



ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ 2023 № 1



*П*РОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2023

ТОМ 21

№ 1



THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS 2023 No. 1



*T*HE PROBLEMS
OF HISTORICAL POETICS

2023

Vol. 21

No. 1

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2023

Том 21

№ 1

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

Издается с 1990 года,
выходит 4 раза в год.

ISSN 1026-9479
e-ISSN 2411-4642

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

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

2023

Vol. 21

no. 1

Chief Editor:

Vladimir N. Zakharov, PhD (Philology), Professor

Established in 1990.

The journal is published quarterly.

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

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

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

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

Бенами БАРРОС ГАРСИА
PhD (Гранада, Испания)

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

Джузеппе ГИНИ
PhD, проф. (Урбино, Италия)

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

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

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

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

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

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

Галин ТИХАНОВ
PhD, проф.
(Лондон, Великобритания)

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

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

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

Кейт ХОЛЛЭНД
PhD (Торонто, Канада)

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

EDITORIAL BOARD:

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

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

Valentina GABDULLINA
PhD, Professor (Barnaul, Russia)

Benami BARROS GARCÍA
PhD (Granada, Spain)

Anastasia GACHEVA PhD (Moscow, Russia)

Giuseppe GHINI
PhD, Professor (Urbino, Italy)

Ivan ESAULOV
PhD, Professor (Moscow, Russia)

Oleg ZYRYANOV
PhD, Professor (Yekaterinburg, Russia)

Andrey KUNILSKY
PhD, Professor (Petrozavodsk, Russia)

Alexander PIGIN
PhD, Professor (Petrozavodsk, St. Petersburg,
Russia)

Natalia TARASOVA
PhD (St. Petersburg, Russia)

Elena TAKHO-GODI
PhD, Professor (Moscow, Russia)

Galina TIHANOV
PhD, Professor (London, UK)

Josip UŽAREVIĆ
PhD, Professor (Zagreb, Croatia)

Alexander UZHANKOV
PhD, Professor (Khimki, Moscow, Russia)

Sergey FOKIN
PhD, Professor (St. Petersburg, Russia)

Kate HOLLAND
PhD (Toronto, Canada)

ZHOU Qichao
PhD, Professor (Beijing, China)

Журнал включен в российские и международные базы данных и системы цитирования:

The Journal is included in the russian and in the international databases of scientific citing:

Scopus; Web of Science (Emerging Sources Citation Index, Russian Science Citation Index); **РИНЦ** (Российский индекс научного цитирования); **ERIH PLUS** (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences, Берген, Норвегия); **DOAJ** (Directory of Open Access Journals, Швеция); **Ulrich's Periodical Directory** (США); **EBSCOhost** (США, Алабама, Бирмингем); **East View** (США, Российская Федерация, Украина); **Google Scholar; WorldCat** (США); **Research Bible** (Токио, Япония); **BASE** (Bielefeld Academic Search Engine, Германия); **JURN** (Великобритания); **SLAVUS** (Slavic Humanities Index, Торонто, Канада); **EZB** (Electronic Journals Library, Регенсбург, Мюнхен, Германия); **Open Academic Journals Index** (International Network Center for Fundamental and Applied Research, Российская Федерация); **Российский импакт-фактор** (Москва, Российская Федерация); научная информационная система **Соционет** (РАН, Российская Федерация); **C.E.E.O.L** (Central and Eastern European Online Library, Франкфурт, Германия); **ANVUR** (Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca, Италия); Wykaz czasopism naukowych dla dyscypliny Literaturoznawstwo (Польша).

Журнал и его архив размещаются на сайтах и в научных электронных библиотеках:

The full-text versions of the issues are freely available on the websites and in the Scientific Electronic Libraries:

<http://poetica.pro>

<http://elibrary.ru>

<http://cyberleninka.ru>

<http://www.intelros.ru>

<http://biblioclub.ru>

<http://www.iprbookshop.ru>

<https://e.lanbook.com>

<http://www.bogoslov.ru>

СОДЕРЖАНИЕ

- Л. В. Соколова** (*Санкт-Петербург*). Стиль “ornatus difficilis”
в «Слове о полку Игореве» 7
- И. А. Киселева, К. А. Поташова** (*Москва*).
Древнерусские и народно-поэтические источники заметки
«У России нет прошедшего...» М. Ю. Лермонтова. 35
- А. А. Садыхова** (*Познань, Республика Польша*).
Повесть О. И. Сенковского «Смерть Шанфария»:
перевод, пересказ или стилизация? 56
- В. Н. Степченкова** (*Москва*). Манипулятивные стратегии
Петра Верховенского в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» 91
- Е. А. Федорова** (*Ярославль*). Принцип доминанты
в образах героев романа «Бесы» Ф. М. Достоевского
(в свете этического учения А. А. Ухтомского). 114
- О. И. Сыромятников** (*Пермь*).
Реализм Достоевского: продолжение спора. 140
- О. В. Седова** (*Елец*).
Пасхальные рассказы И. Н. Потапенко 162
- Е. Ю. Шестакова** (*Северодвинск*). Концепт «Яблочного Спаса»
в романе И. С. Шмелева «Лето Господне» 184
- А. С. Александров** (*Санкт-Петербург*). Парафразы и параллели
в фельетонах А. В. Амфитеатрова 1917–1918 гг. 202
- С. А. Кибальник** (*Санкт-Петербург*). Криптопоэтика романа
В. Набокова «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» 217
- Н. В. Ковтун** (*Красноярск*).
Образ школяра в прозе Б. Окуджавы о войне. 236
- Н. П. Жилина, В. О. Рожин** (*Калининград*).
Евангельские реминисценции в научно-фантастическом
романе С. Снегова «Люди как боги» 257

CONTENTS

- L. V. Sokolova** (*St. Petersburg*). “Ornatus Difficilis” Style
in “The Tale of Igor’s Campaign” 7
- I. A. Kiseleva, K. A. Potashova** (*Moscow*). The Old Russian Literary
and Folk-Poetic Genesis of the Note “Russia Has No Past...”
in the Context of Mikhail Lermontov’s Historiosophy. 35
- A. A. Sadykhova** (*Poznań, Republic of Poland*).
The Story “Šanfari’s Death” by Józef Julian Sękowski:
Translation, Retelling or Stylization? 56
- V. N. Stepchenkova** (*Moscow*). Manipulative Strategies Used
by Pyotr Verkhovensky in F. M. Dostoevsky’s Novel “Demons” 91
- E. A. Fedorova** (*Yaroslavl*). The Principle of Dominance
in the Characters of the Novel “Demons” by F. M. Dostoevsky
(in Light of the Ethical Teachings of A. A. Ukhtomsky) 114
- O. I. Syromiatnikov** (*Perm*). Dostoevsky’s Realism:
Continuation of the Dispute. 140
- O. V. Sedova** (*Yelets*).
Easter Short Stories by I. N. Potapenko. 162
- E. Yu. Shestakova** (*Severodvinsk*).
The Concept of the “Apple Savior” in the Novel
by I. S. Shmelev “The Summer of the Lord” 184
- A. S. Alexandrov** (*St. Petersburg*). Paraphrases and Parallels
in the 1917–1918 Feuilletons by A. V. Amfiteatrov. 202
- S. A. Kibalnik** (*St. Petersburg*). Cryptopoetics of V. Nabokov’s Novel
“The Real Life of Sebastian Knight” 217
- N. V. Kovtun** (*Krasnoyarsk*). The Image of a Schoolboy
in the B. Okudzhava’s War Prose. 236
- N. P. Zhilina, V. O. Rozhin** (*Kaliningrad*). Gospel Reminiscences
in S. Snegov’s Science Fiction Novel “People As Gods” 257

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.11922

EDN: CNYVBG



Стиль “ornatus difficilis” в «Слове о полку Игореве»

Л. В. Соколова

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

e-mail: liiso@mail.ru

Аннотация. Мнения ученых по поводу того, насколько текст «Слова о полку Игореве» был понятен для современников, разделились. Одни полагали, что «Слово» — произведение народное в самом глубоком смысле этого слова, что его художественное существо было широко доступно всем. Другие настаивали на том, что утонченно-образный стиль произведения требовал от читателей высокого развития, что сделало его произведением для немногих. Д. И. Чижевский, Р. О. Якобсон и другие ученые сопоставляли стиль «Слова о полку Игореве» со стилем “ornatus difficilis” западно-европейской поэзии XII–XIII вв. Для него были характерны, по наблюдению Р. О. Якобсона, приемы загадок, сжатый намек вместо подробного повествования, заведомая разнородность языковых средств, использование неологизмов, сложная игра тропов и фигур, нарочитое совмещение несродных жанров и источников, сочетание языческих и христианских элементов. По справедливому замечанию В. В. Колесова, эта слишком широкая характеристика стиля «Слова» еще нуждается в аргументации. Для подтверждения гипотезы о принадлежности «Слова о полку Игореве» к произведениям стиля “ornatus difficilis” в настоящей статье рассмотрены некоторые не до конца разгаданные чтения памятника, понимание которых затруднено стилистическими приемами, связанными с использованием лексики и фразеологии: индивидуально-авторских или редких слов, диалектизмов, многозначных слов и словосочетаний, порождающих в тексте двусмысленность (амфиболию), а также фразеологических окказионализмов.

Ключевые слова: Слово о полку Игореве, темный стиль, темные места, авторские стилистические неологизмы, окказиональные фразеологизмы, диалектизмы, тропы

Для цитирования: Соколова Л. В. Стиль “ornatus difficilis” в «Слове о полку Игореве» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 1. С. 7–34. DOI: 10.15393/j9.art.2023.11922. EDN: CNYVBG

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.11922

EDN: CNYBYG

“Ornatus Difficilis” Style in “The Tale of Igor’s Campaign”

Lidia V. Sokolova

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

e-mail: liiso@mail.ru

Abstract. The opinions of scientists about the extent to which the text of “The Tale of Igor’s Campaign” was comprehensible to its contemporaries are divided. Some believed that “The Tale of Igor’s Campaign” was a folk work in the deepest sense of the word; its artistic essence was widely accessible to everyone. Others insisted that the refined and figurative style of the work required cultured readers, which made it a work for a select few. D. I. Chizhevsky, R. O. Yakobson and other scientists compared the style of “The Tale of Igor’s Campaign” with the “ornatus difficilis” style of Western European poetry of the 12th–13th centuries. According to R. O. Jacobson, it was characterized by riddle techniques, a concise hint instead of a detailed narrative, a deliberate heterogeneity of linguistic means, the use of neologisms, a complex game of tropes and figures, a deliberate combination of unrelated genres and sources, and a combination of pagan and Christian elements. According to the V. V. Kolesov’s reasonable remark, this overly broad characteristic of the style of “The Tale of Igor’s Campaign” still requires argumentation. In order to confirm the hypothesis that “The Tale of Igor’s Campaign” is a work in the “ornatus difficilis” style, this article examines some still partially unresolved readings of the monument, the understanding of which is complicated by stylistic techniques associated with the use of vocabulary and phraseology: individually authored or rare words, dialectisms, polysemous words and phrases that generate ambiguity (amphibolism) in the text, as well as phraseological occasionalisms.

Keywords: The Tale of Igor’s Campaign, dark style, dark places, author’s stylistic neologisms, occasional phraseological units, dialectisms, tropes

For citation: Sokolova L. V. “Ornatus Difficilis” Style in “The Tale of Igor’s Campaign”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 1, pp. 7–34. DOI: 10.15393/j9.art.2023.11922. EDN: CNYBYG (In Russ.)

По поводу того, насколько был понятен текст «Слова» для современников, мнения ученых разделились. Д. С. Лихачев, проанализировав устные истоки художественной системы «Слова», в 1950 г. сделал вывод, что «"Слово о полку Игореве" — это не произведение рафинированной книжной культуры, доступной для немногих и замкнутой в традициях какой-либо узкой литературной школы. "Слово о полку Игореве" — произведение народное в самом глубоком смысле этого слова; его художественное существо было широко доступно всем» [Лихачев, 1950b: 92]. По словам же А. А. Назаревского, «образно-утонченный художественный стиль "Слова", требующий от читателя высокого развития», сделал его «произведением для немногих, и это решило его судьбу в дальнейшем: "Слово" не имело значительного распространения» [Назаревский: 114]. Еще Д. И. Иловайский доказывал, что «Слово» свидетельствует о наличии в XII в. на Руси развитой традиции княжеско-дружинной поэзии и что автор его был княжеским певцом из придворной среды. Русская придворно-княжеская поэзия имела, по его мнению, такой же «аристократический характер», как и рыцарская поэзия трубадуров и миннезингеров в Западной Европе (см.: [Иловайский: 343–346]). Эту точку зрения разделяли В. Н. Перетц, категорически отрицавший «народность» «Слова» [Перетц: 87], Н. С. Трубецкой, утверждавший, что «"Слово" — это произведение не народной, а княжеской придворной поэзии, многое в нем свидетельствует об известной утонченности; в нем нет и следа живой, непосредственной безыскусности» [Трубецкой: 577], и некоторые другие исследователи.

Разумеется, далеко не все, что непонятно нам сегодня, было неясным для современников автора, слушателей и читателей дружинно-княжеской среды, в расчете на которую «Слово» и было создано. Некоторые устаревшие слова, требующие пояснения (например, смага, шерешеры и т. п.), тюркизмы, имена языческих богов (Даждьбог, Стрибог, Велес, Хорс и др.) и мифологических персонажей (Див и др.), их символика, вызывающая споры в нашей научной среде, для человека XII в.

были понятны. Но при этом текст «Слова», контрастирующий с простотой большинства древнерусских произведений, был, без сомнения, сложен и для древнерусского читателя / слушателя.

Что касается «темных мест», до сих пор не получивших общепризнанного прочтения, то многие исследователи объясняли их испорченностью текста переписчиками и (или) первыми издателями¹. Но А. С. Орлов и С. К. Шамбинаго в 1941 г. справедливо отметили, что «"темных" мест, неразгаданных чтений не так уж много, и не столько они мешают исчерпывающему пониманию Слова, сколько лаконическая поэтичность автора, ясная для его современников и скрытая от поздних поколений» [Орлов, Шамбинаго: 378]. По мнению Р. О. Якобсона, «главная трудность "Слова" лежит отнюдь не в лексике и не в грамматике, а в его стилистическом многообразии», которое ученый объяснил принадлежностью памятника к «затрудненному, сокровенному, приточно-иносказательному стилю, овладевшему на исходе XII и в начале XIII века поэзией русской и западной, скандинавской и провансальской, кельтской и немецкой, греческой и латинской». Для этого стиля характерны, по словам Якобсона, в частности, «приемы загадок, сжатый намек взамен повествования, заведомая разнородность языковых средств» и др. [Якобсон, 1958: 108]. «Этот стиль — "trobar clus", "ornatus difficilis" — зиждется на многоплановом символизме и изобилует смелыми контрастами, прихотливостью пространственных и временных дигрессий, <...> сложной игрой тропов и фигур, нарочитым совмещением несродных жанров и источников»,

¹ См., например, точку зрения Г. О. Винокура: «... доступный нам текст "Слова" является крайне несовершенным. Нам приходится судить о языке "Слова" по очень поздней, и притом еще очень искаженной передаче, изобилующей совершенно непонятными местами, на разгадку которых нет никакой надежды до тех пор, пока не будет обнаружен новый список этого памятника» [Винокур: 90]. Эту точку зрения отчасти разделял и Д. С. Лихачев, написавший: «Мне кажется, что красоту "Слова" подчеркивают даже те "загадочные" места, которые явились естественным следствием столетий его переписки. Если бы в "Слове" не было испорченных переписчиками (а может быть, и первыми издателями) мест, оно частично потеряло бы свою привлекательность для современных читателей» [Лихачев, 1985: 3].

сочетанием языческих и христианских элементов [Якобсон, 1985: 421]².

Определяя стиль европейской поэзии рубежа XII и XIII вв., Р. О. Якобсон использовал термин латинских риторик *ornatus difficilis* и термин поэзии провансальских трубадуров *trobar clus*, которые не являются тождественными. И если стиль «Слова» безусловно можно охарактеризовать как *ornatus difficilis*³, то сопоставлять его с герметичным, «темным» стилем провансальской поэзии трубадуров *trobar clus* — одной из национальных разновидностей стиля *ornatus difficilis*⁴ — вряд

² Мнение Р. О. Якобсона разделил А. А. Гогешвили, по удачному выражению которого «доведенный почти до предела символизм <...> многозначная лаконичность и сознательная "темнота", эзотеричность авторского стиля составляют существенную часть тайны "Слова" и его автора, и, одновременно, секрет его очарования, делают "Слово" произведением искусства, явлением подлинной поэзии» [Гогешвили: 380].

³ В средневековых латинских риториках орнаментальный стиль подразделялся на *ornatus facilis*, т. е. орнаментальный легкий, и *ornatus difficilis*, т. е. орнаментальный трудный (упор в нем на переносные значения: метафоры, символы, метонимии и другие тропы, затрудняющие в определенной степени восприятие текста памятника). Как высокохудожественное произведение эпохи орнаментального стиля (XII–XIII вв.), пришедшей на смену эпохе «монументального стиля» (XI в.), охарактеризовал «Слово о полку Игореве» Д. И. Чижевский в «Истории русской литературы», изданной впервые в 1948 г. на немецком языке [Чижевский: 133–136]. Д. С. Мирский в «Истории русской литературы», вышедшей в Нью-Йорке в 1949 г., отметил: «Стиль поэмы прямо противоположен примитивному и варварскому. Он удивительно, озадачивающе современен; он полон намеков, аллюзий, блистательных образов, тонких символов. <...> Если Пушкин — величайший классический поэт России, то автор *Слова* — величайший мастер орнаментальной, романтической и символической поэзии» [Мирский: 50–51]. Орнаментальность стиля «Слова» подчеркивали также В. Ф. Ржига, определявший стиль памятника как «метафорически-иносказательный» [Ржига: 166–168], и В. П. Адрианова-Перетц, назвавшая его «метафорически-символическим» [Адрианова-Перетц].

⁴ Рассуждая о типологической общности и национально-историческом своеобразии литературных направлений, В. М. Жирмунский отметил, что «черты <...> сходства, более общего или более специального, при отсутствии непосредственного взаимодействия и контакта могут быть названы **историко-типологическими аналогиями** или схождениями. <...> ...как и в других сторонах общественной жизни, они неизбежно сопровождаются существенными, более частными различиями, которые вызываются местными особенностями исторического процесса и создаваемым этими особенностями национально-историческим своеобразием. Их сравнительное изучение важно потому, что позволяет установить

ли правомерно, поскольку этот стиль обычно скрывает тайный смысл, добраться до которого можно только с помощью ключа (*clau*), а иногда нужен и второй ключ (*clau segonda*)⁵.

Усложненный стиль, стиль *ornatus difficilis*, характерен в той или иной степени для всех так называемых «вторичных» стилей (термин Д. С. Лихачева). «Первичные» стили (романский, ренессанс, классицизм) характеризуются, по мысли Д. С. Лихачева, относительно простой поэтикой, а «вторичные» стили (готика, барокко, романтизм) — формальной усложненностью. Д. С. Лихачев отмечает во «вторичных» стилях «рост декоративности, появление оторванных от содержания форм (форм абстрактных), появление разновидностей стиля, рассчитанных на узкий круг, на "немногих", на "знатоков"» [Лихачев, 1973: 176]⁶. Именно к такого рода «вторичным» стилям следует отнести, без сомнения, и стиль «Слова о полку Игореве».

Характеристика стиля «Слова» как произведения затрудненного, сокровенного, приточно-иносказательного стиля общие закономерности литературного развития в его общественной обусловленности и в то же время национальную специфику литератур, являющихся предметом сравнения» [Жирмунский: 179].

⁵ Представители особой искусственной манеры изложения, получившей название «закрытой» поэзии, или поэзии «темной» (*trobare clus*), защищали за поэзией право быть достоянием узкого круга посвященных, способных постичь ее. Сохранилась тенсона, в которой провансальские поэты Рамбаут и Гиравт де Борнейль ведут спор о задачах и приемах поэзии. Рамбаут недвусмысленно защищает за поэзией право быть достоянием немногих избранных, защищая эстетику «непонятного», «загадочного». Гиравт де Борнейль говорит, что он предпочитает быть понятным для широкого круга слушателей. Поэтому и свою манеру он называет «открытой», «ясной» (*trobare leu*) [Самарин, Михайлов: 537].

⁶ Ср. следующее замечание Ю. М. Лотмана: «...существуют культурные эпохи, целиком или в значительной мере ориентированные на тропы, которые становятся обязательным признаком всякой художественной речи, а в некоторых, предельных случаях — всякой речи вообще. Вместе с тем можно было бы указать и на целые эпохи, в которые художественно-значимым делается именно отказ от риторических фигур, и речь, для того чтобы восприниматься как художественная, должна воспроизводить нормы нехудожественной речи. В качестве эпох, ориентированных на троп, можно назвать мифопоэтический период, средневековье, барокко, романтизм, символизм и авангард» [Лотман: 172].

XII — начала XIII в. представляется безусловно верной⁷, однако, как справедливо заметил В. В. Колесов, «эта слишком широкая характеристика стиля "Слова" нуждается еще в аргументации материалом» [ЭСПИ; т. 5: 59].

В «Слове о полку Игореве» можно указать на целый ряд художественных особенностей, сознательных поэтических приемов, затрудняющих восприятие его текста. Какова цель этих приемов? Луис де Гонгора, создатель «темного» стиля культизм (от исп. *cultos* — утонченный, культурный) в испанской поэзии барокко XVII в., для которого характерны нарочито усложненный поэтический язык, особая метафоричность, образность, писал, что «темный» стиль полезен, поскольку туманность содержания будит ум, побуждает читателя к размышлению. Неясность смысла требует от читателя не пассивного восприятия опоэтизированной красоты, а активного сотрудничества с поэтом. По мнению Гонгоры, душа читателя инстинктивно тянется к неясному и запутанному, жаждет эмоций, связанных с процессом разгадывания. Читатель испытывает наслаждение первооткрывателя, которое так привлекает людей к разгадыванию загадок или к серьезному научному исследованию [Менендес Пидаль: 767–768].

В этой статье рассмотрим не до конца разгаданные фрагменты «Слова о полку Игореве», трудность понимания которых связана с употреблением авторских лексических и семантических неологизмов, окказиональной фразеологии, редких слов и диалектизмов, а также многозначной лексики, порождающей двусмысленность (амфиболию) в тексте⁸.

1. Затемняют смысл сказанного в литературных произведениях индивидуально-стилистические неологизмы, созданные

⁷ Д. С. Лихачев рассматривал «Слово» в рамках стилистической формации монументального историзма XI–XIII вв. [Лихачев, 2007], подчеркивая, что внутри «стиля эпохи» могут быть различные течения.

⁸ Композиционные и синтаксические приемы создания «темного» стиля в «Слове» были рассмотрены нами в докладе на заседании Отдела древнерусской литературы ИРЛИ (Пушкинского Дома) РАН, посвященного юбилею доктора филологических наук, профессора Александра Валерьевича Пигина, которое состоялось 15 июня 2022 г. (видео-запись заседания с канала «ИРЛИ РАН» см.: <https://yandex.ru/video/preview/16585697636419602561> (07.07.2022)).

поэтом или писателем как лексическое средство художественной выразительности или языковой игры. Индивидуально-стилистические неологизмы по своей художественной значимости сходны с тропами: в основе создания и тех и других лежит стремление дать образное описание предмета, причем автор не ставит перед собой цели ввести изобретенные им слова в широкое употребление.

Повествуя о начавшемся походе Ольговичей в половецкую степь, автор «Слова» пишет:

«Игорь къ Дону вои ведеть. Уже бо бѣды его пасеть птицъ по дубию, вльци грозу въсрожатъ по яругамъ, орли клеткомъ на кости звѣри зовуть, лисици брешуть на чръленыя щиты»⁹.

В данном фрагменте описаны тревожные приметы, содер-жащие угрозудвигающемуся к Дону войску Игоря. Птицы и звери чувствуют предстоящую кровавую битву, ожидают скорой поживы. Выражение «вльци грозу въсрожатъ» до сих пор не получило общепринятого объяснения. Смысл его в целом понятен: волки воют по оврагам, предчувствуя грозу-битву. Переводят эту фразу (цитируем по изданию «Слова» 1967 г.) так: «И волки угрозою воют по оврагам» (перевод В. А. Жуковского); «Воют волки по крутым оврагам, / Ощети-нясь, словно бурю кличут» (перевод А. Н. Майкова); «волки грозу накликают по яругам» (совместный перевод Л. А. Дмитриева, Д. С. Лихачева, О. В. Творогова) (123, 151, 58). Слово «въсрожатъ» в древнерусских памятниках не обнаружено, в Словаре-справочнике «Слова о полку Игореве» его значение не определено, оно приведено со знаком вопроса¹⁰. Поэтому исследователи предлагали внести конъектуру в текст, заменить непонятное слово на «ворожат» или «въсрашаютъ»; последнее означает: 1) поднимать дыбом, взъерошивать; 2) теревить, ерошить, рвать. Оба слова вряд ли подходят к рассматриваемому контексту.

⁹ «Слово о полку Игореве» / вступ. ст. Д. С. Лихачева; сост. и подгот. текстов Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева; примеч. О. В. Творогова и Л. А. Дмитриева. Л.: Сов. писатель, 1967. С. 46. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

¹⁰ См.: *Словарь-справочник «Слова»*; вып. 1: 149.

На наш взгляд, автор использовал здесь метафору, сравнив вой волка со звуком сигнального рога. Рог наряду с трубой является одним из древнейших сигнальных инструментов восточных славян. Первоначально он выделялся из рога животных, например, турьего, отсюда и его название. Трубили в рог для подачи сигналов в пастушеском, охотничьем и ратном деле, а также в разных ситуациях, предупреждая об опасности [Клименко: 13]. В «Песни о Роланде» во время Ронсевальского боя умирающий Роланд при помощи Олифанта (рога из слоновой кости) призвал на помощь рать Карла Великого. В миниатюрах Радзивилловской летописи изображены войсковые трубачи, трубящие как в трубу, так и в рог¹¹.

Волки грозу всрожат — это значит волки возвещают воем (действительно похожим на звучание рога) о предстоящей грозной битве¹². Автор «Слова» мог сказать: волки «трубят» по оврагам, но вместо этого он употребил авторский неологизм «въсрожат», образовав его от слова «рог» по аналогии со словом «въструбить», образованным от слова «труба». Вспомним начальную фразу в «Слове Даниила Заточника» с аллюзией на Псалтирь: «Въструбимъ, яко во златокovanja трубы, в разумъ ума своего»¹³.

По отношению к вою волка, конечно, более уместно сравнение со звуком рога — звуком, которым охотники подают

¹¹ Непонятно, почему Б. А. Рыбаков по поводу трубача с рогом на миниатюре, иллюстрирующей поход великого князя Ярополка на Всеволода Ольговича в 1138 г. (Радзивилловская летопись: л. 169 об.), пишет: «Художник смело изобразил поход на сына Олега Гориславича как облаву с загонщиками, трубящими <...> в охотничьи рога. <...> На рисунке изображен не войсковой трубач, а егерь-загонщик, трубящий в рог, — поход на Ольговичей приравнен к охоте на зверя» [Рыбаков: 192, 196]. Описывая другую миниатюру, иллюстрирующую поход Всеволода Ольговича Киевского на Владимира Володаревича Галицкого в 1144 г., Б. А. Рыбаков пишет: «...художник использует придуманный им ранее остроумный прием охотничьего рога (лист 173, оборот, низ) — снова как бы загонная охота» [Рыбаков: 194].

¹² Попутно заметим, что вой волка — способ передачи информации сородичам. В некоторых стаях даже существует волк-сигнальщик. Протяжный вой волка распространяется на огромные расстояния, до 10 км. Волки весьма умело используют преимущества стаи, достигая в координации коллективных действий большого искусства.

¹³ См.: Слово Даниила Заточника / подгот. текста, перевод и коммент. Л. В. Соколовой // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1997. Т. 4. С. 268.

сигналы при проведении загонных охот (охота, как правило, начинается по сигналу охотничьего рога, сопровождается его сигналами и завершается ими; специальным сигналом обозначают, какой зверь в загоне, например, «волк», «лиса» и проч.). Во времена расцвета псовой охоты в России сложилась своя форма охотничьих рожков и своя система сигналов специально для псовой охоты, на которой охотничий рог был непременным атрибутом каждого участника¹⁴. Л. П. Сабанеев отмечал, что «старинные русские сигналы играютя обыкновенно более или менее протяжно, во весь дух, начинаются *низкою нотою* и с нее переходят *на высокую*» [Сабанеев, 2018: 392]. Вот как описывал звук охотничьего рога в стихотворении «Мой охотничий рог» поэт В. И. Казанский (псевдоним В. Заозёрский), страстный охотник, написавший несколько научно-популярных книг на охотничью тематику:

«На потолке избы, в отжившем хламе,
Увидел я помятый старый рог.
Попробовал...
И как во мраке пламя
Звук вспыхнул ярк и тревожно строг.
Вновь затрубил я.
Мощен и печален
Был затянувший "до" глубокий бас.
Я взял октавой выше,
И в металле
Победа, торжествуя, раздалась» (цит. по: [Костенко];
сохранены знаки препинания источника. — Л. С.).

В сравнении воя волков со звуком охотничьего рога можно видеть скрытый намек: как охотники в охоте на волка сигналият о начале загона, так в созданной поэтом картине, напротив, волки воем, сходным со звучанием охотничьего рога, сигналият о скорой грозной битве, в которой половцы объявят охоту на русских воинов, окружат их и разобьют. Это соображение будет особенно убедительным, если учесть, что волк был тотемом, прародителем половцев (кыпчаков, куманов), проживавших

¹⁴ Роговые музыкальные сигналы русской псовой охоты приведены Л. П. Сабанеевым в его труде «Охотничий календарь»: «напуск гончих»; «по стоненному зверю»; «голос по лисице»; «голос по волку»; «направо»; «налево»; «вызов гончих»; «на драку» [Сабанеев, 1904].

в Половецкой степи (Дешт-и-Кыпчак)¹⁵. Подобным образом языческое божество дикого поля и леса Див (ср. с греческим Паном) предупреждает о начавшемся походе Игоря идола-защитника Тмуторокани, к которой якобы (тут автор «Слова» следует за рассказом о походе Игоря Лаврентьевской летописи) направлялся Игорь.



Илл. 1. Изображение сигнального рога в миниатюре
«Поход Всеволода Ольговича Киевского на Владимира Володаревича
Галицкого в 1144 г.» (Радзивилловская летопись. Л. 173 об.)

Fig. 1. Miniature depiction of a signal horn
“The campaign of Vsevolod Olgovich of Kyiv against Vladimir
Volodarevich Galitsky in 1144” (Radzivilov Chronicle,
turnover of the 173rd sheet)

¹⁵ У многих народов, в том числе тюркских, волк фигурирует как их прародитель и покровитель, выступает в роли тотемного животного. Известен рассказ китайской хроники VII в. о предках тюрков, истребленных врагами, кроме одного мальчика, которого выкормила волчица, ставшая позднее его женой и родившая ему десять сыновей, положивших начало половецким родам [Иванов]. В конце XII в. был хорошо известен род Бурчевичей, возглавлявший орду приднепровских половцев (С. А. Плетнева считает, что это имя происходит от древнетюркского *böri* — волк, бурчевичи — волки). Ее ханы Изай, Осолук, Ельдечук не раз упоминаются в летописи. В русской летописи под 1097 г. помещен рассказ о волховании половецкого хана Боняка, родом из Бурчевичей, перед битвой. В полночь он отъехал от войска и начал выть по-волчьи, так он испрашивал победу у волков. И волки, ответив ему воем, предсказали будущую победу. Очевидно, хан Боняк, ждущий покровительства волков, и орда, имеющая личным тотемом волка, связаны между собой: Боняк был, по видимому, ханом орды Бурчевичей. В этой орде он был не только хан-военачальник, но и хан-волхв, или жрец [Плетнева].

Глагол «въсрожить», в отличие от широко распространенного глагола «трубить» (в рог / в трубу), до сих пор не обнаружен в древнерусских памятниках, а потому мы имеем право предположить, что это — окказиональный (от лат. *occasionalis* — случайный), авторский неологизм, созданный автором «Слова», который до сегодняшнего дня не был разгадан исследователями, хотя нельзя исключить, что слушателям XII в. он был понятен.

2. Повествуя о княжеских междоусобицах, открывающих половцам «ворота» на Русскую землю, автор пишет:

«А князи сами на себе крамолу коваху, а погании сами, побѣдами нарищуце на Рускую землю, емляху дань по бѣлѣ отъ двора» (49).

Толкуя эту фразу, исследователи гадали, какую дань следует понимать под словом «бѣла» (предполагалось: белками, т. е. «белыми», зимними шкурками белок (вевериц), или «белью», т. е. мелкой серебряной монетой¹⁶, и др.¹⁷). В любом случае при этом считалось, что речь идет о реальной дани, которую половцы брали с русских, на что возразил Д. С. Лихачев, справедливо указавший: «Вряд ли автор "Слова" имел здесь в виду дань какого-то определенного размера, которую взимали половцы (белками, т. е. "белыми", зимними шкурками белок-вевериц, или "белью", т. е. мелкой серебряной монетой). Вряд ли даже половцы вообще взимали какую-то определенную дань с ближайших к ним русских областей. Автор "Слова" говорит здесь о другом — о вынужденном подчинении русского мирного населения половцам, их набегам — и употребил для этого старую летописную формулу. Так, "по беле от двора" или "по беле от дыма", платили в IX в. русские дань <...> хозарам и "варягам" (см. в "Повести временных лет" под 859 г.). Автор "Слова" говорит здесь, следовательно, об угрозе подчинения русских половцам. Половцы "сами", вместо русских

¹⁶ На этом основании В. Л. Янин даже датировал «Слово о полку Игореве». По его мнению, поскольку «бѣла» как денежная единица возникает впервые в последней трети XIII в., то составление «Слова» нельзя датировать ранее этого времени. См.: [Янин].

¹⁷ Другие гипотезы о значении в данном контексте слова «бѣла» см.: [ЭСИИ; т. 1: 92–93].

князей, брали с русских дань. Дань здесь — символ подчинения» [Лихачев, 1950а: 421].

Эта литературная аллюзия вряд ли должна указывать на «подчинение» русских половцам, поскольку такого подчинения не было. По нашему мнению, автор «Слова», говоря о дани «по бѣлѣ от двора», использовал неточную цитату из «Повести временных лет» («по беле от дыма»), сопроводив ее приемом горькой иронии: на самом деле он имеет в виду совсем иную «дань», которую половцы «сами емляху»: при разбойных нападениях на русские земли они грабили, убивали, уводили в плен русских людей для продажи их в рабство на невольничьих рынках. Казалось бы, исходя из исторических реалий это очевидно, но тем не менее в самых последних изданиях «Слова» опять говорится о дани половцам по мелкой серебряной монете¹⁸.

