdelenie literatury i yazyka [Bulletins of the Russian Academy of Sciences: Literature and Language Department]*, 1993, no. 3, pp. 27–28.
20. Mikhaylov O. N. *I. A. Bunin. Zhizn' i tvorchestvo: Literaturno-kriticheskiy ocherk [I. A. Bunin. Life and Oeuvre: Literary and Critical Essay]*. Tula, Priokskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1987. 319 p.
21. Ponomarev E. R. «Zhizn' Arsen'eva» kak «istoriya moego sovremennika» (I. A. Bunin i V. G. Korolenko) [“The Life of Arseniev” as “The History of My Contemporary” (I. A. Bunin and V. G. Korolenko)]. *Metafizika I. A. Bunina: sbornik nauchnykh trudov, posvyashchennyi tvorchestvu I. A. Bunina [The Metaphysics of I. A. Bunin: Collection of Research Papers*

- Devoted to I. A. Bunin's Creative Work*]. Voronezh, NAUKA-YUNIPRESS Publ., 2011, issue 2, pp. 16–32.
22. Prashcheruk N. V. *Khudozhestvennyy mir prozy I. A. Bunina: yazyk prostranstva* [*The Artistic World of I. A. Bunin's Prose: Language of Space*]. Ekaterinburg, MUMTs "Razvivayushchee obuchenie", NOU "Fond Sozidanie" Publ., 1999. 253 p.
  23. Shtern M. S. *Genezis i struktura zhanrovyykh form v pozdney proze I. A. Bunina* [*Genesis and Structure of Genre Forms in the Later Prose of I. A. Bunin*]. *Tsentral'naya Rossiya i literatura russkogo Zarubezh'ya (1917–1939). Issledovaniya i publikatsii. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchennoy 70-letiyu prisuzhdeniya I. A. Buninu Nobelevskoy premii* [*Central Russia and Russian Literature Abroad (1917–1939). Researches and Publications. Materials of the International Scientific Conference Dedicated to the 70th Anniversary of the Award of the Nobel Prize to I. A. Bunin*]. Orel, Veshnie vody Publ., 2003. 284 p.

Дата поступления в редакцию: 26.08.2016



DOI 10.15393/j9.art.2016.3621

УДК 821.161.1.09"1917/1992"

**Анна Александровна Скоропадская***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

san19770@mail.ru

## УПОДОБЛЕНИЕ ЛЕСА ХРАМУ В ПОЭТИКЕ Б. ПАСТЕРНАКА\*

**Аннотация.** В статье рассматривается мотив уподобления леса храму. Этот мотив стал сквозным для творчества Бориса Пастернака и лег в основу его философской концепции «Природы-храма», включающей в себя мифологические и библейские традиции. Во многих пастернаковских текстах при описании леса обнаруживаются храмовые аллюзии: в лесу царит «кафедральный мрак», лесные звуки подобны храмовому пению, стволы деревьев — «строю молящихся» или ликам святых. Леса и собор объединяются общим устремлением вверх, что дает образное представление о высших законах мироздания: природа вся пронизана божественным замыслом и живет в полном подчинении ему. Наиболее ярко концепция «Природы-храма» представлена в книге стихов «Когда разгуляется» и в романе «Доктор Живаго». В детском сознании Юрия Живаго универсальный локус леса вбирает в себя весь «внешний мир», Бог уподобляется леснику, следящему за происходящим на земле. Взрослый Живаго сохраняет в себе этот первообраз, именно в лесу проникаясь даром живого духа и стараясь жить по законам леса-храма в городе.

**Ключевые слова:** Б. Пастернак, поэтика, мотив, образ леса, образ храма

В последние десятилетия пастернаковская поэтика стала предметом многочисленных исследований, авторы которых останавливают свое внимание на историко-культурном контексте, интертекстуальных связях, мифопоэтике, «поэтике выразительности», лингвопоэтике. В своем труде, посвященном книге «Сестра моя — жизнь», С. Н. Бройтман отмечает, что ядром поэтики Пастернака является синкретизм, «исходящий из нерасчленимой целостности мира и подвергающийся эстетическому сомнению многие односторонние отвлеченные навыки современного художественного видения <...>. Поэтому поэзия Пастернака не может быть адекватно осмыслена только в малом времени искусства 10–50 гг. XX века. Она требует выхода в большое время исторической

поэтики...» [4, 26]. Диахронический подход к исследованию сквозных тем и образов творчества Пастернака позволяет выявить эволюцию его творческой философии и художественного метода, а вписание пастернаковских текстов не только в контекст русской литературы, но и мировой культуры позволяет расширить диапазон метатекстуальных связей.

Афористичность многих пастернаковских строк концентрированно выражает отношение поэта к онтологическим, этическим и эстетическим вопросам. Возможно, поэтому многие исследователи, обращаясь к той или иной теме в творчестве Пастернака, в качестве названия используют его же стихотворные строки. Так, М. Эпштейн в книге «Природа, мир, тайник вселенной...», преследуя цель раскрыть в поэзии нового времени «целостный национальный образ природы» [24, 7], делает подробный и разносторонний обзор используемых в русской литературе XVIII–XX веков природных образов и мотивов. Примечательно, что заглавием (а в более расширенном виде — и эпиграфом) издания послужили заключительные строки стихотворения Пастернака «Когда разгуляется» (1956):

Природа, мир, тайник вселенной,  
Я службу долгую твою,  
Объятый дрожью сокровенной,  
В слезах от счастья, отстою<sup>1</sup>.

В этом стихотворении, давшем название последнему циклу стихов Пастернака, наиболее ярко реализуется концепция «Природы-храма», столь близкая поэту. Сложный и неповторимый поэтический мир Бориса Пастернака вбирает в себя широкий диапазон тем и мотивов, но тема природы во все периоды творчества поэта остается доминирующей. «Ранний Пастернак влюблен в природу, он захлебывается ею как красотой женщины, он тонет в весеннем разливе. Поздний Пастернак находит тихую музыку космической литургии <...>. Природа (для ранних христиан полная языческих искушений) и собор сливаются в одно целое. Природа как бы стихийно несет в себе образ храма и находит в храме свое завершение» [18, 21–22]. Исследователи творчества Пастернака приходят к выводу, что его отношение к природе можно назвать

*пантеизмом*: «всеобожествлением», «сознанием присутствия божественной силы во всех вещах» [22, 73]. «Он (Пастернак. — А. С.) всем безликим явлениям и образам жизни и мира дарует человеческие образы, а так как человек создан по образу и подобию Божьему, то можно сказать, что он все в природе и в жизни обожествляет <...>. Если считать, что христианство соединимо с пантеизмом, то пастернаковский пантеизм можно назвать христианским» [19, 68]. Еще один исследователь творчества Пастернака Н. Н. Вильмонт называет отношение поэта к природе *христоцентризмом*, переходящим в *геоцентризм*: «У позднего Пастернака <...> природа не живет “своей особой жизнью, непонятной, но близкой человеку”. Напротив, она — равноправная участница в *попрании смерти* “усильем воскресенья” <...>. Христоцентризм и геоцентризм (не донаучный, невежественный, а “религиозно-нравственный”, связанный с верой <...> в Землю, как в *locus sacer*<sup>2</sup>, где совершилось всемирное таинство Христова пришествия), <...> сопряжены друг с другом» [5, 131]. Даниил Данин не соглашается с точкой зрения, приписывающей поэту пантеистическое отношение к миру: «...для Пастернака действительно существовал Бог — с большой, бытие утверждающей, буквы. Не пантеистический — растворенный в природе. Не метафорический — растворенный в душе. А такой Бог, что можно обратиться к нему с надеждой быть услышанным» [9, 78–79]. Таким образом, отношение писателя к природе совмещает в себе мифологическое, философское и христианское, при том что сам Пастернак в позднем творчестве сознательно вступает в христианскую традицию.

Становление Пастернака как поэта проходило в сложнейший период отечественной истории, когда политические, социальные и культурные потрясения воздействовали на умы и сердца многих людей. Для возникших в начале XX века литературных течений одним из ключевых стал спор о том, стоит или не стоит сохранять достижения и ценности прошлого. Этот спор не мог не коснуться роли природы в культуре и цивилизации. Основной вопрос, в продолжение дискуссий XIX века, состоял в том, что такое природа: храм или мастерская. Отношение к природе как к храму, что было

показано в работе Е. И. Марковой, наиболее ярко выразилось в творчестве писателей, вышедших из крестьянства: С. Есенина и Н. Клюева. Так, в поэзии Клюева природа уподоблена «живому богу», а храмом становится «многопредельный» хвойный лес, каждый из обитателей которого «выполняет функцию того или иного элемента храма» [15, 95].

В постреволюционное время было распространено отношение к природе как к неисчерпаемой кладовой для строительства светлого будущего. Утилитарные взгляды нового времени на природу выразил Увадьев, герой романа Л. Леонова «Соть»: «Увадьев <...> стал сражаться с лесом, который, по его мнению, противостоит культуре, является тормозом на пути развития человечества» [15, 97]. Но молодой Леонов намного глубже, чем его герой, видит сложившуюся проблему и понимает ограниченность подобной точки зрения, так как она не учитывает непреходящие ценности прошлого. В дальнейшем автор выразит свое отношение к природе в романе «Русский лес»: «Роман решительно изменял стержень связи “человек — природа”: еще вчера казалось, что природа приручена, покорена, с безропотным лицом <...> Нет же взвилось <...> леоновское слово: если гибнет лес, значит мрачнеть, сохнуть и человеческому бытию» (цит. по: [23, 74–75]). Лес становится главным образом-символом произведения и раскрывается с различных сторон: «...лес как одна из важнейших народнохозяйственных <...> проблем <...> страны, <...> лес как источник нравственных и духовных сил <...>, лес как залог здорового будущего всего человечества, лес просто как добрый друг, как русский богатырь» [17, 213]. Молодые герои романа Леонова проходят сложную, болезненную духовную эволюцию, для них природа из объекта пользования становится неотъемлемой частью народа и страны, а «в годы войны лес стал своеобразным союзником всех, кто отстаивал свою страну. Именно тогда Поля почувствовала себя “хвоинкой” русского леса, “человеческого леса»» [20, 387].

Образ природы как храма присутствует во многих произведениях Пастернака. По замечанию М. Дунаева, «в творческом сознании поэта природа все более сознается противостоящую суете беспамятного мира. Она преобразуется воображением

в храм, в котором человек внимает великому богослужению вечной жизни, воспевающей Творца» [10, 222].

Пластическое воплощение концепция «Природы-храма» получила в природных образах сада и леса — важнейших образах-символах пастернаковской поэтики. Так, первый изданный Пастернаком сборник «Близнец в тучах» (1913) открывается программным стихотворением «Эдем»:

Когда за лиры лабиринт  
 Поэты взор вперят,  
 Налево глины слижет Инд,  
 А вправо уйдет Евфрат.  
 Горит немислимый Эдем  
 В янтарных днях вина,  
 И небывалым бытием  
 Точатся времена.  
 Минуя низменную тень,  
 Их ангелы взнесут.  
 Земля — сандалии ремень,  
 И вновь Адам — разут.  
 И солнце — мертвых губ пробел  
 И снег живых мощей  
 Того, кто всей вселенной бдел  
 Предсолнечных ночей.  
 Ты к чуду чуткость приготовь  
 И к тайне первых дней:  
 Курится рубежом любовь  
 Между землей и ней (1, 326).

В стихотворении автор, в качестве онтологических координат используя образы Адама и Христа, противопоставляет поэзию и любовь, которые являются рубежом «между высшим и земным миром» [8, 44]. Сила поэзии возносит поэта к Богу, тогда как любовь, с одной стороны, привела к грехопадению Адама, а с другой — открыла путь возвращения к Богу. Образ Эдема (= райского сада) через уже сотворенные Богом реалии (реки, солнце, земля... панорама) и человека (Адам) подводит читателя к смыслу творения — любви. По замечанию А. В. Барыкина, «парадигматика “Эдема” определяется приобщением

образов всех природных стихий (оппозиционно настроенных): 1–2 строфы — “вода — огонь”, 3–4 строфы — “земля — воздух”. Это дает основания считать “Эдем” субстанцией первоэлементов творения, универсальным источником, исчерпывающим все возможности каких бы то ни было проявлений космоса» [2, 34].

Под влиянием пересмотра своего творчества в 1928 году Пастернак или отказался от своих ранних стихотворений, или же переработал их в духе собственных новых представлений о поэзии. «Эдем» как раз подвергся такой переработке, войдя в сборник «Начальная пора»:

Когда за лиры лабиринт  
Поэты взор вперят,  
Налево развернется Инд,  
Правей пойдет Евфрат.  
А посреди меж сим и тем  
Со страшной простотой  
Легенде ведомый Эдем  
Взовьет свой ствольный строй.  
Он вырастет над пришлецом  
И прошумит: мой сын!  
Я историческим лицом  
Вошел в семью лесин.  
Я — свет. Я тем и знаменит,  
Что сам бросаю тень.  
Я — жизнь земли, ее зенит,  
Ее начальный день (1, 64).

Можно заметить, что после переработки, приобретя более ясную и прозрачную форму, стихотворение расставляет другие смысловые акценты. Поэт уже не возносится к Богу, а в качестве «исторического лица» входит в Эдем, который, в свою очередь, приобретает земные признаки, уподобляясь лесу. По мнению Л. Флейшмана, «вместо “доисторического” и “небывалого” Эдем изображается “возникающим”, “появляющимся” — в полном соответствии с “историческими” лирическими текстами Пастернака 1926–1928 годов “лес” здесь объявляется олицетворением *исторической* жизни» [21, 104–105]. Однако

наиболее интересным для нас является то, что Эдем (= сад) в новой редакции приобретает метафорические признаки леса: «ствольный строй», «вошел в семью лесин». Комментаторы собрания сочинений в 11-ти томах предполагают, что лесные характеристики были взяты Пастернаком из стихотворения «Лесное», следующего в книге «Близнец в тучах» за «Эдемом», но не включенного в цикл «Начальная пора» (1, 429). Приведем текст стихотворения «Лесное»:

Я — уст безвестных разговоров,  
 Как слух, подхвачен городами;  
 Ко мне, что к стертой анаграмме,  
 Подносит утро луч в упор.  
 Но мхи пугливо попирая,  
 Разгадываю тайну чар:  
 Я — речь безгласного их края,  
 Я — их лесного слова дар.  
 О, прослезивший туч раскаты,  
 Отважный, отроческий ствол!  
 Ты — перед вечностью ходатай,  
 Блуждающий — я твой глагол.  
 О, чернолесье — Голиаф,  
 Уединенный воин в поле!  
 О, певческая влага трав,  
 Немотствующая неволя!  
 Лишенных слов — стоглавый бор,  
 То — хор, то — одинокий некто...  
 Я — уст безвестных разговоров,  
 Я — столп дремучих диалектов (1, 327).

Здесь Пастернак продолжает тему поэта как глашатая природы: и если в «Эдеме» (особенно в поздней его переработке) поэт через процесс творчества сближается, соединяется с садом (= Эдемом), то в «Лесном» лирический субъект стихотворения, поэт, характеризует себя: «лесного слова дар». Через образ леса развивается тема становления поэта, задача которого — стать голосом природы. Уже в этом стихотворении определяется мотив уподобления леса храму, и одновременно с этим (что будет часто встречаться у писателя) лес

становится метафорой жизни. По наблюдению Сюзанны Витт, определяющей возможные аспекты «лесной темы» у Пастернака, в последней строфе этого стихотворения присутствует анаграмма: строка «Лишенных слов — **стоглавый бор**» образует слово «собор». «Анаграмма, отождествляя лес с собором, отсылает нас к устойчивому в европейском искусстве и литературе образу леса как “храма природы”, и, прежде всего, к сонету Бодлера “Correspondences” <...> Однако если у Бодлера лес сплошь метафоричен (его образуют “символы”), то у Пастернака он выступает во всем своем вещественном величии со мхами и травой» [6, 183]. Прочтение «стоглавого бора» как «собора» может быть подкреплено следующей строкой: «То — хор, то — одинокий некто...», напоминающей о церковном пении во время службы. Подобное совмещение находим и в одном из поздних стихотворений «Музыка» (1957):

<...>он заиграл  
Не чью-нибудь чужую пьесу,  
Но собственную мысль, хорал,  
Гуденье мессы, шелест леса <...> (2, 175).

«Хорал», «месса» метонимически соседствуют с шелестом леса, и это соседство ассоциативно рождает образ храма. Для Пастернака, посвятившего несколько лет музыке, звуковое наполнение текста было чрезвычайно важным. Звуковой пейзаж помогает ему объемно передать картины природы и создать смысловую многослойность текста. Так, в «Докторе Живаго» встречается описание пения соловья, оглушающего «лесные пределы» своим «славословьем грохочущим». Мы не видим соловья, но слышим его пение, которое помогает создать образ этой птицы. Соловей — певчий в огромном храме природы, и эта маленькая птичка тоже является участником событий. Так, он как бы призывает доктора к осторожности, предупреждает об опасности перед тем, как его возьмут в плен партизаны:

По мере того как низилось солнце, лес наполнялся холодом и темнотой. <...> В воздухе, словно поплавки на воде, недвижно распластались висячие рои комаров, тонко нывшие в унисон, все на одной ноте <...>. Вдруг вдали, где застрял закат, защелкал соловей.



*«Очнись! Очнись!»* — звал и убеждал он, и *это звучало почти как перед Пасхой: «Душе моя, Душе моя! Восстани, что спиши!»* (курсив мой. — А. С.) (4, 303).

Среди нудного серого гула комаров голос соловья звучит резко и ярко. Он не только предупреждает Живаго об опасности, он старается пробудить его душу, призывает «очнуться». Образ соловья из романа перекликается со стихотворением «За поворотом» (1958), в котором голос маленькой птички, охраняющей вход в лес от «кого не надо», становится проводником в мир будущего:

<...> За поворотом, в глубине  
Лесного лога,  
Готово будущее мне  
Верней залога.  
Его уже не втянешь в спор  
И не заластишь.  
Оно распахнуто, как бор,  
Всё вглубь, всё настезь (2, 188).

Что скрывается за формулировкой «будущее верней залога»? Смерть? Несомненно. Но христианское мировосприятие Пастернака при помощи распаханного «вглубь» и «настежь» бора, подобно храму, принимающему страждущую душу, подводит нас к мысли о вечности, о воскресении души. Распахнутость леса, его открытость и прозрачность перекликаются с заглавным стихотворением цикла «Когда разгуляется»:

<...> Стихает ветер, даль расчистив.  
Разлито солнце по земле.  
Просвечивает зелень листьев,  
Как живопись в цветном стекле.  
В церковной росписи оконниц  
Так в вечность смотрят изнутри  
В мерцающих венцах бессонниц  
Святые, схимники, цари.  
Как будто внутренность собора —  
Простор земли, и чрез окно  
Далекий отголосок хора  
Мне слышать иногда дано <...> (2, 160).

Природа-храм раскрывается лирическому герою во всем своем величии и красоте, «открывает в картине мира Пастернака Бога, вследствие чего земное время приобретает способность в любой момент соприкасаться с Вечностью» [14, 77].

Тема божественности природного мира — одна из устойчивых в творчестве Пастернака. Например, стихотворение «Воробьевы горы» (1917), описывающее прогулку лирического героя с возлюбленной по Воробьевскому парку, композиционно выстраивается так, что обезбоженный мир первых двух строф преобразуется силой души («Расколышь же душу!»). М. Гаспаров в комментариях к этому стихотворению так определяет развитие темы: «...мысли — ввысь, и там — стихия того же леса, переход из мира природы в мир культуры, <...> этот мир природы создан таким свыше» [7, 79]. В русле же наших рассуждений отметим, что открывающийся герою мир природы овеян храмовыми аллюзиями:

<...> Здесь пресекались рельсы городских трамваев.  
Дальше служат сосны. Дальше им нельзя.  
Дальше — воскресенье. Ветки отрывая,  
Разбежится просек, по траве скользя (1, 137).

Городская цивилизация пресекается, и начинается «служба сосен» (= церковная служба), начинается воскресенье («дальше воскресенье»), Троицын день, и именно роща (= лес) «просит верить: мир всегда таков», провозглашая незыблемость земных и божественных законов.

Деревья, по Пастернаку, обладают каким-то глубинным знанием о мире, которое доступно человеку при условии его слияния с природой. Так, герои стихотворения «Сосны» (1941) лежат в лесной траве «руки распрокинув» и «к небу головы задрав». Спокойное созерцание неба и окружающего леса позволяет героям слиться с природой, получив у нее временное бессмертие:

<...> И вот, бессмертные на время,  
Мы к лику сосен причтены  
И от болей и эпидемий  
И смерти освобождены <...> (2, 107).

Герои «причтены к лику сосен», как к лику святых, и мы опять наблюдаем наложение образа храма и образа леса, образа сосен и икон. Медитативное состояние героев, лежащих на траве и смотрящих в небо, сродни состоянию пребывающих во храме. «Нередко чувство Бога пробуждается в связи с созерцанием природы. Искусственный мир городской цивилизации часто притупляет духовную чуткость человека, ставит множество помех в приближении к Запредельному» [16, 47]. Так, в одном из первых стихотворений Юрия Живаго «На Страстной» именно природный мир чутко и болезненно откликается на евангельскую историю мучений Христа:

<...> И лес раздет и непокрыт,  
 И на Страстях Христовых,  
 Как строй молящихся, стоит  
 Толпой стволов сосновых.  
 А в городе, на небольшом  
 Пространстве, как на сходке,  
 Деревья смотрят нагишом  
 В церковные решетки.  
 И взгляд их ужасом объят.  
 Понятна их тревога.  
 Сады выходят из оград,  
 Колеблется земли уклад:  
 Они хоронят Бога <...> (4, 517).

Здесь значимо противопоставление леса и сада (= городского, окультуренного леса): природный лес, раздетый и непокрытый, уподобляется «строю молящихся», то есть пребывающему в коллективной, единой молитве в страшные дни Страстной недели. Городские же сады, в тревоге и ужасе «выходят из оград» и заглядывают в церковные решетки, наблюдая за пасхальной службой со стороны. Таким образом, городские деревья сочувствуют, но не соучаствуют в таинстве, в отличие от деревьев лесных, к этому таинству сопричастных. Городские сады только заглядывают в храм (причем храм как архитектурный объект, созданный человеком), а лес сам по себе является храмом (храмом природным, то есть созданным Богом).

Еще одна прямая аналогия между лесом и храмом содержится в одном из ранних стихотворений Пастернака «В лесу» (1917):

Луга мутило жаром лиловатым,  
В лесу клубился кафедральный мрак <...> (1, 192).

Знойный летний день теряет свою силу в пространстве леса, где «кафедральный мрак», «мерцанье кропотливое». По замечанию К. В. Абрамовой, соединение леса и собора, сливающихся, устремленных максимально вверх, создает «намек на высшие, божественные силы, пронизывающие весь мир» [1, 68]. Как и в стихотворении «Сосны» (1941), герои растворяются в природе, проникая в законы мироздания («он <мир> весь был их» (1, 192)). В стихотворении «В лесу» появление образа часовщика, склонившегося над лесом, как над часовым механизмом, становится прообразом зрителя, хранителя леса, наиболее ярко воплотившегося в романе «Доктор Живаго». Сложная образная структура романа многообразно отражает различные значения концепта «лес», который реализуется в тексте «Доктора Живаго» как в прямом своем значении, представ в виде топоса, природного образа, пейзажа, так и в переносном значении, становясь символом внешнего мира, символом истории.

Так, в детских представлениях главного героя романа лес превращается в библейски многозначную метафору мира:

Внешний мир обступал Юру со всех сторон, *осязательный, непроходимый и бесспорный, как лес*, и оттого-то был Юра так потрясен маминой смертью, что он *с ней заблудился в этом лесу* и вдруг остался в нем один, без нее. *Этот лес составляли все вещи на свете* — облака, городские вывески, и шары на пожарных каланчах <...>. Этот лес составляли витрины магазинов в пассажах и недосыгаемо высокое ночное небо со звездами, боженькой и святыми <...>. Но главное был действительный мир взрослых и *город, который подобно лесу темнел кругом*. Тогда всей своей *полузвериной верой Юра верил в Бога этого леса, как в лесничего* (курсив мой. — А. С.) (4, 88).

После того, как Юра потерял мать, он остался один в огромном мире, и этот мир стал представляться ему в виде большого и темного леса, враждебного, как в Ветхом Завете.

Чтобы не остаться одному в этом «дремучем лесу жизни», мальчик в «полузвериной» (= языческой, мифологической) своей вере придумал Бога-лесника, царящего над миром. Детские впечатления сильно повлияли в дальнейшем на все мировоззрение героя.

В анализируемом отрывке лес является символическим объяснением мироздания. Здесь природный образ леса характеризует город, весь «внешний мир», «все вещи на свете». В сознании ребенка Бог рисуется как хозяин — «лесник» этого мира взрослых. В универсальный локус леса включено и «недосягаемо высокое небо», откуда Бог-лесник наблюдает за происходящим на земле: в городе живет человек, который в отличие от других «божых тварей», наделен разумом и волей, а значит, и правом выбора. Отсюда-то и его потерянности в окружающем мире: он мечется в своих исканиях по земле, забывая о Небе. Тварный же мир полностью подвластен Богу, действует согласно Его воле.

Детские впечатления играют немаловажную роль в сознании героя, проходя через всю жизнь Юрия Живаго, напоминающая о совершенстве мироздания, о божественной одухотворенности природы, помогая ему обрести себя в трудные минуты жизни:

Юрий Андреевич с детства любил *сквозящий огнем зари вечерний лес*. В такие минуты точно и он пропускал сквозь себя эти *столбы света*. Точно дар *живого духа* потоком входил в его грудь, пересекал все его существо и парой крыльев выходил из-под лопаток наружу. Тот *юношеский первообраз*, который на всю жизнь складывается у каждого и потом навсегда служит и кажется ему его внутренним лицом, его личностью, во всей первоначальной силе пробуждался в нем и заставлял *природу, лес, вечернюю зарю и все видимое преобразаться* <...> (курсив мой. — А. С.) (4, 341–342).

Как видно из этого отрывка, именно в лесу Юрий Живаго проникается «даром живого духа», это качество героя актуализировано в его фамилии Живаго, которая «совпадает с формой родительного падежа церковнославянского прилагательного «живый» (живой). В православных богослужебных текстах

и Библии это слово применительно к Христу пишется с заглавной буквы...» [3, 368] (об этом см. также: [11, 488]; [13, 260]). В такие минуты лес буквально пронизан «столбами света» — непременным признаком нисхождения Святого Духа на землю, признаком Преображения. Вообще для описаний леса у Пастернака характерны такие определения как «чистый», «светлый», в то время как в описаниях явлений городской жизни, к которым относится и сад, преобладают мрачные, темные тона. Природа чиста и совершенна, и она становится тем образцом, ориентируясь на который, человек сам становится чище, словно преобразуется.

Контрастное содержание образов лес получает по отношению к образу поля в последних главах романа, где описывается возвращение Юрия Андреевича в Москву. Герой растерял всех своих близких, гражданская война уничтожила его дом, и по дороге в Москву он наблюдает картины разоренной войной страны:

*Лес и поле представляли тогда полную противоположность. Поля без человека сиротели, как бы преданные в его отсутствие проклятию. Избавившиеся от человека леса красовались на свободе, как выпущенные на волю узники. <...>*

Доктору казалось, что поля он видит тяжело заболев, в жаровом бреде, а лес — в просветленном состоянии выздоровления, что в лесу обитает Бог, а по полю змеится насмешливая улыбка дьявола (курсив мой. — А. С.) (4, 465–466).

Братоубийственная война унесла сотни тысяч человеческих жизней, и поля «осиротели» без людей, обрабатывавших их. Родившееся зерно остается невостребованным и гибнет. Лес же, израненный в боях, радуется избавлению от постоянно разоряющего и оскорбляющего его человека. Пастернак все время стремится обожествлять природу, и «если она оскорблена наносимым ей человеком вредом, разрушением, — то расценивается это чуть ли не как дьявольское начало» [12, 313]. Поле наполнилось мышью возней (мышь в народном сознании — нечистое животное, считающееся созданием дьявола), «неугомонным копошением, вызывавшим гадливость» (465). В лесу же чисто и просторно. По своей природе

поле — открытое и просторное, а потому и незащищенное. Лес же неприступен — злу труднее проникнуть в него, и потому в лесу живет Бог. Живаго идет в большой город, и образ леса-храма в очередной раз запечатлевается в его душе как природное воплощение гармонии, единства и полной подчиненности Богу. Доктор хочет жить по этим законам и в городе.

Итак, можно утверждать, что мотив уподобления леса храму в творчестве Пастернака зарождается уже в первых поэтических опусах и постоянно используется в пастернаковской поэтике. Концепция «Природы-храма» формируется в художественном мировоззрении Пастернака через образное уподобление леса человечеству / людям, деревьев — святым или молящимся, соловья — церковному певчому, лесного шума — церковной мессе или литургии, леса — собору, Бога — леснику.

### Примечания

\* Работа выполнена в рамках реализации Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг.

<sup>1</sup> Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. М.: Слово, 2004. Т. 2. С. 161. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

<sup>2</sup> святое место (*лат.*).

### Список литературы

1. Абрамова К. В. Стихотворение Б. Пастернака «В лесу» в контексте книги «Темы и вариации» и цикла «Нескучный сад» // Сибирский филологический журнал. — 2012. — № 4. — С. 66–72.
2. Барыкин А. В. Стихотворение Б. Пастернака «Эдем»: феноменологическое прочтение // Альманах современной науки и образования. — Тамбов: Грамота, 2008. — № 2 (9): в 3 ч. — Ч. I. — С. 32–35.
3. Бёртнес Ю. Христианская тема в романе Пастернака «Доктор Живаго» // 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. 361–377.
4. Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». — М.: Прогресс-Традиция, 2007. — 608 с.
5. Вильмонт Н. Н. О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. — М.: Сов. писатель, 1989. — 222 с.
6. Витт С. О пространстве леса в поэтике Пастернака // «Любовь пространства...»: Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. — М.: Языки славянской культуры, 2008. — С. 175–188.

7. Гаспаров М. Л., Подгаецкая И. Ю. «Сестра моя — жизнь» Бориса Пастернака. Сверка понимания. — М.: РГГУ, 2008. — Вып. 55: Чтения по истории и теории культуры. — 192 с.
8. Гаспаров М. Л., Поливанов К. М. «Близнец в тучах» Бориса Пастернака: опыт комментария. — М.: РГГУ, 2005. — Вып. 47: Чтения по истории и теории культуры. — 143 с.
9. Данин Д. Бремя стыда: Книга без жанра. — М.: Московский рабочий, 1996. — 384 с.
10. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 6 частях. — М.: Христианская литература, 2000. — Ч. VI. — 896 с.
11. Есаулов И. А. Пасхальный архетип русской литературы и структура романа «Доктор Живаго» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. — Вып. 6: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 3. — С. 483–499.
12. Иванова Н. Борис Пастернак: участь и предназначение. — СПб.: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 2000. — 344 с.
13. Камедина Л. В. Творчество как преодоление зла в духовно-нравственном становлении личности. — М.: Директ-Медиа, 2014. — 260 с.
14. Малеваная Д. Книга стихов Б. Пастернака «Когда разгуляется»: итог творческого пути // Балтийский филологический курьер. — 2009. — № 7. — С. 70–84.
15. Маркова Е. И. Храм или мастерская? Две тенденции в изображении природы // Верность человеческому: Нравственно-эстетическая и философская позиция Л. Леонова. — М., 1992. — С. 94–101.
16. Мень А. История религии: В поисках пути, истины и жизни: в 7 т. — М.: Слово, 1991. — Т. 1. — 286 с.
17. Михайлов О. Мироздание по Леониду Леонову. Личность и творчество. — М.: Сов. писатель, 1987. — 272 с.
18. Померанц Г. Неслыханная простота // Литературное обозрение. — 1990. — № 2. — С. 19–24.
19. Степун Ф. Борис Леонидович Пастернак // Литературное обозрение. — 1990. — № 2. — С. 67–70.
20. Сухих С. И. Два ключевых романа 50-х гг. XX в. («Русский лес» Л. Леонова и «Доктор Живаго» Б. Пастернака) // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. — 2012. — № 4. — С. 385–392.
21. Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. — СПб.: Академический проект, 2003. — 462 с.
22. Франк В. С. Водяной знак: Поэтическое мировоззрение Пастернака // Литературное обозрение. — 1990. — № 2. — С. 72–77.
23. Химич В. В. Поэтика романов Леонида Леонова. — Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. — 127 с.
24. Эпштейн М. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. — М.: Высшая школа, 1990. — 304 с.



**Anna A. Skoropadskaya**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

san19770@mail.ru

## THE MOTIVE OF COMPARISON OF THE FOREST WITH A TEMPLE IN THE POETICS OF BORIS PASTERNAK

**Abstract.** The article deals with the motive of comparison of the image of the forest with that one of a temple. This motive became crosscutting for all Pasternak's works and formed the basis of his philosophical notion of Nature as a temple, comprising mythological and biblical traditions. There are temple allusions in the description of the forest contained in many Pasternak's literary works: "cathedral darkness" reigns in the forest, forest sounds resemble temple singing, tree trunks look like "the ranks of worshipers" or saints. An ascending image of the forest and the cathedral gives a figurative idea of the Supreme law of the Universe: Nature is permeated by the Divine plan and exists in full harmony with it. This idea of Nature as a temple is best represented in the final book of poems "When it clears up" and in the novel "Doctor Zhivago". A universal locus of the forest embraces all the "outside world" in the child's conscious of Yuriy Zhivago, and God is compared with a forester who supervises the things happening here below. Later, as an adult, Zhivago sticks to this prototype and, it is in the forest where he appreciates the gift of a living spirit and tries to live by the laws of the forest-temple in the city.

**Keywords:** Pasternak, poetics, motive, the image of the forest, the image of a temple

### References

1. Abramova K. V. Stikhotvorenie B. Pasternaka «V lesu» v kontekste knigi «Temy i variatsii» i tsikla «Neskuchnyy sad» [Pasternak's Poem "In the Forest" in the Terms of the Book "Themes and Variations" and the Series the "Neskuchny Garden"]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal* [Siberian Philological Journal], 2012, no. 4, pp. 66–72.
2. Barykin A. V. Stikhotvorenie B. Pasternaka «Edem»: fenomenologicheskoe prochenie [Pasternak's Poem "Eden": Phenomenological Interpretation]. *Al'manakh sovremennoy nauki i obrazovaniya* [Almanac of Modern Science and Education]. Tambov, Gramota Publ., 2008, no. 2 (9): in 3 parts. Part 1, pp. 32–35.
3. Bertnes Yu. Khristianskaya tema v romane Pasternaka «Doktor Zhivago» [Christianity Theme in Boris Pasternak's Novel "Doctor Zhivago"]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, PetrSU 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. 361–377.

4. Broymant S. N. *Poetika knigi Borisa Pasternaka «Sestra moyā — zhizn'»* [*The Poetics of Boris Pasternak's Book "My Sister is Life"*]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2007. 608 p.
5. Vil'mont N. N. *O Borise Pasternake: Vospominaniya i mysli* [*About Boris Pasternak: Recollections and Thoughts*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1989. 222 p.
6. Vitt S. O prostranstve lesa v poetike Pasternaka [About Forest in the Poetics of Pasternak]. «*Lyubov' prostranstva...*»: *Poetika mesta v tvorchestve Borisa Pasternaka* [*"Love of Space...": The Poetics of Space in the Works of Boris Pasternak*]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2008, pp. 175–188.
7. Gasparov M. L., Podgaetskaya I. Yu. «*Sestra moyā — zhizn'» Borisa Pasternaka. Sverka ponimaniya* [*"My Sister is Life" by Boris Pasternak. The Revise of Understanding*]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2008, issue 55. 192 p.
8. Gasparov M. L., Polivanov K. M. «*Bliznets v tuchakh» Borisa Pasternaka: opyt kommentariya* [*"A Twin in the Clouds" by Boris Pasternak: Experience of Comments*]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2005, issue 47. 143 p.
9. Danin D. *Bremya styda: Kniga bez zhanra* [*The Burden of Shame: The Book with no Genre*]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., 1996. 384 p.
10. Dunaev M. M. *Pravoslavie i russkaya literatura: v 6 chastyakh* [*Orthodoxy and Russian Literature: in 6 Parts*]. Moscow, Khristianskaya literatura Publ., 2000, part 6. 896 p.
11. Esaulov I. A. Paskhal'nyy arkhetyp russkoy literatury i struktura romana «Doktor Zhivago» [The Paschal Archetype of Russian Literature and the Structure of Boris Pasternak's Novel "Doctor Zhivago"]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, PetrSU Publ., 2001. Vol. 6: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII–XX vekov: tsitata, reminitsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th–20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre*]. Issue 3, pp. 483–499.
12. Ivanova N. *Boris Pasternak: uchast' i prednaznachenie* [*Boris Pasternak: Fate and Destiny*]. St. Petersburg, Russian-Baltic Information Center BLITZ Publ., 2000. 344 p.
13. Kamedina L. V. *Tvorchestvo kak preodolenie zla v dukhovno-nravstvennom stanovlenii lichnosti* [*Creativeness as a Way to Overcome Evil in the Process of Spiritual and Moral Formation of the Person*]. Moscow, Direct-Media Publ., 2014. 260 p.
14. Malevanaya D. *Kniga stikhov B. Pasternaka «Kogda razgulyaetsya»: itog tvorcheskogo puti* [*The Book of Poems by Boris Pasternak "When It Clears up": The Result of the Artistic Path*]. *Baltiyskiy filologicheskiy kur'er* [*The Baltic Philological Messenger*], 2009, no. 7, pp. 70–84.
15. Markova E. I. *Khram ili masterskaya? Dve tendentsii v izobrazhenii prirody* [*A Temple or a Workshop? Two Trends in the Depiction of Nature*]. *Vernost' chelovecheskomu: Nравstvenno-esteticheskaya i filosofskaya pozitsiya L. Leonova* [*Fidelity to the Humanistic: Moral, Aesthetic and Philosophical Approach of Leonov*]. Moscow, 1992, pp. 94–101.

16. Men' A. *Istoriya religii: V poiskakh puti, istiny i zhizni: v 7 tomakh* [The History of Religion: In Search of the Way, Truth and Life: in 7 Vols]. Moscow, Slovo Publ., 1991, vol. 1. 286 p.
17. Mikhaylov O. *Mirozhdanie po Leonidu Leonovu. Lichnost' i tvorchestvo* [The Universe by Leonid Leonov. Personality and Creativeness]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1987. 272 p.
18. Pomerants G. Neslykhannaya prostota [Unheard of Simplicity]. *Literaturnoe obozrenie*, 1990, no. 2, pp. 19–24.
19. Stepun F. Boris Leonidovich Pasternak. *Literaturnoe obozrenie*, 1990, no. 2, pp. 67–70.
20. Sukhikh S. I. Dva klyuchevykh romana 50-kh godov XX v. («Russkiy les» L. Leonova i «Doktor Zhivago» B. Pasternaka) [Two Key Novels of the 1950s. (“The Russian Forest” by L. Leonov and “Doctor Zhivago” by B. Pasternak)]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 2012, no. 4, pp. 385–392.
21. Fleyshman L. *Boris Pasternak v dvadtsatye gody* [Boris Pasternak in the 1920s]. St. Petersburg, Academic Project Publ., 2003. 462 p.
22. Frank V. S. Vodyanoy znak: Poeticheskoe mirovozzrenie Pasternaka [A Watermark: The Poetic World of Pasternak]. *Literaturnoe obozrenie*, 1990, no. 2, pp. 72–77.
23. Khimich V. V. *Poetika romanov Leonida Leonova* [The Poetics of Leonid Leonov's Novels]. Sverdlovsk, Ural State University Publ., 1989. 127 p.
24. Epshteyn M. «Priroda, mir, taynik vselennoy...»: Sistema peyzazhnykh obrazov v russkoy poezii [“Nature, the Universe, the Hiding Place of the Universe...”: The System of Landscape Images in Russian Poetry]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1990. 304 p.

*Дата поступления в редакцию: 20.08.2016*

DOI 10.15393/j9.art.2016.3941

УДК 821.161.1.09"1917/1992"

**Марина Владимировна Заваркина***Петрозаводский государственный университет  
(Петрозаводск, Российская Федерация)*

mvnikulina@mail.ru

**АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ В ПОИСКАХ ЖАНРА \***

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема жанра в творчестве А. Платонова. Оспаривается установившаяся в платоноведении точка зрения о «внежанровом мышлении» писателя. Анализируются основные жанры его творчества: стихотворение, публицистическая и литературно-критическая статья, рассказ, повесть, роман, пьеса, сценарий, сказка. Если взглянуть на «жанровую карту» творчества А. Платонова, то можно увидеть определенный, «стратегический» выбор писателем того или иного жанра как способа выразить себя. Как показано в статье, из-за проблем с цензурой А. Платонов одни и те же идеи варьировал снова и снова, пробовал воплотить их в разных жанрах, пытаясь таким образом пробиться к своему читателю. В художественном наследии А. Платонова можно обнаружить некую жанровую систему, позволяющую обозначить периодизацию его творчества в зависимости от жанровых предпочтений на том или ином отрезке времени. Жанровое разнообразие при наличии определенного круга повторяющихся идей подтверждает взгляд на произведения писателя как на единый текст.