3. Затемняют смысл в «Слове» и использованные в редком или диалектном, а не в широкоупотребительном значении слова.

В первой строфе «Плача Ярославны» читаем:

«Полечу, рече, зегзицею по Дунаеви, омочю бобрянѣ рукавъ въ Каялѣ рѣцѣ, утру князю кровавыя его раны на жестоцѣмъ его тѣлѣ» (54).

Выражение «бобрянѣ рукавъ» долго толковали ошибочно, понимали его как «рукав с бобровой опушкой». В середине XX в. Н. А. Мещерский указал на слово «в бобряняхъ» в древнерусском переводе «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия, где оно передает греческое слово στήριχαις — в шелковых [Мещерский]. В одном словосочетании с редким литературным словом «бобранный» переводных памятников¹⁹ автор употребил слово «рукав» в крайне редком и, вероятно, диалектном значении «платок-полотенце, носимое на рукаве», зафиксированном в двух старинных былинах (наряду с его синонимами: рукавец, рукавичек и др.) (см. об этом: [Соколова, 2019]), чем достигается особый стилистический эффект

¹⁸ Например, в недавно вышедшей книге А. Н. Ужанкова читаем такой комментарий к слову «бѣла»: «...бѣла — мелкая серебряная монета, прежде полагали, что это беличья шкурка» [Ужанков: 95].

¹⁹ Слова *бобръ* и *беберъ* встречаются в древнеславянском переводе «Повести об Акире Премудром», где также означают одежду из шелка.

и дополнительно затемняется смысл. Соединение слов из разных стилистических пластов языка характерно для «Слова». Д. С. Лихачев отмечал, что «художественная система "Слова" вся построена на контрастах. Один из самых острых контрастов, пронизывающих все "Слово", — это контраст книжных элементов стиля с народно-поэтическими. Элементы книжные и устные, переплетаясь, создают своеобразие и разнообразие стиля этого небольшого, но исключительно богатого по форме и содержанию произведения» [Лихачев, 1967: 20].

4. В качестве примера многозначных слов, создающих двусмысленность (амфиболию) в тексте²⁰, можно указать слова «полунощь» и «мгла» в описании бегства Игоря: «Прысну море полунощи; идутъ сморци мыглами» (55).

В данном случае автор использовал биполярную синтаксическую конструкцию: «Прысну море =полунощи= идутъ сморци мыглами». Данное явление имеет место в тех случаях, когда какой-либо член предложения (одно слово либо целая синтаксическая группа) оказывается лишен жесткой синтаксической принадлежности и неопределенно тяготеет по смыслу как к предыдущему, так и к последующему отрезку текста [Гаспаров: 285–287].

Так называемый «ложный параллелизм» побуждает издателей «Слова» делить приведенный текст на синтагмы следующим образом: «Прысну море полунощи, / идутъ сморци мыглами»²¹. Между тем выражение «прысну море» рисует

²⁰ «Затемнение стиха или двусмыслица» называется одним из приемов скандинавской поэзии в «Младшей Эдде» Снорри Стурлусона. В ней сказано, что для создания двусмыслицы прибегают к использованию слов-омонимов, многозначных или сходнозвучающих слов. Например, созвучными словами обозначаются гнев человека и корабельные снасти либо лошадиная сбруя. Созвучны и слова, означающие гнев и корабль. «К подобным выражениям часто прибегают, чтобы затемнить стих, и это называется двусмыслицей. <...> Подобные слова можно так ставить в поэзии, чтобы возникла двусмыслица и нельзя было понять, не подразумевается ли что-нибудь другое, нежели то, на что указывает предыдущий стих» (Младшая Эдда / пер. О. А. Смирницкой; отв. ред. и авт. примеч. М. И. Стеблин-Каменский. Л.: Наука, 1970. С. 179).

²¹ Именно так делит текст на синтагмы по традиции и современный исследователь «Слова» А. Н. Ужанков, переводя: «Прыснуло море в полуночи. / Идут смерчи мглою» [Ужанков: 77].

картину смерча, когда воронкообразный рукав (вихрь) засасывает воду из моря. Смерчи образуются только в жаркую погоду и только днем, поэтому «прыскать» *ночью* («в полночи») море не может; слово «полунощи» в данном контексте означает «к северу» — туда двигались воронки смерчей, которыми Бог указывал Игорю путь из земли Половецкой на землю Русскую. Поэтому деление текста на синтагмы должно быть иное: «Прысну море — / Полунощи идутъ сморци мъглами». Слово «мъглами» остается не переведенным (в том числе в указанном переводе А. Н. Ужанкова), тогда как многозначное древнерусское слово *мгла* в данном случае имеет значение, утраченное в современном языке, — облако, туча²². Смерч (вращающийся столб, воронка) двигался к северу вместе с порождающим его *облаком*. Многозначное слово «мгла», как и многозначное слово «полунощи», создают, таким образом, дополнительную двусмысленность в рассматриваемом фрагменте наряду с «ложным параллелизмом».

Приведем еще один пример двусмысленности в тексте «Слова».

В заключительной фразе: «Князьям слава а дружине аминь» (56) — двусмысленность создается как многозначным союзом «а» (он может быть соединительным или противительным), так и неопределенностью того, где автором предполагался знак препинания. Если учесть, что слово «аминь» ставилось в конце произведения и означало «воистину, верно, подлинно», то перевод фразы будет таким: «Князьям слава и дружине. Аминь». Но конечное положение *аминя* в церковнославянских текстах породило второе, переносное значение этого слова — «конец». На этом значении основывались первые издатели «Слова», Жуковский, Пушкин и Срезневский, переводившие: «князьям слава, а дружине — аминь!», — имея в виду гибель Игоревой дружины. На самом деле данный контекст допускает только соединительное значение союза «а», поскольку заключительное пожелание здоровья и возглашение славы обращены уже не к войску Игоря, а ко всем русским князьям

²² См.: *Словарь-справочник «Слова»*; вып. 3: 81–83. Словарь указывает следующие значения слова «мгла»: 1) Темнота, мрак; 2) Туман; 3) Облако, туча.

и дружинам: «Здрави, князи и дружина, побарая за христьяны на поганья плъки! Княземъ слава а дружинѣ! Аминь» (56). Интересно, что автор полемизирует здесь, как заметил А. Ю. Чернов, с дважды произнесенной формулой феодального этикета (дружины «ищут себе чести, а князю славы»), провозглашая славу и князьям, и дружине [Чернов: 81].

5. Индивидуально-авторское употребление фразеологизмов также усложняет понимание текста «Слова». Под индивидуально-авторскими (окказиональными) преобразованиями фразеологических единиц понимают творческое изменение (трансформацию) семантики или структуры фразеологизмов с определенной стилистической целью. Окказиональные фразеологизмы, как и лексические окказионализмы, обладают особым речевым статусом: в отличие от единиц языка, они функционируют лишь в том контексте, где порождаются автором. В последнее время окказиональным фразеологизмам посвящено большое количество разного рода работ.

а) Выражение «*соколь въ мытехъ*» в значении «старый сокол», т. е. много раз перемытившийся, перелинявший, — это характеристика «старого» и опытного великого князя Святослава Киевского. Данное авторское выражение с переносным значением построено автором «Слова» по образцу известного древнерусского и южнославянского фразеологизма «сокол трех мытей» (т. е. сокол в расцвете сил, после трех мытей-линек), употребленного, например, в «Повести об Акире» (обоснование этой точки зрения см.: [Соколова, 1996]). Против этого прочтения, разделявшегося Р. О. Якобсоном, резко выступили М. А. Робинсон и Л. И. Сазонова, которые понимают выражение «соколь въ мытехъ» в прямом, буквальном значении как «сокол в процессе линек»; в таком случае выражение: «Коли соколь въ мытехъ бываетъ, высоко птицъ възбиваетъ, не дастъ гнѣзда своего въ обиду» (51) — предлагается считать риторическим вопросом и полагать, что Святослав Киевский сравнивает себя с ослабленным линькой соколом, который не может защитить свое гнездо [Робинсон, Сазонова]. При таком толковании выходит, что призывы к князьям объединиться для защиты Киевской Руси произносит не Святослав Киевский, а сам автор. Однако такое толкование входит в противоречие

с изображением Святослава Киевского в «Слове» как «седого», мудрого главы русских князей, великого киевского князя, с воспеванием его побед над половцами, предшествующим его «злату слову» и как бы подготавливающим его. В таком случае гиперболическое описание побед «грозного великого» Святослава Киевского, который «своими сильными плъкы и харалужными мечи» «наступи на землю Половецкую, притопта хльми и яруги, взмути рѣки и озеры, иссуши потоки и болота» (50), как и его «государственный» (по выражению Д. С. Лихачева) сон, повисают в воздухе, выглядят великолепным порталом, ведущим к жалкой хижине — слезным упрекам и сожалениям беспомощного, растерянного, бездействующего киевского князя (подробнее см.: [Соколова, 2001: 33, 46]).

б) Выражение «Слова» «*дотчеса стружиемъ (злата стола Киевскаго)*» (53) толкуется исследователями неверно. Д. С. Лихачев пояснил в комментарии, что «военный термин "добыть копием" или "взять копием" означал «захват чего-либо военной силой», в связи с чем ученый полагал, что «Всеслав Полоцкий не взял Киев "копием", силой, «он "доткнулся" золотого киевского стола "стружием" — древком копья; сейчас бы мы сказали "прикладом"» [Лихачев, 1950а: 456]²³.

Но «стружие» (от слова «стругать») — это оструганный конец древка копья, на который крепится собственно металлический наконечник, острый конец копья. Авторское выражение *дотчеса стружиемъ* основано на древнерусском широкоупотребительном фразеологизме «взять (город) копьем» (т. е. как раз без боя, каким-либо образом вынудив врага сдать-ся), противопоставленном выражению «взять (город) на щит» (сожжение, разграбление, плен, истребление жителей) [Соловьев; кн. 2, т. 3: 22]. Итак, «дотчеса стружиемъ (злата стола)» означает: добился княжеского стола, не завоевывая его, лишь дотронувшись до него стружием (металлическим наконечником копья), т. е. как бы находясь от него «на длину копья» [Соколова, 2003: 34–37]. В данном случае следует, вероятно,

²³ Ошибочное толкование слова «стружие», как «древко, древко копья», отражено, к сожалению, и в «Энциклопедии "Слова о полку Игореве"» [ЭСПИ; т. 5: 75–76], а также в книгах некоторых современных исследователей «Слова» (см., напр.: [Ужанков: 69]).

говорить не об окказиональном фразеологизме, а о новом устойчивом выражении со значением того фразеологизма, на основе которого он был создан, поскольку все слова общеупотребительного фразеологизма в его индивидуально-авторском варианте утрачены²⁴.

в) Образование окказиональных фразеологизмов может идти не только путем деривации (т. е. на базе существующих фразеологизмов. — Л. С.), но и за счет переосмысления свободных словосочетаний для передачи определенного значения через конкретный образ [Глотова: 73]. О Всеславе Полоцком в «Слове» сказано в частности: «...утрѣже вазни с три кусы (в Первом издании ошибочно: *стрикусы*. — Л. С.): отвори врата Нову-граду, разшибе славу Ярославу, скочи влъкомъ до Немиги съ Дудутокъ» (курсив наш. — Л. С.) (53). Правильное прочтение фрагмента (чтения «с три кусы» вместо «стрикусы» и «сду токъ» вместо «съ Дудутокъ») предложил Р. О. Якобсон [La Geste du Prince Igor?: 68, 92, 172, 196]. Словосочетание «с три кусы» по-разному толковали исследователи: «с три клока», «с трех попыток», «с трех походов», «с трех набегов (нападений)», «в три укуса» и др. По нашему мнению, это словосочетание употреблено автором не в буквальном, а в переносном смысле со значением «немного», оно основано на выражении «три кусы», означающем приблизительное количество, «немного» (ср.: «Ядь же бѣ блаженаго Варлама: сочиво от земных зелий, и того мало, а *хльба 3 кусы* (курсив наш. — Л. С.), и воду поскуду»²⁵ (подробнее см. об этом: [Соколова, 2003: 39–45]). Вазнь (удача) здесь представляется в виде каравая, от которого Всеслав успел отхватить, урвать немного, захватив ненадолго Киевский стол. Неузнанным древнерусскими книжниками (что отразилось в Первом издании) оказался и былинный

²⁴ Е. А. Земская отмечает: «"Авторские фразеологизмы", "индивидуальные фразеологизмы" — это синонимы термина окказиональные фразеологизмы. Окказиональным фразеологизмом не может быть сочетание, созданное по образцу известного с заменой всех компонентов: если в созданном обороте нет ни одного компонента существующего фразеологизма, то каким образом этот оборот будет ф р а з е о л о г и з м о м?» [Земская: 255].

²⁵ См.: Пролог. Рукопись БАН 17.11.4. Л. 114 (XV в.). Цитата из Жития Варлаама Хутынского приведена по изданию: *Словарь-справочник «Слова»; вып. 3: 41.*

фразеологизм «дуть ток», т. е. готовить место для битвы, в связи с чем в тексте «Слова» появились загадочные «Дудутки».

В заключение рассмотрим фрагмент, до сих пор вводящий в заблуждение некоторых переводчиков или комментаторов. Комментируя его, Д. С. Лихачев в статье 1983 г. написал: «После первой победы Игорю подносят трофеи — черлен стяг, белу хорюговь, черлену чолку и сребрено стружие. В связи с тем, что все это может быть частями одного предмета, у меня возникала мысль: не значит ли это, что Игорю подносится какой-то один пышный знак-символ власти, на стяге-древке которого могли быть и стружие и чолка? Однако мне не удалось найти в древней литературе ни одного случая такого "описательного разделения" упоминаемого в произведении предмета. О каждом предмете говорится в древнерусских литературных произведениях как о некоей цельности — будь ли то бор, дом, церковь, человек или что-то другое. Только при описании построения храма или специально его драгоценных материалов, из которых он составлен, и предметов искусства, его наполняющих, можно было перечислять их отдельно. Подносимый же предмет мог быть изображен с соответствующими эпитетами, если они необходимы в рассказе только как объекты действия (в приведенном выше примере из "Слова" — как поднесения трофеев). Перечисление различных трофейных предметов встречается и в другом месте "Слова": "...орьтъмами, и япончицами, и кожухы начаша мосты мостити по болотомъ и грязивым мѣстомъ". Это перечисление также показывает богатство трофеев» [Лихачев, 1983: 15].

Интуиция гениального филолога подсказала Д. С. Лихачеву правильное понимание рассматриваемого фрагмента, однако он отказался от своей догадки, сославшись на то, что подобного примера «описательного разделения» предмета в древнерусских литературных произведениях ему не удалось обнаружить. Автор «Слова» в данном случае, не называя упоминаемый предмет прямо, описывает отдельные части, из которых он составлен. Игорю Святославичу после победы над половцами в первом бою преподносят в качестве трофея половецкое знамя, состоящее из красного стяга (древка знамени), белой хоругви (полотнища знамени), красной чолки (бунчука)

и серебряного стружия (серебряного навершия дровка). Обоснование этого толкования было предложено нами в 2003 г. [Соколова, 2003: 34–37], но до сих пор встречается ошибочное представление о том, что Игорю было преподнесено в качестве трофея несколько разных предметов²⁶. Этот пример убедительно свидетельствует о том, что автор «Слова» сознательно усложнял поэтическими приемами восприятие создаваемого им памятника. И если для его современников, в первую очередь князей и их дружин, наверняка не представляло трудности разгадать, что за трофеем был преподнесен Игорю Святославичу, то для читателей Нового времени этот фрагмент оказался непонятен.

Рассмотренные в качестве примеров фрагменты показывают, что текст «Слова о полку Игореве» содержит поэтические загадки, разгадать которые невозможно при поверхностном одноразовом чтении. Автор «Слова» использовал различные стилистические приемы, усложняющие восприятие смысла тех или иных фрагментов. Необходимо вдумчивое прочтение этого глубокого текста, стиль которого с полным основанием можно определить как *ornatus difficilis*²⁷, характерный для европейской поэзии XII в. Особенностью этого стиля в «Слове о полку Игореве» является использование автором различных поэтических тропов, которые, однако, не ставят целью сделать смысл произведения доступным лишь для посвященных²⁸.

²⁶ А. Н. Ужанков, например, передает в своем переводе рассматриваемый фрагмент так: «Червлёный стяг, / белая хоругвь, / червлёная челка, / серебряно дровко — храброму Святославичу!», — не смущаясь тем, что дровко не может быть серебряным. Эта ошибка (и, по сути, отказ от перевода фрагмента) вызвана непониманием А. Н. Ужанковым того, что автор «Слова» перечисляет здесь не четыре разных предмета, а четыре части преподнесенного Игорю после первой битвы половецкого знамени.

²⁷ Д. С. Лихачев в статье о «неточности» в искусстве и о сотворчестве писателя и читателя писал: «В самой рациональной поэзии должны быть элементы неопределенности и недосказанности, своего рода поэтической иррациональности. <...> Образ не только полностью не развернут у автора, но не развернут и у читателя. Но то, что читатель может его развернуть, чрезвычайно важно. Писатель создает концепт, который обладает потенциальностью своего развертывания у читателей. Поэтому каждое новое воспроизведение художественного произведения может продвигаться вглубь, открывать неизвестное ранее» [Лихачев, 1984: 226].

²⁸ Поэтому если сопоставлять стиль «Слова о полку Игореве» со стилем поэзии трубадуров, то, вероятно, не со стилем *trobar clus* («закрытой»,

Список сокращений

Словарь-справочник «Слова» — Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» / сост. В. Л. Виноградова. Вып. 1–6. Л.: Наука, 1965–1984. Вып. 1 (1965), вып. 2 (1967), вып. 3 (1969), вып. 4 (1973), вып. 5 (1978), вып. 6 (1984).

ЭСПИ — Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: в 5 т. / Рос. акад. наук. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); ред. кол.: Л. А. Дмитриев, Д. С. Лихачев, С. А. Семячко, О. В. Творогов (отв. ред.). СПб.: Дмитрий Буланин, 1995.

Список литературы

1. Адрианова-Перетц В. П. Метафорически-символический стиль русского средневековья // Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.; Л.: Наука, 1947. С. 9–132.
2. Винокур Г. О. К вопросу о языке «Слова о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве»: комплексные исследования / отв. ред. А. Н. Робинсон. М.: Наука, 1988. С. 90–102.
3. Гаспаров Б. Поэтика «Слова о полку Игореве». Wien: Institut für Slawistik der Universität Wien, 1984. 405 с.
4. Плотова Е. А. Оказиональная деривация во фразеологии и индивидуально-авторские фразеологизмы // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2019. № 3 (24). С. 70–74 [Электронный ресурс]. URL: [https://vestnik-omgru.ru/volume/2019-3-24/vestnik_3\(24\)2019_70-74.pdf](https://vestnik-omgru.ru/volume/2019-3-24/vestnik_3(24)2019_70-74.pdf) (07.07.2022). DOI: 10.36809/2309-9380-2019-24-70-74
5. Гогешвили А. А. Три источника «Слова о полку Игореве»: исследование. М.: Белые альвы, 1999. 415 с.
6. Жирмунский В. М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. М., 1960. Т. XIX. Вып. 3. С. 177–186.
7. Земская Е. А. Речевые приемы комического в советской литературе // Исследования по языку советских писателей. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1959. С. 215–278.

«темной» поэзией, скрывающей тайный смысл), а с появившимся в конце XII в. «изысканным» стилем *trobar prim*, *trobar ric*, который объединил в себе особенности «темного» и «ясного» стилей: рафинированность и изобретательную метафоричность, изящество формы первого и ясность языка второго. В поэзии “*trobar prim*” «акцент переносится от эстетики “непонятного”, “загадочного” на культивирование крайнего артистизма выражения»; «все эти средства достигают высшей степени изошренности у наиболее выдающегося мастера *trobar prim* — Арнаута Даниэля...» [Мейлах, 1975b: 70–71, 69] (см. также: [Мейлах, 1975a]).

8. Иванов В. В. Волк // Мифы народов мира. Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1: А–К. С. 242.
9. Иловайский Д. И. История России. М.: Тип. Грачева и К^о, 1880. [Т. 1]. Ч. 2. 578 с.
10. Клименко А. Е. Духовые инструменты в военной музыке древней Руси // Южно-Российский музыкальный альманах. Ростов-на-Дону. 2019. № 2 (35). С. 11–17 [Электронный ресурс]. URL: <https://musalm.ru/2019-2-1-2.html> (07.07.2022). DOI: 10.24411/2076-4766-2019-12002
11. Костенко В. Русский охотничий рог // Русский охотничий портал [Электронный ресурс]. URL: <https://zen.yandex.ru/media/huntportal/russkii-ohotnichii-rog-5abe4d1b77d0e6d753625edc> (07.07.2022).
12. Лихачев Д. С. Комментарий исторический и географический // Слово о полку Игореве / под ред. чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. С. 375–466. (а)
13. Лихачев Д. С. Устные истоки художественной системы «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве: сб. исслед. и ст. / под ред. чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. С. 53–92. (б)
14. Лихачев Д. С. Слово о походе Игоря Святославича // Слово о полку Игореве. Л.: Сов. писатель, 1967. С. 5–39. (Б-ка поэта. Большая серия. 2-е изд.)
15. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили. Л.: Наука, 1973. 255 с.
16. Лихачев Д. С. Поэтика повторяемости в «Слове о полку Игореве» // Русская литература. 1983. № 4. С. 9–21.
17. Лихачев Д. С. Несколько мыслей о «неточности» искусства и стилистических направлениях // Лихачев Д. С. Литература — Реальность — Литература. Л.: Сов. писатель, 1984. С. 220–229.
18. Лихачев Д. С. Размышления об авторе «Слова о полку Игореве» // Русская литература. 1985. № 3. С. 3–6.
19. Лихачев Д. С. «Слово» и художественный стиль эпохи // Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. 4-е изд., испр. и доп. СПб.: Logos, 2007. С. 46–79.
20. Лотман Ю. М. Риторика // Лотман Ю. М. Избр. ст.: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. С. 167–183.
21. Мейлах М. Б. Поэзия трубадуров «темного» и «изысканного» стиля // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1975. Т. 34. № 6. С. 523–534. (а)
22. Мейлах М. Б. Язык трубадуров. М.: Наука, 1975. 239 с. (б)
23. Менендес Пидаль Р. Темный и трудный стиль культуранистов и консептистов // Менендес Пидаль Р. Избранные произведения: испанская литература средних веков и эпохи Возрождения / пер. с исп. М.: Изд-во иностр. лит., 1961. 772 с.
24. Мещерский Н. А. К изучению лексики и фразеологии «Слова о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1958. Т. 14. С. 43–48.

25. Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / пер. с англ. Р. Зерновой. Новосибирск: Свиньян и сыновья, 2005. 963 с.
26. Назаревский А. А. О жанровой природе «Слова о полку Игореве» // Збірник філологічного факультету. Київ: Видавництво Київського державного університету, 1955. № 7. С. 113–114. (Сер.: Наукові записки; т. 14, вип. 1.)
27. Орлов А. С., Шамбинаго С. К. Слово о полку Игореве // История русской литературы: в 10 т. / АН СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. Т. 1: Литература XI — начала XIII века. С. 375–402 [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il1/Il123752.htm> (07.07.2022).
28. Перетц В. Слово о полку Ігоревім: пам'ятка феодальної України-Руси XII віку: вступ, текст, коментар. Київ: З друкарні Української Академії Наук, 1926. 353 с. (Збірник Історично-філологічного відділу / Укр. акад. наук; № 33.)
29. Плетнева С. А. Хан Боняк и его время // Проблемы археологии. Л.: ЛГУ, 1978. Вып. 2. С. 174–180.
30. Ржиги В. Ф. Слово о полку Игореве как поэтический памятник Киевской феодальной Руси XII века // Слово о полку Игореве / под ред. С. Шамбинаго и В. Ржиги. М.: Academia, 1934. С. 157–178.
31. Робинсон М. А., Сазонова Л. И. Охота на «сокола в мытех» // Роман Якобсон: тексты, документы, исследования. М.: Российский гос. гуманитар. ун-т, 1999. С. 787–799.
32. Рыбаков Б. А. Петр Бориславич. Поиск автора «Слова о полку Игореве». М.: Молодая гвардия, 1991. 288 с.
33. Сабанеев Л. П. Охотничий календарь. 3-е изд., значит. дополн. М.: Типо-литография Русского Товарищества печат. и изд. дела, 1904. 844 с.
34. Сабанеев Л. П. Все об охоте. М.: АСТ, 2018. 1584 с.
35. Самарин Р. М., Михайлов А. Д. Кургуазная лирика // История всемирной литературы. М.: Наука, 1984. Т. 2. С. 530–548.
36. Соколова Л. В. «Соколь въ мытехъ» // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. Т. 50: [К 90-летию академика Д. С. Лихачева]. С. 454–465.
37. Соколова Л. В. Святослав Всеволодович Киевский и его «злато слово» в «Слове о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. Т. 52. С. 7–46.
38. Соколова Л. В. Образ Всеслава Полоцкого в «Слове о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. Т. 53. С. 23–58.
39. Соколова Л. В. Каким «рукавом» утирала Ярославна кровавые раны Игоря (к вопросу о поэтике «Слова о полку Игореве») // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 4. С. 7–41 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1573635586.pdf (07.07.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6602
40. Соловьев С. М. Сочинения: в 18 кн. М.: Мысль, 1988. Кн. 2: История России с древнейших времен. Т. 3–4. 765 с.

41. Трубецкой Н. С. История. Культура. Язык. М.: Прогресс, 1995. 799 с.
42. Ужанков А. Н. «Слово о полку Игореве» и его автор. М.: Согласие, 2020. 488 с.
43. Чернов А. Ю. Грамматика темного стиля // Чернов А. Ю. Хроники изнаночного времени. «Слово о полку Игореве»: текст и его окрестности. СПб.: Вита Нова, 2006. С. 78–83.
44. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. 511 с.
45. Якобсон Р. О. Изучение «Слова о полку Игореве» в Соединенных Штатах Америки // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 14. С. 102–121.
46. Якобсон Р. О. Избранные работы: переводы с английского, немецкого, французского языков / вступ. ст. В. В. Иванова; сост. и общ. ред. В. А. Звегинцева. М.: Прогресс, 1985. С. 421–423. (Сер.: Языковеды мира.)
47. Янин В. Л. [Выступление на обсуждении книги А. А. Зимина «Слово о полку Игореве»] // История спора о подлинности «Слова о полку Игореве»: материалы дискуссии 1960-х годов / вступ. ст., сост., подгот. текстов и коммент. Л. В. Соколовой. СПб.: Пушкинский Дом, 2010. С. 486–492.
48. La Geste du Prince Igor': Épopée russe du douzième siècle / texte établi, trad. et commenté sous la dir. d'Henri Grégoire, de Roman Jakobson et de Marc Szeftel, assistés de J. A. Joffe. New York, 1948. 383 p.

References

1. Adrianova-Peretts V. P. Metaphorical and Symbolic Style of the Russian Middle Ages. In: *Adrianova-Peretts V. P. Ocherki poeticheskogo stilya Drevney Rusi* [Adrianova-Peretz V. P. *Essays on the Poetic Style of Ancient Rus'*]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1947, pp. 9–132. (In Russ.)
2. Vinokur G. O. To the Question of the Language of “The Tale of Igor’s Campaign”. In: “*Slovo o polku Igoreve*”: *kompleksnyye issledovaniya* [“*The Tale of Igor’s Campaign*”: *Comprehensive Research*]. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 90–102. (In Russ.)
3. Gasparov B. *Poetika “Slova o polku Igoreve”* [Poetics of “*The Tale of Igor’s Campaign*”]. Wien, Institut für Slawistik der Universität Wien Publ., 1984. 405 p. (In Russ.)
4. Glotova E. A. The Occasional Derivation in Phraseology and Author’s Individual Phraseologisms. In: *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya* [Review of Omsk State Pedagogical University. *Humanitarian Research*], 2019, no. 3 (24), pp. 70–74. Available at: [https://vestnik-omgpu.ru/volume/2019-3-24/vestnik_3\(24\)2019_70-74.pdf](https://vestnik-omgpu.ru/volume/2019-3-24/vestnik_3(24)2019_70-74.pdf) (accessed on July 7, 2022). DOI: 10.36809/2309-9380-2019-24-70-74 (In Russ.)

5. Gogeshvili A. A. *Tri istochnika “Slova o polku Igoreve”: issledovanie* [Three Sources of “The Tale of Igor’s Campaign”: a Study]. Moscow, Belye al’vy Publ., 1999. 415 p. (In Russ.)
6. Zhirmunskiy V. M. The Problems of Comparative and Historical Study of Literature and Language. In: *Izvestiya AN SSSR. Otdelenie literatury i yazyka* [The Bulletin of the Academy of Sciences of the USSR. Department of Literature and Language]. Moscow, 1960, vol. 19, issue 3, pp. 177–186. (In Russ.)
7. Zemskaya E. A. The Speech Techniques of the Comic in Soviet Literature. In: *Issledovaniya po yazyku sovetских pisateley* [Studies on the Language of Soviet Writers]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1959, pp. 215–278. (In Russ.)
8. Ivanov V. V. Wolf. In: *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1991, vol. 1, p. 242. (In Russ.)
9. Ilovayskiy D. I. *Istoriya Rossii* [History of Russia]. Moscow, Tipografiya Gracheva i K° Publ., 1880, vol. 1, part 2. 578 p. (In Russ.)
10. Klimenko A. E. Wind Instruments in the Military Music of Ancient Rus’. In: *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal’nyy al’manakh* [South-Russian Musical Anthology]. Rostov-on-Don, 2019, no. 2 (35), pp. 11–17. Available at: <https://musalm.ru/2019-2-1-2.html> (accessed on July 7, 2022). DOI: 10.24411/2076-4766-2019-12002 (In Russ.)
11. Kostenko V. *Russkiy okhotnichiy rog* [Russian Hunting Horn]. Available at: <https://zen.yandex.ru/media/huntportal/russkii-ohotnichii-rog-5abe4d1b77d0e6d753625edc> (accessed on July 7, 2022). (In Russ.)
12. Likhachev D. S. Commentary Historical and Geographical. In: *Slovo o polku Igoreve* [“The Tale of Igor’s Campaign”]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1950, pp. 375–466. (In Russ.) (a)
13. Likhachev D. S. Oral Origins of the Art System of “The Tale of Igor’s Campaign”. In: *Slovo o polku Igoreve: sbornik issledovaniy i statey* [The Tale of Igor’s Campaign: Collection of Studies and Articles]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1950, pp. 53–92. (In Russ.) (b)
14. Likhachev D. S. The Word About the Campaign of Igor Svyatoslavich. In: *Slovo o polku Igoreve* [The Tale of Igor’s Campaign]. Leningrad, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1967, pp. 5–39. (Poet’s Library. Big Series. 2nd ed.) (In Russ.)
15. Likhachev D. S. *Razvitie russkoy literatury X–XVII vekov. Epokhi i stili* [The Development of Russian Literature of the 10th–17th Centuries. Epochs and Styles]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 255 p. (In Russ.)
16. Likhachev D. S. Poetics of Repeatability of “The Tale of Igor’s Campaign”. In: *Russkaya literatura*, 1983, no. 4, pp. 9–21. (In Russ.)
17. Likhachev D. S. A Few Thoughts on the “Inaccuracy” of Art and Stylistic Trends. In: *Likhachev D. S. Literatura — Real’nost’ — Literatura* [Likhachev D. S. Literature — Reality — Literature]. Leningrad, Sovetskiy pisatel’ Publ., 1984, pp. 220–229. (In Russ.)
18. Likhachev D. S. Reflections on the Author of “The Tale of Igor’s Campaign”. In: *Russkaya literatura*, 1985, no. 3, pp. 3–6. (In Russ.)

19. Likhachev D. S. "The Tale..." and the Artistic Style of the Era. In: *Likhachev D. S. "Slovo o polku Igoreve" i kul'tura ego vremeni [Likhachev D. S. "The Tale of Igor's Campaign" and Culture of Its Time]*. St. Petersburg, Logos Publ., 2007, pp. 46–79. (In Russ.)
20. Lotman Yu. M. Rhetoric. In: *Lotman Yu. M. Izbrannye stat'i: v 3 tomakh [Lotman Yu. M. Selected Articles: in 3 Vols]*. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, vol. 1, pp. 167–183. (In Russ.)
21. Meylakh M. B. Poetry of Troubadours of "Dark" and "Refined" Style. In: *Izvestiya AN SSSR. Seriya literatury i yazyka [The Bulletin of the Academy of Sciences of the USSR. Series of Literature and Language]*. Moscow, Nauka Publ., 1975, vol. 34, no. 6, pp. 523–534. (In Russ.) (a)
22. Meylakh M. B. *Yazyk trubadurov [Language of the Troubadours]*. Moscow, Nauka Publ., 1975. 239 p. (In Russ.) (b)
23. Menendes Pidal' R. The Dark and Difficult Style of the Culteranists and Conceptists. In: *Menendes Pidal' R. Izbrannye proizvedeniya: ispanskaya literatura srednikh vekov i epokhi Vozrozhdeniya [Menéndez Pidal R. Selected Works: Spanish Literature of the Middle Ages and the Renaissance]*. Moscow, Izdatel'stvo inostrannoy literatury Publ., 1961. 772 p. (In Russ.)
24. Meshcherskiy N. A. On the Study of the Vocabulary and Phraseology of "The Tale of Igor's Campaign". In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1958, vol. 14, pp. 43–48. (In Russ.)
25. Mirskiy D. S. *Istoriya russkoy literatury s drevneyshikh vremen po 1925 god [The History of Russian Literature from Ancient Times to 1925]*. Novosibirsk, Svin'in i synov'ya Publ., 2005. 963 p. (In Russ.)
26. Nazarevskiy A. A. On the Genre Nature of "The Tale of Igor's Campaign". In: *Zbirnik filologichnogo fakul'tetu [Collection of the Faculty of Philology]*. Kyiv, the Taras Shevchenko National University of Kyiv Publ., 1955, no. 7, pp. 113–114. (Ser.: Scientific Notes; vol. 14, issue 1.) (In Russ.)
27. Orlov A. S., Shambinago S. K. The Tale of Igor's Campaign. In: *Istoriya russkoy literatury: v 10 tomakh [History of Russian Literature: in 10 Vols]*. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1941, vol. 1, pp. 375–402. Available at: <http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il1/Il123752.htm> (accessed on July 7, 2022). (In Russ.)
28. Peretts V. *Slovo o polku Igorevim: pam'yatka feodal'noi Ukraini-Rusi XII viku: vstupniy tekst, komentar [The Tale of Igor's Campaign: Monument of Feudal Ukraine-Rus' of the 12th Century: Introductory Text, Commentary]*. Kyiv, From the Printing House of the Ukrainian Academy of Sciences Publ., 1926. 353 p. (Collection of the Historical and Philological Department / Ukrainian Academy of Sciences; no. 33.) (In Ukrainian)
29. Pletneva S. A. Khan Bonyak and His Time. In: *Problemy arkheologii [The Problems of Archeology]*. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1978, issue 2, pp. 174–180. (In Russ.)
30. Rzhiga V. F. The Tale of Igor's Campaign as a Poetic Monument of Kievan Feudal Rus' of the 12th Century. In: *Slovo o polku Igoreve [The Tale of Igor's Campaign]*. Moscow, Academia Publ., 1934, pp. 157–178. (In Russ.)