**Ключевые слова:** А. Платонов, жанр, жанровое мышление, жанровая стратегия, роман, повесть, рассказ, статья, сказка, стихотворение

**В** 1924 году в журнале «Русский современник» появилась статья Б. Эйхенбаума «В поисках жанра», автор которой отстаивал необходимость сознательной «установки» любого художника на жанр, писал о кризисе литературы и необходимости новых жанров (см.: [18, 295]).

В это же время А. Платонов только-только входил в советскую литературу и находился в своих «поисках жанра». Он начинал со сборника стихов и публицистики, затем пробовал себя в разных прозаических жанрах — от рассказа до романа. Особое место среди его произведений занимают пьесы, киносценарии, сказки, а также литературно-критические статьи. Категория жанра с самого начала была основополагающей проблемой творчества А. Платонова. В платоноведении же,

наоборот, утвердилась ошибочная, на наш взгляд, точка зрения о «внежанровом» мышлении писателя [14, 162].

Художественная природа произведений А. Платонова чаще всего рассматривалась в связи с его философией (работы Н. Корниенко, Т. Богданович, Н. Великой), уделялось внимание взаимосвязи стиля и жанра (работы С. Голубкова, Н. Корниенко), ставился акцент на отдельных категориях поэтики жанра: композиции и специфике художественного времени и пространства (работы Г. Галасьевой, Н. Великой, А. Семеновой), своеобразии сюжета (работы Н. Малыгиной, Л. Фоменко), проблеме характера (статья Л. Гимильяновой), наконец в 2005 году вышла первая и единственная обобщающая работа — монография С. И. Красовской «Художественная проза А. П. Платонова: жанры и жанровые процессы» [11].

В платоноведении в большей степени изучена «вторая природа» жанра произведений писателя, прежде всего, утопия и антиутопия. Исследователи предлагают и другие номинации: метаутопия, какотопия. Зарубежные слависты, с одной стороны, вводят специальный термин — «антиутопическая стратегия» (см., напр.: [12]), с другой — даже не пытаются разграничить жанры утопии и антиутопии: «Platonov's position in this tradition is peculiar: his mature works, such as *Cevengur*, are neither fully utopian nor fully anti-utopian»<sup>1</sup>. Название монографии Г. Гюнтера «По обе стороны утопии» [5] демонстрирует сложность антиутопической, или, точнее сказать, — метаутопической — стратегии А. Платонова.

М. Золотоносов находит в творчестве писателя какотопию и называет А. Платонова «первым какореалистом» [6, 88]. Какотопия — это разновидность антиутопии, дословно с греческого (какός τόπος) переводится как плохое, злое место; страна зла. Однако существовал еще «мовизм» В. Катаева (от фр. *mauvais* «плохой, дурной»), противостоявший официозу соцреализма. А. Платонов не писал какотопий, потому что не пытался ставить диагнозы, чем чаще всего и занимается какотопия как жанр. Его целью было не изображение советской России как плохого, дурного, злого места, а честное отражение действительности. Советский мир был и надеждой и болью писателя. Соблюдать политический и художественный баланс

ему было сложно, отсюда все проблемы с цензурой, но, главное, — в произведениях писателя важен диалог, а не монолог, сомнение, а не уверенность. Очень часто в его текстах сомнение сменяется робкой надеждой и снова сомнением. Произведения А. Платонова называли «пасквилем» на советскую действительность, хотя они прежде всего свидетельствовали о сложной, противоречивой позиции Платонова-художника и Платонова-гражданина. Проследить действие этого механизма, создающего «эффект амбивалентного, “лирико-сатирического” авторского отношения к изображаемому» [19, 14], — на сегодняшний день остается важной, чуть ли не главной задачей платоноведения.

А. Платонов чаще всего заявлял жанр уже на начальном этапе работы над текстом: в рукописи или машинописи. Авторское наименование жанра можно обнаружить и в творческих анкетах, как, например, в «Анкете группкома Московского товарищества писателей» 1933 года: «За последние три года мною написано следующее: “Шарманка” — пьеса, “Высокое напряжение” — пьеса, “Море юности” — повесть; “Хлеб и чтение” — повесть; “14 Красных избушек” — пьеса; “Любовь к дальнему” — рассказ; “Мусорный ветер” — рассказ; “Счастливая Москва” — роман»<sup>2</sup>. Однако исследователи часто не обращают внимания на авторское определение жанра и дают другое, по их мнению, более соответствующее поэтике произведения. Например, повесть «Котлован» нередко называют романом. В «Котловане», действительно, можно обнаружить черты романной сюжетно-композиционной структуры (обширная система персонажей, несколько самостоятельных сюжетных линий, открытый финал и т. д.). Сближаясь с производственным романом 1920-х — 1930-х годов, «Котлован», по авторскому замыслу, все-таки является философской *повестью* о поиске истины.

Творческий путь А. Платонова традиционно делят на десятилетия (1920-е, 1930-е, 1940-е гг.). Н. В. Корниенко предлагает и другие, условные, названия: воронежский, «чевенгурский», «московский» периоды [9, 178–179]. Периодизацию творчества писателя можно сделать, если отталкиваться и от его жанровых предпочтений. Несмотря на то, что литературная биография

писателя началась в 1918 году с публикации в журнале «Железный путь» рассказа «Очередной», принято считать, что А. Платонов проявился, прежде всего, как поэт. Единственный сборник стихотворений, вышедший при его жизни (в 1922 г. в Краснодаре), назывался «Голубая глубина», хотя А. Платонов писал стихи и позже: например, на рубеже 1926–1927 годов. Он готовил поэтический сборник «Поющие думы», частично состоявший из стихотворений «Голубой глубины», а также включавший в себя новые стихотворения 1922–1926 годов. Параллельно молодой поэт активно занимался журналистикой: печатался в газетах и журналах Воронежа («Воронежская коммуна», «Красная деревня», «Красный воин», «Огни», «Красный луч», «Железный путь», «Искусство и театр», «Зори», «Путь коммунизма»), а также в центральных журналах («Красная нива», «Кузница», «Октябрь мысли», «Пламя»). По мнению В. В. Эйдиновой, «жанровая форма платоновских корреспонденций соотносилась с ситуацией дня — военной, экономической, культурной. Если в более спокойные месяцы 1920-го года он выступал не только как публицист, но и как лирик, прозаик, то в “жаркое” время года он преимущественно — публицист, агитатор, разъясняющий положение момента, зовущий рабочих и крестьян к решению той или иной конкретной задачи» [17, 102]. Молодому начинающему писателю была важна живая реакция на современные события, и он пишет статьи на злободневные темы: Гражданская война, международная и внутренняя политика, современная литература и искусство, история. В свое время Л. А. Шубин [16] и С. Г. Бочаров указывали на то, что идеи Платонова, выраженные в публицистике, находят дальше свое выражение в платоновской прозе: «...опускаясь в художественный мир <...> они встречались и сталкивались как разные противоречивые друг другу начала» [1, 12]. Исследователи пытались проследить сложное взаимодействие идей Платонова-публициста и Платонова-писателя. Так, Л. Ф. Гилимьянова, анализируя особенности изображения характера в творчестве А. Платонова, отметила, во-первых, связь характера с жанровыми особенностями произведений писателя, во-вторых, выстроила типологию характеров в зависимости от тех основных идей, которые

реализуются в них и которые пришли из платоновской публицистики воронежского периода [4].

А. Платонов работал «по нарастающей». Жанр статьи в какой-то степени подготовил его к жанру рассказа. Складывается ощущение, что писателю стало «тесно» в рамках публицистического жанра, и он обратился к художественной реализации своих идей, которые требовали новой жизни в живой ткани художественного текста. Сильным элементом в структуре жанра стала фантастика: в начале 1920-х годов. А. Платонов создает свой собственный фантастический мир. В рассказах «Маркун» (1921), «Невозможное» (1921), «Сатана мысли» (1922), «Приключения Баклажанова» (1922), «Потомки солнца» (1922), «Рассказ о многих интересных вещах» (1923), «Лунные изыскания (Рассказ о “кирпиче”» (1926), «Родоначалники нации или беспокойные происшествия» (1927) он создает образ героя-испытателя, нередко самоучки (Маркун, Вогулов, Баклажанов, Матиссен, Попов, Крейцкопф, Кирпичников), а главной темой становится тема ответственности ученого за последствия своего открытия. Переходным этапом стала повесть «Эфирный тракт» (1927), в работе над которой, по мнению В. Васильева, «умирал утопический писатель и рождался реалистический художник» [2, 67]. Н. В. Корниенко считает, что повесть стала «важным этапом в поиске “индекса персонажа” (определение Л. Гинзбург) <...> той веры-сомнения, под знаком которой оформляется в повести герой: ставший центральным для всего последующего творчества Платонова» [8, 54]. Повесть не была опубликована при жизни писателя, остальные же повести 1920-х годов («Елифанские шлюзы», «Город Градов», «Сокровенный человек», «Ямская слобода») вышли в 1927–1928 годы.

В отличие от рассказов в повестях А. Платонова более развернутым становится сюжет, увеличивается количество персонажей, меняется проблематика. Появляется образ «сокровенного» человека, ставший своеобразной эмблемой его творчества. Первое название повести «Сокровенный человек» (1927) — «Страна философов». Именно из этой «страны» выйдут будущий философ Вощев (повесть «Котлован»), «душевный бедняк» (повесть «Впрок»), ученые романа



«Счастливая Москва». Более того, с этого времени жанр повести становится излюбленным жанром в творчестве писателя: именно повесть, а не рассказ, по нашему мнению, возьмет на себя роль метажанра в жанровой системе А. Платонова<sup>3</sup>. В то время, когда советская литература была активно нацелена работать в жанрах производственного романа или очерка с производства, Платонов обращается к традиционному жанру русской литературы — повести, хотя роман как «неготовый» жанр, казалось, больше подходил для отображения становящейся действительности. Как в свое время рассказ стал той почвой, на которой вызревала повесть А. Платонова, так и повесть, в свою очередь, явилась ступенью к жанру романа. После «Сокровенного человека» писатель работает над повестью «Строители страны», из которой вырастет роман «Чевенгур» (1926–1928), первоначально имевший жанровое обозначение «повесть»<sup>4</sup>. Повести первой половины 1930-х гг. («Котлован», «Впрок», «Ювенильное море», «Хлеб и чтение», «Джан») станут художественной лабораторией для создания второго романа писателя — «Счастливая Москва» (1934–1936). Именно в этих повестях складывается матрица будущих героев московского романа А. Платонова: Москвы Честновой, Сарториуса, Самбикина, Божко.

Традиционные черты жанра повести (анализи́зм, изображение важных, судьбоносных событий в жизни героя, сосредоточенность на взаимоотношениях человека и мира), а также открытость и синтетичность ее жанровой структуры позволили А. Платонову, с одной стороны, использовать содержательные и формальные возможности других жанров (очерка, производственного романа, хроники), с другой — совершенно иначе, чем это было предписано советской литературе, осветить тему строительства социализма, оставаясь верным гуманистическому пафосу и духовным исканиям русской классической литературы.

Жанровый синтетизм лучше всего виден на примере повести «Впрок» (1930), в которой можно обнаружить сочетание компонентов трех жанров: повести, хроники, очерка, а также метажанровый диалог утопии и антиутопии. Повесть «Ювенильное море» (1931) демонстрирует сложность антиутопической

стратегии А. Платонова: «вторую природу» жанра этого произведения можно определить не просто как метаутопию, а, скорее, как квазиутопию (дословно — «как бы утопия», «подделка под утопию»).

Из повестей 1930-х годов только повесть «Впрок» будет опубликована при жизни писателя. Скандальная репутация повести, первым читателем которой стал И. Сталин, перечеркнет все надежды А. Платонова быть услышанным. Жесткая реакция «главного читателя» страны удивила А. Платонова: «Нет ведь ни одного писателя, имеющего такой подход в тайники душ и вещей, как я. Добрая половина моего творчества помогает партии видеть всю плесень некоторых вещей...» (цит. по: [15, 283–284]). С этого момента тексты Платонова начнут подвергаться еще более тщательной цензуре, чем после скандала с публикацией рассказа «Усомнившийся Макар» (1929). Многие замыслы так и останутся незаконченными: «Технический роман» (до нас дошла только первая часть возможной трилогии — «Хлеб и чтение» <1931>), повесть «Инженер» (другой вариант — «Инженеры»), романы «Македонский офицер» и «Путешествие из Ленинграда в Москву в 1937 году», роман о Стратилате. Параллельно с прозой писатель работает над киносценариями и пьесами, в которых — уже в драматургической форме — пытается высказать те же идеи, что и в повестях 1930-х годов («Шарманка», «Высокое напряжение», «14 Красных избушек» и др.). Практически по всем своим повестям 1920-х годов А. Платонов планировал написать киносценарии. В свое время М. Горький предлагал писателю переделать роман «Чевенгур» в пьесу. Этим планам не суждено было воплотиться в жизнь. Зато пьесы и сценарии стали источниками некоторых повестей А. Платонова 1930-х годов: киносценарий «Машинист» сыграл важную, если не ключевую роль в творческой истории «Котлована» (1930); сюжет повести «Джан» (1934–1935) первоначально разрабатывался Платоновым в драматургической форме, центром пьесы должна была стать история отца Назара Чагатаева<sup>5</sup>. По мнению Н. В. Корниенко, в художественной лаборатории трагедии «14 красных избушек» вызревал и роман «Счастливая Москва» [7, 24], тоже не вышедший при жизни писателя.

Постоянные отказы в публикации снова приводят А. Платонова к жанру рассказа. Писатель использует теперь обратный прием: повести переделывает в рассказы. Так было, например, с повестью «Хлеб и чтение», которую А. Платонов превратил в рассказ «Родина электричества» для публикации в 1939 году в журнале «Индустрия социализма»<sup>6</sup>. В 1937 году выходит, наконец, сборник рассказов «Река Потудань» — первая крупная публикация А. Платонова за последнее десятилетие. Но «правду таланта» не скрыть, и вслед за сборником появляется очередная разгромная статья, на этот раз А. Гурвича, в которой писатель обвинялся в «религиозном душеустройстве»<sup>7</sup>.

Во второй половине 1930-х годов А. Платонов обращается к литературно-критическим статьям — следствие сотрудничества писателя с журналом «Литературный критик». Книга статей «Размышления читателя» так и не вышла в свет, в том числе и из-за травли, которую устроили журналу, и из-за последующего его закрытия в 1940 году. Сам Платонов признавался, что литературно-критические статьи помогали ему расти над собой, что ему было легче «совершенствоваться в своей работе», «пробиваясь вперед сначала хотя бы одной «публицистической мыслью»»<sup>8</sup>.

Во время войны писатель был военным корреспондентом, реальность снова обратила его к жанру рассказа. Лаконичная форма этого жанра, предполагающего описание одного-двух важных в жизни героя событий, ограниченность по времени дали возможность писателю сосредоточиться на сегодняшнем трагическом моменте жизни — войне. Искренность Платонова-художника, его нетривиальный взгляд на судьбу человека военного времени не могли не найти отклик в сердцах читателей. В 1942 году вышел сборник «Одухотворенные люди», сокращенный и переработанный, но вполне благосклонно встреченный критикой<sup>9</sup>. В 1943 году А. Платонов написал рассказ «Возвращение», где попытался показать, как сложно человеку, пережившему все ужасы войны, жить прежней, мирной, жизнью. Это был честный взгляд на человека (не столько на воина, сколько именно на человека), его психологию. Однако время требовало иных героев, изображения благородных защитников отечества, поэтому рассказ Платонова был признан клеветой на советского солдата.

В последние годы жизни А. Платонов обращается к детской прозе: пишет рассказы для детей и сборники русских и башкирских сказок. Он и раньше писал литературные сказки и рассказы для детей, но теперь, не имея возможности публиковаться, сосредотачивается на этих жанрах, которые становятся единственно возможными для связи с читателем. Однако дело не только в цензуре. Сказки и рассказы для детей стали теми жанрами, в которых в полной мере воплотилась платоновская утопия. Все сокровенные идеи, высказанные писателем во «взрослых» жанрах и так и не дошедшие до читателя, теперь «перекочевали» в жанры детской литературы. В. Вьюгин считает, что обратившись «к фольклорному жанру, Платонов в определенной степени достиг своей цели, на каком-то этапе он завершил поиск истины: в сказках он точно знал, о чем нужно говорить с читателем. Извечная открытость платоновских текстов, их жанровая аморфность неожиданно сменились предельной завершенностью» [3, 391]. Серьезность этих идей критики не могли не заметить, поэтому детскую прозу А. Платонова отказываются принимать именно как детскую, вплоть до сегодняшнего времени: «...дети в 1930–1940-е годы изображаются Платоновым “полными людьми”, способными воплотить лучшие чаяния человечества» [13, 215].

Творческий путь А. Платонова, его жанровые пристрастия, парадоксальный синтез жанрового разнообразия и жанрового постоянства<sup>10</sup> могут свидетельствовать о наличии у писателя не только сугубо жанрового мышления, но и определенной жанровой стратегии. Жанр был ключевой категорией творчества А. Платонова, «посредником» между ним и читателем. Писатель варьировал, пересказывал снова и снова свои идеи в разных жанрах, искал те, с помощью которых он мог бы пробиться к читателю, вести с ним полноценный диалог. Начав с лирики, публицистики и малых прозаических жанров, А. Платонов «наращивает силы» и приходит к жанру романа, но постоянная цензура и автоцензура вынуждают писателя «спуститься» с этой вершины, «разбиться на осколки», вернуться к малой прозе. Жанровое разнообразие в творчестве А. Платонова при наличии определенного круга повторяющихся идей подтверждает взгляд на произведения писателя как на единый текст.

### Примечания

- \* Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX–XX вв.» (№ 34.1126).
- <sup>1</sup> «Позиция Платонова в этой традиции характерна: его зрелые работы, такие, как “Чевенгур”, не являются полностью утопическими, как и антиутопическими» (David M. Bethea. *The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction*. Princeton University Press, 1989. P. 158. Цит. по: [20, 79]).
  - <sup>2</sup> Андрей Платонов: воспоминания современников: материалы к биографии. М.: Современный писатель, 1994. С. 318.
  - <sup>3</sup> По мнению С. И. Красовской, метажанром в жанровой системе А. Платонова является рассказ [11, 21].
  - <sup>4</sup> Подробнее см.: [3, 103].
  - <sup>5</sup> Подробнее см.: Малая проза Андрея Платонова / публикация Е. И. Колесниковой // *Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы*. Кн. 2. СПб.: Наука, 2000. С. 257; Платонов А. П. *Записные книжки. Материалы к биографии*. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 382.
  - <sup>6</sup> Подробнее см.: [10, 740].
  - <sup>7</sup> Гурвич А. Андрей Платонов // *Андрей Платонов: воспоминания современников*. С. 358–413.
  - <sup>8</sup> Платонов А. *Возражение без самозащиты (По поводу статьи А. Гурвича «Андрей Платонов») // Андрей Платонов: воспоминания современников*. С. 415.
  - <sup>9</sup> Подробнее см.: Платонов А. П. *Усомнившийся Макар: рассказы 1920-х годов. Стихотворения*. М.: Время, 2011. С. 540.
  - <sup>10</sup> Согласимся с С. И. Красовской, что обнаруживаемое в творчестве писателя жанровое постоянство «связано с постоянством его художественных идеалов» [11, 19].

### Список литературы

1. Бочаров С. Г. «Вещество существования» // *Андрей Платонов: мир творчества*. — М.: Современный писатель, 1994. — С. 10–46.
2. Васильев В. *Андрей Платонов. Очерк жизни и творчества*. — М.: Современник, 1982. — 230 с.
3. Вьюгин В. Ю. *Андрей Платонов: поэтика загадки. Очерк становления и эволюции стиля*. — СПб.: РХГИ, 2004. — 440 с.
4. Гилимьянова Л. Ф. *Проблема характера в творчестве А. П. Платонова // Поэтика русской прозы XX века: межвуз. сб. науч. тр.* — Уфа, 1995. — С. 115–123.