31. Robinson M. A., Sazonova L. I. Hunt for “Sokol v mytekh”. In: *Roman Jakobson: teksty, dokumenty, issledovaniya* [Roman Jakobson: Texts, Documents, Studies]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1999, pp. 787–799. (In Russ.)
32. Rybakov B. A. *Petr Borislavich. Poisk avtora “Slova o polku Igoreve”* [Peter Borislavich. Search of the Author of “The Tale of Igor’s Campaign”]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1991. 288 p. (In Russ.)
33. Sabaneev L. P. *Okhotnichiy kalendar’* [Hunting Calendar]. Moscow, Tipolitografiya Russkogo Tovarishchestva pechatnogo i izdatel’skogo dela Publ., 1904. 844 p. (In Russ.)
34. Sabaneev L. P. *Vse ob okhote* [All About Hunting]. Moscow, AST Publ., 2018. 1584 p. (In Russ.)
35. Samarin R. M., Mikhaylov A. D. Courtly Lyrics. In: *Istoriya vseмирnoy literatury* [The History of World Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1984, vol. 2, pp. 530–548. (In Russ.)
36. Sokolova L. V. “Sokol v mytekh”. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1996, vol. 50, pp. 454–465. (In Russ.)
37. Sokolova L. V. Svyatoslav Vsevolodovich of Kyiv and His “Golden Word” in “The Tale of Igor’s Campaign”. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2001, vol. 52, pp. 7–46. (In Russ.)
38. Sokolova L. V. The Image of Vseslav Polotsky in “The Tale of Igor’s Campaign”. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2003, vol. 53, pp. 23–58. (In Russ.)
39. Sokolova L. V. What “Sleeve” Did Yaroslavna Wipe Clean Igor’s Bleeding Wounds with (On the Study of the Poetics of “The Tale of Igor’s Campaign”). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 4, pp. 7–41. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1573635586.pdf (accessed on January 7, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6602 (In Russ.)
40. Solov’ev S. M. *Sochineniya: v 18 knigakh* [Works: in 18 Books]. Moscow, Mysl’ Publ., 1988, book 2, vol. 3–4. 765 p. (In Russ.)
41. Trubetskoy N. S. *Istoriya. Kul’tura. Yazyk* [History. Culture. Language]. Moscow, Progress Publ., 1995. 799 p. (In Russ.)
42. Uzhankov A. N. “Slovo o polku Igoreve” i ego avtor [“The Tale of Igor’s Campaign” and Its Author]. Moscow, Soglasie Publ., 2020. 488 p. (In Russ.)
43. Chernov A. Yu. Dark Style Grammar. In: *Chernov A. Yu. Khroniki iznanochnogo vremeni. “Slovo o polku Igoreve”: tekst i ego okrestnosti* [Chernov A. Yu. Chronicles of the Wrong Time. “The Tale of Igor’s Campaign”: Text and Its Surroundings]. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2006, pp. 78–83. (In Russ.)
44. Chizhevskiy D. *Istoriya ukrains’koi literaturi (vid pochatkiv do dobi realizmu)* [History of Ukrainian Literature (from the Beginning to the Era of Realism)]. New York, Ukrainian Free Academy of Sciences in the USA Publ., 1956. 511 p. (In Ukrainian)
45. Jakobson R. O. Studying “The Tale of Igor’s Campaign” in the USA. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1958, vol. 14, pp. 102–121. (In Russ.)

46. Yakobson R. O. The Role of Linguistics in the Exegesis of “The Tale of Igor’s Campaign”. In: *Yakobson R. O. Izbrannye raboty: perevody s angliyskogo, nemetskogo, frantsuzskogo yazykov* [Yakobson R. O. *Selected Works: Translations from English, German, French*]. Moscow, Progress Publ., 1985, pp. 421–423. (Ser.: Linguists of the World.) (In Russ.)
47. Yanin V. L. Speech at the Discussion of the Book by A. A. Zimin “The Tale of Igor’s Campaign”. In: *Istoriya spora o podlinnosti “Slova o polku Igoreve”: materialy diskussii 1960-kh godov* [The History of the Dispute About the Authenticity of “The Tale of Igor’s Campaign”: Materials of the Discussion of the 1960s]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2010, pp. 486–492. (In Russ.)
48. *La Geste du Prince Igor: Épopée russe du douzième siècle* [The Gesture of Prince Igor: A Russian Epic of the Twelfth Century]. New York, 1948. 383 p. (In French)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

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

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

Поступила в редакцию / Received 25.11.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.01.2023

Принята к публикации / Accepted 31.01.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.11942

EDN: CRGBLU



Древнерусские и народно-поэтические источники заметки «У России нет прошедшего...» М. Ю. Лермонтова

И. А. Киселева^{1✉}, К. А. Поташова²

^{1,2} *Московский государственный областной педагогический университет
(г. Москва, Российская Федерация)*

¹ e-mail: kaf-rusklit@mgou.ru ✉

² e-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Аннотация. Предметом исследования является историософия М. Ю. Лермонтова, выраженная поэтом в заметке «У России нет прошедшего...» из «Записной книжки, подаренной В. Ф. Одоевским». Образная система, стиль и само содержание заметки сложились под непосредственным влиянием древнерусских текстов, литературных обработок фольклора, опыта личных встреч поэта с представителями народной культуры. Лермонтовский набросок предложено рассматривать как аллегорическую фигуру, в которой Российская империя уподобляется могучему богатырю. В одном кратком изложении сюжета поэт отражает свое понимание исторического пути державы. В качестве возможных источников заметки в статье названы популярные на рубеже XVIII–XIX вв. богатырские сказки в литературной обработке В. Левшина, а также кавказский вариант сказки о Еруслане Лазаревиче, бытовавший в среде терского казачества. Проведены параллели между наброском Лермонтова и циклом исторических песен о взятии Казани, использующих для раскрытия темы аналогичные аллегории, а также повестью «Казанская история» (1564–1566), обращения к которой обусловлены геополитическим значением самого исторического события для развития всего древнерусского государства и, в частности, укрепления его восточных рубежей. Лермонтовская концепция истории опирается и на личное восприятие поэтом исторического времени, и на литературную, собственно древнерусскую традицию, отраженную как в памятниках древней литературы, так и в фольклоре, имеющем исторические источники. Апелляция Лермонтова к известному в народной традиции сюжету, к поэтике богатырской сказки способствовала поэтизации и героизации русской истории и определялась внутренней потребностью поэта найти в народном сознании опору своего видения российской государственности. Объяснение настоящего и будущего России поэт видел в истории своего государства, запечатленной в русском героическом эпосе и в его художественных интерпретациях у своих старших современников.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, заметка, У России нет прошедшего, государственность, восточный текст, Кавказ, история, фольклорные мотивы, древнерусская литература, генезис

Благодарность. Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда в рамках проекта № 22-28-00025 «Россия и Кавказ в художественной историософии М. Ю. Лермонтова».

Для цитирования: Киселева И. А., Поташова К. А. Древнерусские и народно-поэтические источники заметки «У России нет прошедшего...» М. Ю. Лермонтова // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 1. С. 35–55. DOI: 10.15393/j9.art.2023.11942. EDN: CRGBLU

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.11942

EDN: CRGBLU

The Old Russian Literary and Folk-Poetic Genesis of the Note “Russia Has No Past...” in the Context of Mikhail Lermontov’s Historiosophy

Irina A. Kiseleva ¹✉, Ksenia A. Potashova ²

^{1,2} *Moscow Region State Pedagogical University
(Moscow, Russian Federation)*

¹ e-mail: kaf-rusklit@mgou.ru ✉

² e-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Abstract. The subject of the study is Lermontov’s historiosophy, expressed by the poet in the note “Russia has no past...” from the “Notebook presented by V. F. Odoevsky.” The article’s purpose is to identify the ancient Russian and folk-poetic genesis of Lermontov’s note, contributing to the clarification of its semantic content. The figurative system, style and the very substantive essence of the note “Russia has no past...” was formed under the direct influence of ancient Russian texts, adaptations of literary folklore, and the experience of the poet’s personal meeting with representatives of folk culture. The authors propose to consider Lermontov’s sketch an allegorical figure, where the Russian Empire is likened to a mighty hero. In a brief summary of the plot, the poet reflects his understanding of the entire essence of the country’s historical path. As possible sources of the note, the article names the heroic tales in V. Levshin’s literary adaptation, which were popular at the turn of the 19th century, as well as the Caucasian version of the tale about Yeruslan Lazarevich, which existed among the Terek Cossacks. Analogies are drawn between Lermontov’s sketch and the cycle of historical songs about the capture of Kazan, using similar allegories to reveal the theme, as well as the “Kazan History” short novel, the appeals to which are linked to the geopolitical significance of the historical event for the development of the entire old Russian state and, in particular, for

the strengthening of its eastern borders. Lermontov's concept of history is based on his personal perception of historical time, and on the literary, specifically, old Russian, tradition, which is reflected both in the ancient literary monuments and in folklore, which has historical sources. In the note Lermontov looks at the world through the eyes of the people, and is the exponent of the national idea about the spiritual choice of the Russian state.

Keywords: M. Yu. Lermontov, note, Russia Has No Past, Russian statehood, oriental text, Caucasus, history, folklore motifs, ancient Russian literature, genesis

Acknowledgments. The reported study was funded by RSF, project number 22-28-00025.

For citation: Kiseleva I. A., Potashova K. A. The Old Russian Literary and Folk-Poetic Genesis of the Note "Russia Has No Past..." in the Context of Mikhail Lermontov's Historiosophy. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2023, vol. 21, no. 1, pp. 35–55. DOI: 10.15393/j9.art.2023.11942. EDN: CRGBLU (In Russ.)

Древнерусские и фольклорные мотивы отчетливо звучат в произведениях М. Ю. Лермонтова, связанных с его размышлениями о русской истории: в поэмах «Последний сын вольности», «Боярин Орша», «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» и др., в его героической лирике («Два великана», «Бородино» и др.). Однако, несмотря на то что лермонтоведение является областью достаточно изученной, древнерусские и народно-поэтические корни его творчества в соотношении с историко-софскими взглядами поэта серьезному исследованию практически не подвергались, хотя уже Н. М. Мендельсон замечал, что именно тогда, когда «Лермонтовъ серьезно задумался надъ вопросами о правахъ челоѳчества и народности, о судьбахъ европейскаго запада и Россіи», особенно развился его «интересъ къ прошлому родины, къ народной поэзіи, съ юныхъ лѣтъ жившій въ душѣ поэта» [Мендельсон: 176]. Исследователи не раз отмечали, что мастерство Лермонтова состоит «в воссоздании быта и колорита эпохи» [Штокмар: 273] и, безусловно, опиралось на знание древней традиции, следование «русским народным песням» [Владимиров: 214]; поэт удосужился получить похвалы даже от такого своего строгого критика, как С. П. Шевырев, который говорил по поводу «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», что «это созданіе въ духѣ

и стилъ нашихъ древнихъ эпическихъ пѣсень»¹. Древнерусский и народный дискурс присутствует как в стиле и образной системе лермонтовских текстов, начиная с юношеских размышлений и заканчивая реалистическими текстами, написанными незадолго до смерти и связанными с Кавказской войной, в которой поэт принимал непосредственное участие, так и на уровне выражения идеи. Нельзя не согласиться с замечанием Б. М. Эйхенбаума о том, что «с 1837 г. фольклор прочно входит в поэтическую работу Лермонтова — не в качестве особой языковой стилизации, а в качестве тематических и сюжетных способов выражения мысли» [Эйхенбаум: 45]. Древнерусский элемент в его историософском измерении определил и сюжет, и образную систему заметки Лермонтова «У России нет прошедшего...» из «Записной книжки, подаренной В. Ф. Одоевским»², где на л. 7 присутствует помета «Востокъ» — своего рода рамочный компонент указанной тетради, позволяющий рассматривать заметку в контексте лермонтовского кавказского текста; практически всегда, как отмечал К. М. Азадовский, «восточная тема выступает у Лермонтова как тема кавказская», а лермонтовское «восприятие Кавказа» представлено «в плане национальной героики» [Азадовский: 236].

Характеризуя «Песню про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», показательную для усвоения поэтом русской народной культуры, В. Г. Белинский писал, что «здесь поэт от настоящего мира не удовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошедшее, подслушал биение его пульса, проник в сокровеннейшие и глубочайшие тайники его духа, сроднился и слился с ним всем существом своим, обвеялся его звуками, усвоил себе склад его старинной речи, простодушную суровость его нравов, богатырскую силу и широкий размет его чувства...» [Белинский: 504]. Однозначно принимая высокую

¹ Шевырев С. <Рецензия на> Стихотворения М. Лермонтова. СПб., 1840 // Москвитянин. М., 1841. Ч. II. № 4. Критика. С. 528.

² Записная книжка, подаренная В. Ф. Одоевским. 1841 г. // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. 429. № 12. 27 л. Далее ссылки на этот источник приводятся в тексте статьи с указанием листа в круглых скобках.

оценку художественных достоинств поэмы, нельзя полностью согласиться с тезисом о неприятии поэтом современности («не удовлетворяющей его русской жизни»), хотя и очевидно, что для человека христианской культуры любая действительность в рамках земного мира не может полностью быть соизмерима с идеалом, и с тем, что момент неудовлетворенности своим поколением лейтмотивом проходит во всем его творчестве, однако это не исключает и его веры в историческую мощь Российского государства в его «настоящем и будущем». Употребление Белинским слова «прошедшее» (а, например, не слова «прошлое») является косвенным доказательством связи в сознании критика «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» и заметки Лермонтова «У России нет прошедшего...», опубликованной в «Отечественных записках»³ за 1844 г. Нами уже были приведены аргументы о важности употребления Лермонтовым субстантивированного прилагательного *прошедшее*, подчеркивающего «живую жизнь российской истории (истории как прошлого) "в настоящем и будущем"» [Киселева, Поташова, 2022b: 273]. Если для Белинского изображение Лермонтовым истории есть изображение прошедшего, то для Лермонтова прошедшего нет («У России нет прошедшего...»): то, что он изображает, есть настоящее для его личностного самосознания, именно потому поэт и слышит «биение» «пульса» исторического прошлого.

Особая образная система и особый народный стиль характерны не только для эпической «Песни про царя Ивана Васильевича...», но и для небольшой лермонтовской заметки, которую можно считать наброском к масштабному произведению, а можно рассматривать как развернутую афористическую формулу, емко отражающую видение поэтом особенности государственного феномена России:

«У Россіи нѣтъ прошедшаго: она вся въ настоящемъ и будущемъ. Сказывается сказка: Ерусланъ Лазаревичъ сидѣлъ сиднемъ 20 лѣтъ и спалъ крепко⁴ но на 21 году проснулся отъ тяжелаго сна. и всталъ и пошелъ и встрѣтилъ онъ тридцать семь

³ Лермонтов М. Ю. «У России нет прошедшего...» // Отечественные записки. 1844. Т. XXXII. № 1. Отд. I. Словесность. С. 201 (сноска).

⁴ Так в рукописи.

Королей и 70 богатырей и побилъ ихъ и сълъ надъ ними царствовать» (л. 7 об.).

Заметка представляет собой аллегорическую фигуру, в которой Российская империя уподобляется могучему богатырю и всего в одном кратком изложении сюжета отражает всю суть исторического пути державы.

К моменту возникновения у Лермонтова настоящего замысла только начиналось постепенное открытие былины как жанра фольклора, в каноничном виде было опубликовано несколько былинных сюжетов в собрании «Древнероссийских стихотворений Кирши Данилова». Основной же состав былинных сюжетов станет известен во 2 половине XIX в. как результат профессиональной собирательской деятельности фольклористов в северных губерниях России. Былинные сюжеты в 1830-х — начале 1840-х гг. были известны по жанровым трансформациям: былевой прозе, пересказам, литературным обработкам, — что и обуславливает прозаическую форму лермонтовского наброска, своего рода наметку богатырской сказки. Лермонтов заимствует из народной традиции и систему образов, в которой особое место отведено главному герою, обладающему невероятной силой, и сам принцип аллегорического олицетворения, знаковый для поэта «при изображении русской мощи» [Киселева, Поташова, 2022а: 96]. Лермонтов уже в своем раннем неоконченном историческом романе «Вадим» дает примечательную характеристику русскому народу: «этот сторукий исполин»⁵. Примечательно, что чуть позже Н. В. Гоголь, возможно, под влиянием лермонтовского стихотворения «Бородино» (1837), связанного с изображением духовной мощи русского народа, сила которого подчиняется только «Господней воле»⁶, напишет в «Мертвых душах» (1842): «Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройти ему?»⁷.

⁵ Лермонтов М. Ю. Вадим // Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 6: Проза, письма. С. 81.

⁶ Лермонтов М. Ю. Бородино («Скажи-ка, дядя, ведь не даром...») // Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. М.; Л., 1954. Т. 2: Стихотворения. 1832–1841. С. 80.

⁷ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 6: Мертвые души. Том первый. С. 221.

Внимание Лермонтова к народному стилю и былинным мотивам отвечало характерному для русской культуры рубежа XVIII–XIX вв. «активному освоению и усвоению в русской литературе былинных сюжетов, героев, тем, топики, формул и концептов», о чем свидетельствуют «рукописные и печатные публикации записей былин XVIII века» [Захарова, 2015b: 93]. К народной традиции с целью выразить свое понимание русского характера и национального образа мира обращались Г. Р. Державин («Добрыня, театральное представление с музыкою, в пяти действиях» (1804) и др.), В. А. Жуковский («Богатырь Алеша Попович, или Страшные развалины» (1806) и др.), В. И. Даль («Илья Муромец. Сказка Руси богатырской» (1836) и др.) и другие современники Лермонтова. Интерес к народному эпосу, в котором «наиболее важным, решающим признаком» является *«героический характер его содержания»* [Пропп: 5], способствовал поэтизации и героизации русской истории, сохраняя при этом свойственную былинам и историческим песням «установку на достоверность, реальность» [Захарова, 2015a: 147]. Эта достоверность проявлялась не только в том, что сказитель, или автор, трактовал событие как реальное прошлое, но и в том, что оно становилось мерой истины.

История в художественной системе Лермонтова практически всегда сопрягалась с народной поэтической традицией, что проявилось как со стороны использования фольклорных формул, так и на содержательном уровне. Фольклорный сюжет в лермонтовской заметке «У России нет прошедшего...» также открывается фразой, задающей народный стиль: «сказывается сказка». Однако в данном контексте эта фольклорная формула не только выступает в функции традиционного запева («скоро сказка сказывается»), предваряющего дальнейшее повествование, но является примером использования Лермонтовым устойчивого словосочетания из древнерусского исторического повествования. Выражение «сказывается сказка» использовалось, как указывает В. И. Даль, в древнерусских грамотах и приказах в значении «толкованье, объяснение, речь, ответ»: «В 1672 году, янв. 15, была сказана у посольского

приказа сказка о поражении Стеньки Разина»⁸; «180 года Генваря въ 15 день, такова сказка сказана у Посольскаго приказа»⁹. Следующая часть представляет собой собственно повествование, основу которого составляет фольклорный сюжет:

«Ерусланъ Лазаревичъ сидѣлъ сиднемъ 20 лѣтъ и спалъ крепко но на 21 году проснулся отъ тяжелаго сна. и всталъ и пошелъ и встрѣтилъ онъ тридцать семь Королей и 70 богатырей».

Эта часть заканчивается типичным фольклорным исходом: «и побилъ ихъ и сѣлъ надъ ними царствовать» (л. 7 об.). Центральная часть наброска представляет собой синтез сказочного начала с традициями русского героического эпоса (былины и исторической песни).

Нами уже были указаны возможные источники лермонтовского сюжета об Еруслане Лазаревиче, к которым относятся «Приключения собственные богатыря Булата», «Приключения богатыря Сидона»¹⁰, «Сказка о тридесяти трех летнем сидне Иване, крестьянском сыне и как сделался он чрез разум свой и хитрость великим царем»¹¹ (см.: [Киселева, Поташова, 2022b: 277–278]). Также можно добавить в качестве возможного вдохновляющего поэта материала известное с XVII в. «Сказание и похождение о храбрости, о младости, и до старости его бытия, младого юноши и прекрасного русского богатыря, зело послушати дивно, Еруслана Лазаревича», которое было популярно на рубеже XVIII–XIX вв. и не раз издавалось (1797, 1817). Сам образ Еруслана Лазаревича утвердился в литературе как символ отважного воина-витязя, чем и было обусловлено адаптированное именованье главного героя

⁸ Даль В. И. Словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1998. Т. 4. С. 190.

⁹ Полное собрание законов Российской империи, повелением Государя Императора Николая Павловича составленное. Собрание Первое. Т. 1. С 1649 по 1675. СПб.: Тип. II Отд. С. Е. В. Канцелярии, 1830. С. 867.

¹⁰ Левшин В. А. Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные, и прочие оставшиеся чрез пересказывание в памяти приключения: в 10 ч. М.: Унив. тип. у Н. Новикова, 1783. Ч. 9. 331 с.

¹¹ Сказка о тридесяти трех летнем сидне Иване, крестьянском сыне и как сделался он чрез разум свой и хитрость великим царем. СПб.: Тип. Богдановича, 1788. 16 с.

поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила». Однако во всех этих вариантах отсутствует указание на Еруслана в образе сидня. Нет такого образа и в наиболее популярном в народе и, очевидно, известном Лермонтову варианте «Сказания о Еруслане Лазаревиче» по списку М. П. Погодина (1773). Мотив обретения чудесной силы немощным человеком отсутствовал и в известных во времена Лермонтова сказках народов Кавказа и Средней Азии об Еруслане Лазаревиче. Напротив, в сюжете об освобождении Ерусланом персидского шаха Киркоуса из темницы указывается, что герой с детства обладал небывалой физической мощью («А как Уруслан будет двенадцети лет, ино никаков конь поднять ево не может»¹²). В то же время восточная редакция сказки об Еруслане Лазаревиче примечательна в связи с размышлениями Лермонтова о Кавказе. В ней есть примечательная сцена, в которой герой будит ото сна русского богатыря Ивана, вступает с ним в поединок, но в кульминационный момент боя не решается забрать жизнь у богатыря, напротив, братается с ним. Притом, заявляя о братских чувствах и выказывая чувство товарищества, признает его право быть старшим: «Ударил ему ниско челом, а сам ему молвит: Буди, господине, мне княз Иван болшей брат»¹³.

Стоит отметить, что и в заметке Лермонтова, и в богатырских сказках богатырь сражается с другими богатырями, которые представляют силу извне, то есть богатырь — это не исключительный, наделенный силой божественного происхождения воин-носитель христианской добродетели, как то представляется в канонических былинах («Ваша силушка буде от Бога»¹⁴), а обобщенный образ, именование воинов-силачей, которых «побил», то есть победил Еруслан Лазаревич. В литературной традиции первой половины XIX в. в подобном значении слово богатырь можно встретить не раз (напр., у Пушкина: «Что ты за богатырь? Поглядеть, так в чем душа

¹² Повесть о Еруслане Лазаревиче. Рукопись. [Б. м.], 1759. 14 л. // ОР РГБ. Ф. 310. № 931. Л. 3 об.

¹³ Там же. Л. 18.

¹⁴ Про Царя Ивана Васильевича // Русские народные былины и песни, собранные П. В. Шейном. М.: Унив. тип., 1859. С. 9.

держится»¹⁵ («Капитанская дочка»), «Вы грозны на словах — попробуйте на деле! / Иль старый богатырь, покойный на постеле, / Не в силах завинтить свой измайльский штык?»¹⁶ («Клеветникам России»)).

Наряду с сильными воинами, вражескую сторону представляют «тридцать семь королей». В XIX в. слово король было нейтральным обозначением «государя, управляющего королевством»¹⁷. У Лермонтова употребление слова король ближе к его древнерусскому и фольклорному использованию: короли в военных повествованиях и героическом эпосе являются типичными героями-противниками. В древнерусском повествовании королем также называется иноземный правитель, с которым могут воевать («Рано король оудара оу бубнь и тако исполца полкъ своа»¹⁸) или строить дипломатические отношения («то же верема король присла къ Изаславу»¹⁹). Независимо от места своего правления королем называется Батый в исторической песне «Авдогья-Рязаночка» («Славные старые король Бахмет турецкие»²⁰), литовский князь Стефан Баторий в песне «Осада Пскова» («Король с королевичем / С паном-Гетманом Хотеновичем / Не отдам я тебе города без бою»²¹; «Сходилися два война два великие / Белого царя с королевскими»²²), поляк Сигизмунд III в песне «Оборона Смоленска» («Наступает король литовский, / Наступает-то на

¹⁵ Пушкин А. С. Капитанская дочка // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. Т. 8. Кн. 1: Романы и повести. Путешествия. С. 349.

¹⁶ Пушкин А. С. Клеветникам России // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. Т. 3. Кн. 1: Стихотворения, 1826–1836. Сказки. С. 270.

¹⁷ Даль В. И. Словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 2. С. 168.

¹⁸ Полное собрание русских летописей. Изданное по Высочайшему повелению Императорскою Археографическою Комиссиею. СПб.: Тип. М. А. Александрова, 1908. Т. 2: Ипатьевская летопись. С. 447.

¹⁹ Там же. С. 308.

²⁰ Исторические песни. Л.: Сов. писатель, 1956. С. 79. (Сер.: Библиотека поэта.)

²¹ Там же. С. 112–113.

²² Там же. С. 114.

город на Смоленск»²³), шведский король Густав Первый («А черный ворон — то шведский король»²⁴).

Следуя фольклорной традиции изображения врага многочисленным, Лермонтов исчисляет: против одного Еруслана Лазаревича оказывается тридцать семь королей и семьдесят богатырей. Акцентом на числовое выражение врага поэт подчеркивает непобедимость и сверхъестественную силу богатыря, продиктованную необходимостью защиты родины, долга по отношению к ней как высшего состояния человеческого духа. Духовная мощь Еруслана Лазаревича проявляется и в заключительной фразе, обозначающей значимый поворот в истории: «сѣлъ надъ ними царствовать» (л. 7 об.).

Помимо сказочных и былинных сюжетов, истоки лермонтовской заметки могут корениться и в цикле исторических песен о взятии Казани и древнерусской повести XVI в. «Казанская история». В пользу знакомства Лермонтова с «Казанской историей» говорит и сам факт создания им «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Исследователи отмечали, что Лермонтов представляет героев поэмы не «в духе концепции Карамзина», а «противопоставляет этому пониманию народную точку зрения» [Азадовский: 257]. Обращение к историческим песням о взятии Казани и к «Казанской истории» помогает уточнить истоки стилизованных особенностей заметки «У России нет прошедшего...», в основе синтаксического построения которой лежит принцип перечисления действий персонажей. Сами номинации этих действий у Лермонтова повторяют череду событий и их результат в «Казанской истории»: «сташа во вратѣх града и у полых мѣсть, и сняшася с русью и с татары»²⁵, «и поиде с ними, прииде с честью в Казань»²⁶ (у Лермонтова — «и встал и пошел и встретил»), «и побиша ихъ 17 000, а 2000 взяша в плѣнь»²⁷, «И сѣдъ на велицем царствии державы»²⁸

²³ Исторические песни. С. 176.

²⁴ Там же. С. 224.

²⁵ Казанская история / подгот. текста и перевод Т. Ф. Волковой, коммент. Т. Ф. Волковой и И. А. Лобаковой // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 2000. Т. X: Литература XVI века. С. 462.

²⁶ Там же. С. 330.

²⁷ Там же. С. 334.

²⁸ Там же. С. 310.

(у Лермонтова — «и побил их и сел над ними царствовать»). Построение предложения у Лермонтова приближено к древнерусскому повествованию, для которого ведущими были объемные конструкции «из объединяемых в сложное простых предложений» с союзом «и» [Иванов: 387]. Союз «и» в таком случае скрепляет череду предложений, организованных в повествование «по принципу грамматически однородного низывания предложений на однородную нить» [Ломтев: 70]. Аналогичное построение имеет и набросок Лермонтова: весь ряд действий Еруслана Лазаревича дается в одном сложном предложении. Каждое действие и его обстоятельства могли бы составить самостоятельное предложение, соединение же этих конструкций посредством союза «и» делает ряд простых предложений частями одного сложного, при этом все действия показывают, что происходило, когда богатырь проснулся и стал совершать деяния «как ратного, так и духовного, в его противопоставлении противнику» [Захарова, 2018: 149], значения. Построенная на аллегории пробуждения от сна и собирании могучей силы лермонтовская заметка повторяет фольклорные образы из исторических песен о Казанском царстве, в которых подобные «имперские гиперболы» [Котельников: 69] являются ведущими художественными средствами реализации военно-патриотической темы. В исторических песнях с этим сюжетом, бытовавших в среде терского казачества, используется яркий метафоричный образ о необыкновенной силе самого царя Иоанна Васильевича. Эта сила предстает либо обобщенно как сила самого правителя («А из сильного Московского царства / Подымался великий князь московски<й>, / А Иван-сударь Васильевич прозритель»²⁹), или же показывается процесс ее накопления и приумножения («Как он, Грозен царь Иван Васильевич, / Скоплял силушку ровно тридцать лет, / Ровно тридцать лет, еще три года; / Скоплёмши свою силушку, воевать пошел / Он под славное царство Казанское...»³⁰). Обращение Лермонтова к этому историческому событию обусловлено значением победы над Казанским ханством для развития древнерусского государства:

²⁹ Русская историческая песня. С. 57.

³⁰ Там же. С. 356.

взятие Казани окончательно освободило Россию от татаро-монгольской зависимости и позволило ей укрепить свои восточные рубежи.

Примечательно, что «Казанская история» на протяжении всего XVIII в. бытовала в многочисленных списках. В конце XVIII — первой трети XIX в. сложилась литературная традиция соотнесения победы русских над Казанским ханством с современными историческими событиями: победой над Наполеоном, Русско-турецкой войной, присоединением Крымского ханства к Российской империи. В этом ключе примечательны стихи из эпической поэмы М. М. Хераскова «Россиада», воспевающие «победу целого Российского государства» [Завьялова: 138]; а в его «Историческом предисловии» к «Взгляду на эпические поэмы» «время правления Иоанна Грозного осмысляется как момент исторической бифуркации» [Бреева: 70]. Особенно интересен в связи с заметкой Лермонтова «У России нет прошедшего...» созданный М. М. Херасковым в поэме «Россиада» образ царя Иоанна Васильевича, «объятого сном» («Где смутным Иоанн лежал объятый сном...»³¹) и не думающего о походе на Казань («Ты спишь, беспечный царь, покоем услажденный, / Весельем упоен, к победам в свет рожденный...»³²); когда угроза со стороны казанцев возрастает, царь поднимает силы, результатом становится значимая победа («Иоанн вновь царство приобрел»; «Подъемлет высоко Москва верхи златые, / И храмы пением наполнились святые; / Любовью видит царь возженные сердца, / Зрит в подданных детей, они в царе — отца...»³³). Примечательны и объяснения самого Хераскова в связи с его обращением к теме Казанского царства, отвечающие в полной мере и лермонтовскому замыслу:

«Воспевая разрушение Казанского царства <...>, я имел в виду успокоение, славу и благосостояние всего Российского государства; знаменитые подвиги не только одного государя, но всего российского воинства; и возвращенное благоденствие <...> целому отечеству...»³⁴.

³¹ Херасков М. М. Избранные произведения. М.; Л.: Сов. писатель, 1961. С. 187.

³² Там же.

³³ Там же. С. 195.

³⁴ Там же. С. 178.

Подобную параллель видим и у Г. Р. Державина в своеобразном предисловии к своему оперному либретто «Грозный, или Покорение Казани», где он пишет, что Казань уподобляется Парижу, а Александр I — Иоанну IV:

«Содержаніе ея я взялъ изъ казанской исторіи и тамошняго края татарскаго баснословія. Къ нынѣшнимъ военнымъ обстоятельствамъ мнѣ показалось оное прилично»³⁵.

То есть «сюжет оперы, написанной в год победы над наполеоновской Францией, представлен в ракурсе исторической ретроспекции» [Ларкович: 48]. Такой мыслительный опыт исторической ретроспекции естественен и для Лермонтова, так что рассмотрение подобного контекста заметки «У России нет прошедшего...» и представленная его интерпретация находятся вполне в задаваемом текстом «спектре адекватности» [Есаулов: 8].

Лермонтовская заметка может продолжить перечень произведений, указывающих на героическое прошлое России и историческую жизнь настоящего, но уже в контексте Кавказских военных событий. Как и Казань, Кавказ исторически находился в геополитическом пространстве соперничества России и Турции, на которое накладываются и проблемы религиозного доминирования в государственном модусе. Как Казанский поход, так и Кавказская война исторически являются частью восточной политики Российского государства и собственно частью политики укрепления Российской державы в целом. Как пушкинская «Полтава», выразившая «все-российскую историческую мысль» [Гулин: 4], может быть вызвана событиями Русско-турецкой войны 1828–1829 гг. («поэт дает зарисовку портрета героя Кавказской войны Ермолова <...> вверху 23-го листа тетради с черновиками "Полтавы"» [Керцелли: 140], в той же тетради изображает себя в образе турецкого всадника), так и лермонтовская заметка об Еруслане Лазаревиче имеет ассоциативно-смысловую общность с историей взятия Казани и Кавказской войной, современным поэту историческим событием, вокруг которого оформляются художественные образы.

³⁵ Державин Г. Р. Сочинения: в 9 т. / под ред. Я. К. Грота. СПб.: Имп. Акад. наук, 1867. Т. 4. С. 582.

Позже Ф. М. Достоевский в своих немногих стихотворениях 1854–1856 гг., связанных с Крымской войной, также будет использовать «принцип уподобления: современные политические испытания уподоблены войне 1812 года, испытания России — страданиям Христа, Церковь — телу Христову, вдовствующая императрица-мать — Богоматери, вступающий на престол царь — Петру I» [Захаров: 53]. Историческая тематика в ее философском измерении начинает особенно интересовать Достоевского именно в эпоху его духовных поисков, уже обретших опору в христианском мировоззрении, после того, как «он узнал народ и сам, по его словам, стал народом» [Захаров: 53]. Принцип уподобления, являясь ведущим в христианской экзегезе и будучи одним из основных признаков религиозного сознания, которым является и русское народное сознание, опирается на известное высказывание Христа: «Не думайте, что Я пришел нарушить закон или пророков: не нарушить пришел Я, но исполнить» (Мф. 5:17). Противостояние России внешнему врагу и ее победы мыслились народным сознанием как духовная необходимость, связанная с жертвенным уподоблением Самому Христу, Царское достоинство Которого запечатлено и в следующем Его призыве: «Придите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас; возьмите иго Мое на себя и научитесь от Меня, ибо Я кроток и смирен сердцем, и найдете покой душам вашим; ибо иго Мое благо, и бремя Мое легко» (Мф. 11:28–30). Подытоживая свою заметку словами об Еруслане Лазаревиче, который «сѣлъ надъ ними царствовать» (л. 7 об.), Лермонтов актуализирует и эти смыслы, в зримом выражении связанные с победой России в противостоянии с Турцией, интересы которой были в зоне русско-кавказских отношений лермонтовского времени. Присоединение Кавказа, освоение русскими Востока мыслилось в народном сознании как приближение к духовному освобождению Царьграда. Позже об этом скажет и Ф. М. Достоевский: «Константинополь есть центр восточного мира, а духовный центр восточного мира и глава его есть Россия»³⁶.

³⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 18 т. М.: Воскресенье, 2005. Т. 18. С. 274.

Заметка Лермонтова «У России нет прошедшего...», несмотря на свой эскизный характер, является особо значимой для понимания лермонтовской историософии и определена реакцией поэта на современные ему события, знанием российской истории, художественно выраженной им и в иных его историко-поэтических произведениях. В заметке отразилось чтение поэтом как собственно исторических, историко-художественных, публицистических трудов его современников (см.: [Киселева, Поташова, 2022b]), осмысление публикуемых в его время древнерусских текстов, обработок фольклора, так и опыт личных встреч с представителями терского казачества и коренных народов Кавказа — носителями традиций устной культуры. В сознании Лермонтова традиции фольклора и древнерусской литературы, выступающей «союзницей российской государственности» [Виноградов: 47], тесно переплетены и связаны с имперской идеей. Поэт смотрит на историю России в ее прошлом, настоящем и будущем глазами своего народа, его личное и национальное (народное) сознание предстают в данном тексте единым целым. Как в стихотворении «Бородино» поэт показывает битву глазами простого человека, участника событий и выразителя национального самосознания, а главным героем «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» оказывается человек из народа — купец Калашников, стоящий «за святую правду-матушку»³⁷, так и в этой аллегорической заметке поэт говорит языком, стилем и образами народной национальной поэтической стихии, является выразителем национальной идеи духовного избранничества Российского государства, его подвижнического богатырского потенциала. Обращение Лермонтова к народному сюжету определялось его внутренней потребностью найти опору своего видения российской государственности и объяснение настоящего и будущего России в толще народного сознания, выкристаллизованного в героическом народном эпосе.

³⁷ Лермонтов М. Ю. Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова // Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. М.; Л., 1955. Т. 4: Поэмы, 1835–1841. С. 110.

Список литературы

1. Азадовский М. Фольклоризм Лермонтова // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.: Изд-во АН СССР, 1941. Кн. 1. С. 227–262. (Сер.: Литературное наследство; т. 43/44.)
2. Белинский В. Г. Стихотворения М. Лермонтова // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 4: Статьи и рецензии. 1840–1841. С. 479–547.
3. Бреева Т. Н. Сюжет «Взятие Казани» в структуре национального мифа России (на материале русской литературы конца XVIII — начала XIX века) // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер.: Гуманит. науки. 2013. Т. 155. Кн. 2. С. 69–79.
4. Виноградов И. А. «Когда в товарищах согласья нет...» А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, С. С. Уваров // Два века русской классики. 2019. Т. 1. № 1. С. 34–103 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rusclassika.ru/index.php/ru/nomera-zhurnala/52-2019-tom-1-1/521-kogda-v-tovarishchakh-soglasya-net-a-s-pushkin-n-v-gogol-s-s-uvarov> (25.11.2022). DOI: 10.22455/2686-7494-2019-1-1-34-103.
5. Владимиров П. Исторические и народно-бытовые сюжеты в поэзии М. Ю. Лермонтова // Чтения в Историческом обществе Нестора-Летописца. Киев, 1892. Кн. VI. С. 198–230.
6. Гулин А. В. «Он весь, как Божия гроза»: Пётр Первый в поэме А. С. Пушкина «Полтава» // Литература в школе. 2018. № 3. С. 2–7.
7. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения: «Миргород» Н. В. Гоголя. М.: РГГУ, 1995. 100 с.
8. Завьялова А. И. Иван Грозный в творчестве русских писателей второй половины XVIII — начала XIX вв. // Вестник славянских культур. 2018. Т. 50. С. 136–145 [Электронный ресурс]. URL: <http://vestnik-sk.ru/russian/archive/2018/tom-50/zavyalova> (25.11.2022).
9. Захаров В. Н. Достоевский как обозреватель мировой политики // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2021. Т. 4. № 3. С. 50–63 [Электронный ресурс]. URL: <https://phillet.hse.ru/article/view/13025> (25.11.2022). DOI: 10.17323/2658-5413-2021-4-3-50-63
10. Захарова О. В. Былина как литературный жанр (к постановке проблемы) // Проблемы исторической поэтики. 2015. № 13. С. 146–160 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449754679.pdf (25.11.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3422 (a)
11. Захарова О. В. Жанровые трансформации былины в русской литературе XVIII века (сюжет «Илья Муромец и Соловей-Разбойник») // Проблемы исторической поэтики. 2015. № 13. С. 87–97 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449749442.pdf (25.11.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3342 (b)
12. Захарова О. В. Трансформация жанра былины в русской литературе XVIII–XIX вв. // Вестник славянских культур. 2018. Т. 50. С. 146–157 [Электронный ресурс]. URL: <http://vestnik-sk.ru/russian/archive/2018/tom-50/zaxarova> (25.11.2022).

13. Иванов В. В. Историческая грамматика русского языка. М.: Просвещение, 1990. 405 с.
14. Керцелли Л. Ф. Мир Пушкина в его рисунках. М.: Моск. рабочий, 1988. 427 с.
15. Киселева И. А., Поташова К. А. Истоки и образное воплощение имперского сознания М. Ю. Лермонтова // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 3. С. 87–100 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1663004883.pdf (25.11.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11242 (a)
16. Киселева И. А., Поташова К. А. набросок Лермонтова «У России нет прошедшего...» в контексте «восточного вопроса»: к проблеме художественной историософии поэта // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 3. С. 265–283 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/3766> (25.11.2022). DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-3-265-283 (b)
17. Котельников В. А. Государственническая и геополитическая мысль в русской литературе и публицистике XI–XIX веков // Русская литература и национальная государственность XVIII–XIX вв.: тезисы докладов междунар. науч. конф. М.: Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, 2020. С. 67–69.
18. Ларкович Д. В. «Грозный, или Покорение Казани» Г. Р. Державина и становление жанра героической оперы в русской культуре начала XIX в. // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2012. № 1. С. 43–49.
19. Ломтев Т. П. Из истории синтаксиса русского языка. М.: Учпедгиз, 1954. 78 с.
20. Мендельсон Н. М. Народные мотивы в поэзии Лермонтова // Венок М. Ю. Лермонтову: юбилейный сборник. М.; Пг.: Изд. т-ва «В. В. Думнов, наследники бр. Салаевых», 1914. С. 165–195.
21. Пропп В. Я. Русский героический эпос. М.: ГИХЛ, 1958. 603 с.
22. Штокмар М. Народно-поэтические традиции в творчестве Лермонтова // М. Ю. Лермонтов. М.: Изд-во АН СССР, 1941. Кн. 1. С. 263–352. (Сер.: Литературное наследство; т. 43/44.)
23. Эйхенбаум Б. М. Литературная позиция Лермонтова // М. Ю. Лермонтов. М.: Изд-во АН СССР, 1941. Кн. 1. С. 3–82. (Сер.: Литературное наследство; т. 43/44.)

References

1. Azadovsky M. Lermontov's Folklorism. In: *M. Yu. Lermontov*. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1941, book 1, pp. 227–262. (Ser.: Literary Heritage; vol. 43/44.) (In Russ.)
2. Belinskiy V. G. M. Lermontov's Poems. In: *Belinskiy V. G. Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [Belinsky V. G. Complete Works: in 13 Vols]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1954, vol. 4, pp. 479–547. (In Russ.)

3. Breeva T. N. The Subject of the Capture of Kazan in the Structure of the National Myth of Russia (Based on Russian Literature of the Late 18th — Early 19th Centuries). In: *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki [Proceedings of Kazan University. Humanities Series]*, 2013, vol. 155, book 2, pp. 69–79. (In Russ.)
4. Vinogradov I. A. “When There Is No Agreement Between Friends” A. S. Pushkin, N. V. Gogol, S. S. Uvarov. In: *Dva veka russkoy klassiki [Two Centuries of Russian Classics]*, 2019, vol. 1, no. 1, pp. 34–103. Available at: <http://www.rusklassika.ru/index.php/ru/nomera-zhurnala/52-2019-tom-1-1/521-kogda-v-tovarishchakh-soglasya-net-a-s-pushkin-n-v-gogol-s-s-uvarov> (accessed on November 25, 2022). DOI: 10.22455/2686-7494-2019-1-1-34-103. (In Russ.)
5. Vladimirov P. Historical and Folk-Everyday Subjects in the Poetry of M. Yu. Lermontov. In: *Chteniya v Istoricheskom obshchestve Nestora-Letopistsa [Readings in the Historical Society of Nestor the Chronicler]*. Kiev, 1892, book 6, pp. 204–205. (In Russ.)
6. Gulin A. V. “He’s Like a God’s Storm” Peter the Great in the A. S. Pushkin’s Poem “Poltava”. In: *Literatura v shkole [Literature at School]*, 2018, no. 3, pp. 2–7. (In Russ.)
7. 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. 100 p. (In Russ.)
8. Zav’yalova A. I. Ivan the Terrible in the Works of Russian Writers of the Second Half of the 18th Century and the Beginning of the 19th Century. In: *Vestnik slavyanskikh kul’tur [Bulletin of Slavic Cultures]*, 2018, vol. 50, pp. 136–145. Available at: <http://vestnik-sk.ru/russian/archive/2018/tom-50/zavyalova> (accessed on November 25, 2022). (In Russ.)
9. Zakharov V. N. Dostoevsky as a Columnist of Foreign Policy. In: *Filosoficheskie pis’ma. Russko-evropeyskiy dialog [Philosophical Letters. Russian and European Dialogue]*, 2021, vol. 4, no. 3, pp. 50–63. Available at: <https://phillet.hse.ru/article/view/13025> (accessed on November 25, 2022). DOI: 10.17323/2658-5413-2021-4-3-50-63 (In Russ.)
10. Zakharova O. V. Bylina as a Literary Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2015, no. 13, pp. 146–160. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449754679.pdf (accessed on November 25, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3422 (In Russ.) (a)
11. Zakharova O. V. Transformations of the Genre of Bylina in the Russian Literature of the 18th Century (the Plot of “Ilya Muromets and Nightingale the Robber”). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2015, no. 13, pp. 87–97. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449749442.pdf (accessed on November 25, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3342 (In Russ.) (b)
12. Zakharova O. V. Transformations of Bylina’s (Epic Poem) Genre in the Russian Literature of the 18th–19th Centuries. In: *Vestnik slavyanskikh kul’tur [Bulletin of Slavic Cultures]*, 2018, vol. 50, pp. 146–157. Available at:

- <http://vestnik-sk.ru/russian/archive/2018/tom-50/zaxarova> (accessed on November 25, 2022). (In Russ.)
13. Ivanov V. V. *Istoricheskaya grammatika russkogo yazyka* [*Historical Grammar of the Russian Language*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1990. 405 p. (In Russ.)
 14. Kertseli L. F. *Mir Pushkina v ego risunkakh* [*Pushkin's World in His Drawings*]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., 1988. 427 p. (In Russ.)
 15. Kiseleva I. A., Potashova K. A. The Origins and Figurative Embodiment of the Mikhail Lermontov's Imperial Consciousness. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2022, vol. 20, no. 3, pp. 87–100. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1663004883.pdf (accessed on November 25, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11242 (In Russ.) (a)
 16. Kiseleva I. A., Potashova K. A. Lermontov's Sketch "Russia Has No Past..." in Context of "Eastern Question": to Problem of Poet's Artistic Historiosophy. In: *Nauchnyy dialog* [*Scientific Dialogue*], 2022, vol. 11, no 3, pp. 265–283. Available at: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/3766> (accessed on November 25, 2022). DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-3-265-283. (In Russ.) (b)
 17. Kotel'nikov V. A. Statesman and Geopolitical Thought in Russian Literature and Journalism of the 11th–19th Centuries. In: *Russkaya literatura i natsional'naya gosudarstvennost' XVIII–XIX vv.: tezisy dokladov mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [*Russian Literature and National Statehood in the 18th–19th Centuries: Abstracts of the International Scientific Conference*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2020, pp. 67–69. (In Russ.)
 18. Larkovich D. V. Ivan the Terrible or Kazan's Conquest by G. R. Derzhavin and Heroic Opera Genre's Formation in Russian Culture of the Beginning of the Nineteenth Century. In: *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [*RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*], 2012, no. 1, pp. 43–49. (In Russ.)
 19. Lomtev T. P. *Iz istorii sintaksisa russkogo yazyka* [*From the History of the Syntax of the Russian Language*]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1954. 78 p. (In Russ.)
 20. Mendel'son N. M. Folk Motifs in Lermontov's Poetry. In: *Venok M. Yu. Lermontovu: yubileynyy sbornik* [*Wreath to M. Yu. Lermontov: Jubilee Collection*]. Moscow, Petrograd, Izdanie tovarishchestva "V. V. Dumnov, nasledniki brat'ev Salaevykh", 1914. pp. 165–195. (In Russ.)
 21. Propp V. Ya. *Russkiy geroicheskiy epos* [*Russian Heroic Epic*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1958. 603 p. (In Russ.)
 22. Shtokmar M. Folk Poetic Traditions in the Works of Lermontov. In: *M. Yu. Lermontov*. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1941, book 1, pp. 263–352. (Ser.: Literary Heritage; vol. 43/44.) (In Russ.)
 23. Eykhenbaum B. M. Lermontov's Literary Position. In: *M. Yu. Lermontov*. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1941, book 1, pp. 3–82. (Ser.: Literary Heritage; vol. 43/44.) (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Киселева Ирина Александровна, Irina A. Kiseleva, PhD (Philology), доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской классической литературы, Московский государственный областной педагогический университет (ул. Фридриха Энгельса, д. 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9629-0035>; e-mail: kaf-rusklit@mgou.ru.

Поташова Ксения Алексеевна, Ksenia A. Potashova, PhD (Philology), кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской классической литературы, Московский государственный областной педагогический университет (ул. Фридриха Энгельса, д. 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0164-0371>; e-mail: ka.potashova@mgou.ru.

Поступила в редакцию / Received 05.12.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 16.01.2023

Принята к публикации / Accepted 29.01.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12002

EDN: CZLBHB



Повесть О. И. Сенковского «Смерть Шанфария»: перевод, пересказ или стилизация?

А. А. Садыхова

*Университет им. А. Мицкевича в Познани
(г. Познань, Республика Польша)*

e-mail: sadykhova.arzu@yandex.ru

Аннотация. Среди обширного литературного наследия Осипа Ивановича Сенковского (1800–1858), одного из основоположников академической арабистики и тюркологии в Российской империи, есть «Восточные повести», изданные в период 1823–1830 гг., которые стали его первым опытом в русской литературе в качестве переводчика и писателя. В этих произведениях отчетливо видна эволюция его писательской манеры: от точных литературных переводов оригинального арабского текста на русский язык — через пересказы — к вольной обработке и даже стилизации. Цель данной статьи заключается в том, чтобы выяснить, как именно и в какой степени автор использовал арабские источники для создания одного из произведений упомянутого «восточного» цикла — «Смерть Шанфария», чтобы определить, является ли эта повесть переводом, пересказом или стилизацией. Ее сравнительный анализ с подлинным арабским материалом продемонстрировал конкретные способы, при помощи которых Сенковский создал данную романтическую повесть: это художественный перевод фрагментов поэмы доисламского автора, пересказ арабской легенды, историческая реконструкция событий, подражание и стилизация, в которой успешно воспроизведено жанровое и национальное своеобразие арабской классической литературы средствами русского языка. Таким образом, «Смерть Шанфария» следует отнести к разряду профессиональной стилизации с элементами художественного перевода, пересказа оригинальных источников и подражанием повествовательной манере древних арабских поэтов. Но даже в этой стилизации Сенковского отчетливо просматриваются источники арабского происхождения. Именно совокупность таких способов позволила автору легко и непринужденно знакомить русского читателя с доисламской арабской литературой, весьма трудной для восприятия неподготовленной аудиторией.

Ключевые слова: О. И. Сенковский, русский ориентализм, романтизм, Смерть Шанфария, доисламская арабская поэзия, аш-Шанфара, стилизация, перевод, пересказ, жанр

Для цитирования: Садыхова А. А. Повесть О. И. Сенковского «Смерть Шанфария»: перевод, пересказ или стилизация? // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 1. С. 56–90. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12002. EDN: CZLBHB

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12002

EDN: CZLBHB

The Story “Šanfari’s Death” by Józef Julian Sękowski: Translation, Retelling or Stylization?

Arzu A. Sadykhova

*Adam Mickiewicz University in Poznań
(Poznań, Republic of Poland)*

e-mail: sadykhova.arzu@yandex.ru

Abstract. Within the vast literary legacy of Józef Julian Sękowski (1800–1858), who was also the founder of academic Arabic and Turkic studies in Imperial Russia, there are “Oriental Stories,” published between 1823 and 1830, which were his earliest experience in Russian literature as a translator and a writer. These stories clearly demonstrate the evolution of his writing style: from precise literary translations of original Arabic texts into Russian through retelling to free rendering and even stylizations. The aim of this article is to reveal how exactly and to what extent the author used the Arabic sources, while creating one work from the above-mentioned “oriental” cycle — “Šanfari’s Death” — in order to find out whether this story is a translation, retelling or stylization. The comparative analysis of this story with the authentic Arabic material revealed the specific methods that Senkovsky used to create this romantic story, namely, a literary translation of poetic excerpts from a poem by a pre-Islamic poet, a retelling of Arabic legend, a historical reconstruction of events, an imitation and a stylization that successfully renders the genre and national peculiarities of the Arabic classical literature through Russian language. Thus, “Šanfari’s Death” should be classified as a professional stylization that contains elements of literary translation and imitation of narrative style of the ancient Arab poets. Nevertheless, the original Arabic sources are clearly visible even in the stylization. It is this combination of methods that permitted Sękowski to introduce pre-Islamic Arabic literature to the Russian readers in a rather casual manner, despite the difficulty it presents for an unprepared audience.

Keywords: Józef Julian Sękowski, Russian Orientalism, Romanticism, Šanfari’s Death, pre-Islamic Arabic poetry, aš-Šanfarā, stylization, translation, retelling, genre

For citation: Sadykhova A. A. The Story “Şanfarî’s Death” by Józef Julian Sękowski: Translation, Retelling or Stylization? In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 1, pp. 56–90. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12002. EDN: CZLBHB (In Russ.)

1. Введение

Осип Иванович Сенковский (Józef Julian Sękowski, 1800–1858), российский ученый, писатель и журналист польского происхождения, вошел в русскую словесность не только как создатель литературных произведений разных жанров, ставших классическими, но и как автор, внесший значительный вклад в развитие русского романтического ориентализма. Круг исследований об этом человеке и его творчестве настолько широк и многообразен, что только для обзора самых значительных трудов понадобилась бы специальная довольно большая статья¹. Важной заслугой Сенковского является то, что он предвосхитил идеи Эдварда Саида (см.: [Serikoff]) и придал струе европейского ориентализма профессиональный характер. В произведениях Сенковского впервые в русской литературе был представлен не условно-иллюзорный образ Востока, а настоящий, подлинный и живой. В этой связи особенно важно выяснить, как именно востоковед знакомил русского читателя с богатой арабской культурой, какие способы и средства он использовал для воссоздания на русском языке национального и жанрового своеобразия арабской классической литературы. Ответ на поставленные вопросы сможет дать исследование поэтики «Восточных повестей и поэм» Сенковского, опубликованных в период 1823–1830 гг. Настоящая статья является первым шагом в этом направлении, в ней представлен анализ одной из повестей указанного цикла — «Смерть Шанфария» (1828).

¹ По объективным причинам здесь не представляется возможным даже перечислить всю существующую на сегодняшний день литературу на разных языках об этом писателе и его творчестве, однако необходимо упомянуть ключевые публикации: монографии Л. Педротти [Pedrotti], в которой подробно рассматривается становление литературной карьеры Сенковского, В. А. Каверина [Каверин] и Д. Амброзяк [Ambroziak], посвященные деятельности Сенковского-журналиста.

Хорошо известно, что Сенковский по своему основному роду занятий был ученым-востоковедом, самым молодым профессором в Европе, возглавившим кафедру арабской словесности Санкт-Петербургского императорского университета в возрасте 22 лет и бывшим ее бессменным заведующим с 1822 по 1847 г.² Однако многогранная деятельность Сенковского выходила далеко за рамки сугубо научно-педагогической работы университетского профессора. Его истинным страстием все же оказалась литературная деятельность, включая журналистику и издательское дело, поэтому вполне естественно, что свои глубокие знания живого Востока ученый использовал и в этой сфере: «Основной результат его деятельности сказался, главным образом, в усилении 'ориентализма' в русской литературе...» [Крачковский, 1950: 107]. В отдельных исследованиях также отмечается, что роль этого автора «в развитии русской литературы не раскрыта еще в полной мере» [Данильченко: 109].

Вернувшись в октябре 1821 г. из двухлетнего путешествия по Востоку, Сенковский мгновенно уловил острую потребность российского общества в новых мотивах, сюжетах и образах и сразу же осознал, что перед ним открываются широкие перспективы представить русскому читателю подлинный восточный материал. К тому же в начале XIX в. жанр философско-назидательной «восточной» повести, до этого развивавшийся в рамках классицизма, находился в состоянии упадка: «...повести начала XIX века <...> были далеки от передовых запросов времени. Они или повторяли старое, или говорили о новом несмело и негромко. <...> Новое время требовало новых форм» [Кубачева: 314]. Понятно, что в таких условиях потенциал, которым располагал молодой, талантливый и амбициозный востоковед, таил большие возможности. Обстоятельства способствовали начинающему автору: в Петербурге он довольно быстро познакомился с известными русскими литераторами, в том числе с декабристами-романтиками А. А. Бестужевым (Марлинским) (1797–1837) и К. Ф. Рылеевым (1795–1826), которые с 1822 по 1825 г. издавали альманах «Полярная звезда». «Для истории русской романтической

² Одновременно Сенковский вел там же преподавание турецкого языка и в 1839 г. добился учреждения кафедры тюркской филологии.

повести Бестужев-Марлинский — фигура первостепенно важная и характерная. Своими исканиями, бесспорными достижениями и даже ошибками он многим указал дорогу в литературе» [Сахаров: 11], именно он, будучи «творцом или, лучше сказать, зачинщиком русской повести» [Белинский: 272], помог молодому Сенковскому найти свой писательский стиль и свою форму «восточной» повести.

Востоковед Павел Савельев сообщает о близкой дружбе молодого ученого с А. А. Бестужевым (Марлинским), который редактировал ранние переводы Сенковского³. Их сотрудничество оказалось настолько плодотворным, что уже 8 февраля 1824 г. А. С. Пушкин в письме А. А. Бестужеву высоко оценил вторую повесть Сенковского «Витязь буланого коня»⁴.

2. «Смерть Шанфария» в цикле «Восточных повестей и поэм»

В состав цикла «повестей и поэм, переведенных с восточных языков»⁵, опубликованных в разных журналах и альманахах в период с 1823 по 1830 г., входят восемь произведений: «Бедуин» (с араб., «Полярная звезда», 1823), «Витязь буланого коня» (арабская касыда⁶, с араб., «Полярная звезда», 1824), «Деревянная красавица» (с татар.-азерб. наречия, «Полярная звезда», 1825), «Истинное великодушие» (с араб., «Полярная звезда», 1825), «Урок неблагодарным» (с персид., «Полярная звезда», 1825), «Бедуинка» (с араб., «Северные цветы», 1828),

³ См.: Савельев П. С. О жизни и трудах О. И. Сенковского // [Сенковский О. И.] Собр. соч. Сенковского (Барона Брамбеуса). СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1858. Т. 1. С. XXXVI. Известно, что русский язык не был родным для поляка Юзефа Юлиана Сенковского, поэтому в начале своей литературной карьеры он был вынужден прибегать к услугам редактора, и блестящий литератор А. А. Бестужев (Марлинский), которого Сенковский в свою очередь обучал польскому, оказался идеальным наставником для начинающего писателя и переводчика.

⁴ См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Наука, 1965. Т. 10: Письма (1815–1837). С. 82.

⁵ См.: [Сенковский О. И.] Собр. соч. Т. 1. С. V–VI.

⁶ *Касыда* — арабский поэтический термин; означает «большая поэма». Данная повесть не имеет ничего общего с арабской *касыдой* как поэтической формой; скорее всего, Сенковский использовал этот термин для того, чтобы придать повести больше экзотики.

«Смерть Шанфария» (с араб., «Альбом северных муз», 1828) и «Вор» (с араб., «Северные цветы», 1830). К этому циклу повестей примыкает также прозаический перевод поэмы Лебиды (560–661), опубликованный в 1838 г. в качестве иллюстративного приложения к научной статье «Поэзия пустыни, или Поэзия Аравитян до Магомета» («Библиотека для чтения», 1838, т. XXXI). Популярная повесть «Антар» («Новоселье», ч. 1, 1833) в этот цикл не вошла, так как, по замечанию издателя, «эта повесть не перевод с арабского и не заимствована из известного арабского романа "Антар", а оригинальное создание в духе арабской поэзии»⁷. По той же причине не вошли в этот цикл историческая повесть «Счастливец»⁸, основанная на восточных мотивах («Новоселье», ч. 2, 1834), и «Повесть» («Библиотека для чтения», 1834, т. VII). Отметим, что ни одна из трех последних повестей не имеет примечания «с арабского» в отличие от остальных. Следовательно, издатель и, вероятно, сам автор четко осознавали разницу между переведенными произведениями и собственно стилизациями, то есть «оригинальными созданиями в духе арабской поэзии». Именно поэтому издатель отграничил три последние повести и не включил их в «восточный» цикл произведений, переведенных (или пересказанных) с восточных языков. Как можно заметить, «Смерть Шанфария» поместили в группу переводов.

«Восточные повести» Сенковского привлекли внимание И. Ю. Крачковского, которому в 1946 г. удалось установить арабские источники для всех произведений этого цикла, кроме обсуждаемого. На основании проведенного сравнительного анализа исследователь пришел к такому заключению: «Если в первых по времени повестях Сенковский еще несколько придерживается арабского оригинала, то постепенно он отходит от него дальше и дальше, создавая на взятой канве

⁷ См.: [Сенковский О. И.] Собр. соч. Т. 1. С. 321.

⁸ Хотя эта повесть является вариацией на довольно распространенный сюжет, сам Сенковский отнес данное произведение к поджанру исторической повести, потому что ее главными героями являются реальные исторические лица — аббасидский халиф Гарун ар-Рашид (763–809) и его визирь Джафар аль-Бармаки (767–803); повесть наполнена историческими реалиями и восточным колоритом, позволяющими «погрузить» читателя в обстановку арабского халифата конца VIII — начала IX в.

уже свои собственные рисунки. Последовательная эволюция выступает очень отчетливо при рассмотрении этих повестей в хронологическом порядке их появления» [Крачковский, 1955: 236]. Оценивая «Смерть Шанфария», ученый констатировал, что «переводом считать ее никак нельзя и устанавливать текстуальную зависимость от арабских оригиналов нет необходимости» [Крачковский, 1955: 243]. Данной повести исследователь уделил лишь один небольшой абзац в своей работе, указав на возможные источники, из которых Сенковский черпал материал: это знаменитая литературная антология «Книга песен»⁹, составленная известным филологом Абу-ль-Фараджем аль-Исфахани (ум. 967), свод преданий о межплеменных войнах «Дни арабов», а также второе издание арабской хрестоматии французского лингвиста и ориенталиста барона Сильвестра де Саси (1758–1838) (см.: [Sacy, 1826: 134–142, 337–403]), в которое вошла *касыда* поэта аш-Шанфары (ум. ок. 550)¹⁰, прототипа главного героя повести, с краткой информацией о нем. С этой точкой зрения соглашается другой исследователь, указывая однако на иной источник повести и на наличие в ней фрагментов перевода: «Переводческое своеволие "барона Брамбеуса" прогрессирует от рассказа к рассказу, принимая уже значительные размеры в "Смерти Шанфария", где подлинным материалом является точно переведенная *касыда* "Лямият-араб"¹¹, составляющая незначительную часть повествования, а все остальное — романтическая фантазия Сенковского на тему немногих фактов из жизни поэта...» [Дердиров: 39–40].

Безусловно, с этими выводами И. Ю. Крачковского и М. Ф. Дердирова следует согласиться, но почему же тогда «Смерть

⁹ См.: Аль-Исфахани Абу-ль-Фарадж. Книга песен / пер. с араб. А. Б. Халидова и Б. Я. Шидфар. М.: Наука (Глав. редакция восточ. лит-ры), 1980. 671 с. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Аль-Исфахани* и указанием страницы в круглых скобках.

¹⁰ При передаче арабских имен и названий сочинений на русском языке для удобства читателя использована транслитерация; на английском языке арабские имена и названия сочинений переданы в научной транскрипции ISO.

¹¹ Имеется в виду поэма аш-Шанфары, см. примеч. 12.

Шанфария» имеет примечание «с арабского» и помещена издателем в группу переводов? Представляется, что исследование поэтики данной повести, а в особенности авторского стиля, ответит и на этот вопрос.

3. От арабской традиции к романтической «восточной» повести

Арабский материал

Прототипом главного героя повести Сенковского является доисламский поэт Сабит ибн Авас из племени аль-Азд по прозвищу аш-Шанфара, то есть «губастый», чье историческое существование сегодня уже не вызывает сомнений (см.: [Jacob, 1914, 1915], [Stetkevych: 361–365], [Arazi: 301], [Gelder]). *Касыду* этого поэта, известную под названием «Ламиййат аль-‘араб»¹², длиной в 68 *бейтов*¹³, выдержанную в размере *тавыль*¹⁴, а также краткие сведения о нем, почерпнутые из арабских источников, впервые в Европе опубликовал Сильвестр де Саси в арабской хрестоматии в 1806 г. (см.: [Sacy, 1806a: 310–321], [Sacy, 1806b: 1–41]), а затем и во втором ее издании 1826 г. (см.: [Sacy, 1826: 134–142, 337–403]). Оба выпуска хрестоматии содержали арабский текст поэмы и научный перевод на французский язык с подробными комментариями.

Разночтения в прозвище (аш-Шанфара и Шанфарий) объясняются отсутствием определенного артикля во втором случае и двумя вариантами прочтения конечной буквы «йа»: либо как долгий звук «и» при наличии двух точек под ней, либо как долгий «а» при отсутствии двух точек под буквой. В первом издании хрестоматии прозвище поэта было напечатано как «аш-Шанфари» с двумя точками под буквой «йа» (см.: [Sacy, 1806b: 10]); однако во втором издании после сопоставления

¹² «Ламиййат аль-‘араб», т. е. арабская *касыда* с рифмой на «л» — самое известное и самое крупное произведение аш-Шанфары из дошедших до нашего времени. Проблема подлинности этой поэмы и ее авторства в настоящее время решена положительно.

¹³ *Бейт* (т. е. «дом») — арабский поэтический термин, означает стихотворную строку как минимальную единицу поэтического произведения, выражающую законченную мысль.

¹⁴ *Тавыль* (т. е. «длинный») — один из 16 размеров *аруда* — классической арабской системы стихосложения.

текстов нескольких рукописей ученый напечатал имя поэта уже без точек под последней буквой, то есть как «аш-Шанфара», сопроводив данное уточнение подробным комментарием (см.: [Sacy, 1826: 345]). Тем не менее, Сенковский посчитал правильным первый вариант прозвища «аш-Шанфари»: так, в повести «Антар», написанной в 1832 г., упоминается «поэт и герой пустыни» Шанфари¹⁵, а в статье «Поэзия пустыни, или Поэзия Аравитян до Магомета», опубликованной в 1838 г., ученый снова воспроизвел прозвище поэта как «Шанфари»¹⁶.

Согласно сведениям, представленным Сильвестром де Саси в хрестоматии, аш-Шанфара по неизвестной причине разорвал отношения со своим племенем, стал бродяжничать по пустыне и нападать на стоянки бедуинов. Он бегал так быстро, что даже всадник верхом на лошади не мог его догнать. Однажды аш-Шанфара поклялся убить сто человек из племени Саламан. Когда он настигал какого-либо мужчину из этого племени, то всякий раз окликал свою жертву, предупреждая: «Эй, я попаду тебе в глаз!» — и пускал стрелу прямо в глаз бедняге. Так он прикончил 99 своих врагов, пока мужчины из племени Саламан не схватили аш-Шанфару и не убили его. Как-то раз один из них проходил мимо валявшегося на дороге черепа несчастного поэта; обозлившись, мужчина в сердцах пнул ногой череп аш-Шанфары, при этом острый осколок кости вонзился ему в ногу, и саламанит умер. Так поэт «убил» своего врага после своей смерти, и его клятва исполнилась (см.: [Sacy, 1806a: 310–311]).