5. Гюнтер Г. По обе стороны утопии. Контексты творчества А. Платонова. — М.: Новое литературное обозрение, 2012. — 216 с.
6. Золотоносов М. Андрей Платонов: первооткрыватель какотопии // Восстание масс: сборник. — СПб.: Мидгард, 2005. — С. 86–99.
7. Корниенко Н. В. Творческая биография и текстология А. П. Платонова (в художественной лаборатории писателя): автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 1992. — 38 с.
8. Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. — 1993. — № 1. — 320 с.
9. Корниенко Н. В. Основной текст Платонова 30-х годов и авторское сомнение в тексте // Современная текстология: теория и практика. — М., 1997. — С. 178–179.
10. Корниенко Н. В. От «Родины электричества» к «Техническому роману», и обратно: метаморфозы текста Платонова 1930-х гг. // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. — Вып. 4. — С. 739–744.
11. Красовская С. И. Художественная проза А. П. Платонова: жанры и жанровые процессы. — Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2005. — 392 с.
12. Мерк А. К проблеме антиутопических стратегий в романе «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова. — М.: Наследие, 1995. — Вып 2. — С. 134–140.
13. Хрящева Н. П. Утопия детства А. Платонова. Из наблюдений над поэтикой рассказов 1930-х — 1940-х годов // Модели мироздания и трагическая судьба русской литературы XIX — нач. XXI века. Художественный и мемуарный дискурс: мат-лы IX Межд. науч. конференции. — Ульяновск: УлГТУ, 2012. — С. 204–216.
14. Чаликова В. Утопия рождается из утопии: эссе разных лет. — London: Overseas publ. interchange, 1992. — 217 с.
15. Шенталинский В. Рабы свободы. В литературных архивах КГБ. — М.: Парус, 1995. — 398 с.
16. Шубин Л. Андрей Платонов // Шубин Л. Поиски смысла отдельного и общего существования. Об Андрее Платонове. Работы разных лет. — М.: Советский писатель, 1987. — С. 187–230.
17. Эйдинова В. В. Энергия стиля. О русской литературе XX века. — Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2009. — 328 с.
18. Эйхенбаум Б. Литература: теория, критика, полемика. — Л.: Прибой, 1927. — 300 с.
19. Яблоков Е. Принцип художественного мышления А. Платонова «и так, и обратно» в романе «Чевенгур» // Филологические записки. — Воронеж, 1999. — Вып. 13. — С. 14–27.
20. Mørch A. J. The Novelistic Approach to the Utopian Question: Platonov's "Čevengur" in the Light of Dostoevskij's Anti-Utopian Legacy. — Oslo, 1998. — 289 p.

**Marina V. Zavarkina**

*Petrozavodsk State University  
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

mvnikulina@mail.ru

**ANDREI PLATONOV IN SEARCH OF THE GENRE**

**Abstract.** The article studies the problem of genre in the literary works of A. Platonov. The viewpoint on the author's manner of thinking as "genre busting" that is very popular in Platonov Studies is argued here. The article analyzes the main genres of his creative work: verses, a publicistic and literary-critical article, a story, a short novel, a novel, a play, a script, a fairy tale. The diversity of genres used by the author represents a certain way of self-expression chosen by the author strategically. As it is shown in the article, because of the problems with censorship A. Platonov modified the same ideas trying to introduce them in different genres for the purpose of applying to his readers. In the artistic heritage of A. Platonov it is possible to detect a genre system that allows us to outline the periods of his creative work, according to his genre preferences at a particular point in time. Genre diversity in the presence of a certain range of recurrent ideas confirms the viewpoint of the writer's works as one text.

**Keywords:** A. Platonov, genre, genre thinking, genre strategy, novel, short story, story, article, fairy tale, poem

**References**

1. Bocharov S. G. «Veshchestvo sushchestvovaniya» ["Substance of Existence"]. *Bocharov S. G. Andrey Platonov: mir tvorchestva [Bocharov S. G. Andrei Platonov: The World of Creativeness]*. Moscow, Sovremennyy pisatel' Publ., 1994, pp. 10–46.
2. Vasil'ev V. *Andrey Platonov: ocherk zhizni i tvorchestva [Andrei Platonov: An Essay on Life and Creativity]*. Moscow, Sovremennik Publ., 1982. 230 p.
3. V'yugin V. Yu. *Andrey Platonov: poetika zagadki. Ocherk stanovleniya i evolyutsii stilya [Andrei Platonov: The Poetics of Mystery. An Essay on the Formation and Evolution of Style]*. St. Petersburg, The Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2004. 440 p.
4. Gilim'yanova L. F. Problema kharaktera v tvorchestve A. P. Platonova [The Problem of Character in the Works of A. P. Platonov]. *Poetika russkoy prozy XX veka [The Poetics of Russian Prose of the 20th Century]*. Ufa, 1995, pp. 115–123.
5. Gyunter G. *Po obe storony utopii. Konteksty tvorchestva A. Platonova [On Both Sides of Utopia: Contexts of Andrei Platonov's Creativity]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012. 216 p.
6. Zolotonosov M. *Andrey Platonov: pervootkryvatel' kakotopii [Andrei Platonov: The Discoverer of Cacotopia]. Vosstanie mass: sbornik [The Revolt of the Masses: Digest]*. St. Petersburg, Midgard Publ., 2005, pp. 86–99.

7. Kornienko N. V. *Tvorcheskaya biografiya i tekstologiya A. P. Platonova (v khudozhestvennoy laboratorii pisatelya)*. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [The Creative Biography and Textual Criticism by A. P. Platonov (in the Artistic Laboratory of the Writer)]. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, 1992. 38 p.
8. Kornienko N. V. *Istoriya teksta i biografiya A. P. Platonova (1926–1946)* [History of the Text and the Biography of A. P. Platonov (1926–1946)]. *Zdes' i teper'*, 1993, no. 1. 320 p.
9. Kornienko N. V. *Osnovnoy tekst Platonova 30-kh godov i avtorskoe somnenie v tekste* [The Principle Text of Platonov of the 1930s and the Author's Doubts in the Text]. *Sovremennaya tekstologiya: teoriya i praktika* [Modern Textual Criticism: Theory and Practice]. Moscow, 1997, pp. 178–179.
10. Kornienko N. V. *От «Rodiny elektrichestva» к «Tekhnicheskomu romanu», i obratno: metamorfozy teksta Platonova 1930-kh gg.* [From the “Motherland of Electricity” to the “Industrial Novel”, and Back Again: The Metamorphosis of the Text of Platonov of the 1930s]. «Strana filosofov» *Andreya Platonova: problemy tvorchestva* [“Country of Philosophers” by Andrei Platonov: The Problems of Creative Work]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences Publ., Nasledie Publ., 2000, vol. 4, pp. 739–744.
11. Krasovskaya S. *Khudozhestvennaya proza A. P. Platonova: zhanry i zhanrovye protsessy* [The Fiction of A. P. Platonov: Genres and Genre Processes]. Blagoveshchensk, Blagoveshchensk State Pedagogical University Publ., 2005. 392 p.
12. Merk A. *К проблеме antiutopicheskikh strategiy v romane «Chevengur»* [More on the Problem of Anti-Utopian Strategies in the Novel “Chevengur”]. «Strana filosofov» *Andreya Platonova* [“Country of Philosophers” by Andrei Platonov]. Moscow, Nasledie Publ., 1995, vol. 2, pp. 134–140.
13. Khryashcheva N. P. *Utopiya detstva A. Platonova. Iz nablyudeniy nad poetikoy rasskazov 1930-kh — 1940-kh godov* [Utopia of Childhood by A. Platonov. Based on the Examination of the Poetics of Short Stories of the 1930s–1940s]. *Modeli mirozdaniya i tragicheskaya sud'ba russkoy literatury XIX — nachala XXI veka. Khudozhestvennyy i memuarный diskurs* [The Models of the Universe and the Tragic Fate of Russian Literature of the 19th — Early 21st Centuries. An Art and Memoir Discourse]. Ulyanovsk, Ulyanovsk State Technical University Publ., 2012, pp. 204–216.
14. Chalikova V. *Utopiya rozhdaetsya iz utopii. Esse raznykh let* [Utopia Is Born from Utopia. Essays of Different Years]. London, Overseas Publications Interchange, 1992. 217 p.
15. Shentalinskiy V. *Raby svobody. V literaturnykh arkhivakh KGB* [Slaves of Freedom. In the Literary Archives of the KGB (Committee for State Security)]. Moscow, Parus Publ., 1995. 398 p.
16. Shubin L. *Andrey Platonov* [Andrei Platonov]. *Shubin L. Poiski smysla otde'nogo i obshchego sushchestvovaniya. Ob Andree Platonove. Raboty raznykh let* [Shubin L. The Search for a Sense of Individual and Colletive Existence. About Andrei Platonov. Works of Different Years]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1987, pp. 187–230.



17. Eydinova V. V. *Energiya stilya. O russkoy literature XX veka* [Style Energy. On Russian Literature of the 20th Century]. Ekaterinburg, Gumanitarnyy universitet Publ., 2009. 328 p.
18. Eykhenbaum B. *Literatura: teoriya, kritika, polemika* [Literature: Theory, Criticism, Dispute]. Leningrad, Priboy Publ., 1927. 300 p.
19. Yablokov E. Printsip khudozhestvennogo myshleniya A. Platonova «i tak, i obratno» v romane «Chevengur» [The Principle of Platonov's Artistic Thinking "And This Way, and Back Again" in the Novel "Chevengur"]. *Filologicheskie zapiski*. Voronezh, 1999, vol. 13, pp. 14–27.
20. Mørch A. J. *The Novelistic Approach to the Utopian Question: Platonov's "Čevengur" in the Light of Dostoevskij's Anti-Utopian Legacy*. Oslo, 1998. 289 p.

*Дата поступления в редакцию: 30.08.2016*

DOI 10.15393/j9.art.2016.3661

УДК 821.161.1

**Константин Сергеевич Когут***Уральский государственный педагогический университет  
(Екатеринбург, Российская Федерация)*

kosfunpix@yandex.ru

## АПОКАЛИПТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РАССКАЗЕ Л. ЛЕОНОВА «УХОД ХАМА»

**Аннотация.** Появление больших романов Л. Леонова во многом подготовлено его ранними рассказами 1920-х годов. В статье рассматриваются принципы моделирования художественного мира в одном из ранних рассказов Л. Леонова — «Уход Хама». В этом рассказе художник обращается к библейскому мифу о всемирном потопе, который был творчески переосмыслен: писатель подвергает инверсии логику библейского повествования, представляя Ноя как лжеправедника, а Хама как лучшего из его сыновей. Эта инверсия позволила автору проявить образ истории, подошедшей к своим «последним дням». В результате жанровая основа рассказа связана с двумя противоположными типами образов: идиллическим и апокалиптическим. Утрата идиллии связана как с социально-политическими потрясениями пореволюционной России, так и с глубинным прозрением молодого Леонова относительно судеб современной цивилизации. Хам, будучи героем-правдоискателем, вступает в спор с существующим порядком и потому обречен на изгнание, что и становится предвестием будущих катастроф.

**Ключевые слова:** Леонов, библейский сюжет, жанр, идиллия, апокалипсис

Непомерность художественного дара Л. Леонова принято оценивать по его вершинным творениям, представленным в основном романным наследием. Появление этих больших романов зрелого художника во многом подготовлено его ранними рассказами и повестями 1920-х годов. Обратимся к одному из его рассказов — «Уход Хама» (1922). Наша цель — увидеть принципы моделирования художественного мира рассказа. Леонов, трансформируя жанр библейского предания, придает жанровой структуре своего рассказа черты идиллии. Вглядимся в художественный смысл этой трансформации.

Библейский сюжет, лежащий в основе рассказа «Уход Хама», уже неоднократно был объектом внимания в работах о раннем

творчестве писателя [3, 57–58]; [7, 69–71]; [8, 7–8]; [1, 18]; [13, 34]; [9, 97]; [12, 197]. Однако Леонов не только использует предание о Всемирном потопе и о предшествующих ему событиях, но и демонстративно отступает от него:

*Ветхий Завет*

И увидел Господь, что велико разращение человека на земле, и что все мысли и помышления сердца их были зло во всякое время... (Быт. 6:5).

*Уход Хама*

Тогда цвела земля.  
Не оставались бесплодны поля: платил колос земледельцу семь полных горстей зерна за зерно. Домой не возвращался без добычи зверолов <...> Цвела черная плоть земли, которая — как рабыня под солнцем, господином<sup>1</sup>.

Образ цветущей и плодоносной земли в рассказе открывает перед читателем отличную от библейской картину. Если в оригинальном сюжете причиной потопа стало разращение человеческих сердец, вызвавшее презрение Бога, то Леонов в своем рассказе исключает факт людского греха, создавая идиллический образ мира. В этом мире существование человека неотделимо от природной жизни: земледелец и его поля, зверолов и животные, виноградарь и грозди винограда живут одной взаимозависимой жизнью. «Сигналом» идиллии, по замечанию М. М. Бахтина, является «сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма, общий язык для явлений природы и событий человеческой жизни» [2, 473]<sup>2</sup>.

Наиболее полно в рассказе прорисована пастушеская идиллия, близкая к пасторали: «Пел пастух, ведя вечерних овец к водопойному корыту...» (133). Раз и навсегда заданный на земле порядок и «обилие дней» человеческого рода на ней размывают временные границы повествования, что подчеркнуто повторами: «Тогда цвела земля» (133); «цвела черная плоть земли» (133); «Цвело и пело всё» (133); «Земля цветет» (134); «Тогда цвела земля» (135); «Цветут лилии в Салиме...» (142); «Цветет забывшая земля...» (142). Многократные повторы создают не только образ цветущей земли, но утверждают состояние мира как *вечно* цветущего. Такая повторяемость привычна для жанра идиллии<sup>3</sup>.

Мир рассказа Леонова «дышит» осмысленностью раз и навсегда заведенного порядка как должного, что выражено

родовой связью ветхозаветных поколений: «Она — Селла, жена Сима <...> А вот женщина Иска, она родила Иафету Фираса и Мадая <...> Вот женщина Кесиль, жена Хама...» (134). Эта родовая связь и образует единство жизни, присущее идиллии.

В противоречие с библейским преданием в рассказе вступает не только картина мира, но и образ Хама — одного из детей Ноя. Если в библейском повествовании сын Ноя изгнан за совершенный им грех, то у Леонова он не совершает злого деяния. Вот поведение Хама в день, когда Ной и его дети узнали о близящемся потопе: «Когда услышал, запел Иафет, потрясая топором. Голос его был тягуч и низок, как звук рыкающего льва. Сим затаил усмешку, мера привычным глазом расстояние до неба, еще не грозившего дождем. Хам сидел, зажав лицо в коленях, и не говорил» (135). Вспыльчивости Иафета, подобной львиному рыку, и легкомысленной «усмешке» Сима противопоставлена молчаливая реакция Хама. Его задумчивая поза («зажав лицо в коленях») указывает на способность к рефлексии.

Молчаливостью в рассказе наделен также и Ной, однако смысл его безмолвия состоит не в мудрости, а в жестокости. Так, он отказывает Иавалу в спасении его сына: «Семя твое пожрут рыбы с зелеными пятнами на голове» (136). В чем причина такого ответа Ноя? Его беспощадной реплике, которая обрекает поколение Иавала на страшную смерть, предшествует долгое молчание: «Молчал Ной, три сына его молчали <...> Молчал Ной<...>» (136). И вот Ной уже готов внять обращенным к нему мольбам, но Иафет и Сим «подсказывают» отцу иное решение. В сцене «казни» не участвует один только Хам. Его вдумчивое бездействие противопоставлено жестокости Ноя и других его сыновей. Так, Сим «вдогонку швырнул камень» Иавалу, «но не убил» (137). И лишь после разоблачения лжеправедничества Ноя, идущим вразрез с библейским сюжетом, наступают темные дни земли: Иавал, обреченный на смерть, уходит в город, над которым «висел зной блуда женщины Киттим» (137). Так начинает меркнуть картина цветущей земли и наступает «темная ночь».

Разрушение идиллического мира<sup>4</sup> в рассказе связывается не столько с божественным гневом, который и стал причиной

гибели всего живого на земле в библейском сюжете, сколько с человеческой жестокостью: «Над водой летит уцелевшая птица. Жалобен крик птицы, потерявшей гнездо. Она кружит ослабевшим крылом и садится на ковчег Ноя, плывущий во тьме. Рука человека высовывается из окна в крыше и машет бичом и прогоняет птицу. Она подымается высоко, но ветер бросает ее в пучину. Жалобен крик птицы, падающей в пучину» (138). Деяния человека оказываются не менее губительными, чем деяния Бога. Леонов, по сути, прибегает к удивительной инверсии ветхозаветных событий: вне ковчега гибнут те, кто больше всех заслуживает спасения, а в ковчеге находятся лжеправедники. И, словно понимая свою «обособленность», они связывают последнего праведника: «Кричит из затворяемого ковчега связанный братьями Хам» (137).

Именно Хаму в рассказе открыт подлинный смысл произошедшей «гибели земли». Этот смысл он вкладывает в свою «Песнь о Начале», которую поет Ной. Сочинение Хама свидетельствует о зрелости его идей, которые он, подобно истинному художнику, сумел превратить в Песню<sup>5</sup>. Согласно Песне, у Отца в руках были солнце и земля, а Его лик отражался в водах мрака. Это отражение стало «вторым Отцом» земли. Хам поет о борьбе Бога и Дьявола, называя второго «похитителем земли». Их вечная битва в метафизических «пустотах и глубинах» открывает подлинный смысл произошедшего потопа: «В те дни сказал похититель: ты умрешь, думающая о солнце. Я кладу конец дням земли. Криком людей не сжалится ухо Отца» (140). Хам, передавая слова «похитителя земли», сообщает Ной о том, что именно он, а не Бог, задумал потоп и уничтожение всего живого на земле. И потому Ной, сам не зная того, поклонялся дьяволу. Почему же так произошло?

Диалектика ложного и истинного Бога в рассказе тесно связана с сердечной жизнью человека: жестокий Ной слышал «глас» того, кто столь же жесток, в то время как Хам ощущает присутствие истинного Бога. Эта странная инверсия у Леонова проявлена двумя встречами.

В первую встречу Ной слышит «отдаленный гул» и принимает его за божественное откровение. «Встрече»-предвестию

Ноя предшествует разговор Хама с незнакомцем у источника. Этот незнакомец говорит сыну Ноя не о гибели земли, а, наоборот, о ее великолепии: «Я сказал: земля, хорошо. Он ответил: да» (134). И если Ной слышит откровение ночью, среди молний и гор, то Хам встречается незнакомца при свете дня. Этот незнакомец не является человеком, а только «подобен» (134) ему.

Песня Хама, являясь кульминацией рассказа, расставляет акценты над каждой из этих встреч: Ной говорил с «похитителем земли», а Хам — с Богом. Не веря словам Хама, Ной гневается на него: «Или ты думаешь, что поклонялся похитителю в благостную ночь завета?.. <...> Твоя цена — цена пса!..» (140), — затем бьет его бичом. Кроме того, Песнь Хама проявляет причину его богоборческого бунта: глубинную несправедливость потопа, унесшего жизни невинных людей и неправоту Бога, Который допустил их смерть. Недоумения Хама в определенной мере родственны тем вопросам, которыми задавался молодой Леонов: «Ветхий Завет — от дьявола (отсюда — образ Похитителя земли), Новый Завет — от Христа. Как будто все там и было объяснено, но я не мог понять одной “механики”: каким образом Бог, который сотворил мир, людей, стал топить людей и все живое на земле...»<sup>6</sup>.

Наконец, наступает время отблагодарить Бога: «На ближнем камне принес благодарную жертву Отцу пастух Ной. У него были глаза вора, когда он раскладывал огонь. Дымились благовония, но отнимал их от ноздрей Отца смрад земли.

Потом пошли новые дни» (141).

Портрет Ноя, приносящего жертву, «прорисован» одной характеристикой: «глаза вора» указывают на Ноя-обманщика, деяния которого не связаны с божественной волей. Отсутствие этой связи подчеркнуто «благовониями», которые не доходят до Отца. «Новые дни», начавшиеся после потопа, открывают новый временной цикл и вмещают в себя не только новозаветное время, но и судьбы современной цивилизации и, шире, будущее человечества<sup>7</sup>. Но в основу этого будущего здесь, у жертвенного камня, закладываются обман, заблуждение и жестокость. Уже в раннем рассказе Леонов выражает идею, которая станет одной из центральных в его зрелом творчестве: человечество и создаваемая им цивилизация,

сами того не подозревая, находятся в руках Дьявола, поскольку сбились с пути в своих древних истоках<sup>8</sup>. Похититель земли, согласно Песне Хама, «пришел неслышно» и обманом получил власть. Его зловещее «неслышное» присутствие в сердцах людей продолжается<sup>9</sup>.

О творческом переосмыслении библейского мифа ранним Леоновым пишет А. А. Дырдин: «И, хотя раннее творчество писателя обусловлено сочетанием народнической, неореалистической и символистской традиций, уже в это время библейский миф вовлекается в образно-философскую систему писателя в качестве по-новому истолкованной глоссы» [6, 60–61].

Вслед за потопом как «концом дней» возникает разобщенность среди оставшихся в живых людей. Леонов, искусно стилизуя письмо под библейский слог, рисует картину ее начала:

Ную подходит Сим, второй сын Ноя.

— Я Сим. Благослови меня.

Ной:

— Но Иафет первенец мой.

Слова, исходящие с дрожащих губ Сима:

— Я давал тебе хлеб и дам до конца дней. Выя моя — дом твой. Рука моя — посох тебе. Иафет!.. кто станет опираться на облако и ходить по краю обрыва? (141)

Перед нами разворачивается картина братской борьбы: Сим пытается оболгать своих братьев, чтобы получить почесть и благословение отца. Ной же напоминает Симу о других своих сыновьях, но тот указывает отцу на их ненадежность: Иафет подобен «облаку», а Хам «неплодный». Оболгав своих братьев и получив желаемое благословение, Сим горделиво приговаривает: «Я все топчу, и все идет за мною» (142). Робкий сын Ноя постепенно превращается в страшного владыку, который вслед за устроившим потоп Богом желает «растоптать» бытие.

Для понимания произошедшего следует учитывать социально-политический контекст. Рассказ «Уход Хама» Леонов писал уже после событий 1917 года, оставивших глубокий след в его сознании. З. Прилепин в биографии писателя обращает внимание на апокалипсический характер восприятия Леоновым революционных катастроф [10, 38–74]. Образ Сима, способного

растоптать «всё», возможно, и был навеян потрясениями, которые пережил юный художник. Более того, «революционно»-богоборческий характер Хама также близок по своему пафосу общим настроениям русской общественной жизни 1917–1920-х годов и во многом предвосхищает гонения на таких же правдоискателей — писателей, мыслителей, ученых.

Хам, отвергнутый и прогнанный отцом, поет свою последнюю Песню: «Ветер гонит в спину меня. Когда приду на место, не стоящее под непогодой, положу четыре камня, высеку огонь. Я обсушу мокрую спину и пошлю камень в ту сторону, где твои стада. Пусть ты, услыша свист его, вспомнишь жалобные дни ковчега» (143). Находясь в изгнании, Хам лишь укрепляется в надежде обрести счастливый дом на земле. В этом доме он будет защищен от «непогоды» и согрет огнем. Образ уютного дома Хам противопоставляет ковчегу, «жалобным» дням которого приходит конец: если огонь, разведенный Иафетом, «пожирал крышу» убежища, то Хам закладывает символический фундамент дома. Сын Ноя в своей Песне «рисует» себя хранителем огня: «...это Тот, который там, вверху, велел вам забыть об огне <...>» (143). Символический смысл огненной стихии проявлен правдоискательством Хама, его желанием озарить человеческую жизнь светом истины<sup>10</sup>. И именно это желание обрекает Хама на изгнание из родных краев.

Таким образом, в основу своего рассказа Л. Леонов положил библейский сюжет о Всемирном потопе. Но этот сюжет творчески переосмыслен. Заимствуя из Ветхого Завета образ спасительного ковчега, имена персонажей и общую событийную канву, писатель изменяет их смысл. Так, Хам оказывается не столько грешником, сколько истовым правдоискателем. Но именно герой-правдоискатель в художественном мире Леонова обречен на изгнание и презрение. Этот мир проходит разные исторические циклы, изображение которых связано с усилением либо с разрушением идиллической образности. Результат этого движения открывает идейно-философскую основу рассказа: вслед за потопом наступает разобщенность людей и изгнание лучшего из сыновей Ноя. Данный сюжет связан с социально-политической ситуацией пореволюционной России, пониманием тупиковости «прогрессивных» путей, которыми пошло человечество и современная цивилизация, и потому каждый последующий виток



истории будет скатываться в «глубины и пустоты». Эсхатология истории мудро увидена писателем в самых древних пластах культуры. Этот взгляд на историю состоит не в еретическом своеволии автора, а в его глубинном прозрении, которое Леонов и запечатлел в рассказе.

### Примечания

- <sup>1</sup> Леонов Л. М. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. 1. С. 133. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страниц в круглых скобках.
- <sup>2</sup> Жанровая модель идиллии, по мнению ученого, определяется следующими особенностями: 1. Пространственная локализованность («органическая прикрепленность, приращенность жизни и ее событий к месту...»). 2. Циклическая модель времени («смягчение всех граней времени»). 3. Строгая ограниченность немногочисленными сторонами жизни (любовь, рождение, брак, смерть, труд, еда и питье, возрасты). Идиллия не знает быта. 4. Единство человеческой жизни с природным бытием («общий язык»).
- <sup>3</sup> «Природное бытие человека доказывается не отдельными действиями, но целым кругом привычной деятельности, всем образом жизни. Пахарь, пастух, тихий обитатель мирной хижины — все они редко совершают значительные поступки, а совершая их, уже выходят из своего круга. Характеризует их обычно не то, что они вершат, но то, что завтра повторится сделанное сегодня...» [4, 245].
- <sup>4</sup> Исследованию сюжета о разрушении идиллического мира в рассказах Л. Леонова 1920-х годов, в том числе в рассказе «Уход Хама», посвящена работа А. О. Зориной [7].
- <sup>5</sup> Н. В. Батурина отмечает, что именно в рассказе «Уход Хама» Леонов впервые прибегает к вставному эпизоду [1, 18].
- <sup>6</sup> Леонид Леонов в воспоминаниях, дневниках, интервью. М.: Голос, 1999. С. 467.
- <sup>7</sup> В своих размышлениях о судьбах современной цивилизации Л. Леонов близок к идеям другого русского писателя — А. Платонова. Его последняя незавершенная пьеса «Ноев ковчег, или Каиново отродье» (1951) также основана на трансформации библейского сюжета о потопе. Рассмотрению этого сходства посвящена статья В. Д. Серафимовой [11, 144–151].
- <sup>8</sup> Т. М. Вахитова делает ценное замечание по поводу смысловой переключки Песни Хама и гимназического сочинения Л. Леонова — поэмы «Земля»: «Эта поэма, написанная в свободной форме космических символистских построений, <...> обрела отголоски в новелле “Уход Хама” <...>» [3, 283].  
Исследователь публикует текст поэмы Леонова, которая содержит следующие строки: «Века. / Тысячелетья. / Сатана с Землей. / Скользит рука / В Свете <...> И года, века, тысячелетья / Согласились втайне с Сатаной» [3, 287].

- <sup>9</sup> З. Прилепин пишет о том, что Леонов уже в 17 лет был знаком со славянскими дуалистическими легендами о сотворении мира и частично был знаком с Книгой Еноха — самым ранним из апокрифических апокалипсисов: «Возможно, Леонов знал Книгу Еноха в пересказе, данном в сочинении И. Я. Порфирьева “Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях”, вышедшем в 1873 году в Казани. Но учитывая то, что последние две части Книги Еноха сохранились на славянских языках и к началу века были достаточно широко распространены в России, допустимо, что Леонов частично ознакомился и с самой Книгой. Может, даже читал ее фрагменты своему деду и еще ребенком был поражен теми откровениями, что были заложены в тексте. Так, в Книге Еноха впервые озвучена мысль, что именно ангелы научили людей богоборчеству и греху. И, несмотря на то, что ангелы, совратившие мир, наказаны, последствия их деяний остались: значит, снедаемое грехами человечество неизбежно погибнет» [10, 44].
- Более того, Леонов еще в 19 лет публикует стихотворения, одно из которых, по мнению З. Прилепина, — «Сны» — посвящено дьяволу, под сутаной которого спрятан Христос [10, 58].
- <sup>10</sup> А. А. Дырдин пишет: «В художественном мире Леонова предметы явлены на пересечениях природных и культурных стихий, не только в реально-бытовом измерении, но и в вечном» [5, 55].

### Список литературы

1. Батурина Н. В. Смысловые доминанты прозы Л. М. Леонова // Альманах современной науки и образования. — 2015. — № 11 (101). — С. 17–19.
2. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 3: Теория романа (1930—1961 гг.). — М.: Языки славянских культур, 2012. — 879 с.
3. Вахитова Т. М. Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова (структура, поэтика, эволюция). — СПб.: Наука, 2007. — 317 с.
4. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. — М.: Прогресс, 1985. — 452 с.
5. Дырдин А. А. Вещественность пространства и метафизика мира вещей в прозе Л. М. Леонова // Художественно-философские модели мироздания в творчестве Л. М. Леонова и в русской литературе XIX — начала XXI столетий: материалы VIII Международной научной конференции. — Ульяновск: УлГТУ, 2011. — С. 51–59.
6. Дырдин А. А. Проза Леонида Леонова: метафизика мысли. — М.: ИД «Синергия», 2012. — 294 с.
7. Зорина А. О. Поэтика рассказов Леонида Леонова 1920-х годов: дис. ... канд. филол. наук. — Киров, 2015. — 146 с.
8. Лысов А. Г. Раннее творчество Леонида Леонова. Концепция культуры: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Л., 1980. — 20 с.
9. Петишева В. А., Лобова Е. П. Мифопоэтические мотивы в произведениях Л. М. Леонова 1920-30-х годов // Вестник ВЭГУ. — 2011. — № 4. — С. 96–102.
10. Прилепин З. Леонид Леонов: «Игра его была огромна». — М.: Молодая гвардия, 2010. — 569 с.

11. Серафимова В. Д. Пьесы Андрея Платонова в соотношении с его прозой и в историко-литературном контексте (Н. Эрдман — «Самоубийца», К. Тренев — «Опыт», Л. Леонов — «Уход Хама» и др.) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. — 2010. — № 3. — С. 144–151.
12. Туева А. О. Разновидности хронотопа в рассказах Л. М. Леонова 1920-х годов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2014. — № 10. — С. 195–200.
13. Якимова Л. П. Вводный эпизод как структурный элемент поэтики Леонида Леонова. — Новосибирск: Изд-во Сибирского отд-я РАН, 2012. — 248 с.

**Konstantin S. Kogut**

*Ural State Pedagogical University  
(Yekaterinburg, Russian Federation)*

kosfunpix@yandex.ru

## THE APOCALYPTIC IMAGES IN L. LEO NOV'S STORY "HAM'S DEPARTURE"

**Abstract.** The great Leonov's novels were preceded by his early stories of the 1920s. This article analyzes the principles of artistic design of the world in one of Leonov's early stories "Ham's Departure". In this story the artist resorts to a biblical myth of the Great Flood, and creatively reconsiders it. The writer exposes to inversion the logic of the biblical narration, presenting Noah as a false holy man and Ham, as the most decent of his sons. This inversion allowed the author to show the logic of history, approaching its "last days". As a result, the genre foundation of the story is related to two opposite types of images - idyllic and apocalyptic. The lost of peace occurs due to both a social and political upheaval in Post-revolutionary Russia, and Epiphany of young Leonov regarding the destiny of the modern civilization. Ham, being a hero-justice seeker, enters into an argument with the existing order and, therefore, is doomed to exile, that becomes a harbinger of future disasters.

**Keywords:** Leonov, biblical motif, genre, idyll, apocalypse

### References

1. Baturina N. V. Smyslovye dominanty prozy L. M. Leonova [Semantic Dominants of L. M. Leonov's Prose]. *Al'manakh sovremennoy nauki i obrazovaniya* [Almanac of Modern Science and Education], 2015, no. 11, pp. 17–19.
2. Bakhtin M. M. *Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Collected Works: in 7 Vols]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2012, vol. 3: Theory of Novel (1930–1961). 879 p.
3. Vakhitova T. M. *Hudozhestvennaya kartina mira v proze Leonida Leonova (struktura, poetika, evolyuciya)* [An Artistic Picture of the World in Leonid Leonov's Prose (Structure, Poetics, Evolution)]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007. 317 p.
4. Gumboldt V. *Yazyk i filosofiya kul'tury* [Language and Philosophy of Culture]. Moscow, Progress Publ., 1985. 452 p.

5. Dyrdin A. A. Veshhestvennost' prostranstva i metafizika mira veshchey v proze L. M. Leonova [Substantiality of Space and Metaphysics of the World of Things in L. M. Leonov's Prose]. *Khudozhestvenno-filosofskie modeli mirozdaniya v tvorchestve L. M. Leonova i v russkoy literature XIX — nachala XXI stoletiy* [Artistic and Philosophical Models of the Universe in the Works of L. M. Leonov in Russian Literature of the 19th — the Beginning of 21st Century]. Ulyanovsk, 2011, pp. 51–59.
6. Dyrdin A. A. *Proza Leonida Leonova: metafizika mysli* [Leonid Leonov's Prose: Metaphysics of Thought]. Moscow, Publishing House "Sinergiya", 2012. 294 p.
7. Zorina A. O. *Poetika rasskazov Leonida Leonova 1920-h godov. Dis. ... kand. filol. nauk* [Poetics Leonid Leonov's Stories of 1920th. PhD. philol. sci. diss.]. Kirov, 2015. 146 p.
8. Lysov A. G. *Ranee tvorchestvo Leonida Leonova. Kontseptsiya kul'tury. Avto-ref. dis. ... kand. filol. nauk* [Early Works of Leonid Leonov. The Concept of Culture. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Leningrad, 1980. 20 p.
9. Petisheva V. A., Lobova E. P. Mifopoeticheskie motivy v proizvedeniyakh L. M. Leonova 1920–30-kh godov [Mythopoetical Motifs in the Works of L. M. Leonov in 1920s–1930s]. *Vestnik Vostochnoy ekonomiko-yuridicheskoy gumanitarnoy akademii*, 2011, no. 4, pp. 96–102.
10. Prilepin Z. *Leonid Leonov: «Igra ego byla ogromna»* [Leonid Leonov: "His Game Was Great"]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 2010. 569 p.
11. Serafimova V. D. P'esy Andreya Platonova v sootnesenii s ego prozoy i v istoriko-literaturnom kontekste (N. Erdman — «Samoubiytsa», K. Trenev — «Opyt», L. Leonov — «Ukhod Khama» i dr.) [Plays of Andrei Platonov in Correlation with His Prose and the Historical and Literary Context (N. Erdman — "Suicide", K. Trenev — "Experience", Leonov — "Ham's Departure" and Others)]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of Moscow State Regional University. Series: Russian Philology], 2010, no. 3, pp. 144–151.
12. Tueva A. O. Raznovidnosti khronotopa v rasskazakh L. M. Leonova 1920-kh godov [The Types of Chronotop in L. M. Leonov's Stories of the 1920s]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice], 2014, no. 10, pp. 195–200.
13. Yakimova L. P. *Vvodnyy epizod kak strukturnyy element poetiki Leonida Leonova* [An Introductory Episode as a Structural Element of the Poetics of Leonid Leonov]. Novosibirsk, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 2012. 248 p.

Дата поступления в редакцию: 18.08.2016

DOI 10.15393/j9.art.2016.3821

УДК 821.161.1.09“1917/1992”

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

tinril@list.ru

## **СИМВОЛИКА ВАВИЛОНСКОЙ БАШНИ В «ПУТЕШЕСТВИИ МОЕГО БРАТА АЛЕКСЕЯ В СТРАНУ КРЕСТЬЯНСКОЙ УТОПИИ»**

**А. В. ЧАЯНОВА \***

**Аннотация.** Образ Вавилона был востребован в исторических трудах и художественных произведениях конца XIX — начала XX века. Символ Вавилонской башни аллегорично читается в «Путешествии моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» (1920) А. В. Чаянова. К нему отсылают многократные упоминания живописи Питера Брейгеля Старшего, автора картин «Большая Вавилонская башня» и «Малая Вавилонская башня», чье творчество востребовано жителями крестьянской страны. Утопические правители, «авгурь духа», изменившие ход истории и поднявшие государство из руин, мыслят свою деятельность как теургическую, не случайно государственным гимном здесь является «Прометей» А. Н. Скрябина. В стране крестьянской утопии осуществляется искусственный отбор — «терапия неудавшихся жизней», все стремления направлены на то, чтобы ни один талант не был бы утерян. Таким образом человек ставит себя в центр мира, нивелируется идея соработничества с Богом. Воплощая в романе свои футурологические, научно-экономические, искусствоведческие представления, Чаянов предостерегает от идеи человекобожества, символом которого является башня Древнего Вавилона.

**Ключевые слова:** А. В. Чаянов, «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии А. В. Чаянова», Вавилонская башня

**В** конце XIX — начале XX века, в кризисное время русской истории и культуры, интерес к библейским символам и образам необычайно возрос. Он проявлялся в литературе (произведения С. А. Есенина, Н. С. Гумилева, В. В. Маяковского, Н. А. Клюева и др.), живописи (иконописная цветопись и образы в полотнах К. С. Петрова-Водкина, В. М. Васнецова, М. В. Нестерова и др.). Образ Вавилонской башни был значим как в трудах историков, теологов<sup>1</sup>, так и в художественных

произведениях («Вавилонское столпотворение» Ю. Роденберга<sup>2</sup>, «Вавилонская башня» М. Н. Альбова и К. С. Баранцевича<sup>3</sup>, «Москвичка; Заграницей» В. О. Михневича<sup>4</sup>). Можно предположить, что какие-то из этих работ входили в круг чтения А. В. Чаянова, обладавшего уникальной библиотекой, на которую в 1918 году ему была выдана государственная охранная грамота.

Символика Вавилонского царства, Вавилонской башни проходит через роман Чаянова «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» (1920) отдельными штрихами, мазками, как бы подталкивает читателя к выводу. Центральное произведение Чаянова, во многом воплотившее его взгляды на необходимую организацию жизни, социально-экономический уклад общества, формы крестьянского хозяйства, а также на то, как произведения искусства должны входить в повседневную жизнь человека, стало в то же время предупреждением для руководства страны, современного ученого.

Образ Вавилона появляется с самого начала пребывания Алексея Кремнева, видного советского партийного деятеля, в утопическом мире. Оглядывая комнату, где он мистическим образом очутился, Кремнев обращает внимание, что большая часть вещей в ней отличалась «тщательностью своей отделки, какой-то подчеркнутой точностью и роскошью выполнения и странным стилем своих форм, отчасти напоминавших русскую античность, отчасти орнаменты Ниневии. Словом, это был сильно русифицированный Вавилон»<sup>5</sup>.

Одна из картин на стене в комнате изображала людей в «цветных фраках, дам с зонтиками, автомобили» (225), ее сюжетом служило что-то вроде «отлета аэропланов», по своей композиции «с высоким горизонтом», по «драгоценным краскам» она напоминала «классическую вещь Питера Брейгеля Старшего» (225).

Работы нидерландского художника П. Брейгеля (Старшего) (ок. 1525–1569) не раз упоминаются на страницах крестьянской утопии. Чаянов интересовался живописью, собрал коллекцию гравюр и издал монографию «Старая западная гравюра» (1926), в которой в доступной форме кратко

изложил историю гравюры, основные техники ее исполнения, дал расшифровки подписей некоторых художников, а также разработал методику для начинающих собирателей. Он дружил с П. П. Муратовым, автором работ «Образы Италии», «Русская живопись до середины XVII века: история открытия и исследования», «Древнерусская живопись: история открытия и исследования». 132-е издание книги Муратова «История живописи на ста страницах» покупают и жители утопического общества. «Всеобщим достоянием в утопии стало не массовое, упрощенное, а подлинное искусство, не набор общеизвестных шедевров, а вся сокровищница мирового искусства. Социальный прогресс в утопии заключается в расширении круга лиц, “пьющих из первоисточника культуры и жизни”» [3, 277]. Искусство здесь возведено в «ранг светской религии» [11, 76].

На картине Брейгеля «Малая Вавилонская башня» изображен кульминационный сюжет этой библейской истории. В сумрачном освещении предстают развалины башни, на ее стенах уже не видно людей. В работе «Большая Вавилонская башня» судьба царства, имевшего «один язык и одно наречие» и загоревшегося прометеевской идеей равенства Богу, еще не свершилась. «Вавилонская башня занимает центральное положение и размещается на подробно выписанном фоне: в урбанистическом пространстве города, опоясывающего башню сзади, различаются внутренние лабиринты, множество деталей стройки, можно видеть строительные материалы, специальные приспособления, занятых рабочих. Недалеко от башни <...> царь Нимрод следит за ходом работ и слушает разъяснения архитектора. Горделивая поза монарха открыто говорит о грехе гордыни» [1, 92], и его грех трагически как бы распространяет свое влияние на всех, изображенных на картине, — на подчиненных, которые преклонили колени в его присутствии. «Строители спешат строить башню быстрее и выше, как следствие тому — растет только середина, за которой не успевают достраивать края. Строители тратят много сил на поддержание здания-гиганта, но его разрушает время. Брейгель показывает не грандиозное, масштабно развернутое строительство, а тщетные попытки людей завершить

превысившую определенный лимит размера постройки. Этим ограничением в данном случае стали природа и время» [10, 121].

Идея человекобожества в романе Чаянова начинает звучать уже в разговоре Кремнева с *утопической женщиной* Параскевой. Рассказывая ему о своих живописных предпочтениях — картинах Брейгеля Старшего, Ван Гога, Рыбникова, Ладонова, она говорит, что «искала в искусстве тайны вещей, чего-то или божеского или дьявольского, но превышающего силы человеческие. Признавая высшую ценность всего сущего, она требовала от художника конгениальности с творцом вселенной, ценила в картине силу волшебства, дающую новую сущность...» (227). Над умами утопических жителей властвуют суздальские фрески XII века, «царство реализма с Питером Брейгелем как кумиром» (228).