Более подробно биография аш-Шанфары представлена в самом авторитетном и полном источнике — «Книге песен». В этой литературной антологии говорится, что он был поэтом-изгоем, который скитался по пустыне и промышлял грабежами (см.: [Al-Iṣḫānī: 128–139]). Рассказывается также, что поэт в течение долгого времени был рабом у племени Саламан; а когда возмужал, то сбежал от своих хозяев, поклявшись убить сотню своих обидчиков в отместку за унижения. Аш-Шанфара стал убивать саламанитов, и никто из них не мог

¹⁵ См.: [Сенковский О. И.] Собр. соч. Т. 1. С. 331.

¹⁶ См.: Сенковский О. И. Поэзия пустыни, или Поэзия Аравитян до Магомета // Там же. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1859. Т. 7. С. 178.

его одолеть. После того, как поэт убил 99 человек, мужчины из племени Саламан устроили засаду, поймали своего заклятого врага и жестоко расправились с ним:

«Когда аш-Шанфара был убит, голову его бросили при дороге, и вот однажды мимо проходил один из его убийц, он сильно ударил ногой по мертвой голове. Но черепная кость поранила ему ногу, и он умер. Так сотня убитых аш-Шанфарой стала полной» (*Аль-Исфяхани*: 111).

Аль-Исфяхани сообщает еще одну версию предания о поэте. Во время очередного набега воины племени Саламан взяли аш-Шанфару в плен. Саламанит, которому достался поэт, заставил его пасти скот вместе со своей дочерью, и аш-Шанфара полюбил эту девушку. Узнав, что поэт принадлежит знатному роду, хозяин сказал, что выдал бы за него свою дочь, но опасается мести своих соплеменников, и тогда поэт гордо заявил, что уничтожит 100 мужчин из племени Саламан, если они убьют его будущего тестя. Растроганный саламанит отпустил аш-Шанфару на свободу и отдал ему в жены свою дочь. Разгневавшиеся соплеменники убили тестя аш-Шанфары, и за это поэт стал им мстить. Когда он убил 99 человек, мужчины из племени Саламан сумели хитростью изловить и умертвить поэта:

«Он провисел там распятый год или два, и его труп охранял человек из рода Бану Саламан. Однажды явился кто-то из их соплеменников, который отсутствовал все это время. Тело аш-Шанфары уже упало на землю, и тот человек ударил по черепу, желая отшвырнуть его. Вдруг ему в ногу вонзилась черепная кость, и от этого он умер. Так этот человек завершил сотню» (*Аль-Исфяхани*: 116).

В композиционном отношении легенда о доисламском поэте представлена в арабских источниках согласно средневековой литературной традиции в виде короткой цепочки отдельных, не связанных между собой эпизодов, *хабаров*¹⁷ — небольших прозаических фрагментов и стихов, к ним привязанных.

¹⁷ *Хабар* (т. е. «сообщение», «известие») — небольшой прозаический рассказ, минимальная композиционная единица более крупного прозаического произведения средневековой арабской литературы.

При этом прозаическая часть несет исключительно информационную нагрузку, а поэтическая — эмоциональную. Как видно, все *хабары* данной истории сводятся к разъяснению причин ненависти аш-Шанфары к племени Саламан и обстоятельств гибели поэта, отличаясь лишь в деталях. Узловой *хабар* — «убийство» сотога саламанита после смерти поэта — повторяется почти без изменений. В основе всех эпизодов лежит древняя легенда о мести поэта и неотвратимости наказания за совершенное зло. Очевидно, что все эти прозаические фрагменты возникли на основе устной традиции как более поздние комментарии к дошедшим до нас стихам аш-Шанфары.

Поэтические переводы поэмы и общая концепция повести

Поэма аш-Шанфары, впервые опубликованная в Европе в 1806 г., сразу же привлекла внимание как арабистов, так и поэтов. Первые усмотрели в ней попытку разрыва канона традиционной трехчастной арабской *касыды*¹⁸, а последних поэма пленила своими необычными образами и тропами, абсолютно иной эстетической системой, отличной от европейской. Популярность этой поэмы на Западе современные ученые справедливо связывают с литературным направлением романтизма первой половины XIX в. (см.: [Крачковский, 1956: 240], [Blachère: 285]), ведь образ поэта-разбойника, героя-одиночки, отстаивавшего свою честь, бунтаря, осмелившегося восстать против традиционного племенного уклада, а также мотив единства человека и дикой природы Аравийского полуострова — все это идеально отвечало принципам романтизма. Неслучайно именно эта *касыда* имеет множество поэтических и научно-филологических переводов на разные языки. Даже в конце XX в. именно эта поэма из всей

¹⁸ Классическая арабская *касыда* состоит из трех частей. Первую часть можно условно назвать лирической, так как она описывает переживания поэта, связанные с его возлюбленной: воспоминания о встречах с ней, об отъезде ее племени и разлуке. Вторая часть обычно посвящена путешествию поэта по пустыне; в ней содержится подробное описание природы Аравийского полуострова и верхового животного, на котором едет поэт. Третья часть содержит самовосхваление собственных мужских качеств поэта, похвалу своему племени, вождю, а также поношение врагов.

ранней арабской поэзии вызывала наибольший интерес у западной аудитории (см.: [Sells: 5–6]). Сам Сенковский спустя 12 лет так оценил это произведение: «Стихи Шанфари можно почестъ за лучшие и самые сильные из всей арабской словесности»¹⁹.

Многочисленные поэтические переводы и вольные интерпретации этой поэмы, выполненные в первой трети XIX в., оказали непосредственное влияние на литературный замысел Сенковского²⁰. В конце 20-х гг. XIX в. только на польском языке почти одновременно появились сразу четыре поэтических переложения *касыды* аш-Шанфары. Их авторами были: Людвик Шпицнагель (Ludwik Spitznagel, 1806/1807–1827, Szanfary, 1827), его близкий друг Юлиуш Словацкий (1809–1849), представивший сразу две версии вольной интерпретации *касыды* с интервалом в год (Juliusz Słowacki, Szanfary I. Ułomki poematu arabskiego, 1828; Szanfary II. Poemat arabski, redakcja druga, 1829) и Адам Мицкевич (1798–1855) (Adam Mickiewicz, Szanfary, 1829). Мицкевич, с которым Сенковский был знаком еще со студенческих времен в Вильно, выполнил свое переложение сначала по французскому переводу Сильвестра де Саси, а затем внес коррективы, получив от Сенковского подстрочный перевод *касыды* с подробными комментариями²¹. В отличие от Мицкевича, Людвик Шпицнагель был арабистом и переводил непосредственно с арабского языка, зная древнеарабские реалии и художественные особенности произведения. Однако этот перевод остался незавершенным в связи с трагической кончиной автора 26 февраля 1827 г. Шпицнагель успел переложить лишь 35 *бейтов* из 68, что составило 92 стихотворных строки на польском, а перевод более ста лет оставался в рукописи и был опубликован лишь в 1932 г. (см.: [Siwiec]). Сохранились письма Юлиуша Словацкого,

¹⁹ См.: [Сенковский О. И.] Собр. соч. Т. 7. С. 178.

²⁰ Все переводы *касыды* аш-Шанфары на европейские языки до 1915 г. перечислены во втором томе монографии Георга Якоба (см.: [Jacob, 1915: 51–60]).

²¹ И. Ю. Крачковский в этой связи отмечает, что «без точных переводов Сильвестра де Саси и Сенковского немислимо было бы появление художественной обработки Мицкевича (1828 г.)» [Крачковский, 1956: 240].

в которых поэт утверждал, что перевод Шпицнагеля превосходит обработку Мицкевича (см.: [Segel: 41]). Сенковский наверняка знал обо всех переводах, которые готовили его соотечественники, поэтому решил поступить иначе.

Видя столь необычайную популярность поэмы аш-Шанфары в Европе и принимая во внимание наличие нескольких поэтических переложений, Сенковский, вероятно, посчитал, что очередной перевод этой поэмы будет уже малоинтересен русскому читателю, к тому же не знакомому со спецификой древнеарабской поэзии. Скорее всего, именно поэтому он задумал представить читателям сюжет о доисламском поэте в прозе, взяв за основу легендарную биографию поэта и привлекая помимо самой *касыды* также материал из других арабских источников. Жанр романтической «восточной» повести, в котором начинающий литератор уже имел некоторый опыт, идеально подходил для этой цели. Однако и тут Сенковский столкнулся с проблемами. Во-первых, воспроизводить историю аш-Шанфары по арабским антологиям, как это было с предыдущими повестями, не имело смысла, поскольку в них легенда излагалась очень кратко, в виде отдельных эпизодов. Процесс трансформации этих фрагментов в связный рассказ так или иначе требовал восполнения пробелов в биографии доисламского поэта. Во-вторых, легенда о клятве и мести поэта, опубликованная в хрестоматии Сильвестра де Саси, интриговала всех, и читатели жаждали узнать подробности. Для широкой аудитории такая история однозначно требовала доработки путем вымысла недостающих сюжетных эпизодов и деталей. Учитывая перечисленные обстоятельства, Сенковский выбрал верную стратегию для написания данной повести: расширил сюжет за счет реконструкции событий, упоминаемых в *касыде* и в арабских источниках, добавив в повесть образы из арабской литературы и реалии из кочевой жизни бедуинов, которую он знал не только по книгам, но и по собственному опыту. Таким образом, легенду о поэте дополнили реальные события из его жизни, быта арабских племен, а также исторические факты.

4. Перевод, пересказ или стилизация?

События повести развиваются на протяжении примерно трех с половиной лет в центральной части Аравийского полуострова в доисламское время. Фабула повести довольно простая. Давняя вражда двух крупных племен Азд и Саламан²², затем вероломное нападение рода Саламан на Азд во время отсутствия главного героя — поэта Шанфария, в результате чего многие его сородичи вместе с его возлюбленной оказались в плену. Желая спасти пленников и отомстить обидчикам, главный герой попытался объединить остатки своего племени и поднять всех на борьбу против вражеского рода. Однако этот отчаянный план не удалось выполнить: морально разбитые и напуганные соплеменники не были способны оказать сопротивление. Тогда Шанфарий и два его преданных друга решили самостоятельно отомстить врагам, при этом герой повести поклялся в одиночку прикончить 100 мужчин из вражеского племени. Но после того, как Шанфарий уничтожил 99 своих противников, он трагически погиб вместе со своей возлюбленной и близким другом, которого сам же и убил, по ошибке приняв его за воина из вражеского рода. Через несколько лет после смерти поэта вождь племени Саламан коварный Асир, «злейший всех соотчичей своих»²³, проходя мимо места смерти Шанфария, отпихнул ногой череп поэта, валявшийся у дороги. При этом острый осколок кости черепа вонзился ему в ногу, и спустя несколько дней Асир «испустил дух, в ужаснейших мучениях» (288). Так исполнилась клятва Шанфария.

Романтическая «восточная» повесть Сенковского, в основу которой легла древняя легенда о поэте, его клятве и неотвратимости наказания, содержит две сюжетные линии — авантюрно-героическую и целомудренно-любовную, что сразу же выдвинуло эту историю в разряд новых, необычных,

²² Крупные племенные союзы, до сих пор живущие на Аравийском полуострове.

²³ Сенковский О. И. VII. Смерть Шанфария (с арабского) // [Сенковский О. И.] Собр. соч. Т. 1. С. 270–271. Весь текст: с. 267–288. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

а потому привлекательных произведений. Построение сюжета и обоснование сюжетного действия повести базировалось на борьбе главного героя за справедливость, за свободу своего племени и свое право быть счастливым, что, несомненно, вызывало симпатии и сочувствие читателей. В повести не было волшебства, чудесных превращений и любовных похождения, известных по сказкам «Тысячи и одной ночи»; не было в ней также надуманности, вычурности, сатиры и назиданий, свойственных «восточным» повестям рубежа XVIII–XIX вв. Обилие топонимов, реалий кочевой жизни бедуинов, живое и достоверное описание флоры, фауны и природных явлений Аравийского полуострова создавало иллюзию действительности, будто бы рассказчик был очевидцем этих событий. Одним словом, личность рассказчика располагала к себе и внушала доверие читателю, и в этом Сенковский полностью следовал принципам старой арабской поэзии. Поскольку мышление бедуина в доисламские времена было весьма конкретным, для него очень важны были детали, чтобы слушатель убедился в правдивости его слов; именно поэтому в старой арабской поэзии так много подробностей и топонимов, отсюда и фотографическая четкость в описании природы древними арабскими стихотворцами. На первой же странице повести читатель знакомится с «пустынями Неджда», «высотами Тудыха», «глубокими долинами Веджры», «Хеджазом», «водами Сейлана» и «ущельем Эль-Акса» (267). Все это — реальные топонимы Аравийского полуострова [Al-Hamdāni: 143, 127]. А вот как начинают свои поэмы древние арабские авторы:

Имруулькайс:

Постойте, поплачем над жилищем заброшенным
В сыпучих кривых песках Дахула и Хаумала!
Стоянка любимой меж Микратом и Тудихом —
Не стерлись ее следы, их буря не замела²⁴.

²⁴ Аравийская старина: из древней арабской поэзии и прозы / пер. с араб. А. А. Долининой и Вл. В. Полосина; отв. ред. Б. Я. Шидфар; предисл. А. А. Долининой. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1983. С. 23. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Аравийская старина* и указанием страницы в круглых скобках.

Лабид:

Ты жильё в долине Мина узнаешь ли по следам?
Чуть видны они на склонах Гуль, на горе Риджам.
Обнажился след его на Райяне, как письма,
Где вода сбегает, смывая пыль, вниз по камням.
(*Аравийская старина: 40*).

Аль-Харис ибн Хиллиза:

Были в Халсе раскинута их палатки,
А потом в аль-Мухаййате за холмами,
В ас-Саффахе, Фитаке, потом в Шурбубе,
В Шубатане меж склонами и долами.
(*Аравийская старина: 58*).

В соответствии с требованиями средневекового канона арабский стихотворец должен был начинать свою поэму с детального описания места заброшенной стоянки племени, обязательно упоминая при этом конкретные топонимы, и Сенковский поступил так же, начав свой рассказ с подробного описания центральной части Аравийского полуострова, где происходили события его повести. Приведенные поэтические фрагменты указывают на заимствование данного повествовательного приема у древних арабских поэтов.

В этой повести рассказчик — вполне самостоятельный персонаж, который досконально знает не только географию, природу Аравийского полуострова, традиции, культуру и быт арабских племен. Это также философ, мудрец-сказитель, который мастерски владеет едва ли не всеми повествовательными приемами древних арабов. Его речь насыщена поэтическими формулами [Monroe], местными реалиями, рассуждениями о счастье и судьбе, а также реминисценциями из поэмы доисламских авторов. При этом важную функцию выполняет пейзаж — он создает эмоциональный фон, предвещая события, и служит иллюстрацией для размышлений рассказчика о непостоянстве и бренности бытия: «Но что значит счастье человека?.. оно непостояннее серого облака, блуждающего во влажном воздухе, после обильного весеннего дождя; оно ломче тонкой тростинки...» (268); или: «Одна только тростинка тонкая, сухая поднимается среди этого разрушения: судьба ее еще не исполнилась» (268). «Заветы судьбы неизбежны: стрелы ее достигают человека на высотах Тудыха

и в глубоких долинах Веджры» (267), — так начинает свое повествование рассказчик и завершает его рассуждением о предопределении: «Когда наступит роковое время, напрасно человек ухищряется избежать гибели: если он уклонится от смерти в одном месте, встретит ее непременно в другом» (287). Все это созвучно с размышлениями древних арабских поэтов:

Лабид:

Ведь у судьбы такие стрелы, что метко бьют,
Судьба решает, и все подвластно ее рукам.

(*Аравийская старина*: 43).

Тарафа:

Судьба забирает и достойного, щедрого,
И скряги гнуснейшего богатства несметные.

(*Аравийская старина*: 33).

Зухайр:

Судьба ковыляет, как слепая верблюдица,
Гадаешь, кого ударит каждый копыта взмах:

Попала — и наповал убила злосчастливого,
А промах — и без конца ты мучишься в стариках.

(*Аравийская старина*: 39).

Ан-Набига аз-Зубьяни:

Преследует смертных судьба и всегда настагает,
Судьбу же — увы! — ни поймать, ни вести в поводу²⁵.

Подобные размышления о судьбе и предопределении — довольно частое явление в средневековой арабской поэзии. В доисламское время такие стихи обычно составляли часть *касыды*; с приходом ислама на их основе развился отдельный жанр *зухдийят*²⁶ — лирическая поэзия философско-аскетического содержания. В повести Сенковского мотив судьбы и предопределения является ключевым, а образ судьбы, пускающей свои стрелы в людей, «срисован» с поэмы Лабиды.

²⁵ Арабская поэзия средних веков / пер. с араб.; вступ. ст. К. Яшена; сост., послесл. и примеч. И. М. Фильштинского. М.: Худож. лит., 1975. С. 104. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Арабская поэзия средних веков* и указанием страницы в круглых скобках.

²⁶ *Зухдийят* (от *зухд*, т. е. «воздержанность», «благочестие», «аскетизм») — популярный жанр средневековой арабской поэзии эпохи ислама.

Небольшая сценка о лани, убегаящей от волков, также является реминисценцией фрагмента поэмы Лабиды:

«Уже дождь начинает падать редкими, но крупными каплями. Белая лань, уходящая от волков, растерзавших в горах двух ее детищ, едва успела скрыться под захирелое дерево, осеняющее скат холма, где дрожащие ее ноги скользят в песке, как вдруг удар грома раздробил оное...» (276).

Ср. у Лабиды:

Она теленка без присмотра покинула,
И достался он в добычу серым худым волкам.

Теленка белого разодрали они в куски;
Она мычит в тоске и мечется здесь и там:

<...>

И так всю ночь бежит сайга в темноте без звезд.
А длинный ливень, из туч свисая, льет по холмам

И по спине ее он хлещет безжалостно,
А ветер северный гонит тучи по небесам.

На краю песков приюта ищет она в дупле
Одинокой пальмы — и снова мечется по кустам.

(Аравийская старина: 42–43).

Такого рода зарисовки — детальные описания флоры и фауны Аравийского полуострова, а также верхового животного, на котором едет поэт, — являлись обязательными компонентами классической *касыды*²⁷. Этот поэтический жанр назывался *васф*, т. е. «описание»; он был очень развит уже в доисламскую эпоху, о чем свидетельствует значительное количество небольших стихотворений такого жанра, сохранившихся до наших дней. Сенковский, подражая арабским стихотворцам, стремится передать их стиль, использует те же образы и сравнения. Кроме того, в доисламской поэзии широко употребляются образы-формулы: ветер, облака, тучи и дожди, несущие для бедуина желанную воду, — и вот примеры:

Имруулькайс:

И снова дождь! Опять, стекая с крыш,
Ты монотонно каплями стучишь. <...>

²⁷ См. примеч. 18.

Струится дождь, уныл и непрерывен,
 И, наконец, свирепый хлынул ливень.
 С востока налетел внезапный шквал,
 И ветер южный вдруг забушевал.
 Но, гнев излив и душу отведя,
 Стал затихать — и нет уже дождя.

(Арабская поэзия средних веков: 31–32).

Антара:

Тот луг оросило белесое вешнее облако,
 В промоинах лужи сверкают, как россыпь монет.
 Там ежевечерне дожди проливаются теплые,
 Часами струятся и медленно сходят на нет...

(Арабская поэзия средних веков: 70).

Аль-Аша:

За ней другая²⁸ идет, полна воды, тяжела,
 И льет она без конца дождя широкий поток.

(Аравийская старина: 66).

Эти поэтические фрагменты, также относящиеся к жанру *васф*, демонстрируют, что древние арабские поэты весьма тщательно и с большой любовью описывали ветры, тучи, дожди и облака, потому что от этих природных явлений зависела жизнь в пустыне. Следуя за арабскими поэтами, рассказчик также использует эти образы в своей повести: «серое облако», «обильный весенний дождь» (268), «восточный ветер», «черная туча», «бурные облака» (275–276).

Частые обращения рассказчика к читателю создают ощущение живой и доверительной беседы: «Вы слышали о Шанфарии <...>?» (267); или: «Смотрите! уже лучи солнца выпили всю воду...» (268). Такой прием нередко использовали и доисламские арабские поэты: «Эй, люди, разве кто-нибудь увидит, / Чтоб наши отступали, ослабевая?» (Аравийская старина: 54), «Долго ль будете вы молоть языками?» (Аравийская старина: 61), «Ты видел тучу большую?» (Аравийская старина: 66).

Чтобы усилить интригу, писатель ввел в повесть элементы сверхъестественного — это «зловредные дивы», которые «всегда имеют связи с злобными и коварными людьми» (270), «днем они появляются на равнинах Неджда в виде хромых

²⁸ Имеется в виду туча.

гиен и серых волков; ночью же пируют в ущельях Акабы» (271), а также прорицательница Ханса, предсказавшая герою его трагический конец. В доисламские времена в арабском обществе прорицатели были особым социальным классом: перед тем как решиться на какое-либо важное дело, к ним всегда обращались за советом. Точно так же поступил и главный герой повести. Сенковский неспроста назвал свою гадалку именем известной доисламской поэтессы аль-Хансы (ум. 664), прославившейся элегиями на смерть своих братьев. Дело в том, что в доисламском арабском обществе поэты, как и прорицатели, тоже составляли особую высшую касту; считалось, что они способны «видеть» будущее, ведь недаром в арабском языке слово «поэт» происходит от глагола «знать», «достигать», «чувствовать», а поэтический талант и поэзия как высшая форма организации человеческой речи приравнивались к магии.

Основу сюжета повести составила романтическая легенда о клятве и мести поэта, а главный акцент сделан на идее справедливого возмездия, всегда наступающего злодея. Известно, что кровная месть была важным элементом этических отношений у арабов до ислама, и арабская книжная традиция сохранила массу таких примеров: известный поэт Имруулькәйс (ум. 540) мстил за своего отца; очень часто кровная месть порождала многолетние войны между племенами, в которые постепенно втягивались целые племенные союзы. Из текста поэмы аш-Шанфары ясно следует, что между героем и его сородичами произошла какая-то размолвка, из-за которой поэт был вынужден оставить свое племя и удалиться в пустыню. Намеки на этот конфликт читатель может увидеть уже в первых *бейтах касыды*²⁹:

«Я больше теперь не ваш, примкнул я к семье другой!»,
«С другими я породнился: с волком стремительным, / с пятнистым гепардом...», «Но гордой душе моей позора не вынести...»
и т. п. (*Аравийская старина*: 75, 77).

²⁹ Все цитаты из *касыды* аш-Шанфары даны в поэтическом переводе А. А. Долининой (*Аравийская старина*: 75–80), в котором удачно воспроизведены особенности рифмы (монорим) и размер подлинника (*тавилль*).

Содержится в *касыде* и указание на клятву:

«И длинными спутанными — ветер подул на них / И поднял густые пряди дыбом над головой. // Немыты уж год они...» (*Аравийская старина*: 79–80) —

так описывает аш-Шанфара свои волосы, что по обычаю бедуинов означало обет не мыться и не стричься, пока давший клятву не исполнит свое обещание.

Причину этой ссоры невозможно понять из контекста поэмы, поэтому Сенковский ее придумал, основываясь на сообщениях о набегах бедуинов из свода преданий «Дни арабов». После того, как сородичи Шанфария отказались выступить против племени Саламан, главный герой повести произнес свою пламенную речь, которая, по сути, является художественным переводом начального фрагмента поэмы³⁰:

«Друзья! поднимите с земли ваших верблюдов; я пойду искать других для себя товарищей. <...> Для честных есть в мире убежище от обиды <...>. На земле не бывает тесно человеку, одаренному умом и одушевленному благородными чувствами, стремится ли он к достижению предположенной цели, или избегает преследования злобных. В замену вас <...> друзьями моими будут быстроногий волк пустыни, пестрый леопард и гривистая хромая гиена: они не страшатся опасностей, не знают ни подлости, ни измены <...> ...всегда я первый бросался на ваших неприятелей и всегда последний, при разделе добычи, протягивал победоносную руку для получения своей доли <...>. ...Неустрашимое сердце, кривой меч мой и желтый дребезжащий лук, вот мои верные товарищи в благородном подвиге! Вы знаете твердость моего духа и мою решительность: ни голод, ни жажда, ни стужа, ни зной, никогда не были для меня препятствием в моих предприятиях» (274)³¹.

Последнее предложение монолога главного героя вобрало в себя ту часть *касыды*, которая традиционно называется *фахр*, т. е. «самовосхваление». В ней поэт в соответствии с канонem прославляет свои мужские качества, особо ценимые бедуинами: терпение, выносливость и умение преодолевать трудности. Вот что говорит о себе аш-Шанфара:

³⁰ Орфография XIX в. приведена в соответствие с современными нормами.

³¹ Ср.: *Аравийская старина*: 75–76.

Я мысли о пище отгоняю безжалостно:
Подолгу терпеть привык мой тощий живот пустой.

<...>

Я голую землю подстилаю для отдыха,
Стараясь прилечь к ней иссохшей своей спиной.

<...>

Я шел сквозь пустыню, а со мною попутчики —
И стужа, и дрожь, и страх, и ливень, и мрак ночной.

(Аравийская старина: 76, 78, 79).

Можно без особого труда заметить, что Шанфарий, придерживаясь традиции, полностью воспроизводит *фахр*, так как это необходимый элемент древней *касыды*.

Эмоциональная клятва главного героя стилизована под коранические клятвы:

«Клянусь Всевышним Существом, создавшим степи и горы, и семью блуждающими звездами, и гением хранителем стад наших, и священным храмом Каабы³², и небесною водою колодезя Земзем³³...» (275).

Сравним с ранними кораническими сурами: «Клянусь же Господом небес и земли» (Коран 51:23)³⁴, «Клянусь горой, и книгой, начертанной на свитке развернутом» (Коран 52:1–3), «Клянусь звездой, когда она закатывается!» (Коран 53:1), «Клянусь месяцем! И ночью, когда она повертывается, и зарей, когда она показывается!» (Коран 74:35–37), «Клянусь зарею, и десятью ночами» (Коран 89:1–2) и т. д.³⁵

³² Кааба — главная святыня мусульман, расположенная в главной мечети Мекки. В доисламское время была языческим святилищем. Подробнее см.: [Wensinck, Jomier].

³³ Колодец Земзем — священный колодец, расположенный неподалеку от Каабы и почитаемый арабами еще с доисламских времен. Мусульманская традиция закрепила особый статус этой святыни; его вода считается лечебной (см.: [Chabbi]).

³⁴ Цит. по изд.: Коран / пер. и коммент. И. Ю. Крачковского. 2-е изд. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1986. 727 с.

³⁵ Стилизация под ранние суры Корана не является анахронизмом, т. к. Мухаммед в начале своей проповеднической деятельности следовал доисламским устным традициям. В повести упоминается Аллах (276), что также не является противоречием. Аллах был известен доисламским арабам; он был верховным божеством и богом-творцом [Gardet: 406].

Вся система образов повести Сенковского построена на контрастной дихотомии черного и белого. Как и положено действующим лицам романтической повести, герои безупречны, а антигерои отвратительны во всем; в повести нет полутонов:

«Он был знаменитейший герой того времени; она красотой своею превосходила всех дев пустыни. Родители благословили любовь их, и они жили счастливо» (268), —

так представляет автор своего главного героя и его возлюбленную, переходя затем к характеристике враждующих племен:

«Поколение Азд <...> славится храбростью и великодушием своих воинов, красотой и добродетелью жен. Но поколение Саламан известно по одним только постыдным недостаткам...» (269).

Друзья идеальны, а враги двуличны, завистливы и вероломны. Однако именно такая незатейливая дихотомия, олицетворяющая вечную борьбу добра и зла, ярче и рельефнее высвечивает добрые поступки, а сталкивая положительных и отрицательных героев, создает динамику и обеспечивает развитие сюжета повести.

В соответствии с принципами романтического искусства центральный персонаж произведения должен быть человеком исключительным и обязательно должен героически погибнуть в борьбе за справедливость. И герой Сенковского именно такой — это поэт-воин, герой-одиночка, готовый во что бы то ни стало защищать слабых, отстаивать свою честь и бороться со злом:

«...копье его всегда готово было к защите бессильного, а имущество к удовлетворению нужд странника и сироты» (270).

Рисуя этот художественный образ воина, Сенковский взял за основу хорошо известный этический кодекс бедуинов — *аль-мурувва*³⁶. Данный кодекс включал такие качества, как

³⁶ *Аль-мурувва* — бедуинский кодекс чести; в переводе означает «мужественность», то есть совокупность качеств «настоящего мужчины». Этот кодекс чести до сих пор бытует среди бедуинов Аравийского полуострова.

храбрость и великодушие, доблесть и милосердие, отвага и гостеприимство, выносливость и защита слабых, щедрость и скромность, честность и гордость за свой род, сила и благородство, терпение и выдержка. Герой повести Сенковского имеет некоторое сходство со своим прототипом: «...никто из Бедуинов, сев на нее (т. е. лошадь. — А. С.), не догонял меня бегущего пешком по кремнистой почве Неджда» (275). Увидев кого-либо из рода Саламан, Шанфарий «всякий раз наперед кричал, предостерегая, что нанесет ему удар в глаз, в сердце, в желудок» (276), что также упоминается в арабских источниках. Однако читатель-арабист без труда заметит в образе Шанфария черты другого известного доисламского поэта — Антары ибн Шаддада из племени Абс (ум. ок. 615), которые дополняют образ центрального персонажа. Антара тоже был неустрашимым воином, которого боялись многие, и пока он был жив, племя Абс оставалось непобедимым. Именно Антара был тем известным поэтом, чья *касыда* причислена к шедеврам доисламской поэзии, тогда как стихи аш-Шанфары не были популярны среди арабов, по крайней мере до конца VIII в. (см.: [Крачковский, 1956: 239]). Именно Антара преданно любил свою двоюродную сестру красавицу Аблу, тогда как о личной жизни аш-Шанфары почти ничего не известно.

Следуя принципам романтизма, Сенковский не мог омрачить благородный облик героя своей повести, а поэтому был вынужден утаить от читателей неблагоприятные поступки его прототипа. Известно, что настоящий аш-Шанфара был изгнан из своего племени за какие-то преступления: сам поэт в *касыде* признается в совершенных им злодеяниях, которые преследуют его, «делят по жребью» его тело «и спорят, кому владеть удаюю головой» (*Аравийская старина*: 78). Он напал на стоянки бедуинов, грабил и убивал: «Я вдовами делал жен, и я сиротил детей, / Но сам оставался цел, укрытый ночью мглой», — откровенничает поэт (*Аравийская старина*: 79). Таким образом, Сенковский создал своего героя, собрав в нем положительные черты двух доисламских поэтов — аш-Шанфары и Антары. И обвинять Сенковского в сокрытии истинных деталей нельзя: ведь он как автор художественного произведения имел право на вымысел; к тому же он творил

в рамках литературного течения своего времени, задававшего определенные эстетические нормы и требования. Следовательно, образ главного героя повести в известном смысле является собирательным образом идеального бедуина: храброго воина и в то же время талантливого поэта с ранимой душой, способного на глубокие искренние чувства и готового пожертвовать своей жизнью ради других во имя справедливости и общего счастья.

Частым приемом в доисламской арабской поэзии является обращение поэта к двум своим друзьям или спутникам с просьбой выслушать его поэму и разделить с ним воспоминания о прошлом³⁷. Сенковский использовал и этот прием в своей повести: Шанфария поддерживали два преданных друга — Омар и Селик, «которые пристали к нему во время его странствования и обещали разделять с ним опасности» (273).

Если образ главного героя в повести изображен достаточно ярко, то образ его возлюбленной Дальфы представлен схематично, как это и принято в средневековой арабской поэзии. Древних арабских поэтов и сказителей почти не интересовал внутренний мир героев (особенно женщин) — их интересовали лишь события и их внешние проявления. Точно так же поступает и Сенковский, изображая свою героиню:

«...Дальфа роза иемамская, краса пустынь Хеджаза, столько же превосходившая всех женщин красотой, сколько солнце яснее бледной луны» (272) —

такую характеристику дает он девушке, используя арсенал эпитетов и сравнений средневековой арабо-персидской поэзии. И добавляет:

«[она] всегда была покрыта длинным темным *никабом*³⁸, падавшим с головы до ног. <...> ...она была пряма, как пальма; при

³⁷ При переводах доисламских поэм на европейские языки этот прием скользает от читателя, т. к. в подлиннике обращение всегда реализуется в особой форме двойственного числа, а переводчики вынуждены игнорировать такие детали. Примером может послужить знаменитая поэма Имруулькайса: «Постойте, поплачем над жилищем заброшенным!», — в которой автор обращается именно к двум своим спутникам, на что указывает императив двойственного числа в исходном тексте.

³⁸ *Никаб* — женская накидка, закрывающая все тело женщины, кроме глаз.

движении она нежно колебалась подобно ветви гибкого бана, или копьё арабского воина, сделанному из длинной тегамской трости» (277).

Это все, что читатель может узнать о возлюбленной главного героя из повести; таким приемом Сенковский как бы вовлекает читателя в свое повествование, оставляя за ним право самому «дорисовать» черты характера героини и ее внутренний мир.

Безусловно, все читатели были очарованы локальным колоритом и экзотикой повести, которые представлены арабскими и персидскими реалиями: это благовонный йеменский мед; две легкие *муки* — маленькие птички, похожие на воробьев; стаи черных *катт* — птиц, подобных куропаткам; священный храм Каабы, колодец Земзем, тугой йеменский лук, богатый шлем аджемского воина, *нашиды*³⁹ и т. п. Особенно интересно отметить, что даже в художественном произведении молодому автору не удалось скрыть свою профессорскую натуру: краткие, но очень информативные примечания о дивах, мерзэбанах и Аджеме (см.: 270, 280) выдают востоковеда. Писатель использовал любую возможность, чтобы просветить русского читателя и объяснить ему диковинные слова. И в этой связи необходимо отметить, что удачное сочетание художественного стиля с научным — особенность многих произведений Сенковского.

Несмотря на то, что в самом начале повести писатель указал на ее арабское происхождение, в ней имеются также персидские фольклорно-литературные элементы: это коварные дивы, перевоплощающиеся в друзей, чтобы сбить человека с толку и вынудить совершить злодеяние, а также мотив убийства близкого человека по ошибке, — заимствованные из «Шахнаме» Абу-ль-Касима Фирдоуси (935–1020) (Сказание о Заххаке, Сказание о Рустаме и Сухрабе). Действительно, арабская и персидская средневековые литературы очень тесно взаимодействовали на протяжении многих веков (включая доисламский период), и каждая из них органично вобрала множество элементов другой, так что, добавив в арабскую

³⁹ *Нашид* — мужское пение без инструментального сопровождения, а также песни, предназначенные для такого исполнения.

повесть персидские мотивы, Сенковский нисколько не обманывал своих читателей.

Поскольку обсуждаемая повесть содержит в заглавии приписку «с арабского», что следует понимать, как перевод с арабского или вольный пересказ с арабского, необходимо рассмотреть ее содержание в контексте истории развития подходов к переводу как литературному феномену. До начала XIX в. «считалось вполне допустимым создавать своеобразный синтез переводного материала с собственным творчеством» [Нелюбин, Хухуни: 235], и хотя такой подход стал оспариваться уже в первой трети XIX в., многие переводчики все еще оставались приверженцами вольной интерпретации оригинала. Переделки и вольные переводы с разных языков по-прежнему были распространены, поэтому попытка Сенковского представить свою интерпретацию истории аш-Шанфары на основе и с использованием оригинального материала вполне укладывалась в представление о переводе той эпохи. Кроме того, примечание «с арабского» указывало на арабскую литературу как источник происхождения данной повести, что соответствовало действительности. Арабская легенда, лежащая в основе повести, наличие в тексте фрагментов перевода и пересказа — все это давало основание Сенковскому и издателю его трудов отнести это произведение к вольным переводам в соответствии с представлениями того времени. К тому же переводчики эпохи романтизма свою главную задачу видели в передаче национального своеобразия оригинала, а в этом Сенковский преуспел. Утверждение И. Ю. Крачковского о невозможности считать «Смерть Шанфария» переводом связано с тем, что исследователь подошел к изучению проблемы с современных ему позиций, не принимая во внимание исторический контекст, ведь подход к переводу середины XX в. существенно отличался от понимания этого феномена в первой трети XIX в.

На основании представленного анализа можно заключить, что «Смерть Шанфария» — это романтическая «восточная» повесть, пришедшая на смену философско-назидательной «восточной» повести XVIII — начала XIX в. Разумеется, в произведении Сенковского сохранен просветительский аспект,

однако здесь он выполняет совсем иную функцию: автор не поучает читателя, как следует жить, а стремится познакомить его с другой культурой, весьма правдоподобно изображая жизнь арабских племен до ислама. Это профессиональная стилизация, в которую органично встроены фрагменты художественного перевода и пересказа арабских источников, отчетливо просматривающиеся в тексте повести; хорошо заметно также подражание повествовательной манере древних арабских авторов. Успешно воспроизведено в «Смерти Шанфария» средствами русского языка жанровое и национальное своеобразие арабской классической литературы. Благодаря совокупности таких способов, как перевод, пересказ, подражание и стилизация, Сенковский смог легко и непринужденно познакомить русского читателя с доисламской арабской литературой, весьма трудной для восприятия неподготовленной аудиторией. Анализ содержания повести позволил также обнаружить истоки «романтической фантазии» Сенковского и тот факт, что к каким бы художественным средствам и приемам ни прибегал автор, он всегда представлял русскому читателю подлинный восточный материал.

5. Заключение

О. И. Сенковский — один из немногих европейских востоковедов первой половины XIX в., кто провел два года на Востоке и свои глубокие знания о восточных народах смог передать людям не только как университетский профессор, но и как талантливый переводчик и писатель. В. А. Эберман в свое время установил, что «расцвет переводческой и подражательной литературы, имеющей своим источником поэзию арабов и персов, падает на 20–30-е годы XIX века» [Эберман: 111]. Анализируя проникновение арабо-персидских мотивов в русскую литературу, он выделил два пути знакомства с восточной поэзией — *усвоение* (посредством переводов оригинальных художественных произведений) и *переработку*, иными словами, работу «творческую, основанную на личном, иногда личном и книжном знакомстве с чужим, экзотичным» [Эберман: 109]. В этом смысле цикл «Восточных повестей и поэм»

Сенковского ярко демонстрирует реализацию обоих способов, а в повести «Смерть Шанфария» они сочетаются особенно органично. Сенковский использовал разнообразную палитру средств: от художественного перевода — через вольный пересказ — к литературным стилизациям, к импровизациям на сюжеты из арабской литературы. По-видимому, примером для Сенковского в этом смысле был В. А. Жуковский (1783–1852) — «гений перевода», в творчестве которого имеются и переводы, и вольные интерпретации, и подражания, и даже новые тексты по мотивам оригиналов. Сенковский использовал те же способы, только в прозе. Несомненно, в поисках новой формы и стиля романтической повести он следовал и за своим другом и учителем А. А. Бестужевым (Марлинским), чьи сочинения послужили для него образцами жанра.

Анализируя феномен стилизации, Д. С. Лихачев отмечал: «Для русской литературы время появления стилизаций — начало XIX в. Как и всегда в случаях появления нового, это новое увлекает, и временно стилизации входят в литературную моду» [Лихачев: 203]. Естественно, что Сенковский не смог избежать этого нового веяния. Объектами подражания и стилизации обсуждаемой повести послужили произведения средневековой арабской литературы со своим стилем и образной системой, причем в повести «Смерть Шанфария» данный художественный прием выглядит весьма зрелым, потому что Сенковский досконально знал исходный материал. Имитационные приемы, которыми воспользовался востоковед, подражая древним арабским поэтам (фотографическое описание природы Аравийского полуострова, обилие топонимов, формулы, сравнения и образы старой арабской поэзии), в совокупности с переведенными фрагментами, арабо-персидскими мотивами и реалиями позволяют причислить это литературное произведение к профессиональным стилизациям. Создавая свою повесть, Сенковский опирался на жанровую и образную систему доисламской арабской поэзии, которая в то время была уже весьма развита и очень самобытна. Напротив, прозаические жанры в течение длительного времени находились в зачаточном состоянии и начали интенсивно развиваться только в период ислама.

Выбранная Сенковским стилизация с фрагментами перевода и пересказа была вдвойне оправдана тем обстоятельством, что обычные переводы доисламской поэзии арабов были бы непонятны его современникам, о чем свидетельствует пространное примечание самого ученого к переводу поэмы Лебида⁴⁰. В середине XX в. это подтвердил другой арабист: «Доисламская поэзия арабов малодоступна и малопривлекательна для европейского читателя, подходящего с обычными эстетическими запросами. Большая трудность языка, обусловленная отчасти лексическим богатством, в котором и теперь исследователи нередко теряются, действует устрашающе даже на ученых. Усилия, которые приходится затрачивать для непосредственного понимания, настолько велики, что, по ироническому замечанию одного исследователя, парализуют всякое эстетическое восприятие» [Крачковский, 1956: 238]. Именно поэтому следует признать, что найденный Сенковским способ представления древнеарабской поэзии русскому читателю первой половины XIX в. через призму романтической «восточной» повести вполне отвечал потребностям своего времени. Увлекательная манера повествования в совокупности с профессионализмом перевода, подражания и стилизации на основе подлинного арабского материала давали массовому русскому читателю вполне адекватное представление об арабах, их традициях и богатой культуре.

Список литературы

1. Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород») // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953. Т. 1. С. 259–307.
2. Данильченко Г. Д. Романтический ориентализм в русской литературе первой половины XIX века: дис. ... канд. филол. наук. Бишкек: Бишкек гуманитар. ун-т, 1999. 146 с.
3. Дердиров М. Ф. Проблемы воссоздания национального и жанрового своеобразия арабской классической прозы: дис. ... канд. филол. наук. Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. 199 с.
4. Каверин В. А. Барон Брамбеус: история Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». М.: Наука, 1966. 238 с.
5. Крачковский И. Ю. Очерки по истории русской арабистики. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 300 с.

⁴⁰ См.: [Сенковский О. И.] Собр. соч. Т. 1. С. 308–309.

6. Крачковский И. Ю. Источник «Витязя бланого коня» и других восточных повестей Сенковского // Крачковский И. Ю., акад. Избр. соч.: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 1. С. 225–251.
7. Крачковский И. Ю. Аш-Шанфарā. Песнь пустыни // Крачковский И. Ю. Избр. соч.: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 2. С. 238–245.
8. Кубачева В. Н. «Восточная» повесть в русской литературе XVIII — начала XIX века // XVIII век. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. Сб. 5. С. 295–315 [Электронный ресурс]. URL: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/XVIII/Сборник_5_XVIII.pdf (20.11.2022).
9. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 2-е изд., доп. Л.: Худож. лит., 1971. 414 с.
10. Нелюбин Л. Л., Хухуни Г. Т. Наука о переводе: история и теория с древнейших времен до наших дней. М.: Флинта, Московский психолого-социальный ин-т, 2006. 416 с.
11. Сахаров В. И. Форма времени // Русская романтическая повесть. М.: Сов. Россия, 1980. С. 5–40.
12. Эберман В. А. Арабы и персы в русской поэзии // Восток: журнал литературы, науки и искусства. М.; Пб.: Всемирная литература, 1923. Кн. 3. С. 108–125 [Электронный ресурс]. URL: http://www.orientalstudies.ru/rus/images/pdf/journals/vostok_3_1923_10_ebermann.pdf (20.11.2022).
13. Al-Hamdānī Abū Muḥammad al-Ḥasan. *Ṣifat ḡazīrat al-‘Arab*. [=Al-Hamdānī’s Geographie der arabischen Halbinsel: nach den Handschriften von Berlin, Constantinopel, London, Paris und Strassburg]. Leiden: E. J. Brill, 1884. 700 p.
14. Al-Isfahānī Abū al-Faraḡ. *Kitāb al-Aḡānī*. Bayrūt: Dār ṣādir, 2008. Al-Muḡallad 21. 284 p.
15. Ambroziak D. “Każdy baron ma swojā fantazję”: Józef Sękowski, Polak z pochodzenia, Rosjanin z wyboru. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2007. 168 s. (Ser.: Studia i Monografie; Nr. 391.)
16. Arazi A. Al-Shanfarā // *The Encyclopaedia of Islam: in 12 vols. 2nd Edition*. Leiden: E. J. Brill, 1997. Vol. IX: San — Sze. Pp. 301–303.
17. Blachère R. *Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XVe siècle de J.-C.* Paris: J. Maisonneuve, 1990. Tome 2. Pp. 187–453.
18. Chabbi J. ‘Zamzam’ // *The Encyclopaedia of Islam: in 12 vols. 2nd Edition*. Leiden: E. J. Brill, 2002. Vol. XI: W — Z. Pp. 440–442.
19. Gardet L. ‘Allāh’ // *The Encyclopaedia of Islam: in 12 vols. 2nd Edition*. Leiden: E. J. Brill, 1986. Vol. I: A — B. Pp. 406–417.
20. Gelder G. J. H., van. ‘Al-Shanfarā (d. c. 550)’ // *Encyclopedia of Arabic Literature: in 2 vols / ed. by J. S. Meisami and P. Starkey*. London; New York: Routledge, 1998. Vol. 2: L — Z. Pp. 703–704.
21. [Jacob G.] *Schanfarā-Studien von Georg Jacob*. München: Bayerische Akademie der Wissenschaften, 1914. 1. Teil: Der Wortschatz der Lāmīja nebst Übersetzung und beigefügtem Text. 104 s. [Электронный ресурс]. URL: <http://publikationen.badw.de/de/003837648/pdf/CC%20BY> (20.11.2022).
22. [Jacob G.] *Schanfarā-Studien von Georg Jacob*. München: Bayerische Akademie der Wissenschaften, 1915. 2. Teil: Parallelen und Kommentar zur Lāmīja, Schanfarā-Bibliographie. 60 s. [Электронный ресурс]. URL: <http://publikationen.badw.de/de/003837650/pdf/CC%20BY> (20.11.2022).

23. Monroe J. T. Oral Composition in Pre-Islamic Poetry // *Journal of Arabic Literature*. 1972. Vol. 3. Pp. 1–53.
24. Pedrotti L. Józef Julian Sękowski. The Genesis of a Literary Alien. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1965. 226 p.
25. Sacy S. A. I., de. *Chrestomathie arabe, ou, Extraits de divers écrivains arabes, tant en prose qu'en vers: à l'usage des élèves de l'École spéciale des langues orientales vivantes*. Paris: Imprimerie royale, 1806. T. 1, contenant le texte arabe. 587 p. (a)
26. Sacy S. A. I., de. *Chrestomathie arabe, ou, Extraits de divers écrivains arabes, tant en prose qu'en vers: à l'usage des élèves de l'École spéciale des langues orientales vivantes*. Paris: Imprimerie royale, 1806. T. 3, seconde partie de la traduction. 588 p. (b)
27. Sacy S. A. I., de. *Chrestomathie arabe, ou, Extraits de divers écrivains arabes, tant en prose qu'en vers: à l'usage des élèves de l'École spéciale des langues orientales vivantes*. 2 Éd. Paris: Imprimerie royale, 1826. Tome 2. 760 p. [Электронный ресурс]. URL: <http://archive.org/details/chrestomathiear00sacygoog/page/n731/mode/2up> (20.11.2022).
28. Segel H. B. Słowacki's "Arabic" Poems, 1828–1830 // *The Polish Review*. 1963. Vol. 8. No. 2 (Spring). Pp. 38–54.
29. Sells M. Shanfarā's Lamiyya: A New Version // *Al-'Arabiyya*. 1983. Vol. 16. No. 1/2 (Spring & Autumn). Pp. 5–25.
30. Serikoff N. Thinking in a different language: the Orientalist Senkovskii and 'Orientalism' // *Acta Orientalia Vilnensia*. 2009. Vol. 10. No. 1–2. Pp. 111–124. DOI: 10.15388/AOV.2009.3668
31. Siwiec P. "Szanfary": raz jeszcze o przekładach Adama Mickiewicza i Ludwika Spitznagla // *Pamiętnik Literacki*. 2014. Rocznik CV. Zeszyt 2. S. 21–45 [Электронный ресурс]. URL: <https://docplayer.pl/50548272-Pawel-siwiec-szanfary-raz-jeszcze-o-przekladach-adama-mickiewicza-i-ludwika-spitznagla.html> (20.11.2022).
32. Stetkevych S. P. Archetype and Attribution in Early Arabic Poetry: al-Shanfarā and the Lāmiyyat al-'Arab // *International Journal of Middle East Studies*. 1986. Vol. 18. Issue 3 (Aug.). Pp. 361–390. DOI:10.1017/S0020743800030518
33. Wensinck A. J., Jomier J. 'Ka'ba' // *The Encyclopaedia of Islam: in 12 vols. 2nd Edition*. Leiden: E. J. Brill, 1997. Vol. IV: IRAN — KHA. Pp. 317–322.

References

1. Belinskiy V. G. About the Russian Short Novel (Povest') and the Short Novels (Povesti) of Gogol ("Arabesques" and "Mirgorod"). In: *Belinskiy V. G. Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [Belinsky V. G. *The Complete Works: in 13 Vols*]. Moscow, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1953, vol. 1, pp. 259–307. (In Russ.)
2. Danil'chenko G. D. *Romanticheskii orientalizm v russkoy literature pervoy poloviny XIX veka: dis. ... kand. filol. nauk* [Romantic Orientalism in Russian Literature in the First Half of the 19th Century. PhD. philol. sci. diss.]. Bishkek, Bishkek Humanities University Publ., 1999. 146 p. (In Russ.)

3. Derdirov M. F. *Problemy vossozdaniya natsional'nogo i zhanrovogo svoebraziya arabskoy klassicheskoy prozy: dis. ... kand. filol. nauk* [The Problems of Recreating the National and Genre Identity of Arabic Classical Prose. PhD. philol. sci. diss.]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1989. 199 p. (In Russ.)
4. Kaverin V. A. *Baron Brambeus: istoriya Osipa Senkovskogo, zhurnalista, redaktora "Biblioteki dlya chteniya"* [Baron Brambeus: The History of Osip Senkovsky, Journalist, Editor of the "Biblioteka dlya Chteniya" ("The Reader's Library")]. Moscow, Nauka Publ., 1966. 238 p. (In Russ.)
5. Krachkovskiy I. Yu. *Ocherki po istorii russkoy arabistiki* [Essays on the History of Russian Arabic Studies]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1950. 300 p. (In Russ.)
6. Krachkovskiy I. Yu. The Source of "The Knight of the Buckskin Horse" and Other Oriental Short Novels (Povesti) of Senkovsky. In: *Krachkovskiy I. Yu. Izbrannye sochineniya: v 6 tomakh* [Krachkovsky I. Yu. Selected Works: in 6 Vols]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1955, vol. 1, pp. 225–251. (In Russ.)
7. Krachkovskiy I. Yu. Ash-Shanfarā. The Desert Song. In: *Krachkovskiy I. Yu. Izbrannye sochineniya: v 6 tomakh* [Krachkovsky I. Yu. Selected Works: in 6 Vols]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1956, vol. 2, pp. 238–245. (In Russ.)
8. Kubacheva V. N. "Eastern" Short Novel (Povest') in Russian Literature of the 18th — Early 19th Centuries. In: *XVIII vek* [The 18th Century]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1962, collection 5, pp. 295–315. Available at: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/XVIII/Сборник_5_XVIII.pdf (accessed on November 10, 2022). (In Russ.)
9. Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoy literatury* [The Poetics of Old Russian Literature]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1971. 414 p. (In Russ.)
10. Nelyubin L. L., Khukhuni G. T. *Nauka o perevode: istoriya i teoriya s drevneyshikh vremen do nashikh dney* [Science of Translation: History and Theory from Ancient Times to Our Days]. Moscow, Flinta Publ., Moscow Psychological and Social Institute Publ., 2006. 416 p. (In Russ.)
11. Sakharov V. I. The Shape of Time. In: *Russkaya romanticheskaya povest'* [Russian Romantic Short Novel (Povest')]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1980, pp. 5–40. (In Russ.)
12. Eberman V. A. Arabs and Persians in Russian Poetry. In: *Vostok: zhurnal literatury, nauki i iskusstva* [East: Journal of Literature, Science and Art]. Moscow, Peterburg, Vsemirnaya literatura Publ., 1923, book 3, pp. 108–125. Available at: http://www.orientalstudies.ru/rus/images/pdf/journals/vostok_3_1923_10_ebermann.pdf (accessed on November 10, 2022). (In Russ.)
13. Al-Hamdānī Abū Muḥammad al-Ḥasan. *Ṣīfat ḡazīrat al-'arab. Al-Hamdānī's Geographie der arabischen Halbinsel* [Al-Hamdani's Geography of the Arabian Peninsula]. Leiden, E. J. Brill Publ., 1884. 700 p. (In Arabic and German)

14. Al-İşfahānī Abū al-Farağ. *Kitāb al-Ağānī* [“The Book of Songs”]. Bayrūt, Dār šādir Publ., 2008. Al-Muğallad 21. 284 p. (In Arabic)
15. Ambroziak D. “Každy baron ma swojā fantazje”: Józef Sękowski, Polak z pochodzenia, Rosjanin z wyboru [“Every Baron Has His Own Fantasy”: Osip Senkovsky, Polish by Origin, Russian by Choice]. Opole, The University of Opole Publ., 2007. 168 p. (Ser.: Studies and Monographs; no. 391.) (In Polish)
16. Arazi A. Al-Shanfarā. In: *The Encyclopaedia of Islam: in 12 Vols.* 2nd ed. Leiden, E. J. Brill Publ., 1997, vol. 9, pp. 301–303. (In English)
17. Blachère R. *Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XVe siècle de J.-C.* [A History of Arabic Literature from Its Origins to the End of the 15th Century AD]. Paris, J. Maisonneuve Publ., 1990, vol. 2, pp. 187–453. (In French)
18. Chabbi J. ‘Zamzam’. In: *The Encyclopaedia of Islam: in 12 Vols.* 2nd ed. Leiden, E. J. Brill Publ., 2002, vol. 11, pp. 440–442. (In English)
19. Gardet L. ‘Allāh’. In: *The Encyclopaedia of Islam: in 12 Vols.* 2nd ed. Leiden, E. J. Brill Publ., 1986, vol. 1, pp. 406–417. (In English)
20. Gelder G. J. H., van. ‘Al-Shanfarā (d. c. 550)’. In: *Encyclopedia of Arabic Literature: in 2 Vols.* London, New York, Routledge Publ., 1998, vol. 2, pp. 703–704. (In English)
21. Jacob G. *Schanfarā-Studien [Shanfarā Studies]*. Munich, Bavarian Academy of Sciences Publ., 1914, part 1: The Vocabulary of the Lāmija with Translation and Attached Text. 104 p. Available at: <http://publikationen.badw.de/de/003837648/pdf/CC%20BY> (accessed on November 10, 2022). (In German and Arabic)
22. Jacob G. *Schanfarā-Studien [Shanfarā Studies]*. Munich, Bavarian Academy of Sciences Publ., 1915, part 2: Parallels and Commentary on the Lāmija, Schanfarā Bibliography. 60 p. Available at: <http://publikationen.badw.de/de/003837650/pdf/CC%20BY> (accessed on November 10, 2022). (In German and Arabic)
23. Monroe J. T. Oral Composition in Pre-Islamic Poetry. In: *Journal of Arabic Literature*, 1972, vol. 3, pp. 1–53. (In English)
24. Pedrotti L. *Józef Julian Sękowski. The Genesis of a Literary Alien*. Berkeley, Los Angeles, University of California Press Publ., 1965. 226 p. (In English)
25. Sacy S. A. I., de. *Chrestomathie arabe, ou, Extraits de divers écrivains arabes, tant en prose qu'en vers: à l'usage des élèves de l'École spéciale des langues orientales vivantes [Arab Chrestomathie, or Extracts from Various Arab Writers, Both in Prose and Verse: for the Use of the Students of the Special School of Living Oriental Languages]*. Paris, Imprimerie royale Publ., 1806, vol. 1: Containing Arabic Text. 587 p. (In Arabic and French) (a)
26. Sacy S. A. I., de. *Chrestomathie arabe, ou, Extraits de divers écrivains arabes, tant en prose qu'en vers: à l'usage des élèves de l'École spéciale des langues orientales vivantes [Arab Chrestomathie, or Extracts from Various Arab Writers, Both in Prose and Verse: for the Use of the Students of the Special School of Living Oriental Languages]*. Paris, Imprimerie royale Publ., 1806, vol. 3: Second Part of the Translation. 588 p. (In Arabic and French) (b)

27. Sacy S. A. I., de. *Chrestomathie arabe, ou, Extraits de divers écrivains arabes, tant en prose qu'en vers: à l'usage des élèves de l'École spéciale des langues orientales vivantes* [*Arab Chrestomathie, or Extracts from Various Arab Writers, Both in Prose and Verse: for the Use of the Students of the Special School of Living Oriental Languages*]. 2nd ed. Paris, Imprimerie royale Publ., 1826, vol. 2. 760 p. Available at: <http://archive.org/details/chrestomathiear00sacygoog/page/n731/mode/2up> (accessed on November 10, 2022). (In French and Arabic)
28. Segel H. B. Słowacki's "Arabic" Poems, 1828–1830. In: *The Polish Review*, 1963, vol. 8, no. 2 (Spring), pp. 38–54. (In English)
29. Sells M. Shanfarā's Lamiyya: A New Version. In: *Al-'Arabiyya*, 1983, vol. 16, no. 1/2 (Spring & Autumn), pp. 5–25. (In English)
30. Serikoff N. Thinking in a Different Language: the Orientalist Senkovskii and 'Orientalism'. In: *Acta Orientalia Vilnensia*, 2009, vol. 10, no. 1–2, pp. 111–124. DOI: 10.15388/AOV.2009.3668. (In English)
31. Siwiec P. "Szanfary" raz jeszcze o przekładach Adama Mickiewicza i Ludwika Spitznagla ["Szanfary" Once Again on Adam Mickiewicz and Ludwik Spitznagel's Translations]. In: *Pamiętnik Literacki* [*Literary Diary*], 2014, vol. 105, no. 2, pp. 21–45. Available at: <https://docplayer.pl/50548272-Pawel-siwiec-szanfary-raz-jeszcze-o-przekladach-adama-mickiewicza-i-ludwika-spitznagla.html> (accessed on November 10, 2022). (In Polish)
32. Stetkevych S. P. Archetype and Attribution in Early Arabic Poetry: al-Shanfarā and the Lāmiyyat al-'Arab. In: *International Journal of Middle East Studies*, 1986, vol. 18, issue 3 (August), pp. 361–390. DOI:10.1017/S0020743800030518. (In English)
33. Wensinck A. J., Jomier J. 'Ka'ba'. In: *The Encyclopaedia of Islam: in 12 Vols.* 2nd Edition. Leiden, E. J. Brill Publ., 1997, vol. 4, pp. 317–322. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Садыхова Арзу Ахмедовна, доктор филологических наук, профессор, институт ориенталистики, факультет нефилологии, Университет им. А. Мицкевича в Познани (al. Niepodległości, 24, г. Познань, Республика Польша, 61-714); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2876-5123>; e-mail: sadykhova.arzu@yandex.ru.

Arzu A. Sadykhova, Dr hab. (Philology), Professor, Institute of Oriental Studies, Faculty of Modern Languages and Literatures, Adam Mickiewicz University in Poznań (al. Niepodległości 24, Poznań, 61-714, Republic of Poland); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2876-5123>; e-mail: sadykhova.arzu@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 11.11.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.12.2022

Принята к публикации / Accepted 30.12.2022

Дата публикации / Date of publication 14.02.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12022

EDN: DLUSZC



Манипулятивные стратегии Петра Верховенского в романе Ф. М. Достоевского «Бесы»

В. Н. Степченкова

*Московский государственный областной педагогический университет
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: st_valentina007@mail.ru

Аннотация. В романе «Бесы» представлена полифония мнений персонажей, однако агрессивно доминирующей является революционная идея Петра Верховенского, антихристианскую сущность которой показывает Достоевский. Революционный макиавеллизм находит выражение в фабуле романа, движение которой обусловлено активной деятельностью Петра Степановича, разоблачение бесовской идеи героя задает роману жанровый вектор антинигилистического романа. Повествовательные стратегии романа определяются как конечной целью Верховенского — через «потрясение» и «разложение» духовно-нравственных основ общества привести его к революции, — так и в представлении коммуникативных тактик героя на пути к этой цели. Петр Верховенский пользуется известными «рецептами» политической «кухни»: агитирует, пропагандирует, интригует, подстрекает, искушает будущими благами и т. п. И главный механизм данных деяний — это феномен психологического воздействия. Именно ввиду данного явления объясняется, каким образом «чистейших сердцем и простодушнейших людей» можно превратить в «бесов». Верховенский тонко угадывает душевный строй и нравственные запросы окружающих, изучает «живую науку людей», в результате чего вырабатывает целую систему вербальных и невербальных приемов психовоздействия, позволяющую оказывать влияние на людей разных социальных положений, характеров и стремлений. Применение методов психовоздействия можно наблюдать в его диалогах и обращенных монологах, невербальные методы психовоздействия выражаются через жесты, взгляды, тон голоса, положение тела, походку и т. д. Разнообразные методы психологического воздействия Петра Верховенского соотносимы с целым рядом мотивов отрицательной коннотации: мотивами лжи, лести, лицемерия, страха, угрозы, доноса. Прослеживается связь художественного воплощения принципов революционной тактики Петра Верховенского с положениями революционера С. Г. Нечаева, изложенными в «Катехизисе революционера» (1869), из которого Достоевский позаимствовал этические установки, интенцию к преступлению и в целом бесовский дух излагаемых героем тезисов. Рассмотрение средств психовоздействия через анализ речи и поведения Петра Верховенского не только позволяет соотнести его мысли с идейной основой указанного исторического документа, но и помогает в целостном осмыслении романа Достоевского.

Ключевые слова: психологизм, психологический прием, манипуляция, манипулятивная стратегия, революционная идея, этика, политика, эстетика, поэтика, макиавеллизм, нигилизм

Для цитирования: Степченкова В. Н. Манипулятивные стратегии Петра Верховенского в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 1. С. 91–113. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12022. EDN: DLUSZC

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12022

EDN: DLUSZC

Manipulative Strategies Used by Pyotr Verkhovensky in F. M. Dostoevsky's Novel "Demons"

Valentina N. Stepchenkova

*Moscow Region State Pedagogical University
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: st_valentina007@mail.ru

Abstract. The novel "Demons" presents a polyphony of the characters' opinions, however, the revolutionary idea of Peter Verkhovensky, whose anti-Christian essence is revealed by Dostoevsky, is aggressively dominant. Revolutionary Machiavellianism finds its expression in the plot of the novel, which moves due to the active efforts of Pyotr Stepanovich, and the exposure of the hero's demonic idea sets its anti-nihilistic genre vector. The narrative strategies of the novel are defined both through Verkhovensky's ultimate goal — the "shock" and "decomposition" of the society's spiritual and moral foundations to lead it to a revolution — and through the presentation of the hero's communicative tactics on the way to this goal. Pyotr Verkhovensky uses the well-known "recipes" of the political "kitchen:" he agitates, propagandizes, intrigues, incites, tempts with future blessings, etc. The main mechanism of these acts is the psychological impact phenomenon. Precisely in view of this phenomenon it is explained how "the purest heart and the simplest people" can be turned into "demons." Verkhovensky skillfully guesses the others' mental structure and moral demands, studies the "living science of people," as a result of which he develops a whole system of verbal and non-verbal methods of psychological influence, which allows him to influence people of different social status, characters and aspirations. The use of psychological influence methods can be observed in his dialogues and targeted monologues, non-verbal methods of psychological influence are expressed through gestures, looks, tone of voice, body position, gait, etc. Various methods of psychological influence of Pyotr Verkhovensky are correlated with a number of motifs with a negative connotation: flattery, hypocrisy, fear, threat, denunciation. There is a connection between the artistic embodiment of the principles of Pyotr Verkhovensky's revolutionary tactics and the provisions of

the revolutionary S. G. Nechaev, which were set forth in the Catechism of a Revolutionary (1869) that lent Dostoevsky his character's ethical attitudes, the intention to commit a crime and the generally demonic spirit of the theses he presents. Consideration of the means of psychological influence through the analysis of the speech and behavior of Pyotr Verkhovensky not only allows to correlate his thoughts with the ideological basis of this historical document, but also helps in a holistic understanding of Dostoevsky's novel.

Keywords: psychologism, psychological techniques, manipulation, manipulative strategy, revolutionary ideas, ethics, politics, aesthetics, poetics, Machiavellianism, nihilism

For citation: Stepchenkova V. N. Manipulative Strategies of Pyotr Verkhovensky in F. M. Dostoevsky's Novel "Demons". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2023, vol. 21, no. 1, pp. 91–113. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12022. EDN: DLUSZC (In Russ.)

Достоевский, внимательно наблюдавший за жизнью общества, за его тенденциями и течениями, хорошо понимал происходившие вокруг социальные явления и угадывал их духовные последствия. В романе «Бесы» писатель, с одной стороны, отображает окружающую действительность в виде распространения революционных и нигилистических настроений, с другой — предостерегает и предупреждает о гибельности данного пути как для отдельных личностей, так и для общества в целом. И хотя сам Достоевский отрицал, что он психолог¹, «во всем мире чтут Достоевского — романиста, психолога, философа и проповедника» (курсив наш. — В. С.) [Захаров, 2021: 7]. Психологизм — отличительное свойство стиля романов Достоевского, данная тема не раз становилась предметом исследования творчества писателя как в прижизненной критике [Авсеенко], [Майков], так и в современной [Горностаева, Романова], [Низамутдинов], [Панкова, Шурыгина], [Де Корте], [Рябов, Романова], также изучались психолого-педагогические аспекты [Юрьева], анализировались психологические приемы, используемые писателем [Даниленко], [Романова], [Этов]. Но, несмотря на значительное количество работ, связанных с осмыслением психологизма романов

¹ Достоевский Ф. М. Дневник писателя // Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1984. Т. 27. С. 65. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *ДЗ0* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

Достоевского, — исследований, посвященных психологическому взаимодействию его героев, немного (см., напр.: [Хомрач]). Этот аспект художественного мастерства Достоевского ярко раскрывается в «Братьях Карамазовых» (в связи с образом Великого инквизитора и беседами Ивана с Алешей) и является ведущим в романе «Бесы». Писатель тонко показывает, что осуществление планов Петра Верховенского происходит при помощи своеобразной технологии психологического воздействия, которое проявляется не только в прямых разговорах, но и невербально — через тон голоса, взгляды и жесты, походку и т. д.

Л. И. Сараскина, комментируя примечания академического Полного собрания сочинений, верно отметила, что Достоевский не просто желал «дать в романе художественно-психологический анализ нечаевского дела» (ДЗ0; т. 12: 154), а хотел показать целую «психологическую механику революции» [Сараскина: 367]. П. Е. Фокин также писал: «Анализируя механизм властных взаимоотношений внутри общества, Достоевский прежде всего исследовал психологический уровень этого механизма», и в романе «Бесы» «он уделил их описанию и разоблачению достаточно внимания» [Фокин: 160]. Г. К. Щенников определил роман «Бесы» как философское исследование психологии «политического авантюризма» [Щенников, 2005: 105]. По словам Б. Н. Тихомирова, «Верховенский проверяет и обрабатывает "технологии", заодно проверяя и качество человеческого "материала", возможности и способы манипулирования "людишками"» [Тихомиров: 177]. При рассмотрении романа в аспекте психологической стороны механизма революции важной становится задача «преодолеть "психологические" трактовки, сосредоточившись исключительно на его поэтике» [Есаулов, Тарасов, Сытина: 102], и раскрыть сложный и обманный путь к осуществлению своих идей Петра Степановича Верховенского.

Феномен психологического воздействия в романе «может рассматриваться и как процесс, приводящий к изменению психологического базиса конкретной активности, и как результат (собственно изменения)» [Кабатченко: 23]. Так, Л. И. Сараскина писала по поводу романа «Бесы»: «Можно, собрав

кучку приверженцев, хитростью и обманом втянуть их в политическое убийство. Можно путем самого бесцеремонного психологического давления, манипулируя ложными идеями, заставить человека стать послушным соглашателем или даже соисполнителем в их реализации. Можно даже убедить его в необходимости и безальтернативности насилия» [Сараскина: 416].

Персонажи романа «Бесы» часто прибегают к манипуляции. Например, Степан Трофимович во время ссоры писал Варваре Петровне письма с уведомлением, что он «рѣшилса погибнуть насильственной смертью; а отъ нея ждетъ послѣдняго слова, которое все рѣшить»², — таким образом Верховенский-старший пытался добиться от своего друга жалости, принятия и прощения. Варвара Петровна все понимала, научилась с этим жить и советовала Дарье:

«Повѣситься захочетъ, грозить будетъ — не вѣрь; одинъ только вздоръ!» (69).