Вся жизнь утопического общества основана на идее «искусственного подбора и содействия организации талантливых жизней» (263). Здесь построено такое человеческое общество, «в котором личность не чувствовала бы на себе никаких пут, а общество невидимыми для личности путями блюло бы общественный интерес» (259). «Всегда нашим конечным критерием являлось углубление содержания человеческой жизни, интегральная человеческая личность» (259). Методы евгеники стали основными в новом обществе, все направлено на социальный прогресс: «Теперь мы знаем морфологию и динамику человеческой жизни, знаем, как можно развить из человека все заложенные в него силы. Особые общества, многочисленные и мощные, включают в круг своего наблюдения миллионы людей, <...> теперь не может затеряться ни один талант, ни одна человеческая возможность не улетит в царство забвения...» (264).

В середине XIX — начале XX века появилось множество работ по евгенике. Так, основоположник научной евгеники, Ф. Гальтон (1822–1901) в труде «Наследственный гений: исследование его законов и следствий»<sup>6</sup> исходил из аксиомы, что «талант, и вообще психические свойства, наследственны так же, как физические свойства человека» (цит. по: [4, 24]). Он изучал сотни генеалогий известных писателей, художников, судей, общественных деятелей, чтобы статистически разработать проблему



передачи способностей, таланта по наследству. Гальтон предполагал, что «на основе рационального регулирования рождаемости можно усовершенствовать расу (породу), в конечном счете — весь человеческий род» (цит. по: [2, 56]). Гальтон предполагал, что в будущем будут введены «сертификаты», свидетельствующие «об евгенической доброкачественности данного лица» (цит. по: [4, 53]). В 1866 году в России вышла книга проф. В. М. Флоринского «Усовершенствование и вырождение человеческого рода»<sup>7</sup>, где ставилась проблема негативной евгеники, которую автор понимал как предупреждение рождения больного потомства. Вероятно, какая-то из этих работ была известна Чаянову, да и вызванный этими исследованиями резонанс не мог не затронуть ученого.

В чаяновской утопии складывается олигархия «авгуров духа», которые творят новый мир, посвящают на божественную миссию. Если рассмотреть толкования символики мифа о Вавилонской башне различных исследователей Библии, то можно выделить несколько составных частей. Если принять толкование «первоязыка» как языка высшего понимания, то его разрушение, отделение человека от Бога проходит в несколько этапов. Как говорил в своих лекциях богослов Е. А. Авдеенко, первый этап связан с «отречением от “сыновства” и контакта с Первоистоком», второй — техническая революция, которая заставляет людей стать теургами своего повседневного мира, возводится в культ, и человек, замыкаясь в своем творчестве (и это третий этап), забывает о «богосыновстве». «Образ Первоистока-Бога заменяется идеей познания мира и логосом-законом, регулирующим космический порядок»<sup>8</sup>: «Башня нового Вавилона создается как знак — символ нового духа, Нового мировоззрения, в котором нет места богообщению, а есть интерес к устройству земного бытия и земного счастья. <...> вспоминая слова Евангелия о том, что “Вначале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог”, человечество стремится сделать “Слово” “Социальной реальностью”, подменив ею идею Бога. Здесь научное знание становится тем самым “высоким началом” или инструментарием социальной инженерии, представленным в виде аксиом и открытых учеными законов природы. Все научные

открытия человек стремится применить для преобразования повседневной жизни, тем самым исполняя свою волю. В то же время, согласно законам, установленным до Вавилонского строительства, человечеству предполагалось жить в соработничестве с Богом, исполняя Его заповеди и согласуя свою волю с Его волей. Таким образом, изменяется сакральный центр коммуникативного пространства, человек себя ставит на место Бога в центр сотворенного мира» [6, 140–141].

То же происходит и в чаяновской утопической стране. Внимание к человеку, его полноценному развитию, на что пущены все силы государства, ставит его в центр мира. Интересно, что в этом произведении Чаянов воплотил все свои идеи о возможной организации экономики государства, техническом развитии человечества, влиянии искусства на формирование личности. Но в то же время предостерег от того, чтобы человек, творя свой обыденный мир, не посчитал себя сотворцом Бога.

Вопросы улучшения сельского хозяйства, прогнозирования и формирования метеорологических условий, развития кооперации, организации семейного хозяйства Чаянов развивал в своих работах: «Что такое аграрный вопрос» (1917), «К вопросу теории некапиталистических систем хозяйства» (1924), «Возможное будущее сельского хозяйства» (1928), «Основные идеи и формы организации крестьянской кооперации» (1919), «Организация крестьянского хозяйства» (1925) и др. Многие его идеи в художественной форме воплотились в крестьянской утопии. Прежде всего, это теория семейного трудового крестьянского хозяйства, умного отношения к природе — «против закона убывающего плодородия почвы далеко не пойдешь. Наши урожаи, дающие свыше 500 пудов с десятины, получают чуть ли не индивидуализацией ухода за каждым колоском. Земледелие никогда не было столь ручным, как теперь» (238). «В основе нашего хозяйственного строя, так же как и в основе античной Руси, лежит индивидуальное крестьянское хозяйство. Мы считали и считаем его совершеннейшим типом хозяйственной деятельности. В нем человек противопоставлен природе, в нем труд приходит в творческое соприкосновение со всеми силами космоса и создает новые

формы бытия. Каждый работник — творец, каждое проявление его индивидуальности — искусство труда» (245). В работе «Возможное будущее сельского хозяйства» (1928) Чаянов писал о новых методах, приемах, формах хозяйства, о перспективных путях его развития. В качестве важнейшего вопроса, воплотившегося и в его утопии, Чаянов выделял предвидение урожая и регулирование атмосферных явлений. Если сельский хозяин заранее будет знать те метеорологические условия, перед которыми он окажется в будущую сельскохозяйственную кампанию, то «сельское хозяйство в этой области из азартной игры можно будет превратить в нечто, построенное на основе ясного расчета»<sup>9</sup>. В утопической стране люди не только перемещаются с помощью машин и аэропланов, но и могут регулировать атмосферные осадки: «...были установлены метеорофоры, сеть силовых магнитных станций, управляющих погодой по методам А. А. Минаина» (243); «На 9 часов сегодня назначено начало генерального дождя, и через час метеорофоры поднимут целые вихри» (237).

Все силы утопического общества брошены на то, чтобы дать талантливым юношам и девушкам прекрасное образование. Например, в «Братстве Флора и Лавра» организован «своеобразный светский монастырь» (237), в котором созданы все условия для развития способностей его обитателей в разных видах искусства: «Братство владело двумя десятками огромных и чудесных имений, разбросанных по России и Азии, снабженных библиотеками, лабораториями, картинными галереями, и, насколько можно было понять, являлось одной из наиболее мощных творческих сил страны» (237). В статье «Методы высшего образования» Чаянов писал о важности знакомства студентов с подлинными произведениями искусства: «Обаяние первоисточников остается в сердце наших слушателей на всю жизнь, куда бы она их не забросила»<sup>10</sup>. Само пребывание в академической среде — это «неисчислимый источник культуры»<sup>11</sup>, который подталкивает студента изучать коллекции музеев, посещать театры и лекции, дает «незабываемое ощущение соприкосновения с первоисточником науки, мысли и творческого искусства»<sup>12</sup>. В художественной реальности «Путешествия...» Чаянов «дает возможность

“реализоваться” народнической модели развития России, обогащая ее утопическими смыслами элитарного Серебряного века с его мифологемой “русского Ренессанса” [7, 326].

Успехи в организации человеческой жизни стимулировали внимание руководителей утопической страны к самому человеку, его природе. Внимание к искусству — возможность почувствовать себя соратником Бога — переродилось в желание усовершенствовать природу человека. В начале XX века «преодоление границ» было «сокровенным импульсом творчества таких харизматических художников-визионеров, как Блок, Белый, Бальмонт, Врубель, — это прежде всего способность осуществить переход в сферы, лежащие по ту сторону “нормального”, чисто человеческого — ограниченного, недостаточного — чувствования и восприятия. Магическое звукотворчество поэтов-символистов, “нечеловеческая” палитра Врубеля, “космическая” обертоновая гармония Скрябина позволяли преодолеть традиционные границы художества, за которыми скрывалось неслышимое, невидимое, невоспринимаемое» [5, 399]. В статье Блока «О современном состоянии русского символизма» (1910) утверждалось, что поэт должен вслушиваться в музыку, дабы стать символистом — «теургом, т. е. обладателем тайного знания, за которым стоит тайное действие»<sup>13</sup>. Чайновские «авгуры духа» посягнули на божественную миссию. Основой их деятельности стала «идея искусственного подбора и содействия организации талантливых жизней» (263). Когда Кремнев в ужасе задает Минину вопрос: «...кто вы: авгуры или фанатики долга? Какими идеями стимулировалась ваша работа над созданием сего крестьянского эдема?» (265), — он получает ответ, что руководители страны мнят себя «людьми искусства», которых ведут «искры Прометеева огня творчества» (266).

Не случайно «Прометей» Скрябина стал государственным гимном утопической страны. Во время концерта в честь окончания жатвы исполняется программа на кремлевских колоколах в «сотрудничестве с колоколами других московских церквей» (267). В нее включены «Звоны Ростовские XVI века», «Литургия Рахманинова», «Куранты Борисьяка», «Звон Акимовский (1731 г.)», «Перезвон Егорьевский с перебором»,

«Звоны московские». Наряду с церковной музыкой звучит и «Прометей» Скрябина. Богоборческая идея получает здесь свое наиболее яркое воплощение. Даже средства церковного искусства, призванные прославлять Творца, направлены на восхваление человека. Исполняемые всем городом, звуки утверждают человеческую мощь: «Через минуту густой удар Полиелейного колокола загудел и пронесся над Москвой, ему в октаву отозвались Кадаши, Никола Большой Крест, Зачатьевский монастырь, и Ростовский перезвон охватил всю Москву. Медные звуки, падающие с высоты на головы стихшей толпы, были подобны взмахам крыл какой-то неведомой птицы» (268). Современники также признавали, что в «Прометее» чувствуется смоделированная с помощью музыкальных средств новая реальность. Говоря словами музыковеда Л. Л. Сабанеева, «Прометей» — это «совершенно небывалая иллюстрация потустороннего мира» (цит. по: [8, 435]).

Чаянов выразил это теургическое стремление деятелей искусства к творению нового мира и изменению природы человека. Как писала О. А. Павлова, «в Серебряном веке эстетическая утопия “сомкнулась” с мистической, ибо основным условием преобразования мироздания в ней утверждалась необходимость преображения человека, трансформации его этико-онтологического статуса» [8, 3]. Само коренное изменение жизни в Советской стране для Чаянова было знаком создания нового Вавилона, забывшего о Боге. Не случайно в это время архитектор В. Е. Татлин создал свой макет под названием «Башня III Интернационала» — «Памятник сделан из железа, стекла и революции»<sup>14</sup>, а архитектор Б. М. Иофан разрабатывал проект здания Дворца Советов.

Символ Вавилонской башни — один из знаковых в культуре первой трети XX века, говорящий об амбициях человека. В романе Чаянова он проходит в виде намеков, аллюзий, ассоциаций, но вместе с тем обретает грозное звучание. Не случайно жанр Чаяновской утопии определяют термином «метаутопия» [9]. В романе Чаянов предлагает научно обоснованную программу развития страны и показывает, что, возгордившись своими трудами, человек может обожествить себя, но колосс на глиняных ногах, созданный человекобожеством, непрочен, обречен на разрушение, как и башня древнего Вавилона.

## Примечания

- \* Статья подготовлена при поддержке РГНФ. Проект № 16-04-50064 «А. В. Чайнов-писатель. Научная биография».
- <sup>1</sup> Layard Austen Henry. Nineveh and Babylon: a narrative of a second expedition to Assyria during the years 1849, 1850 & 1851. London, 1897; Делич Ф. Библия и Вавилон. СПб., 1911; Григорьев И. Ф. Библейские псалмы и древнеавилонские гимны: К вопросу — Библия и Вавилон. Казань, 1911; Кондамен А. Вавилон и Библия. Сергиев-Посад, 1912; Винклер Г. Вавилон, его история и культура. СПб., 1913; Сенатов В. Г. Вавилон, Израиль и Германия: Историко-философское объяснение современной войны. Петроград, 1916; Кареневский В. Е. Мироздания: Сион и Вавилон (Две церкви). Петроград, 1917.
- <sup>2</sup> Роденберг Ю. Вавилонское столпотворение: Der Thurm zu Babel: Оратория в 1 д.: Поэма Ю. Роденберга, музыка Антона Рубинштейна. М.: П. Юргенсон, 1889. 33 с.
- <sup>3</sup> Альбов М. Н., Баранцевич К. С. Вавилонская башня: История возникновения, существования и падения одного фантастического общества: Юмористический роман в 2 ч. М., 1896.
- <sup>4</sup> Михневич В. О. Москвичка: Роман-фельетон из петербургских нравов; Заграницей (Современный Вавилон. Заграничные встречи с соотечественниками): [Очерки]. СПб., 1891. 393 с.
- <sup>5</sup> Чайнов А. В. Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии // Чайнов А. В. Московская гофманияда: Полное собрание художественных произведений / послесл. В. Б. Муравьева; примеч. В. Б. Муравьева, С. Б. Фроловой. М., 2006. С. 225. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>6</sup> Galton F. Hereditary Genius: An inquiry into its Laws and Consequences. London: Macmillan and Co. 1869. 390 p.
- <sup>7</sup> Флоринский В. М. Усовершенствование и вырождение человеческого рода // Русская евгеника. Сборник оригинальных работ русских ученых (хрестоматия) / под общей ред. В. Б. Авдеева. М.: Белые альвы, 2012. (Серия «Библиотека расовой мысли»).
- <sup>8</sup> Лекции Е. А. Авдеенко цит. по: [6, 140].
- <sup>9</sup> Чайнов А. В. Возможное будущее сельского хозяйства // Экономическое наследие А. В. Чайнова. М.: Издательский Дом ТОНЧУ, 2006. С. 137.
- <sup>10</sup> Чайнов А. В. Методы высшего образования // Экономическое наследие А. В. Чайнова. С. 633.
- <sup>11</sup> Там же. С. 631.
- <sup>12</sup> Там же. С. 632.
- <sup>13</sup> Блок А. А. О современном состоянии русского символизма // Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. / под общ. ред. В. Н. Орлова, А. А. Суркова, К. И. Чуковского. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. Т. 5. Проза: 1903 — 1917 / подгот. текста и прим. Д. Е. Максимова и Г. А. Шабельской. С. 427.
- <sup>14</sup> Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914–1933). М., 1990. С. 101.

### Список литературы

1. Бьянко Д. Брейгель. Сокровищница мировых шедевров. — М.: БММ, 2012. — 160 с.
2. Иванюшкин А. Я., Лапин Ю. Е., Смирнов В. И. Евгеника: от утопии к науке и... от науки к утопии? // Российский педиатрический журнал. — 2013. — № 2 [Электронный ресурс]. — URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/evgenika-ot-utorpii-k-nauke-i-ot-nauki-k-utorpii> (25.08.2016).
3. Казнина О. А. Евразийский комплекс идей в литературе // Гачева А. Г., Казнина О. А., Семенова С. Г. Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов. — М.: ИМЛИ РАН, 2003. — С. 214–288.
4. Канаев И. И. Фрэнсис Гальтон (1822–1911). — Л.: Наука, 1972. — 134 с.
5. Лобанова М. Н. «Экстаз и безумие»: особенности дионисийского мировосприятия А. Н. Скрябина // Философия. Литература. Искусство: Андрей Белый — Вячеслав Иванов — Александр Скрябин / под ред. К. Г. Исупова. — М.: РОССПЭН, 2013. — С. 398–418.
6. Мостицкая Н. Д. Праздничное и повседневное в коммуникативном пространстве современной культуры, или Новый Вавилон: монография. — М.: МГИК, 2015. — 164 с.
7. Павлова О. А. Русская литературная утопия 1900–1920-х гг. в контексте отечественной культуры. — Волгоград: Волгоград. науч. изд-во, 2005. — 694 с.
8. Павлова О. А. Русская литературная утопия 1900–1920-х гг. в контексте отечественной культуры: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — Саратов, 2006. — 44 с.
9. Соливетти К. Утопия или метаутопия? // «Вторая проза»: Русская проза 20-х–30-х гг. XX века. — Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1995. — С. 297–314.
10. Чупрак К. А. Две картины Питера Брейгеля старшего, изображающие строительство Вавилонской башни // Вестник СПбГУ. Серия 2. История. — 2004. № 3–4 [Электронный ресурс]. — URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/dve-kartiny-pitera-breygelya-starshego-izobrazhayuschie-stroitelstvo-vavilonskoj-bashni> (25.08.2016).
11. Шушпанов А. Н. А. В. Чайнов и утопия 1920-х годов: проблема жанра // Потаенная литература. Исследования и материалы. Приложение к выпуску 2. — Иваново: Ивановский государственный университет, 2000. — С. 74–80.

Natalya V. Mikhalenko

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

tinril@list.ru

## THE SYMBOL OF THE TOWER OF BABEL IN ALEXANDER V. CHAYANOV'S BOOK "MY BROTHER ALEXEI'S JOURNEY INTO THE LAND OF PEASANT UTOPIA"

**Abstract.** The image of Babylon was popular in historical writings and fiction of the late 19th and early 20th centuries. Alexander V. Chayanov's book "My brother Alexei's journey into the land of peasant utopia" (1920) contains a lot of allusions to the Tower of Babel, such as numerous references to the works of Peter Breugel the Elder, author of paintings of the Tower of Babel whose works are appreciated by the peasants. His utopian governors, the "augurs of spirit", who changed the course of history and restored the State, considered their deeds theurgic, and it was no coincidence that the state anthem in this utopia was Alexander Skriabin's "Prometheus". In the country of peasant utopia, an artificial selection is put in practice, the so-called "therapy of failed lives", and all the aspirations are not to waste a single talent. Thus, a man sees himself the centre of the world. The conception of collaboration with God is depreciated. Having embodied in the novel his futurologic, scientific and economic, artistic ideas Chayanov warned against the idea of Man as a God whose symbol is the Tower of Ancient Babel.

**Keywords:** A. V. Chayanov, "My brother Alexei's journey into the land of peasant utopia", The Tower of Babel

### References

1. B'yanko D. *Breygel'. Sokrovishchnitsa mirovykh shedevrov [Treasury of World Masterpieces]*. Moscow, BMM Publ., 2012. 160 p.
2. Ivanyushkin A. Ya., Lapin Yu. E., Smirnov V. I. Evgenika: ot utopii k nauke i... ot nauki k utopii? [Eugenics: from Utopia to Science and... from Science to Utopia?]. *Rossiyskiy pediatricheskiy zhurnal*, no. 2, 2013. Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/evgenika-ot-utopii-k-nauke-i-ot-nauki-k-utopii> (accessed 25 August 2016).
3. Kaznina O. A. Evraziyskiy kompleks idey v literature [Eurasian Complex of Ideas in Literature]. *Gacheva A. G., Kaznina O. A., Semenova S. G. Filosofskiy kontekst russkoy literatury 1920–1930-kh godov [Gacheva A. G., Kaznina O. A., Semenova S. G. Philosophical Context of Russian Literature of the 1920s–1930s]*. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature RAS Publ., 2003, pp. 214–288.



4. Kanaev I. I. *Frensis Gal'ton (1822–1911)* [*Francis Galton (1822–1911)*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972. 134 p.
5. Lobanova M. N. «Ekstaz i bezumie»: osobennosti dionisiyskogo mirovospriyatiya A. N. Skryabina [“Enthusiasm and Madness”: Peculiarities of Dionisiysky Worldview of A. N. Scriabin]. *Filosofiya. Literatura. Iskusstvo. Andrey Belyy. Vyacheslav Ivanov. Aleksandr Skryabin* [*Philosophy. Literature. Art. Andrei Bely. Vyacheslav Ivanov. Alexander Scriabin*]. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya Publ., 2013, pp. 398–418.
6. Mostitskaya N. D. *Prazdnichnoe i povsednevnoe v kommunikativnom prostranstve sovremennoy kul'tury, ili Novyy Vavilon* [*A Festive and Everyday Aspects in the Communicative Space of Contemporary Culture, or New Babylon*]. Moscow, Moscow State Institute of Culture Publ., 2015. 161 p.
7. Pavlova O. A. *Russkaya literaturnaya utopiya 1900–1920-kh godov v kontekste otechestvennoy kul'tury* [*Russian Literary Utopia of the 1900s–1920s in the Context of National Culture*]. Volgograd, Volgogradskoe nauchnoe izdatel'stvo Publ., 2005. 694 p.
8. Pavlova O. A. *Russkaya literaturnaya utopiya 1900–1920-kh godov v kontekste otechestvennoy kul'tury. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk* [*Russian Literary Utopia of the 1900s–1920s in the Context of National Culture. PhD. philol. sci. diss. abstract*]. Volgograd, Volgograd State University Publ., 2006. 44 p.
9. Solivetti K. Utopiya ili metautopiya? [Utopia or Meta-utopia?]. «*Vtoraya proza*»: *Russkaya proza 20-kh–30-kh godov XX veka* [“*The Second Prose*”: *Russian Prose of the 1920s–1930s of the 20th Century*]. Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche Publ., 1995, pp. 297–314.
10. Chuprak K. A. Dve kartiny Pitera Breygelya starshego, izobrazhayushchie stroitel'stvo Vavilonskoy bashni [Two Paintings by Pieter Bruegel the Elder, Depicting the Construction of the Tower of Babel]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 2. Istoriya* [*Vestnik of Saint Petersburg University. Series 2. History*], 2004, no. 3–4. Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/dve-kartiny-pitera-breygelya-starshego-izobrazhayushchie-stroitelstvo-vavilonskoy-bashni> (accessed 25 August 2016).
11. Shushpanov A. N. A. V. Chayanov i utopiya 1920-kh godov: problema zhanra [A. Chayanov and Utopia of the 1920s: The Problem of Genre]. *Potaennaya literatura. Issledovaniya i materialy. Prilozhenie k vypusku 2* [*Undiscovered Literature. Researches and Materials. Supplement to Issue 2*]. Ivanovo, Ivanovo State University Publ., 2000, pp. 74–80.