Андрей Антонович в беспомощности перед своенравной супругой угрожал: если она не прекратит отношения с Петром Степановичем, то он выпрыгнет сейчас же на ее глазах «изъ окошка» (415). Юлия Михайловна в качестве манипуляции в отношении мужа пускала «въ-ходъ обмороки» (344) и «молчание», которое могло продолжаться до трех суток — «манера нестерпимая для чувствительнаго человѣка!», каким был Андрей Антонович (413). А чтобы не выглядеть несведущей в глазах мужа, *лгала*, что знает о готовящихся преступных замыслах (415). Лиза пыталась возбудить в Николае Ставрогине ревность и для этого приблизила к себе молодого Верховенского. Капитан Лебядкин с целью вытягивания из Ставрогина денег писал ему «дерзкія письма съ угрозами опубликовать тайну» женитьбы на Марье Тимофеевне (255) и т. д.

Все эти манипуляции создают психологический дискомфорт для субъекта, на которого направлено воздействие, но при этом не происходит нарушения этических границ по отношению

² Достоевскій Ф. М. Бѣсы. Романъ въ трехъ частяхъ // Достоевскій Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / под ред. проф. В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. Т. IX. С. 16. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

к окружающим. Несмотря на то, что для каждого общества этические нормы и границы свои, Г. Мюнстерберг в книге «Основы психотехники», ставшей классикой в области психологии, выделяет основополагающий принцип психологического воздействия: недопустимость в слабых душах возникновения «импульса к преступлению» [Мюнстерберг: 140] — интенция к злодеянию является неприемлемым пределом в процессе психологического воздействия. Но в деятельности Петра Степановича мы видим явную направленность к преступлению, он четко определяет свои задачи:

«Мы провозгласимъ разрушеніе... <...> Мы пустимъ пожары...» (397).

Этическая сторона в действиях Верховенского во многом коррелирует с «Катехизисом революционера» С. Г. Нечаева. По словам Б. Н. Тихомирова, деятельность Петра Степановича — это «наглядная демонстрация принципов революционной этики» [Тихомиров: 175], изложенных в документе. Анализ отношений Петра Степановича с его окружением раскрывает не только внутренний мир Верховенского, но и выявляет мотивы других персонажей романа, помогает в понимании авторской концепции и механики революционных движений. Как заметила М. А. Шалина, «именно через действующих лиц и их взаимосвязи реализуется сюжет, воплощается проблематика, автор доносит свою идею» [Шалина: 211].

Один из пунктов «Катехизиса» призывает вступать в отношения с высокопоставленными личностями, «пользуясь по положению богатством, связями, влиянием и силою»³. Таким образом, одна из первых, кто попадает в поле зрения Верховенского, — это Юлия Михайловна, на которую молодой человек приобрел «до странности сильное вліяніе» (307), «безъ котораго въ послѣднее время и ступить не могла» (440), «глядѣла на него какъ на оракула» (463). Также у каждого революционера должен быть человеческий «капитал», состоящий из

³ Текст цитируется по изданию: Катехизис революционера // Революционный радикализм в России: век девятнадцатый. Документальная публикация / под. ред. Е. Л. Рудницкой. М.: Археографический центр, 1997. С. 246.

нескольких «революционеров второго и третьего разрядов»⁴ — в романе это была «пятерка», над которой Верховенский взял такую власть, что члены кружка понимали: Верховенский «играет ими какъ пѣшками», «злились, но тряслись отъ страху» (517). Липутину захватывало дух от обиды при общении с Петром Степановичем, но при этом он знал, что по приказанию Верховенского «непремѣнно "какъ рабъ" будетъ завтра же первымъ на мѣстѣ, да еще всѣхъ остальныхъ приведесть» (518). Влияние Верховенского распространялось на разные направления, следуя установке, «что революционеры должны проникнуть всюду, во все высшія и средніе <сословія>»⁵, в итоге про Петра Степановича будет сказано, что «мучениковъ было у него не мало, какъ и оказалось въ послѣдствіи» (293).

Зачастую психологическое воздействие является сложным процессом, включающим комплекс содержательных единиц: цели и задачи главного коммуникатора психологического воздействия, состав и последовательность действий, психологические особенности реципиентов психовоздействия, структуру взаимосвязей и отношений между субъектами, внешние условия и самое главное — средства психологического воздействия. Воплощение своей цели «систематическаго потрясенія основъ» общества (627) Петр Степанович начал с организационного аспекта: собирал «нашихъ» и тем самым обеспечивал контакт, управление и внушение своей «пятерке» определенных идей. Важным для него было непосредственное вовлечение своих адептов в деятельность: беспорядки в городе — «Городъ нашъ третировали они какъ какой-нибудь городъ Глуповъ» (304), скандалы на литературном вечере и на балу Юлии Михайловны, пожары, убийство Шатова. Также Петр Степанович придерживался определенного алгоритма и прежде чем убить Шатова, последовательно исполнил ряд психологических задач: сформировал отрицательный образ Шатова, зафиксировал на нем внимание, подогрел возбуждение, аргументировал необходимость убийства и организовал его. Методично продвигаться к своей конечной цели Петр Степанович мог за счет использования **средств психологического воздействия**.

⁴ Катехизис революционера. С. 245.

⁵ Катехизис революционера. С. 246.

Одно из эффективных средств психологического влияния, с которого начал Верховенский, — это создание собственного **ложного образа** в глазах окружающих. «Катехизис» гласит, что революционер должен «жить в обществе, притворяясь совсем не тем, что он есть»⁶. Таким образом, молодой человек моделирует различные представления в отношении себя и своего дела, постепенно формирует подчинительную позицию других к себе, вырабатывает послушание «пятерки» и не только. Вначале Верховенский приехал «съ чрезвычайно почтенными рекомендательными письмами» от значительного старичка графа К. (204), тем самым произвел положительный эффект на Юлию Михайловну: она считала, что так будут подкрепляться ее «скудные» связи с высшим светом (хотя на самом деле Петр Степанович имел косвенное отношение к графу К. и получил письмо через Ставрогина). Далее он пользовался знакомством уже с самой Юлией Михайловной для придания себе значимости:

«...я съ письмами Юліи Михайловны и долженъ тамъ обѣгать трехъ-четырехъ знаете какихъ лицъ» (588).

В зависимости от поставленных задач Петр Степанович умел произвести совершенно противоположные впечатления. Например, на встрече у Варвары Петровны он представился в самом непосредственном виде и объяснял потом: если быстро и много говорить, а под конец и окончательно спутаться, то можно уверить «въ своемъ простодушїи» и «Помилуйте, кто послѣ этого станетъ васъ подозрѣвать въ таинственныхъ замыслахъ» (212). Так и вышло: даже после всех бесчинств в городе его воспринимали как «болтливаго студента съ дырой въ головѣ» (507). Но при этом на Юлию Михайловну Верховенский сумел произвести совершенно иной эффект, губернаторша говорила:

«...онъ со способностями и говоритъ иногда чрезвычайно умныя вещи» (301).

⁶ Катехизис революционера. С. 246.

Чтобы установить рабски-покорные отношения в своей «пятерке», Петру Степановичу было особенно важно представиться перед ними человеком со связями и властью:

«...всѣ они принимали тогда Петра Степановича за прїѣхавшаго заграничнаго эмисара, имѣющаго полномочїя» (369).

Он внушал, что его деятельность весома, уверял «нашихъ» в существовании множества «пятерок», разбросанных по всей России, и доказывал, что «солдатъ на общее дѣло является все больше и больше съ каждымъ днемъ» (384). Неоднократно говорил о том, что они «всего лишь одинъ узель безконечной сѣти узловъ и обязаны слѣпымъ послушанїемъ центру» (512). Любил создать иллюзию полного контроля над окружающими и заявлял: «Не безпокойтесь, господа, я всѣ ваши шаги знаю» (513), и другие подтверждали:

«...этотъ Верховенскїй такой человѣчекъ, что можетъ-быть насъ теперъ подслушиваетъ, своимъ или чужимъ ухомъ, въ вашихъ же сѣняхъ, пожалуй» (233).

Посредством созданных образов ситуаций Верховенский повышал свою значимость, презентовал себя то уполномоченным и со связями, то бездарным или, напротив, со способностями. Через все эти манипуляции он имел воздействие на окружающих, мог выстраивать необходимые модели поведения, в результате которых его слушались, заискивали, советовались, боялись, восхищались — в зависимости от поставленных им задач.

Одним из средств взаимодействия с людьми для Верховенского (а вместе с этим и способом влияния) была его работа по **удовлетворению потребностей** тех из них, из которых потом можно извлечь «наибольшую пользу»⁷. Для этого Верховенский наблюдал за окружающими и тонко подмечал их настроение, желания и стремления. При первом своем появлении на встрече у Варвары Петровны молодой человек понял крайнюю потребность Ставрогиной в разъяснении поведения ее сына:

«...онъ поймалъ Варвару Петровну на удочку, дотронувшись до слишкомъ наболѣвшаго мѣста» (180), —

⁷ Катехизис революционера. С. 245.

чем моментально приобрел ее расположение. Когда взволнованная женщина заговорила об анонимным письмам, Петр Степанович ее тут же уверил:

«...я вамъ ихъ розыщу, будьте покойны» (186).

Обещанием найти анонимщика Верховенский успокаивал и недоумевающего фон Лембке. Предлагал Андрею Антонovichу секретную информацию о доносе Шатова и обнадеживал его благодарностью от правительства. Зная жажду признательности Юлии Михайловны, он подкупил ее «грубѣйшею лестью» (327). Также Верховенский стремился узнать интересы Ставрогина:

«Скажите чего вы хотите, я сдѣлаю» (392).

Г. И. Егоренкова так же замечает: «Петр Степанович хочет "зацепить" Ставрогина <...> соблазном новых падений и бездн, но Ставрогин остается равнодушен к поистине титаническим усилиям своей "обезьяны"» [Егоренкова: 490]. Федьку Каторжного Петр Степанович желал подкупить заурядными обещаниями и спрашивал, хочет ли он «имѣть вѣрный паспортъ и хорошія деньги» (525). Нужды могли быть разными: от насущных до нематериальных, выраженных в возможности реализации своих «склонностей, интересов, идеалов, убеждений, чувств» [Кабатченко: 275], что может являться зачастую движимым мотивом поведения и главным источником активности. Так и в «пятерку» каждый вступил в надежде личной реализации: Шигалев и Толкаченко нуждались в высказывании своих идей и взглядов (первый уверен был в верности и в востребованности своей теории, второй считал себя непризнанным знатоком народа). Про бóльшую часть «пятерки» мы узнаем, когда они еще были членами кружка Степана Трофимовича, что в дальнейшем многое объясняет. Принятие и признание находил в данной компании Липутин, ведь «въ городѣ его мало уважали, а въ высшемъ кругѣ не принимали», но в кружке «любили его острый умъ, любознательность, его особенную злую веселость» (31). Виргинский был бедным семьянином, про него сказано:

«...отводиль у насъ душу и нуждался въ нашемъ обществѣ» (34).

Лямшин был случайным гостем, но вдруг обнаружил неожиданный спрос на свое шутовство: все «покатывались со смѣху, такъ что подъ конецъ его рѣшительно нельзя было прогнать: слишкомъ нужнымъ сталъ человѣкомъ» (307). Для многих была удивительна причастность к делу Верховенского молчаливого белокурого мальчика с детскими глазами Эркаля, но хроникер объясняет и его позицию:

«Исполнительная часть была потребностью этой мелкой, малоразсудочной, вѣчно жаждущей подчиненія чужой волѣ натуры» (539).

В итоге он «преклонился предъ Петромъ Степановичемъ» (509). Таким образом, «регулирование уровня удовлетворения потребностей "других"» является одним из средств психологического воздействия [Кабатченко: 330]. В добавление к этому Петр Верховенский формировал в своей «пятерке» новые идеалы, убеждения и ценности, запуская **процесс смыслообразования**. Создавая новые цели, Петр Степанович генерирует квазипотребности («откровеннымъ правомъ на безчестье всего легче русскаго человѣка за собой увлечь» (366)) и задает новую перспективу, суть которой — это возможность «человѣчеству на просторѣ самому социальнo устроиться и уже на дѣле, а не на бумагѣ» (385), ведь нет важнее цели, чем добиться «полнейшего освобождения и счастья народа <...> путем всеокрушающей народной революции»⁸. Петр Степанович убеждал, что его последователи будут сопричастниками в построении нового мира. После убийства Шатова Верховенский внушал значимость произошедшего:

«...вы должны ощущать ту свободную гордость которая сопряжена съ исполненіемъ свободнаго долга» (568).

Петр Степанович вкладывал высшие смыслы в свои идеи, заверял о гарантированности достижения целей и благ в рамках его программы.

Одной из сложных форм психологического воздействия является **аргументирование** — убедительное, доказательное, логическое объяснение ситуаций, поступков и мотивов, в результате которого создавалась траектория действий персонажей

⁸ Катехизис революционера. С. 247.

в нужном для Петра Степановича русле. Верховенский вразумительно пояснил Андрею Антоновичу, почему нельзя прежде времени сдавать Шатова: «...пошевелите раньше — гнѣздо разлетится» (338). Когда Юлия Михайловна попробовала обвинить Верховенского в беспорядках на ее литературном вечере, то Петр Степанович последовательно доказал свою непричастность (466). «Пятерке» молодой человек достоверно объяснил произошедшие убийства:

«...дѣло случая, сдѣлано Ѳедькой для грабежа» (511).

Он убедительно оправдал Ставрогина:

«Юридически вы совершенно правы, по совѣсти тоже» (495).

Ловко оперировал письмами Шатова и Лебядкина, доказывая свою псевдоправоту. Объяснял выгоду принятия на себя Кирилловым убийства Шатова:

«Это будетъ очень вѣроятно: они были друзьями и вмѣстѣ ѣздили въ Америку, тамъ поссорились» (515).

На протяжении всего романа Петр Степанович суетится, чтобы объяснить, вразумить, сориентировать на рациональное осмысление спорных ситуаций, повысить значимость используемых аргументов, и почти во всех случаях его задумки удаются. В конечном итоге хроникер заключает: три месяца спустя после всех событий «Петра Степановича иные считаютъ чуть не за генія, по крайней мѣрѣ "съ геніальными способностями". "Организація-съ!" — говорятъ въ клубѣ, подымая палецъ кверху» (630).

Другое часто используемое Верховенским средство психологического воздействия — это **демонстрация несостоятельности** того или иного персонажа: на полученном эмоциональном фоне легче оказывать влияние, так как происходит психологическая дестабилизация, вследствие чего формируется особая податливость реципиента к дальнейшему внушению и руководству. При первом своем появлении у Варвары Петровны Верховенский без особого труда дискредитировал Лебядкина. В итоге капитан заключил:

«...вы жестоко со мной поступали» (187).

На этом же собрании Петр Степанович представил отца в неблагоприятном свете, открыв конфиденциальное содержание его письма и тем самым расстроив их двадцатилетнюю дружбу с Варварой Петровной (далее будет следовать авторский комментарий, что у Петра Степановича были «замыслы на родителя» и «онъ разсчитываль довести старика до отчаянїя и тѣмъ натолкнуть его на какой-нибудь явный скандалъ» (293)).

По отношению к Андрею Антоновичу он проявил подобное:

«...молодой Верховенскій съ перваго шагу обнаружилъ рѣшительную непочтительность» (297).

Юлию Михайловну взволновал сообщением, что ее хотят сменить из Петербурга, и «сюда назначень сенаторъ» (467). Шатову создал все условия на собрании «у нашихъ», чтобы он себя скомпрометировал, — неслучайно Ставрогин потом подметил: «...вы отлично выгнали Шатова» (391).

Неоднократно говорится о крайне пренебрежительном отношении Петра Степановича к своей «пятерке»: «...третироваль ихъ съ замѣчательною строгостью и даже небрежностью» (370), «непростительно» опаздывал, на важные вопросы «пятерки» отвечал: «Ахъ чортъ возьми, и безъ васъ много дѣла!» (513). Все его действия указывали на то, «что слишкомъ много чести такъ убѣждать и такъ возиться съ такими людишками» (516), чем очень их обижал. Иногда Петр Степанович выходил на откровенные оскорбления (500). Липутину прямо высказывал:

«Тѣмъ презрѣннѣе для васъ что вы не вѣря дѣлу <...> бѣжите теперь за мной какъ подлая собаченка» (520).

Демонстрацией своего небрежного отношения к товарищам Верховенский создавал предпосылки для их удрученного душевного состояния, которое вызывало в адресатах психологическую податливость и способствовало дальнейшему продвижению Петра Степановича к его намеченной цели.

Все эти средства психологического воздействия (создание собственного ложного образа, удовлетворение потребностей других, смыслообразование, аргументация, демонстрация

несостоятельности) относятся к сложным формам психологических «хитростей». Но есть и ряд достаточно грубых и примитивных манипулятивных приемов, которыми также не пренебрегал Петр Степанович. Верховенский приводил собеседника в замешательство, **приписывая ему слова**, которые тот не говорил, тем самым направляя разговор в свое русло. Например, он обращается к Ставрогину: «Вы, кажется, сказали: "все равно"?» (213), но тот ничего не говорил. Аналогично выстроен и его диалог с Виргинским:

- «— Но? спросилъ Петръ Степановичъ.
- Чтò *но*?
- Вы сказали *но*... и я жду.
- Я, кажется, не сказалъ *но*...» (516).

Многokrатно Верховенский **угрожал** (258, 359, 390, 500, 508, 514, 527) и выставлял «грубый страхъ и угрозу собственной шкурѣ» (517). Т. П. Баталова справедливо подчеркнула, что убийство Шатова было лишено политичности и идейности: «Члены "пятерки" убивают Шатова из страха, что он сообщит об их деятельности властям, т. е. оберегали себя» [Баталова: 269]. Верховенский **искажал смысл слов, играл со словами** или открывал лишь «уголокъ» правды (581), что также являлось средством манипуляции. Например, на слова Шатова, что тот «прямо отказался» от деятельности в «пятерке», Верховенский лукаво заключает:

- «...не прямо <...> "Не могу" не значить "не хочу"» (358; курсив наш. — В. С.).

Он задавал вопросы на собрании «у нашихъ» «*страннымъ образомъ*», неопределенно, но ужасно заманчиво, — при этом отвечающий тут же компрометировал себя (386).

Его сознание лукаво и подвижно, он видит и задействует сразу несколько смыслов слов. Так, например, Верховенский считает, что слово «паркъ», столь неопределенно помещенное в записке Кириллова, всех собьет с толку (625). Он **обманывал** (334, 355, 517), **льстил** и говорил «сладкія вещи» (215, 299, 327, 334, 338, 464, 572, 586 и др.), **упрекал и обвинял**, например, отца: «...въ какое же положеніе я былъ поставленъ послѣ этого? <...>

Что ты надѣлалъ со мной» (196–197); упрекал Кириллова: «вспомните что вамъ собрали сто двадцать талеровъ на дорогу» (355); укорял «пятерку»: «...съ какой стати вы изволили зажечь городъ безъ позволенія» (512).

Любил Верховенский **играть разные роли**: на встрече у Варвары Петровны «хотѣлъ было взять дурачка, потому что дурачокъ легче чѣмъ собственное лицо» (212); притворялся, что «фанатически» предан Юлии Михайловне (302); входя к «нашимъ», сочинял «физиономию» (366) и т. д.

Придумывал роли и другим: представил Эркеля на собрании в роли ревизора (371), — и вообще нарочно выдумывал «чины и должности» (364). Пытался влиять и **личным примером**: «Я дѣйствую по инструкціи центрального комитета, а вы должны повиноваться» (520). Но в данном контексте исключался «феномен взаимного нравственного совершенствования участников общения» [Киселева, Сахарчук: 156], так как ссылка на центральный комитет являлась фальшью, и Верховенский преследовал сугубо личные интересы.

Одним из ярких средств психологического влияния в арсенале Петра Степановича являлся **невербальный метод воздействия** на собеседников. С. П. Пухачев отмечает, что для более основательного анализа героев в литературном произведении «"цена" движения возрастает. Самые, казалось бы, естественные жесты <...> могут, тем не менее, нести дополнительный смысл, "участвовать" в характеристике персонажа» [Пухачев: 270], сюда могут входить тембр голоса, позы, жесты, взгляды, тон и быстрота речи и др. Эффект в этом случае рассчитан на создание эмоциональной реакции, придание новых смыслов ситуациям и словам. Т. С. Кабатченко отмечает, что «возможность невербальных компонентов выражать, обозначать, <...> воздействовать на чувства, вызывать образ, служит средством отреагирования и составляет основу тех психологических эффектов, которые возникают при их использовании в целях воздействия» [Кабатченко: 171].

Так, будучи на собрании «у нашихъ» Верховенский всячески показывал свое безразличие и пренебрежение ко всему происходящему. Это выражалось в поведении, жестах, положении тела: он «замѣчательно небрежно *развалился* на стулѣ

въ верхнемъ углу стола, почти ни съ кѣмъ не поздоровавшись» (372), демонстративно *потягивался* на стуле, «зѣвая» во время важного для всех вопроса: «засѣданіе, или, просто, мы собраніе обыкновенныхъ смертныхъ» (376), попросил ножницы, «*безмятежно разсматривая свои длинные и нечистые ногти*» (379), при этом «Арина Прохоровна поняла что это реальный пріемъ» (380).

В другой раз, возлагая на Липутина обязательство отпечатать прокламации и предполагая несогласие, Петр Степанович действовал «*твердо*», «*самоувѣренно*», говорил «ужасно *хладнокровно*» и в итоге «*грозно прогремятъ*», «*засверкавъ глазами*» (520), — вся кинесика его тела указывала на невозможность возражения.

В роковой для Кириллова вечер Петр Степанович вошел к нему «*злбный и задорный*», «улыбнулся онъ *обидно покровительственной улыбкой*», говорил «со *скверною шутливостью*» (571) — все демонстрировало неотвратимость исполнения Алексеем Нилычем задуманного самоубийства. Когда Петр Степанович замечает неуверенность в Кириллове, то весь язык тела Верховенского начинает выдавать страх, что его план сорвется. Он меняется, слова сопровождаются такой паралингвистической характеристикой, как «*вздогнулъ*», «*отчеканилъ*», «*вскинулся*», «*позеленьлъ*», прибегает к излюбленному средству — угрозе, только уже выраженной не на словах, а через положение тела и жесты: «Петръ Степановичъ *сталъ въ позицію и навелъ свое оружіе* на Кирилова» (573). Но потом Верховенский решает изменить тактику и возбудить Кириллова иначе. Он «*закурилъ папиросу*» (575) и с «*натуральнымъ простодушіемъ*» (576) завел речь о философии Кириллова: «...никогда не могъ понять у васъ этого пункта: почему вы-то богъ» (577). Данный прием подействовал, и в состоянии аффекта Алексей Нилыч написал все, что Верховенский требовал. Петр Степанович оказывает психологическое воздействие не только языковыми средствами, но и использует жестовые, интонационные, различные несловесные приемы, решает конкретные коммуникативные задачи, ведет «игру», создавая предпосылки для ожидаемой реакции собеседника и побуждая на определенные действия.

Выбранные средства психологического воздействия представляют Петра Степановича лицом крайне безнравственным в понимании Достоевского, для которого главными чертами в человеке были «прямодушие, честность, сердечная веселость, чистота, великодушие, чувства, добрые желанья» [Захаров, 2018: 4]. Но при этом Достоевский также наделяет своего персонажа «проницательностью и гениальностью» [Захаров, 2018: 4]: будучи деятельной и сведущей стороной в процессе психологического воздействия, Верховенский тонко чувствовал, когда подобное воздействие направлялось непосредственного на него, и не терпел подобного посягательства. Например, Ставрогину говорил: «...можете меня презирать сколько угодно, если вамъ такъ смешно, но <...> безъ личностей», — на что Николай Всеволодович не стал возражать: «Хорошо, я больше не буду» (219). В словах фон Лембке Верховенский уловил скрытый контроль: «Вы, Андрей Антоновичъ, меня, какъ вижу, экзаменуете?» (333); зайдя к «нашимъ» Петр Степанович «видь имѣлъ злой, строгій и высокомѣрный», так как «тотчасъ же замѣтилъ по лицамъ что "бунтуютъ"» (510). Верховенский ценил свою психологическую свободу.

Рассмотренный ряд средств психологического воздействия в романе «Бесы» во многом образует психологический рисунок произведения и раскрывает не только сущность Верховенского, для которого «нравственно все, что способствует торжеству революции»⁹, но и в целом проблематику романа. «Достоевский глубоко раскрыл механизм внутренней связи, на которой держится власть политического интриганта над душами людей, вовлеченных в его авантюру» [Щенников, 1987: 264]. Он осуществил это через технологию психологической манипуляции, цели которой — внедрение революционных идей, дестабилизация нравственных основ общества, создание всеобщего беспорядка и смуты.

К приемам психологического воздействия прибегают разные персонажи романа Достоевского, но в большинстве своем они действуют интуитивно и преследуют личные эгоистические цели, при этом не нарушая этических границ окружающих. Но Петр Степанович Верховенский акцентированно

⁹ Катехизис революционера. С. 244.

стремится к реализации кровавого плана не только своими силами, но и чужими руками. Не допуская психологическое воздействие в отношении себя, к окружающим Верховенский активно применяет различные средства психовлияния вплоть до самых грубых и низких. Манипуляционная тактика Петра Степановича во многом коррелирует с принципами С. Г. Нечаева, изложенными в его программном документе. По словам Б. Н. Тихомирова, «при ближайшем рассмотрении обнаруживается, что *действует* Петр Степанович в романе так, как будто последовательно, пункт за пунктом, осуществляет положения нечаевского "Катехизиса..."» [Тихомиров: 171].

Достоевский беспощадно развенчивает не просто нечаевцев, а целую революционную тенденцию: после публикации «Бесов», по мнению В. Н. Захарова, «все понимали, кого Достоевский нарек бесами» [Захаров, 2013: 353]. Исповедование революционного макиавеллизма, предполагающего полное отрицание христианской нравственности, беспринципные методы психологического воздействия, нарушающие этические границы личности, посягающие на его психологическую безопасность, несущие духовную угрозу человеку и государству, характеризуют вскрытую Достоевским бесовскую сущность революционного движения.

Список литературы

1. Авсеенко В. Г. Общественная психология в романе «Бесы», роман Федора Достоевского. В трех частях // Русский вестник. СПб., 1873. № 8. 18 авг. С. 798–833.
2. Баталова Т. П. Поэтика завершения в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 260–275 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1583139104.pdf (01.12.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7502
3. Де Корте П. Психология подполья: Ницше, Достоевский и проблема нигилизма // «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского в культуре Европы и Америки. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 234–252. DOI: 10.22455/978-5-9208-0668-0-234-252
4. Даниленко О. Д. Приемы психологического анализа в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. 2011. № 4. С. 22–26.

5. Горностаева С. А., Романова Г. И. Мережковский о психологии и психологизме в творчестве Ф. М. Достоевского // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2020. № 3 (39). С. 27–34 [Электронный ресурс]. URL: <https://vestnik-filologiya-lingvodidaktika.mgpu.ru/2020/10/21/d-s-merezhkovskij-o-psihologii-i-psihologizme-v-tvorchestve-f-m-dostoevskogo> (01.12.2022). DOI: 10.25688/2076-913X.2020.39.3.03
6. Егоренкова Г. И. Проблема общественной психологии в романе Достоевского «Бесы»: трагедия Николая Ставрогина // Известия АН СССР. Серия: Литература и язык. 1978. Т. 37. № 6. С. 483–496.
7. Есаулов И. А., Тарасов Б. Н., Сытина Ю. Н. Анализ, интерпретации и понимание в изучении наследия Достоевского. М.: Индрик, 2021. 336 с.
8. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с.
9. Захаров В. Н. Кто гений, кто Шекспир? Из антропологических открытий Достоевского // Русская словесность. 2018. № 2. С. 3–8.
10. Захаров В. Н. Актуальность Достоевского // Известный Достоевский. 2021. Т. 8. № 1. С. 5–20 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1617397021.pdf (01.12.2022). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5321
11. Кабатченко Т. С. Методы психологического воздействия. М: Педагогическое общество России, 2000. 544 с.
12. Киселева И. А., Сахарчук Е. С. Идея родственной любви в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 150–169 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633680870.pdf (01.12.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9982
13. Майков В. Н. Критические опыты (1845–1847). СПб.: Типография Н. А. Лебедева, 1891. 736 с.
14. Мюнстерберг Г. Основы психотехники. СПб.: Алетейя, 1996. 351 с.
15. Низамутдинов Т. М. Особенности психологизма в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Terra scimus: сб. ст. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2022. Вып. IV. С. 25–28.
16. Панкова Л. И., Шурыгина С. Специфика психологического романа (по произведению Ф. М. Достоевского «Подросток») // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. Гуманитарные науки. 2007. № 8. С. 65–70.
17. Пухачев С. Б. Кинеситические наблюдения над романом Ф. М. Достоевского «Бесы» // Достоевский и современность. XX Международные Старорусские чтения: мат-лы XX Междунар. Старорусских чтений 2005 года. Великий Новгород: Научно-культурный центр Дома-музея Ф. М. Достоевского, 2006. С. 269–287.
18. Романова Е. С. Психологические приемы описания героев в произведениях Ф. М. Достоевского // Системная психология и социология. 2019. № 3 (31). С. 55–67. DOI: 10.25688/2223-6872.2019.31.3.06

19. Рябов В. В., Романова Е. С. Психологические аспекты в творчестве Ф. М. Достоевского. М.: Московский гор. пед. ун-т, 2007. 176 с.
20. Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. М.: Сов. писатель, 1990. 480 с.
21. Тихомиров Б. Н. «Катехизис революционера» Сергея Нечаева. Исторический документ и его роль в творческой истории романа «Бесы» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3 (7). С. 162–178 [Электронный ресурс]. URL: <https://dostmirkult.ru/ru/arkhiv/59-3-2019/517-katekhizis-revoljucionera-sergeya-nechaeva-istoricheskij-dokument-i-ego-rol-v-tvorcheskoj-istorii-romana-besy> (01.12.2022). DOI: 10.22455/2619-0311-2019-3-162-178
22. Фокин П. Е. Достоевский: перепрочтение. СПб.: Амфора, 2013. 287 с.
23. Хомрач А. А. Роман Ф. М. Достоевского «Бесы»: взгляд современного психолога на психологическое воздействие в революционных группах // Text. Literary Work. Reader: Materials of the IV International Scientific Conference on May 20-21, 2017. Prague, 2017. № 31. С. 106–109.
24. Шалина М. А. Антропологическая проблематика творчества Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 209–220 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1612794351.pdf (01.12.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9044
25. Щенников Г. К. Специфика изображения социальной психологии в романе «Бесы» // Достоевский и русский реализм. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1987. С. 263–285.
26. Щенников Г. К. История русской литературы XIX века (70–90-е годы). М.: Высшая школа, 2005. 384 с.
27. Этов В. И. Приемы психологического анализа в романе «Преступление и наказание»: к 100-летию выхода романа // Вестник Московского университета. Филология. 1967. № 3. С. 3–13.
28. Юрьева О. Ю. Феномен детского лидерства в осмыслении Ф. М. Достоевского: психолого-педагогический аспект // Педагогический Имидж. 2020. Т. 14. № 1 (46). С. 4–19. DOI: 10.32343/2409-5052-2020-14-1-4-19

References

1. Avseenko V. G. Public Psychology in the Novel “The Demons”, a Novel by Fyodor Dostoevsky. In Three Parts. In: *Russkiy vestnik*. St. Petersburg, 1873, no. 8, pp. 798–833. (In Russ.)
2. Batalova T. P. The Poetics of Completion in the Novel by F. M. Dostoevsky “Demons”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 1, pp. 260–275. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1583139104.pdf (accessed on December 1, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7502 (In Russ.)
3. De Korte P. Psychology of the Underground: Nietzsche, Dostoevsky and the Problem of Nihilism. In: “*Zapiski iz podpol’ya*” F. M. Dostoevskogo v kul’ture Evropy i Ameriki [“Notes from the Underground” of F. M. Dostoevsky in the

- Culture of Europe and America*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2021, pp. 234–252. DOI: 10.22455/978-5-9208-0668-0-234-252 (In Russ.)
4. Danilenko O. D. Techniques of the Psychological Analysis in F. M. Dostoevsky's Novel "Humiliated and Insulted". In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta imeni M. A. Sholokhova. Filologicheskie nauki* [Bulletin of the Moscow State University for the Humanities Named After M. A. Sholokhov. Philological Sciences], 2011, no. 4, pp. 22–26. (In Russ.)
 5. Gornostaeva S. A., Romanova G. I. D. S. Merezchkovsky on Psychology and Psychologism in F. M. Dostoevsky's Works. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Filologiya. Teoriya yazyka. Yazykovoe obrazovanie* [MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education], 2020, no. 3 (39), pp. 27–34. Available at: <https://vestnik-filologiya-lingvodidaktika.mgpu.ru/2020/10/21/d-s-merezchkovskij-o-psihologii-i-psihologizme-v-tvorchestve-f-m-dostoevskogo> (accessed on December 1, 2022). DOI: 10.25688/2076-913X.2020.39.3.03 (In Russ.)
 6. Egorenkova G. I. The Problem of Social Psychology in Dostoevsky's Novel "The Demons": the Tragedy of Nikolay Stavrogin. In: *Izvestiya AN SSSR. Seriya literaturny i yazyka* [The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language], 1978, vol. 37, no. 6, pp. 483–496. (In Russ.)
 7. Esaulov I. A., Tarasov B. N., Sytina Yu. N. *Analiz, interpretatsii i ponimanie v izuchenii naslediya Dostoevskogo* [Analysis, Interpretation and Understanding in the Study of Dostoevsky's Legacy]. Moscow, Indrik Publ., 2021. 336 p. (In Russ.)
 8. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy. Ocherk tvorchestva* [The Author's Name Is Dostoevsky. An Essay on Creative Works]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 465 p. (In Russ.)
 9. Zakharov V. N. Who Is a Genius, Who Is Shakespeare? From the Anthropological Discoveries of Dostoevsky. In: *Russkaya slovesnost'*, 2018, no. 2, pp. 3–8. (In Russ.)
 10. Zakharov V. N. The Relevance of Dostoevsky. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2021, vol. 8, no. 1, pp. 5–20. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1617397021.pdf (accessed on December 1, 2022). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5321 (In Russ.)
 11. Kabatchenko T. S. *Metody psikhologicheskogo vozdeystviya* [Methods of Psychological Influence]. Moscow, Pedagogicheskoe obshchestvo Rossii Publ., 2000. 544 p. (In Russ.)
 12. Kiseleva I. A., Sakharchuk E. S. The Idea of Kindred Love in F. M. Dostoevsky's "The Raw Youth". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 3, pp. 150–169. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633680870.pdf (accessed on December 1, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9982 (In Russ.)
 13. Maykov V. N. *Kriticheskie opyty (1845–1847)* [Critical Experiments (1845–1847)]. St. Petersburg, Tipografiya N. A. Lebedeva Publ., 1891. 736 p. (In Russ.)