*Дата поступления в редакцию: 20.09.2016*

DOI 10.5393/j9.art.2016.3842

УДК 821.161.1.09“1917/1992”

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

pnv1108@gmail.com

**ОПЫТ «ОЧИЩЕНИЯ СЕРДЦА»  
В СВЯТООТЕЧЕСКОМ ПОНИМАНИИ:  
О ПОВЕСТИ Е. ДОМБРОВСКОЙ  
«ВЕСНА ДУШИ. СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ  
РАБЫ БОЖИЕЙ АННЫ»**

**Аннотация.** В статье анализируется одно из произведений современной духовной прозы. Опираясь на традиции православия, автор следует критерию, разделяющему душевный и духовный аспекты жизни христианина, раскрывает опыт поэтапного «очищения сердца», пережитый обычным человеком, опирается на толстовскую «диалектику души», которая связывается с аскетической практикой самопознания. Повесть возвращает нас к той традиции духовного письма, которая раскрывает внутреннюю брань человека со своими страстями и помыслами. Эта традиция была во многом вытеснена житийным каноном, предполагающим иной ракурс изображения — внешних подвигов и достигнутых состояний святости. Концептуальной установкой, организующей процесс самопознания и познания мира, становится глубокое понимание-переживание святоотеческого принципа «определительности» — потребности ума находить Божественные основания (логосы) каждого явления, каждой вещи. В этом аспекте по-новому осмысляются характер творческой деятельности человека, природа таланта. Документальность, автобиографичность и прямая отсылка к евангельским и святоотеческим источникам органически соединяются в тексте с образным словом, мастерством описаний, с погруженностью автора в мир художественной литературы.

**Ключевые слова:** духовная проза, святоотеческая традиция, православная аскетика, духовный путь, документальность, автобиографическая основа, сюжет, образность

**Е**катерина Домбровская — автор книг, которые не известны широкому читателю<sup>1</sup>. А между тем это вещи уникальные, поскольку — при высоком уровне владения образным словом — автор последовательно, с опорой на святоотеческую

традицию, придерживается четкого критерия, разграничивающего душевный и духовный опыт. И пишет именно о духовном опыте и духовном возрастании<sup>2</sup>.

Задача огромной сложности и тонкости. Каждый шаг, каждое движение души своих персонажей автор сверяет с учением Церкви, с православной аскетикой. В аннотации к повести «Весна души. Страницы жизни рабы Божией Анны» Е. Домбровская замечает: «Эта книга — и есть попытка погружения в глубины сердечной жизни человека, который, услышав зов Божий, пришел в Церковь, где Господь благословил ему нелестного наставника, о котором можно было бы сказать, что вот он — “един из древних”»<sup>3</sup>. Перед нами редкое произведение в современной светской литературе, являющее открытую аскетику в живом опыте самого обычного человека<sup>4</sup>.

Основой повествования стал рассказ о том, как образованная москвичка, журналист и писатель, после смерти сына принимает на двадцать лет добровольное послушание при монастыре. Произведение построено таким образом, что бытовая сторона жизни Анны, мир семейных и социальных отношений даются в аспекте ее духовного пути.

Книга имеет автобиографическую основу, но писатель не акцентирует это, а, напротив, вводит повествователя, рассказывающего историю другого человека — Анны, оставившей свои дневники. Такое «осложнение» повествовательной структуры наряду с другими аспектами формы призвано донести до нас тему слова, услышанного другим.

Логику развертывания смысла можно проследить уже в заголовках частей, составивших книгу. Повесть начинается главами: «Я видел монахов...» и «А почему нам должно быть хорошо?» и завершается — «Аще забуду тебе, Иерусалиме...», названной строчкой 136-го псалма: словно обозначены начало духовных исканий и их итог. Символичны и другие названия, по ним угадываются основные вехи пути, ведущего к обретению духовной родины: «Смиряться, девочки!», «Обруган, высмеян, испытан...», «Явления Ангелов», «Христос никогда не отдыхает...», «Вино умиления», «Любить с креста», «Не сообразуйтесь с веком сим...». Можно говорить о заголовочном

ансамбле, который становится настоящим путеводителем по удивительному миру этой непростой книги. Каждый заголовок, чаще всего символической или же сложно-ассоциативной природы, как будто проходит своеобразную процедуру «раскодирования». Например, глава «Любить с креста» расшифровывается так: *«Лето под соснами. 33-ий километр. Уканул в сердце огонек... “Юбочницы” и фарисеи. Наука игуменьи Арсении»* (курсив мой. — Н. П.). В этих пояснениях не только заключена логически-информативная подсказка, но и обозначено многое другое, относящееся и к смысловому объему всего произведения в целом, и к тому, как автор работает со словом. В частности, указанный пример «расшифровки» выбрал поэтическое именование хронотопа и наиболее конкретную констатацию места, метафору мига обретенной сердечной радости, возвращающую нам, между прочим, забытое слово, и намек на человеческий конфликт, имеющий вместе с тем духовную подоплеку.

Главы предваряются эпиграфами — цитатами, преимущественно, из святоотеческих трудов. Они не просто обобщают смыслы рассказываемого, но возводят их на новую духовную высоту и, по существу, играют роль словесной иконы (это определение особого жанра и особой функции литературного текста, кстати, использует Владыка, когда дает послушание героине написать «Словарь христианских понятий» — см. об этом дальше). А главы — это своего рода клейма на иконе [3, 286].

Посвящением «СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ АРХИЕПИСКОПА АЛЕКСИЯ (ФРОЛОВА) (1947+2013)», которое появилось в новом издании, обозначено самое главное в этой книге — ее духовный и сердечный центр, масштабность авторской задачи и мера ответственности за написанное.

\* \* \*

Е. Домбровская, в отличие от многих современных авторов, с самого начала не скрывает трудности, которые приходится преодолевать христианину (см. об этом: [4]; [6, 555]):

Разумеется, и старец учил христовой любви <...> можно даже сказать, требовал от чад, но все-таки дух его аскетической школы чуть-чуть, едва заметную малость смещал акцент

в сторону суровости и некоторой непреклонности: и в требованиях к самому себе, и к своим ученикам. Впрочем, и эта требовательность была ничем иным, как проявлением предельной немалодушной Небесной высоты любви, о которой когда-то гениально сказал в своем Слове на Великий Пяток святитель Московский Филарет (Дроздов)<sup>5</sup> <...> Любовь Духовника была распинающая. Он нес истинную Правду Креста. И недаром в его келье Анна <...> однажды <...> увидела на столике только что изданные тогда «Слова и речи» святителя Филарета со многими в них закладками (38–39).

Строгость — спасение от «суррогатной душевности» и залог подлинности обретенного — реального преобразования души человеческой от «образа» к «подобию». Такая проблематика практически не ставится в современной беллетристике (см. об этом: [4]).

В данном случае автор показывает как раз трудность евангельского «узкого пути», обойти который нередко пытаются современные церковные люди. «Весна души» — очень правдивая книга, жесткая, но потому и выполняющая в полной мере функцию духовной литературы — врачевание наших душ (см. об этом: [1]; [6, 554–555]).

Осознать масштабность и новизну представленного в книге опыта помогает четкое разделение автором двух традиций духовного письма. Речь идет о том, что житийный канон, определяющий особый ракурс повествования о святых, практически вытеснил из нашего сознания традицию аскетических опытов, поэтапно описывающих труд «возделывания внутреннего человека». Тексты эти «были труднодоступны и постепенно вытеснялись житийным этикетом, в котором присутствовало довольно схематичное перечисление нередко немислимых внешних подвигов: постов, вериг, огромных вычитываемых молитвословий и т. п., и крайне редко обращалось внимание на внутреннюю брань человека с кишасцами в сердце страстями и помыслами. Так “умное делание” — возделывание своего внутреннего человека — постепенно уходило из широкой практики...» (391). Книга «Весна души» — редчайшая возможность приобщиться к почти пресекшейся традиции. Автор предлагает нам пройти вместе с Анной

путь исцеления души, стать сердечным ее сотаинником. Нам явлена духовная реальность в ее глубине и напряженной динамике.

\* \* \*

Если говорить о способах развертывания этой реальности в тексте, то очевидно, что писатель опирается на толстовскую «диалектику души» [9, 426], которая вовсе и не так далека от аскетической практики самопознания, именуемой святыми отцами «трезвением»<sup>6</sup>. Уже с самых первых глав на наших глазах разворачивается поучительная картина брани внутреннего человека с самим собой, что предполагает жесткий, нелицемерный самоанализ (а это немислимо трудно, так как привычные всем самооправдания здесь запрещены). Автор пишет, как, например, поступает Анна в самом начале пути: постигая азы непомерно сложной науки восхождения к смирению и «поддавлявая» себя на тщеславном помысле:

Итак, перед Анной стояла задача — смиряться <...>. И она пыталась делать все, что только могла и не могла. В первый год, едва познакомившись с несколькими монахинями, благоговевая перед их чином <...> она бросилась завязывать шнурки на ботинках, когда они развязались у одной из матушек. <...> себя Анна подловила на тщеславном помысле, словно ей кто-то хитро-льстивый шепнул: «Какая смиренница наша Анна!», тем более что все происходило на монастырской соборной площади, куда выходили окна Духовника. <...> Слышала ли она тогда движения своего тщеславия, отгоняла ли молитвой подобные помыслы — трудно сказать. В ее тетрадах молитвы, которые благословляли святые отцы читать для борения с тщеславными помыслами, появились позже (103–104).

Повествовательная манера автора стереоскопична. Детализация, связанная с воспроизведением впечатлений, реакций, переживаний, вернувшихся через годы, соединяется с обобщениями сегодняшнего видения и понимания, добытых тяжелым опытным путем (см. об этом также: [10]).

Анна не останавливается на душевном, она добирается до духовных оснований и первопричин. Перед нами — техника и технология очищения сердца с беспощадным «вскрытием

мозга и грудной клетки» (самой Анной или ее духовным отцом), с пристальнейшими наблюдениями за изменениями состояний и «улавливаниями» даже намеков на те или иные помыслы, уводящие от Истины. Такая внутренняя работа носит отнюдь не головной характер, она полита живой кровью горячего сердца: осуществляется не препарирование «мертвого тела», но рождение в новую подлинную жизнь, которое с обязательностью закона должно быть оплачено непрестанно совершаемым евангельским самоотречением<sup>7</sup>.

Важные пояснения к тому, что переживает Анна, содержит глава «Искусство стегания одеял». Заголовок, как будто бы адресующий нас к конкретному делу-ремеслу, носит метафорический характер. Не случайно цепочка «расшифровок» к главе завершается серьезно и высоко: «Даждь кровь и прими дух». Но при этом подчеркнутая обыденность названия выполняет и другую функцию: как в освоении искусства стегания одеял, так и в этой, казалось бы, далекой от наших повседневных работ деятельности, необходимы конкретные, терпеливо и ответственно исполняемые шаги, а также навыки, приобретенные последовательным выполнением определенных действий — безропотным терпением находящихся человека испытаний и скорбей.

Необходима труднейшая практика самопознания, требующая сосредоточенности, самоотдачи и мужества, поскольку погружение в глубины собственного сердца — процесс болезненный — потому и «отдай кровь...»: «Всё почти по закону очищается кровью, и без пролития крови не бывает прощения» (Евр. 9:22). <...> Она уже готова была жить на земле как в раю, а тут ей вдруг предложили вернуться в... ад» (193).

Главе предпослан эпиграф из трудов прп. Никиты Стифата о труде самопознания (189). Самопознанием начинается аскетический опыт, преобразующийся на зрелых ступенях в «умное делание», которое базируется на «трезвении» и «внимании». Самопознание совершается на пути претерпения искушений и никак иначе — «с великою радостью принимайте, братья мои, когда впадаете в различные искушения, зная, что испытание веры производит терпение» (Иак. 1:2). Именно в жестокой брани с искушениями мы учимся труднейшему

навыку — самоукорению, которое только и приводит к подлинному покаянию и сокрушению. И тогда возможно достичь желанного: «Сердце чисто созижди во мне, Боже, и дух прав обнови во утробе моей» (50 пс.). Потому прп. Никита Стифат и полагает, что познавший себя духовно уже совершил все заповеди (189).

Автор намеренно не скрывает слабостей Анны и того, как достигаются ею маленькие победы над собой, в которых она тем не менее всегда оказывается, с мирской точки зрения, в роли побежденной. Эти правила аскетической науки трудно даются нашему житейскому пониманию. Только в состоянии сокрушения (кенозиса), в сердечно выстраданном осознании, что ты-то и есть фарисей, что ты «нищее всех», «хуже всех», «тише воды — ниже травы» или же «тебя нет» — ты берешь еще одну ступеньку в своем духовном возрастании, делаешь шаг вперед к освобождению от ветхости в себе. Радость, которая наполняет сердце в такие минуты, — это прикосновение к подлинному, к Истине. И ее ни с чем другим невозможно сравнить или перепутать.

В книге, безусловно, много боли — и это закономерно, поскольку «только скорби выбаливают грех». Но при этом автор описывает «высокие точки духовного бытия» своей героини, которые были ей дарованы и памятью о которых полнится и живится ее сердце: «Путь Анны в Церкви складывался своеобразно. Господь первоначально давал ей случаи прожить в редких, но предельно ярких мгновениях какие-то высокие точки духовного бытия, чтобы потом отойти, оставив ее только с памятью об этих высоких духовных состояниях...» (189–190).

При этом Е. Домбровская верна духу и смыслу Предания: о неотмирном опыте свидетельствуется в контексте того самого «трезвения», без которого немислима верная духовная оценка того, что же с человеком происходит. И здесь, по всей видимости, следует упомянуть еще одну очень важную авторскую установку, которой руководствуется писатель, обобщая опыт своей героини. Речь идет о том, чему учил автора когда-то его Духовник, а именно «определительности» — потребности ума (приобретаются и соответствующие навыки



мышления) выискивать Божественные основания каждой вещи под солнцем, каждого явления и состояния<sup>8</sup>.

\* \* \*

Святые отцы эти «основания» называли Божественными логосами — заданными Самим Творцом основаниями всему сущему. Е. Домбровская, поясняя этот принцип «определительности», полагает, что он мог бы стать главным в воспитании и образовании в целом: «Логосы Божии — это “смысл всех смыслов” (свт. Григорий Богослов), внутренняя основа и сущность всего существующего. Святые отцы говорили о логосах как о “первообразах, которые существуют помимо чувств” (прп. Максим Исповедник), как о Божиих “идеях-волениях, волящих мыслях” (прп. Иоанн Дамаскин). <...> Логосы — это образующее начало всякой твари и орудия, посредством которых Бог творит мир. Это “действующая причина всего сотворенного” (свт. Василий Великий), и идея, и принцип, и закон тварного бытия, и цель, к которой тварь должна быть устремлена...» (418).

Само «устройство» книги, высокая простота смыслов и композиции ее, правда настоящего русского слова — это и есть пример реализованного в творчестве принципа «определительности». И урок смирения — от автора, самого прошедшего школу сокрушения. Особенно поучительна история последнего послушания, которое Духовник дает Анне, — написания «Словаря христианских понятий».

Если исходить из нашей «суррогатной душевности», вполне понятны стремления героини, ее переживания и обиды. Будучи пишущим литератором, профессионалом высокого класса, она была отлучена от любимого дела на целых 17 лет — в соответствии с традиционной духовнической практикой, предполагающей спасения души ради (если собираешься остаться в монастыре, а героиня очень стремилась к этому) глубокое самоотречение от всех своих «имений» — в том числе и от некоего признания за собой достоинств профессиональных. Объяснение сути этой практики содержится в суждении о Софрония (Сахарова), приведенном в эпиграфе к главе с характерным названием «Обруган, высмеян, испытан»: «Если я одарен умственно для серьезной научной

работы или для художественного творчества, то мой успех явится поводом к тщеславию, и становится невозможным найти глубокое сердце: место духовной молитвы» (119). А далее — в главе «Оливковый пресс» — речь идет о состоянии «беспокровного странничества» как необходимом этапе очищения сердца и достижения той самой «определительности»: «Что-то очень глубокое, сакральное, до священного ужаса бесконечное открылось тогда потрясенному сознанию Анны... Первая заповедь: "...возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим, и всею крепостию твоею..." (Мк. 12:30). <...> Заземленный человек ищет дела. А отшельник? Ему что становится делом? Только молитва...» (290). И Анна начинает постигать истину слов великого святителя Филарета Московского, которые «он произнес однажды в своей проповеди на Рождество Христово: "Беспокровные токмо странники входят в Вефиль и Вифлеем — дом Божий и дом Хлеба животного. Только произвольные изгнанники земли приемлются в граждан неба"» (303). В этой главе, по существу, развернуто обоснование «узкого пути» Анны. Иначе — гордости в человеке не поколебать.

Наконец, запреты сняты — Анна получает благословение вновь заняться писательством. Ее рвение в исполнении послушания — при всех очевидных положительных мотивах — обнаруживает тем не менее в сердечных глубинах то, с чем, как ей казалось, она уже справилась. Недостаточно еще был очищен ум Анны от старых взглядов — «предзанятых понятий»<sup>9</sup>. Однако все должно быть пересмотрено заново в свете Христовом, а то, что рождено неверием или полуверием, смешением разных душевно-духовных стихий и культур, добра и зла, нельзя автоматически взять в работу. Состояние Анны отягощено еще и «злопомнением боли»<sup>10</sup>, обостренным душевными страданиями, которые связаны с неосуществившимся монашеством.

Много позже, когда уже Духовник покидает монастырь, Анна осознает, что же на самом деле с ней произошло: «Выработался некий навык, который тогда, в отсутствии бдительности, бездумно (не без давления ущемленной гордости) и сработал механически — как автомат» (456–457).

Особенно ей памятна, как она выражается, двадцатистраничная «публицистическая простыня» вместо четырехстраничной вступительной статьи к словарю, краткой и внятной.

Обобщая переживания Анны, автор отмечает, как в процессе работы она изменилась:

Вообще же, несмотря на то, что работу над «Словарем понятий» Анна самочинно прекратила — <...> мозг ее, душа и сердце неустанно продолжали над словарем работать. Вся ее внутренняя «механика» была уже переформатирована, о чем она сама пока не подозревала, не замечая, что стремление определять и описывать понятия, приникать всецело к звучаниям Божественных логосов, питать ими свое сердце стало теперь всецелым влечением ее духа, потребностью, без утоления которой она не могла жить... (469).

\* \* \*

Путь Анны раскрывается и в испытаниях ее отношений с окружающими людьми. Что претерпеть, как поступить, чтобы эти люди, часто не отличающиеся добродетельным поведением, становились действительно «ближними»? В понимании того, какой должна быть любовь к ближним, Анна опирается, безусловно, на апостольское определение и вместе с тем приводит расшифровку из поучений игумении Арсени (Себряковой): «...если любить ближнего для себя, надо желать исполнения своих хотений, своей плотской воли. Если любить его ради самого, надо исполнять его волю, его желание. А если любить ближнего ради Господа, то надо стремиться и в отношении его исполнять волю Божию и ходить непорочно во оправданиях Его. Будем любить ближнего ради Господа» [5, 34–35].

Настоящие уроки именно такой любви — «к ближнему ради Господа» — дает ей наставник, начиная с первых шагов ее послушания. Некоторые его оценки, поступки — нам, оценивающим их с позиций душевности и житейского здравого смысла, могут показаться даже жестокими. Так, например, когда Анна страдала болезнью сердца и сказала об этом Духовнику, он, «не вдаваясь в расспросы, мгновенно отпарировал, как выстрелил: “— Сердце болело, говоришь? — Так

это от гордости”» (135). Подобным образом он объяснил героине и ее внутреннюю робость. Только пройдя большую часть своего пути, Анна начинает понимать, какой целебной силой обладало это горькое лекарство. Ведь без него она вряд ли смогла бы «вырваться из этого темного и душного плена саможаления» (137). Смирясь, она все явственнее чувствует силу молитв наставника за своих духовных чад.

Образ Духовника Анны можно считать центральным в книге. Автор, следуя за героиней, обращается к нему на протяжении всего произведения: «Он не терпел лжи, притворства, “игры” — даже в самом тонком ее проявлении, — все ведь это было знаком прелести — опасной церковной болезни. А прелесть эта в то время вылезала из всех щелей. <...> Стяжать святость было сверхтрудно. А играть в святость, изображать ее — ничего проще» (57–58).

Прообразом старца является архиепископ Костромской и Галичский Алексей (Фролов), известный строжайшей аскетической верностью духу Евангелия. Вспоминая наставника, Е. Домбровская пишет: «Владыка Алексей нередко обращал сердечное внимание чад к воззрению на реальность духовную. И то, как он это делал, действительно помогало тем, кто стремился <...> с притрудностью искать в своем сердце видение иной, подлинной реальности. В том числе и в пространствах истории»<sup>11</sup>. В книге достаточно эпизодов, которые более чем ярко иллюстрируют эти слова. Один из них — о том, что переживает Анна после Литургии в честь святого равноапостольного князя Владимира: «Неземной покой или тишина, не святое даже расположение души, которое бывает в Церкви после Причастия, но состояние <...> “мира Божия, который превыше всякого ума”, “исполняющего все существо наше непостижимую силою и небесною сладостию” (свт. Игнатий (Брянчанинов))» (377).

\* \* \*

Книга завершается знаковым событием — отъездом Владыки в другую епархию. Анна остается без наставника с приобретенным духовным «багажом». Пройдя «школу сокрушения», она переживает состояние подлинной духовной радости. Символично, что это время перед началом поста, когда Анна

«уже трепетала сердцем от ожидания <...> радости, ни с чем в этой жизни не сравнимой: ощущения себя крупницей соборного единства Церкви, причем не только в пространствах горизонтали жизни, но и в пространствах вертикали — в единении с предками»: «Однако нужно было идти в дом: вечерело, пора было затапливать печку. К ночи обещали метель...» (511).

Картина весны, чреватой метелью, полна символики. Не таков ли наш путь возвращивания в себе «драгоценного пред Богом» духовного человека? Путь, который, пока мы живы, завершить невозможно, как и измерить его «оземленным, преданным вещественности рассудком». Потому пластика открытого финала, вобравшая многолетний опыт русской классической литературы, — это не только обозначение авторского нежелания формально итожить судьбу Анны. Это, наверное, единственно возможное завершение книги, помогающей читателю заглянуть и в глубины собственного сердца.

### Примечания

- <sup>1</sup> Домбровская Е. Воздыхания окованных. Русская сага. Ontario, 2012; Домбровская Е. Путь открылся... Чехов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.proza.ru/avtor/skityanka&book=41#41>; Домбровская Е. Весна души. Страницы жизни рабы Божией Анны. М.: У Никитских ворот, 2016. 512 с.
- <sup>2</sup> «По учению Апостола Павла, духовный человек четко отличается от человека душевного. Духовным является тот человек, который имеет в себе действие Святого Духа, тогда как душевным человеком является тот, у кого есть душа и тело, но кто не стяжал Святого Духа, дающего жизнь душе.  
Душевный человек не принимает того, что от Духа Божия, потому что он почитает это безумием; и не может разуместь, потому что о сем надобно судить духовно. Но духовный судит о всем, а о нем судить никто не может (1 Кор. 2:14–15)» [2, 9].
- <sup>3</sup> Домбровская Е. Весна души. Страницы жизни рабы Божией Анны. М.: У Никитских ворот, 2016. С. 2. Далее повесть цитируется по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>4</sup> «В православной традиции не существует разделения между монахами и мирянами — в том смысле, что все должны в жизни следовать заповедям Христовым. Различается просто место несения подвига и его мера, в то время как цель одна и та же. Мы все призваны возрасти от состояния “по образу Божию” к состоянию “по подобию”» [2, 124].
- <sup>5</sup> См. об этом: [7]; [8].

- <sup>6</sup> «Духовное бдение, постоянное внимание к тому, чтобы помысел не покинул рассудок и не вошел в сердце. В сердце должен находиться именно ум, а не помыслы. Это духовное бдение и называется трезвением» [2, 132].
- <sup>7</sup> «Так всякий из вас, кто не отрешится от всего, что имеет, не может быть Моим учеником. Соль — добрая вещь; но если соль потеряет силу, чем исправить ее?» (Лк. 14:33–34).
- <sup>8</sup> «Совершенство духовное — это великая способность различения добра и зла, пребывание совершенного ума в истинной иерархии ценностей и правильных понятий о чем бы то ни было в жизни, это та самая определительность, о которой писал святитель Игнатий (Брянчанинов): “Определительность в религиозных и нравственных понятиях имеет необыкновенную цену; неопределительность — большой недостаток, отзывающийся во всех действиях шаткостью, непрочностью...”» (389).
- <sup>9</sup> «В случае Анны речь должна была бы идти о тех самых “предзанятых понятиях” (прежних впечатлениях), которые бесконтрольно пронеслись тогда сквозь нее, не успевшую насторожиться и потребовать паспорта у тех злосчастных помыслов...» (457–458).
- <sup>10</sup> «“Есть и такой род злопамятности, — владыка говорил как-то нарочито медленно и тихо <...>, — когда человек помнит то место или того человека, который делал ему больно, и хотя, казалось бы, не держит зла на этого человека, но источник боли, место и обстоятельства, чреватые испытанием вот такой же боли, старательно обходит за версту... <...> Это ли не злопомнение? А ведь надо прощать чисто, до конца, духовно “забывать”...”» (462–463).
- <sup>11</sup> Домбровская Е. «Подвизайся даже до крови»: Памяти архиепископа Алексия (Фролова) [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.pravoslavie.ru/66550.html> (04.05.2015).

### Список литературы

1. Долгова Е. Русская духовная проза 30–70-х годов XIX века [Электронный ресурс]. — URL: <http://aseminar.narod.ru/dolgova.htm> (05.12.2014).
2. Иерофей (Влахос), митрополит. Православная духовность / пер. с новогреческого. — М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2009. — 136 с.
3. История иконописи. Истоки. Традиции. Современность. — Тверь: ОАО «Тверской полиграфический комбинат», 2010. — 288 с.
4. Леонов И. С., Корепанова В. А. Поэтика православной прозы XXI века. — Ярославль: Ремдер, 2012. — 122 с.
5. О любви // Чистое сердце. По трудам игумении Арсения (Себряковой). — М.: Православное братство святого апостола Иоанна Богослова, 2010. — С. 34–35.

6. Пращерук Н. В. Духовная проза Станислава Минакова // Церковь. Богословие. История: материалы III Международной научно-богословской конференции. — Екатеринбург: Информ.-изд. отдел ЕДС, 2015. — С. 554–560.
7. Филарет (Дроздов), митрополит. Пространный Православный Катихизис (Катехизис) Православной Кафолической Восточной Церкви. — М.: Сибирская Благовонница, 2013. — 160 с.
8. Филарет (Дроздов), митрополит. Слова и речи; Житие преподобного Сергия Радонежского и всея Руси чудотворца. — [Репринт. изд. 1835 г.]. — М.: Планета, 2014. — VII. — 589 с.
9. Чернышевский Н. Г. «Детство» и «Отрочество». Военные рассказы графа Л. Н. Толстого // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: в 15 т. — М.: ГИХЛ, 1947. — Т. 3. — С. 418–459.
10. Эйхенбаум Б. Молодой Толстой. — Пб.; Берлин: Изд-во З. И. Гржебина, 1922. — 78 с.

**Natal'ya V. Prashcheruk**

*Ural Federal University  
(Yekaterinburg, Russian Federation)*

pnv1108@gmail.com

**AN EXPERIENCE OF “HEART PURIFICATION”  
IN PATRISTIC UNDERSTANDING:  
E. DOMBROVSKAYA’S STORY  
“THE SPRING OF SOUL.  
LIFE SCENES OF ANN, THE SERVANT OF GOD”**

**Abstract.** One of the works of modern spiritual prose is analyzed in this article. Basing on Orthodox traditions the author follows the criterion distinguishing emotional and spiritual aspects of Christian life, reveals the experience of gradual “heart purification” gained by an ordinary person, relies on Tolstoy’s dialectics of the Soul related to ascetic practices of self cognition . The text brings us back to the tradition of patristic literature that discovers Man’s fight against his sins and passions. This tradition was mainly substituted by the hagiographic canon that shows only the external feats of a saint and his status of holiness. Deep comprehension of the patristic principle of “determination”, seen as the need of mind to perceive everything as Divine wisdom (Logos), becomes a conceptual point organizing the process of knowledge and self-knowledge. Thus, the process of creation and the nature of talent are understood in a completely new way. An autobiographical and documentary character and a direct reference to the gospel and patristic sources are masterly combined in the text with the writer’s figurative word, depictive skills and his knowledge about the imaginative literature.

**Keywords:** spiritual prose, patristic tradition, Orthodox asceticism, spiritual journey, documentary character, autobiographical basis, plot, imagery

### References

1. Dolgova E. *Russkaya dukhovnaya proza 30–70-kh godov XIX veka* [*Russian Spiritual Prose of the 1830s–1870s 19th Century*]. Available at: <http://aseminar.narod.ru/dolgova.htm> (accessed 5 December 2014).
2. Ierofey (Vlakhos), mitropolit. *Pravoslavnaya dukhovnost'* [*Orthodox Spirituality*]. Moscow, The Holy Trinity St. Sergius Lavra Publ., 2009. 512 p.
3. *Istoriya ikonopisi. Istoki. Traditsii. Sovremennost'* [*The History of Icon Painting. Origins. Traditions. Modernity*]. Tver', Tver's Printing Plant Publ., 2010. 288 p.
4. Leonov I. S., Korepanova V. A. *Poetika pravoslavnoy prozy XXI veka* [*The Poetics of Orthodox Prose of the 21st Century*]. Yaroslavl', Remder Publ., 2012. 122 p.
5. O lyubvi [About Love]. *Chistoe serdtse. Po trudam igumenii Arsenii (Sebryakovoy)* [*A Pure Heart. Based on the Writings of Abess Arseniya (Sebryakova)*]. Moscow, The Orthodox Brotherhood of St. John the Theologian Publ., 2010, pp. 34–35.
6. Prashcheruk N. V. *Dukhovnaya proza Stanislava Minakova* [Spiritual Prose by Stanislav Minakov]. *Tserkov'. Bogoslovie. Istoriya* [*Church. Theology. History*]. Yekaterinburg, Information and Publishing Department of Yekaterinburg Theological Seminary Publ., 2015, pp. 554–560.
7. Filaret (Drozdov), mitropolit. *Prostrannyi Pravoslavnyy Katikhizis (Katekhizis) Pravoslavnoy Kafolicheskoy Vostochnoy Tserkvi* [*Voluminous Orthodox Catechism (The Catechism) of the Orthodox Catholic Eastern Church*]. Moscow, Sibirskaya Blagozvonitsa Publ., 2013. 160 p.
8. Filaret (Drozdov), mitropolit. *Slova i rechi; Zhitie prepodobnogo Sergiya Radonezhskogo i vseya Rusi chudotvortsya* [*Words and Speeches; Life of St. Sergius of Radonezh and All Russia the Wonderworker*]. Moscow, Planeta Publ., 2014, 589 p.
9. Chernyshevskiy N. G. «Detstvo» i «Otrochestvo». *Voennye rasskazy grafa L. N. Tolstogo* [“Childhood” and “Adolescence”. War Stories of Count L. N. Tolstoy]. *Chernyshevskiy N. G. Polnoe sobranie sochineniy: v 15 tomakh* [*Chernyshevsky N. G. The Complete Works: in 15 Vols*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1947, vol. 3, pp. 418–459.
10. Eykhenbaum B. *Molodoy Tolstoy* [*Young Leo Tolstoy*]. Petersburg, Berlin, Z. I. Grzhebin Publ., 1922. 78 p.

Дата поступления в редакцию: 20.08.2016



## СОДЕРЖАНИЕ

<b>В. Н. Захаров</b> (Петрозаводск). Есть ли у нас литература? Концепты <i>литература</i> и <i>словесность</i> в русской критике .....	7
<b>Е. В. Глариантова</b> (Петрозаводск). Жанр комментариев А. Д. Кантемира к его переводу «Посланий» Горация .....	16
<b>И. А. Есаулов</b> (Москва). Ода Г. Р. Державина «Богъ»: новое понимание .....	45
<b>Т. В. Федосеева</b> (Рязань). Сюжет о гордом / грешном царе в трагедиях Г. Р. Державина .....	68
<b>В. А. Кошелев</b> (Великий Новгород). Гимн «на прогнание», или «Апокалипсис предложить» (о поэтике позднего Г. Р. Державина)....	89
<b>О. В. Захарова</b> (Петрозаводск). Образ Алеши Поповича в «Богатырском песнотворении» Н. А. Радищева (проблема жанровых трансформаций) .....	107
<b>Е. С. Куйкина</b> (Петрозаводск). Концепт «треволнение» в поэзии А. С. Пушкина .....	127
<b>И. А. Виноградов</b> (Москва). «Величественная ода». Гоголь о стихотворении Пушкина «К Н***» .....	140
<b>В. А. Воронаев</b> (Москва). «Умереть с пеньем на устах...». Молитва Гоголя ко Пресвятой Богородице в славянском фольклоре и литературном предании .....	155
<b>Ю. Н. Сытина</b> (Москва). Россия и Европа в полемике авторов «Московского наблюдателя» .....	172
<b>С. О. Захарченко</b> (Петрозаводск). Евангельские образы «нивы» и «пажити» в письмах Макария Оптинского монахиням .....	185
<b>А. Кавацца</b> (Урбино, Италия). Житие Святого Антония: вероятный источник изображения сил зла в «Бесах» Достоевского .....	196
<b>Л. В. Алексеева</b> (Петрозаводск). Мотив странничества в раннем творчестве П. И. Мельникова-Печерского .....	223

<b>Л. В. Алексеева</b> (Петрозаводск). Художественная деталь в поэтике повести П. И. Мельникова-Печерского «Гриша» .....	244
<b>Д. С. Кунильская</b> (Петрозаводск). Концепт и идеологема «византизм» в публицистике К. Н. Леонтьева .....	262
<b>В. Ю. Даренский</b> (Луганск, ЛНР). Испытание смертью как нравственная голгофа человека в прозе Вс. Гаршина .....	276
<b>Е. А. Федорова</b> (Ярославль, Рыбинск). Своеобразие национального характера в охотничьих рассказах Е. Н. Опочинина .....	297
<b>О. А. Сосновская</b> (Петрозаводск). От «света знания» к «свету разума»: образ детства в прозе И. С. Шмелева 1906–1910 гг. ....	311
<b>О. А. Сосновская</b> (Петрозаводск). Образ книги в ранней прозе И. С. Шмелева .....	333
<b>О. А. Бердникова</b> (Воронеж). «...Накануне гибели той России»: 1916 год в художественном сознании И. А. Бунина .....	346
<b>Т. Н. Ковалева</b> (Пятигорск). Типы художественного времени и их роль в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» .....	361
<b>А. А. Скоропадская</b> (Петрозаводск). Уподобление леса храму в поэтике Б. Пастернака .....	384
<b>М. В. Заваркина</b> (Петрозаводск). Андрей Платонов в поисках жанра .....	403
<b>К. С. Когут</b> (Екатеринбург). Апокалипсические образы в рассказе Л. Леонова «Уход Хама» .....	417
<b>Н. В. Михаленко</b> (Москва). Символика вавилонской башни в «Путешествии моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» А. В. Чайнова .....	428
<b>Н. В. Пращерук</b> (Екатеринбург). Опыт «очищения сердца» в святоотеческом понимании: о повести Е. Домбровской «Весна души. Страницы жизни рабы Божией Анны» .....	441

## CONTENTS

<b>V. N. Zakharov</b> (Petrozavodsk). Do We Have Literature? Concepts “Literature” and “Slovesnost” in Russian Criticism .....	7
<b>E. V. Glariantova</b> (Petrozavodsk). The Genre of Commentaries of A. D. Cantemir on His Translation of “The Epistles” by Horace .....	16
<b>I. A. Esaulov</b> (Moscow). The Ode “God” («Богъ») by G. R. Derzhavin: The New Understanding .....	45
<b>T. V. Fedoseeva</b> (Ryazan). The Plot About a Proud / Sinful Tsar in the Tragedies of G. R. Derzhavin .....	68
<b>V. A. Koshelev</b> (Novgorod the Great). The Hymn “For the Driving Away” or “The Apocalypse to Offer” (About Late G. R. Derzhavin’s Poetics)...	89
<b>O. V. Zakharova</b> (Petrozavodsk). The Image of Alyosha Popovich in N. A. Radishchev’s “Bogatyr Songwriting”: (The Issue of Genre Transformations) .....	107
<b>E. S. Kuikina</b> (Petrozavodsk). The Concept of “Trevolnen’e” (Anxiety) in the Poetry of A. S. Pushkin .....	127
<b>I. A. Vinogradov</b> (Moscow). “The Majestic Ode”. Gogol About Pushkin’s Poem “To N****” .....	140
<b>V. A. Voropaev</b> (Moscow). “To Die Singing...”. Gogol’s Prayer to the Blessed Virgin in Slavic Folklore and Literary Tradition .....	155
<b>Yu. N. Sytina</b> (Moscow). Russia and Europe as a Subject of the Dispute Between the Authors of “Moscow Observer” .....	172
<b>S. O. Zakharchenko</b> (Petrozavodsk). Gospel Images of “Grainfield” and “Pasture” in the Letters of Macary of Optina to Nuns .....	185
<b>A. Cavazza</b> (Urbino, Italy). Life of St. Anthony as a Possible Source for the Depiction of the Forces of Evil in “Demons” by Dostoevsky .....	196
<b>L. V. Alekseeva</b> (Petrozavodsk). The Motif of Pilgrimage in P. I. Melnikov- Pechersky’s Early Works .....	223

<b>L. V. Alekseeva</b> (Petrozavodsk). An Artistic Detail in the Poetics of P. I. Melnikov-Pechersky's Story "Grisha" .....	244
<b>D. S. Kunilskaya</b> (Petrozavodsk). The Concept and Ideologeme of Byzantism in Publicistic Writings of K. N. Leontiev .....	262
<b>V. Yu. Darenskiy</b> (Lugansk, LPR). Moral Golgotha of Man (Death Experience) in V. S. Garshyn's Prose .....	276
<b>E. A. Fedorova</b> (Yaroslavl, Rybinsk). Peculiarity of National Character in Hunter's Stories by Evgeny Opochinin .....	297
<b>O. A. Sosnovskaya</b> (Petrozavodsk). From "Light of Knowledge" to "Light of Nous": The Image of Childhood in Prose of Ivan Shmelev in 1906–1910 .....	311
<b>O. A. Sosnovskaya</b> (Petrozavodsk). The Image of the Book in Ivan Shmelev's Early Prose .....	333
<b>O. A. Berdnikova</b> (Voronezh). "...On the Eve of the Destruction of That Russia": The Year 1916 in the Artistic Consciousness of I. A. Bunin .....	346
<b>T. N. Kovalyova</b> (Pyatigorsk). Types of Artistic Time and Their Role in Ivan Bunin's Novel "The Life of Arseniev" .....	361
<b>A. A. Skoropadskaya</b> (Petrozavodsk). The Motive of Comparison of the Forest with a Temple in the Poetics of Boris Pasternak .....	384
<b>M. V. Zavarkina</b> (Petrozavodsk). Andrei Platonov in Search of the Genre .....	403
<b>K. S. Kogut</b> (Yekaterinburg). The Apocalyptic Images in L. Leonov's Story "Ham's Departure" .....	417
<b>N. V. Mihalenko</b> (Moscow). The Symbolism of the Tower of Babel in Alexander V. Chayanov's Book "My Brother Alexei's Journey into the Land of Peasant Utopia" .....	428
<b>N. V. Prascheruk</b> (Yekaterinburg). An Experience of "Heart Purification" in Patristic Understanding: E. Dombrovskaya's Story "The Spring of Soul. Life Scenes of Ann, the Servant of God" .....	441

Научное издание

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

Выпуск 14

АНАЛИЗ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ, ПОНИМАНИЕ

Редакторы: *И. С. Андрианова,*  
*Т. В. Панюкова, А. И. Солопова,*  
*О. А. Сосновская, Л. В. Алексеева, Е. Н. Вяль*

Компьютерная верстка: *В. С. Зинкова,*  
*О. А. Сосновская, А. В. Храмых*

Перевод: *О. А. Устюгова*

Зав. редакцией *И. С. Андрианова*

Подписано к изготовлению 29.11.2016. Уч.-изд. л. 24.

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования

ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

185910, Петрозаводск, Россия

<http://petsu.ru>

Тел. (8142) 711 001