14. Myunsterberg G. *Osnovy psikhotehniki* [Fundamentals of Psychotechnics]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 1996. 351 p. (In Russ.)
15. Nizamutdinov T. M. Features of Psychologism in the Novel by F. M. Dostoevsky's "Crime and Punishment". In: *Terra scimus: sbornik statey* [Terra Scimus: Collection of Articles]. Barnaul, Altai State University Publ., 2022, issue 4, pp. 25–28. (In Russ.)
16. Pankova L. I., Shurygina S. The Specificity of the Psychological Novel (Based on the Work of F. M. Dostoevsky "The Adolescent"). In: *Izvestiya Penzenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni V. G. Belinskogo. Gumanitarnye nauki* [Proceedings of the Penza State Pedagogical University Named After V. G. Belinsky. Humanities], 2007, no. 8, pp. 65–70. (In Russ.)
17. Pukhachev S. B. Kinesthetic Observations on the Novel by F. M. Dostoevsky "The Demons". In: *Dostoevskiy i sovremennost': materialy XX Mezhdunarodnykh Starorusskikh chteniy 2005 goda* [Dostoevsky and Modernity: Proceedings of the 20st International Staraya Russa Conference of 2005]. Novgorod the Great, Nauchno-kul'turnyy tsentr Doma-muzeya F. M. Dostoevskogo Publ., 2006, pp. 269–287. (In Russ.)
18. Romanova E. S. Psychological Techniques for Describing the Characters in F. M. Dostoevsky's Works. In: *Sistemnaya psikhologiya i sotsiologiya* [Systems Psychology and Sociology], 2019, no. 3 (31), pp. 55–67. DOI: 10.25688/2223-6872.2019.31.3.06 (In Russ.)
19. Ryabov V. V., Romanova E. S. *Psikhologicheskie aspekty v tvorchestve F. M. Dostoevskogo* [Psychological Aspects in the Works of F. M. Dostoevsky]. Moscow, Moscow City Teacher Training University Publ., 2007. 176 p. (In Russ.)
20. Saraskina L. I. "Besy": roman-preduprezhdenie ["The Demons": a Warning Novel]. Moscow, Sovetskiiy pisatel' Publ., 1990. 480 p. (In Russ.)
21. Tikhomirov B. N. Sergey Nechaev's "A Revolutionary's Catechism". A Historical Document and Its Role in the Creative History of "The Demons". In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Filologicheskij zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal], 2019, no. 3 (7), pp. 162–178. Available at: <https://dostmirkult.ru/ru/arkhiv/59-3-2019/517-katekhizis-revoljutsionera-sergeya-nechaeva-istoricheskij-dokument-i-ego-rol-v-tvorcheskoj-istorii-romana-besy> (accessed on December 1, 2022). DOI: 10.22455/2619-0311-2019-3-162-178 (In Russ.)
22. Fokin P. E. *Dostoevskiy: pereprochtenie* [Dostoevsky: Rereading]. St. Petersburg, Amfora Publ., 2013. 287 p. (In Russ.)
23. Khomrach A. A. The Novel by F. M. Dostoevsky "The Demons": a Modern Psychologist's View of the Psychological Impact in Revolutionary Groups. In: *Text. Literary Work. Reader: Materials of the IV International Scientific Conference on May 20–21, 2017*. Prague, 2017, no. 31, pp. 106–109. (In Russ.)
24. Shalina M. A. Anthropological Problems of F. M. Dostoevsky's Creativity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 1, pp. 209–220. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1612794351.pdf (accessed on December 1, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9044 (In Russ.)

25. Shchennikov G. K. The Specifics of the Image of Social Psychology in the Novel “The Demons”. In: *Dostoevskiy i russkiy realizm [Dostoevsky and Russian Realism]*. Sverdlovsk, Ural State University Publ., 1987, pp. 263–285. (In Russ.)
26. Shchennikov G. K. *Istoriya russkoy literatury XIX veka (70–90-e gody) [History of Russian Literature of the 19th Century (70–90s)]*. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2005. 384 p. (In Russ.)
27. Etov V. I. Methods of Psychological Analysis in the Novel “Crime and Punishment”: to the Occasion of the 100th Anniversary of the Publication of the Novel. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Filologiya [Moscow University Philology Bulletin]*, 1967, no. 3, pp. 3–13. (In Russ.)
28. Yur’eva O. Yu. The Phenomenon of Child’s Leadership in Comprehending F. M. Dostoevsky: a Psychological-Pedagogical Aspect. In: *Pedagogicheskiy Imidzh [Pedagogical Image]*, 2020, vol. 14, no. 1 (46), pp. 4–19. DOI: 10.32343/2409-5052-2020-14-1-4-19 (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Степченкова Валентина Николаевна - *Valentina N. Stepchenkova*, PhD (Philology), кандидат филологических наук, Senior Lecturer at the старший преподаватель кафедры Department of Russian Classical русской классической литературы, Literature, Moscow State Regional Московский государственный об- Pedagogical University (ul. Fridrikha- ластной педагогический универси- Engel’sa 21/3, Moscow, 105005, Rus- тет (ул. Фридриха Энгельса, д. 21, sian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5327-6316>; e-mail: str. 3, г. Москва, Российская Феде- [org/0000-0001-5327-6316](mailto:st_valentina007@mail.ru); e-mail: st_valentina007@mail.ru. рация, 105005); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5327-6316>; e-mail: st_valentina007@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.12.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.01.2023

Принята к публикации / Accepted 16.01.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.11962

EDN: CRTLXP



Принцип доминанты в образах героев романа «Бесы» Ф. М. Достоевского (в свете этического учения А. А. Ухтомского)

Е. А. Федорова

*Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(г. Ярославль, Российская Федерация)*

e-mail: sole11@yandex.ru

Аннотация. В статье раскрывается авторская модель мира в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» на основе анализа жанрового содержания произведения, системы образов, предметного мира, хронотопа и доминанты героев. Обращение к аллюзивному плану романа (аллюзии к мотивам, образам трагедии Гете «Фауст» и одноименной повести И. С. Тургенева) позволяет читателю включиться в своеобразный диалог Достоевского со своими предшественниками. Однако традиции древнерусской словесности (традиции жанра видения, ориентация на церковный календарь, опора на библейское слово и Священное Предание) позволяют сделать вывод о национальном своеобразии произведения. В иерархической структуре романа высшее место занимают Евангельское Слово и Святоотеческое наследие, Священное Предание. В статье концепция личности в «Бесах» раскрывается с помощью этического учения А. А. Ухтомского о доминанте и хронотопе. Оно впервые рассмотрено на материале «исповеди» Ставрогина и судьбы Степана Трофимовича, а также сделан вывод о формировании новой доминанты героев. Значение романа «Бесы» заключается не только в предупреждении о разрушительных процессах, которые могут произойти в обществе и в человеке, но и в изображении путей выхода из кризиса и восстановления личности. В частности, Шатову, Степану Трофимовичу и другим героям Достоевского помогают соборное сознание, вера в Промысел Божий, любовь, готовность к покаянию. Исследование осуществлено на материале реконструированной журнальной редакции романа, изданной в Полном собрании сочинений (канонические тексты) Ф. М. Достоевского.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, роман Бесы, Гете, И. С. Тургенев, А. А. Ухтомский, доминанта, хронотоп, аллюзия, символ, система образов

Благодарность. Исследование осуществлено при финансовой поддержке Российского научного фонда по проекту № 23-28-01302 «Методология аксиологического подхода к изучению русской словесности А. А. Ухтомского и Д. И. Чижевского».

Для цитирования: Федорова Е. А. Принцип доминанты в образах героев романа «Бесы» Ф. М. Достоевского (в свете этического учения А. А. Ухтомского) // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 1. № 1. С. 114–139. DOI: 10.15393/j9.art.2023.11962. EDN: CRTLXP

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.11962

EDN: CRTLXP

The Principle of Dominance in the Characters of the Novel “Demons” by F. M. Dostoevsky (in Light of the Ethical Teachings of A. A. Ukhtomsky)

Elena A. Fedorova

*P. G. Demidov Yaroslavl State University
(Yaroslavl, Russian Federation)*

e-mail: sole11@yandex.ru

Abstract. The article reveals the author’s model of the world in F. M. Dostoevsky’s novel “Demons” based on the analysis of the genre content of the work. Appeal to the allusive plan of the novel (allusions to the motifs, images, landscapes in Goethe’s drama “Faust” and I. S. Turgenev’s story “Faust”) allows the reader to engage in a kind of dialogue between Dostoevsky and his predecessors. However, the traditions of ancient Russian literature (traditions of the vision genre, orientation to the church calendar, reliance on the biblical word and Holy Tradition) allow us to draw a conclusion about the national originality of the work. In the hierarchical structure of the novel, the highest place is occupied by the Gospel Word and the patristic heritage, Sacred Tradition. The concept of personality in the novel allows us to reveal the ethical teaching of A. A. Ukhtomsky about the dominant and the chronotope. The article for the first time considers the Ukhtomsky’s concept of the dominant using the material of Stavrogin’s “confession” and the fate of Stepan Trofimovich, and concludes that a new dominant of heroes has been formed. The significance of the novel “Demons” lies not only in the warning about the destructive processes that can occur in society and in man, but also in the depiction of ways out of the crisis and restoring the personality, in particular, Shatov, Stepan Trofimovich and other heroes are helped by conciliar consciousness, faith in the Providence of God, love, and readiness for repentance. The study was carried out on the material of the reconstructed journal edition of the novel, carried out in the Complete Works (canonical texts).

Keywords: F. M. Dostoevsky, novel Demons, Goethe, I. S. Turgenev, A. A. Ukhtomsky, dominant, chronotope, allusion, symbol, image concept

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (RSF), project number 23-28-01302.

For citation: Fedorova E. A. The Principle of Dominance in the Characters of the Novel "Demons" by F. M. Dostoevsky (in Light of the Ethical Teachings of A. A. Ukhtomsky). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 1, no. 1, pp. 114–139. DOI: 10.15393/j9.art.2023.11962. EDN: CRTLXP (In Russ.)

Роман «Бесы» (1872) — одно из самых сложных произведений Ф. М. Достоевского. До сих пор его издатели и исследователи сталкиваются с проблемой выбора редакции романа. Под давлением редактора «Русского вестника» М. Н. Каткова писатель был вынужден исключить из журнальной версии «Бесов» главу «У Тихона» в связи с ее «нецеломудрием». Перед публикацией Достоевский предпринял попытку переработать главу, но и адаптированный вариант был отвергнут редакцией. В прижизненное книжное издание 1873 г. она также не вошла, оставшись пропущенной. Сохранились три редакции «У Тихона»: это гранки декабрьской книжки «Русского вестника» 1871 г., соответствующие первоначальной рукописи; правка на гранках, отражающая процесс творческой переработки текста; список — копия, сделанная А. Г. Достоевской с неизвестного источника и выполненная не полностью.

В настоящее время история исключенной из романа главы интересует многих исследователей (см., напр.: [Тарасенко]). В. Н. Захаров утверждает, что глава «У Тихона» является центральной: «Достоевский считал исповедь Ставрогина кульминационным эпизодом романа, который не только раскрывает "тайное тайных" в судьбе Ставрогина, но и ставит диагноз его духовной болезни, проясняет сюжетные мотивы и характер героя, а неудача его исповеди Тихону мотивирует будущие эксцессы романа» [Захаров: 681]. На основе всестороннего текстологического изучения рукописей, прижизненных публикаций и архивных источников в Полном собрании сочинений (канонические тексты) была подготовлена редакция романа «Бесы» с включенной главой «У Тихона», которая позволяет реконструировать авторскую концепцию мира и личности¹.

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2010. Т. 9: Приложение: Бесы: роман: опыт реконструкции журнальной редакции; Текстологическое исследование, комментарии /

Выйти к пониманию духовных процессов, описанных в романе, может помочь этическое учение русского физиолога и религиозного мыслителя Алексея Алексеевича Ухтомского (1875–1942), создателя теории доминанты и закона «заслуженного собеседника», который он сформулировал на материале произведений Достоевского — повести «Двойник» и романа «Братья Карамазовы». Современной науке о Достоевском имя А. А. Ухтомского известно благодаря работам В. Е. Хализева [Хализев], Н. Т. Ашимбаевой [Ашимбаева], Е. А. Федоровой [Федорова, 2016], В. Ю. Даренского [Даренский]. Однако к анализу романа «Бесы» с помощью методологии А. А. Ухтомского исследователи до сих пор еще не обращались.

Этическое учение Ухтомского позволяет моделировать картины мира героев романа Достоевского и раскрывать авторское отношение к этим моделям. Для этого необходимо анализировать не только предметный мир произведения [Чудаков], но также использовать понятие хронотопа и доминанты личности как главенствующего направления деятельности, которая располагается между мыслями человека и действительностью. Если согласиться с тем, что «принцип доминанты является физиологической основой акта *внимания и предметного мышления*» [Ухтомский: 39], то следует сделать акцент на символизации предметного мира героев Достоевского. Ухтомский считал, что «всякий интегральный образ, которым мы располагаем, является достаточным продуктом пережитой нами доминанты» [Ухтомский: 61]. Значительную роль в концепции личности мыслителя играет хронотоп: «...математическое пространственно-временное воззрение с его едва заметными началами чувствований характеризуется как высшей объективностью, так равно и наибольшей сложностью» [Ухтомский: 20]. Траектория в хронотопе личности состоит из предметных образов, связанных с доминантами [Ухтомский: 43]. Очевидно, что суммирование доминанты происходит во времени во многом благодаря значимым для личности событиям [Ухтомский: 89].

В данном исследовании мы остановимся на «траектории в хронотопе личности» главных героев романа — Николая Ставрогина и Степана Верховенского, поскольку именно они показаны в развитии. Нашей задачей является не только рассмотрение разрушительных процессов, происходящих в них, но и выяснение возможностей восстановления этих личностей, формирования новой доминанты у этих героев. Прежде всего обращают на себя внимание пейзажи, связанные со Ставрогиным и Верховенским, некоторые из них содержат аллюзии к произведениям предшественников Достоевского — И.-В. Гете и И. С. Тургенева.

Западноевропейские источники романа «Бесы» достаточно подробно исследовал Л. П. Гроссман, которого особенно интересовала исповедь Ставрогина [Гроссман]. Тема «Достоевский и Гете» — одна из самых разработанных в зарубежной науке [Doblin], [Kostovski], [Potapova]. О влиянии на роман Достоевского «Фауста» Гете писали Вяч. Иванов [Иванов], Т. Г. Масарик [Masaryk], А. Л. Бем [Бем], И. З. Серман [Серман], однако в этих работах не была проведена параллель между пейзажами Гете и Достоевского. Особенный интерес к роману «Бесы» возник в критике серебряного века [Казакова]. Вяч. Иванов назвал Ставрогина «русским Фаустом» и заметил, что роль Мефистофеля играет Петр Верховенский, исследователь провел параллель между Гретхен и Хромоножкой [Иванов: 441]. Заметим, что аллюзии к «Фаусту» возникают в связи с образом не только Ставрогина, но и Степана Трофимовича. В «Фаусте» шабашу ведьм предшествует описание Вальпургиевой ночи:

«Держись сильнѣй за ребра скаль,
 А то какъ разъ съ утеса внизъ умчить.
 Мрачность ночную сугубить туманъ;
 Слышишь, какъ воетъ въ лѣсу ураганъ?
 Какъ онъ встревожилъ врановъ и совъ,
 Какъ онъ столбы разшибаетъ
 Вѣчно-зеленыхъ дворцовъ,
 Корни изъ нѣдра земли вырываетъ,
 Мощные стебли валить,
 Вѣтви мятеть и дробить»².

² Ссылки на трагедию И.-В. Гете «Фауст» даются в переводе М. П. Вронченко, поскольку это издание было в библиотеке Достоевского: Гете И.-В.

Туман, ветер, мрак — эти особенности пейзажа Вальпургиевой ночи фиксирует Хроникер в романе, поскольку они связаны с катастрофическими событиями в городе, с разгулом разрушительных сил. После встречи Ставрогина с Шатовым и Кирилловым Хроникер отмечает: «Темень и дождь продолжались попрежнему» (673–706); перед дуэлью Ставрогина с Гагановым было «мокро, сыро и вѣтрено», «деревья густо и перекатно шумѣли вершинами и скрипѣли на корняхъ своихъ» (271). Перед убийством Шатова Хроникер пишет о «суровом осеннем вечере», «мраке» и ветре, который «колыхалъ верхушки сосенъ» (597, 599). Наконец, перед смертью жены Шатова и ее ребенка рассказчик замечает: «Утро было сырое, стоялъ туманъ» (662). Мир в романе Достоевского показан во власти демонических сил. Тишина наступает после кульминации — пожара в Заречье. Слышит эту тишину и видит мрак ночи Лиза Тушина в Скворешниках, словно она находится внутри этого страшного мира. Лиза смотрит на зарево пожара в Заречье и замечает Ставрогину, что «должно свѣтать, а почти какъ ночь», а после его ухода из дома видит «дымную, свинцовую, безразличную массу», от которой отделяется Степан Верховенский, идущий ей навстречу (525, 541).

В философском романе Достоевского, как и в трагедии Гете, содержится символический подтекст. В «Прологе на небесах» говорится о тумане в душе Фауста:

«Теперь еще туманень онъ душой,
Но скоро Богъ ее одѣнетъ свѣтомъ...» (Гете).

Достоевского интересует «Фауст» Гете, поскольку в этом произведении наиболее полно воплощена динамическая концепция личности. Кроме того, в романе Достоевского можно обнаружить рецепцию повести И. С. Тургенева «Фауст» (1856), которая была опубликована в журнале «Современник» вместе с переводом трагедии Гете А. Н. Струговщикова. В первом письме героя передается деталь пейзажа, которая есть и в романе

Фауст / в пер. М. Вронченко. СПб.: В Привил. тип. Фишера, 1844. С. 193. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Гете* в круглых скобках.

«Бесы» и связана со Степаном Трофимовичем: «Мелкий дождь сеет с утра»³. Во втором письме рассказчик признается: «... точно туман бродил в душе» (*Тургенев*: 99). Перед чтением «Фауста» рассказчику и Вере неожиданно является ветер в саду: «В это мгновение из сада пронесся шум листьев, внезапно поколебленных налетевшим ветром» (*Тургенев*: 108). Объяснение героев происходит в канун праздника Рождества Богородицы — 7 сентября (*Тургенев*: 122) (в романе «Бесы» события происходят после этого праздника). Героиня повести Вера повторяет слова из «Фауста» о «мгновении», а перед смертью цитирует слова Гретхен из сцены в тюрьме, когда та видит в Фаусте Мефистофеля (*Тургенев*: 124–125). Эта ситуация обличения героя коррелирует со сценой разоблачения Ставрогина Хромоножкой [Иванов: 441], о «мгновении» жизни напомним Ставрогину в Скворешниках Лиза.

М. В. Педько, утверждая, что в романе «Бесы» Достоевский «вводил гетевские литературные прообразы во внутреннюю структуру образов героев» [Педько: 19], считает, что в Ставрогине внутренней метаморфозы не происходит [Педько: 13]. Заметим, что Николай Ставрогин — воспитанник Степана Верховенского, которому удалось развить в нем рефлексивное начало:

«Когда его, по шестнадцатому году, повезли въ лицей, то онъ былъ щедеушень и блѣдень, странно тихъ и задумчивъ. <...> Степанъ Трофимовичъ сумѣлъ дотронуться въ сердцѣ своего друга до глубочайшихъ струнъ и вызвать въ немъ первое, еще неопредѣленное ощущеніе той вѣковѣчной, священной тоски которую иная избранная душа, разъ вкусивъ и познавъ, уже не промѣняетъ потомъ никогда на дешевое удовлетвореніе» (40).

Вместе с тем Николай Ставрогин отличается безудержностью своей физической природы, чрезвычайной телесной силой (43). Во время военной службы в Петербурге он получил известность благодаря слухам «о какой-то дикой разнузданности, о задавленныхъ рысакми людяхъ, о звѣрскомъ поступкѣ

³ Тургенев И. С. Фауст // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. М.: Наука, 1980. Т. 5. С. 90. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Тургенев* и указанием страницы в круглых скобках.

съ одною дамою хорошаго общества» (41). По поводу вернувшегося в свой родной город Ставрогина рассказчик замечает, что «звѣрь показаль свои когти», а затем «вдругъ выпустилъ» их (43, 44). Наконец, в своей исповеди Ставрогин признается в «звѣриномъ сладострастїи, которымъ одаренъ» (721). Мощные природные инстинкты и сильно развитое рефлексивное начало (он быстро и сильно реагирует на окружающее) становятся внутренней проблемой героя, над которой ему нужно постоянно работать.

В. М. Дмитриев, опираясь на сравнение исповеди Ставрогина с «прикушенным губернаторским ухом в другом только виде» в списке А. Г. Достоевской [Тарасова, Кибальник, Дмитриев: 128], на которое указал Арн. Ковач, утверждает, что эта реакция героя свидетельствует о вызревающем в нем внутреннем перевороте. Анализируя последовательность образов во сне и «видении» Ставрогина, исследователь называет невозможность для героя забыть образ Матрешки «сопротивлением памяти» [Тарасова, Кибальник, Дмитриев: 123].

Детали предметного мира, которые воспринимает Ставрогин, значимы тем, что показывают, как в герое происходит формирование новой доминанты (по Ухтомскому), которая свидетельствует о сохранившихся ценностях в его душе и о «пороговом» состоянии героя. В исповеди Ставрогина во время совершения преступления используется минус-прием. Когда происходит самоубийство Матрешки, герой сидит у окна, но он не видит пейзаж за окном, а слышит только звуки: жужжание мухи, грохот телеги, песню мастерового. В журнальной редакции герой даже поймал жужжавшую муху, которая садилась ему на лицо, и выпустил в окно (422). В одной из редакций главы отмечается, что у окна «роковая мысль скользнула» в уме героя (810). Внимание Ставрогина привлекает одна предметная деталь: крошечный красный паучок на листке герани (423). Эта деталь появится после сна Ставрогина, когда он увидит «золотой век».

Отметим, что во сне героя показана картина не реального мира, а пейзажа, изображенного на картине Клода Лоррена «Ацис и Галатеея». Можно утверждать, что в Ставрогине пробуждается культурная память. По мнению А. А. Ухтомского, «память следует считать подвижным фондом, от которого

отправляется, которым руководится и на котором строится текущая нервная жизнедеятельность и животного и человеческого сознания» [Ухтомский: 230]. Первая фаза формирования устойчивой доминанты, по Ухтомскому, — «косые лучи заходящего солнца». Ставрогин признается в исповеди:

«... скалы и море и косые лучи заходящего солнца, все это я как будто еще видѣлъ когда проснулся и раскрылъ глаза, въ первый разъ въ жизни буквально омоченныя слезами» (426).

«Заходящее солнце» становится символом потерянной гармонии.

Ухтомский описывает вторую фазу формирования доминанты как «стадию предметного выделения данного комплекса раздражителей из среды» [Ухтомский: 41]. В романе повторяется хронотопическая ситуация — закат солнца и его косые лучи в окне:

«Быль уже полный вечеръ; въ окно моей маленькой комнаты, сквозь зелень стоящихъ на окнѣ цвѣтовъ прорывался цѣлый пукъ яркихъ косыхъ лучей заходящаго солнца и обливаль меня свѣтомъ» (426).

В душе героя соединяется образ косых лучей заходящего солнца с образом красного паучка и образом обиженного им ребенка:

«Я поскорѣе закрылъ опять глаза какъ бы жаждающая возвратить миновавшій сонъ, но вдругъ какъ бы среди яркаго-яркаго свѣта, я увидѣлъ какую-то крошечную точку. Она принимала какой-то образъ и вдругъ мнѣ явственно представился крошечный красненькій паучекъ. Мнѣ сразу припомнился онъ на листкѣ герани когда также лились косые лучи заходящаго солнца. Что-то какъ будто вонзилось въ меня, я приподнялся и сѣлъ на постель... (Вотъ все какъ это тогда случилось!).

Я увидѣлъ предъ собою (О, не на яву! Еслибы, еслибы это было настоящее видѣніе!) я увидѣлъ Матрешу, исхудавшую и съ лихорадочными глазами, точь въ точь какъ тогда, когда она стояла у меня на порогѣ и кивая мнѣ головой подняла на меня свой крошечный кулачонокъ. И никогда ничего не являлось мнѣ столь мучительнымъ! Жалкое отчаяніе безпомощнаго десяти-лѣтняго существа съ несложившимся разсудкомъ, мнѣ

грозившаго (чѣмъ? Что могло оно мнѣ сдѣлать?) но обвинявшаго конечно одну себя! Никогда еще ничего подобнаго со мной не было. Я просидѣлъ до ночи, не двигаясь и забывъ время» (426–427).

Это третья фаза формирования доминанты, когда между внутренним состоянием и комплексом раздражителей устанавливается прочная связь, так что внутреннее состояние и внешний образ будут вызывать и подкреплять друг друга [Ухтомский: 41]. По существу новый «интегральный образ» становится наказанием для Ставрогина: косые лучи заходящего солнца теперь будут вызывать у него «почти каждый день» (815) образ красенького паучка и Матрешы, стоящей на пороге с поднятым и грозящим герою кулачком. Невыносимость этого образа, по признанию героя, и неготовность к покаянию приводит Ставрогина к самоубийству. Л. И. Сараскина предположила, что впервые Ставрогину является Матреша в мае 1868 г., а 11 октября 1869 г. герой решается на самоубийство, т. е. полтора года героя мучает невыносимый для него образ [Сараскина: 17, 24]. Но это не видение и не галлюцинация. Ставрогин замечает в исповеди:

«Не само представляется, а я его самъ вызываю и не могу не вызвать, хотя и не могу съ этимъ жить. О, еслибъ когда-нибудь увидалъ ее на яву, хотя бы въ галлюцинаціи» (427).

У Ставрогина другие галлюцинации. Во время беседы с Тихоном он признается, что около года ему является бес (410). В. Н. Захаров отметил, что в журнальной публикации Ставрогин также сообщает Даше о посещении беса: «Я злился что мой собственный бѣсъ могъ явиться въ такой дрянной маскѣ» (280) [Захаров: 683]. Следовательно, детали пейзажа и предметного мира — заходящее солнце и порог, на котором останавливается обиженная девочка, — символизируют пределы человеческой природы Ставрогина, которые он не смог переступить, подобно Раскольникову. Отметим точное замечание С. М. Соловьева о том, что Раскольников совершает свое преступление, как и Ставрогин, на закате солнца [Соловьев: 171].

Петру Верховенскому, как справедливо заметил Вяч. Иванов [Иванов: 441], в романе отводится роль Мефистофеля. Однако ему приходится столкнуться с особенностями менталитета русского человека, которые он, воспитанный на европейских либеральных ценностях, не учел. Представителями русского мира в романе являются герои-идеологи Кириллов и Шатов, Марья Лебядкина и архиерей Тихон. Они не только воплощают в себе некоторые черты национального характера, но и являются носителями традиционных ценностей.

Кириллов — это герой-максималист, который проповедует нигилизм и атеизм и приходит к необходимости создания новой религии, где место Богочеловека займет Человекобог. Герой испытывает потребность верить, его душа жаждет гармонии и света, которые ему на мгновение открывались в пережитом когда-то видении. Он зажигает лампаду перед Образом Спасителя и читает Федьке Каторжному Откровение Иоанна Богослова. Поэтому Верховенский-младший вынужден признать, что Кириллов в Бога верует «еще больше попа» (616). Петру Верховенскому удастся осуществить свое намерение приписать все преступления «наших» в городе Кириллову только потому, что Кириллов готов к самопожертвованию во имя высшей идеи. Но его последние слова, которые он цитирует из Евангелия от Луки (8:17): «...тайное станетъ явнымъ» (617), — свидетельствуют о его убеждении, что все планы Верховенского не осуществляются по Промыслу Божьему. Напомним, что Достоевский в своих романах выражает авторскую позицию, опираясь на Евангельскую Истину. Не случайно он передает Кириллову и Федьке Каторжному рассказ о «благоразумном разбойнике» (616).

Кроме того, в главе «У Тихона» архиерей Тихон говорит Ставрогину об атеисте, который близок к совершенной вере. Эти слова можно отнести к Кириллову:

«Совершенный атеистъ стоитъ на предпоследней верхней ступени до совершеннѣйшей вѣры (тамъ перешагнетъ ли ее, нѣтъ ли), а равнодушный никакой вѣры не имѣетъ кромѣ дурнаго страха» (412).

Возможно, Достоевский сознательно наделил своего героя некоторыми чертами св. Тихона Задонского, чье житие было написано Н. В. Елагиным в 1861 г.⁴ Из Жития следует, что фамилия св. Тихона Задонского в миру была Кириллов⁵, а поворотным моментом в его жизни стало переживание минуты света и радости, после которой он решил посвятить себя монашескому уединению. Текст «Жития Святителя Тихона Задонского» в редакции Крестного календаря 1867 г. как один из источников февральского номера «Дневника Писателя» за 1876 г. был обнаружен Н. А. Тарасовой [Тарасова: 303].

Шатов не только идеолог «русского пути», это человек, чья картина мира «расшатывается», трансформируется. Переданная ему Ставрогиным идея национальной самобытности и избранности народа не может перейти у Шатова в чувство, поскольку для ощущения себя «русским», т. е. «православным», ему надо поверить, а он долго не может сделать это. Пробуждение самосознания героя приводит его к отрицанию коллективизма «наших» как «завистливого равенства, равенства безъ собственного достоинства» (580). Кроме того, открытость Шатова народному соборному сознанию проявляется в его потребности общения с Марией Лебядкиной. Однако не только понимание, но и переживание соборности, единения вокруг Истины, приходит к герою после возвращения жены Марии, когда в его душе пробуждаются сострадание и любовь. Доминанта личности Шатова переносится на лицо Другого. Он страдает жене и желает ей помочь:

«Но когда она поглядѣла на него этимъ измученнымъ взглядомъ, вдругъ онъ понялъ, что это столь любимое существо страдаетъ, можетъ-быть обижено. Сердце его замерло» (571).

Это понимают «наши»: Вергинский убеждает всех в том, что сейчас Шатов не опасен. Приобщение Шатова к таинству рождения ребенка открывает ему религиозный смысл понимания семьи как Малой Церкви:

⁴ Житие Святителя Тихона Задонского / сост. Н. В. Елагин [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Elagin/zhitie-svjatitelja-tihona-zadonskogo (02.08.2022).

⁵ В журнальной редакции романа написание фамилии героя — «Кириловъ».

«Было двое, и вдругъ третій человекъ, новый духъ, цѣльный, законченный, какъ не бываетъ отъ рукъ человѣческихъ; новая мысль и новая любовь, даже страшно... И нѣтъ ничего выше на свѣтѣ!» (593).

В журнальном варианте автор показывает, что эти слова приходят к герою помимо разума: «Какъ будто что-то шаталось въ его головѣ и само собою безъ воли его выливалось изъ души» (592). Шатов вспоминает Слова Апостола Павла, которые звучат во время венчания, они корреспондируют с авторской позицией: Достоевский показывает путь восстановления России через семью и соборность.

Марья Лебядкина — героиня, несущая соборное народное начало, восходящее к почитанию Пресвятой Богородицы и к архаическому прошлому русского народа. Религиозное и мифологическое в ее сознании соединяются: Богородица — это «великая мать», «упование рода человеческого» и в то же время это «великая мать сыра земля» (141). Критикой ее образ воспринимается по-разному: Вяч. Иванов увидел в ней «Душу Земли русской» [Иванов: 441], а Л. И. Сараскина обнаруживает в повествовании о ее любви к Ставрогину мотивы народного сказания о связи земной женщины со змеем и даже находит в комнате Марии Тимофеевны «ведовские» атрибуты [Сараскина: 147–149]. Последнему утверждению противоречит портретная деталь: «тихие, ласковые» глаза героини, ее «почти радостный взгляд» (138).

Марья Лебядкина противопоставлена Ставрогину своим душевным состоянием радости. Она удивляется высшему обществу: «Столько богатства и такъ мало веселья» (263). Как и Ставрогин, она часто смотрит на заходящее солнце, но испытывает при этом состояние благодати. Р. В. Плетнев видит в описании того, как Марья Лебядкина воспринимает заход солнца, влияние книги «Сказание о странствовании и путешествии... инока Парфения» [Плетнев, 1986а: 177]. Можно добавить, что св. Тихон Задонский, по свидетельству Жития, молился иногда на природе, воздев руки по направлению к солнцу. Любовь к Пресвятой Богородице дает героям дар благодатных слез, о которых писал Иоанн Лествичник: «...слезы, происходящие от страха, ходатайствуют о нас; а те,

которые от всесвятиой любви, являют нам, что моление наше принято»⁶.

Л. И. Сараскина обнаруживает общее в сценах объяснения Ставрогина с Марьей Тимофеевной и архиереем Тихоном: оба испытывают «величайший испуг», прозревая преступный замысел собеседника [Сараскина: 153]. Добавим, обоих героев посещают видения, которые объясняют им, что происходит со Ставрогиным. Марья Тимофеевна говорит вначале о своих дурных снах, но затем прямо спрашивает Ставрогина: «...вы-то зачѣмъ мнѣ въ этомъ самомъ видѣ приснились?» (262). В данном случае героиня напоминает Гретхен Гете, которая в тюрьме пугается Фауста, принимая его за Мефистофеля. Отказ героини от предложения Ставрогина поехать с ним в Швейцарию можно воспринимать как отречение от злой силы.

В беседе с архиереем Тихоном Ставрогин признается, что подвержен «галлюцинациям»: видит или чувствует подле себя «злое существо», которое затем называет бесом (409–410). Публичное признание в совершенном преступлении над девочкой, по мысли героя, должно избавить его от этого видения. Предложение Тихона побороть «желание мученичества», «посрамить беса» и гордость свою послушанием в монастыре под руководством старца вызывает у Ставрогина отторжение, поскольку его цель — самоутверждение: «...я хочу простить самъ себѣ» (433). В очередной раз торжествует злая сила, которую видит не только Лебядкина, но и Тихон.

Следует отметить, что видение в древнерусской словесности обычно входит в состав жития святого, сказания или повести, но при этом всегда отличается жанровой и композиционной целостностью. Определяя специфику жанра видения в древнерусской литературе, Н. И. Прокофьев обращается в основном к видениям Смутного времени и отмечает такие его черты, как публицистичность, утилитарная направленность и наличие тайнозрителя, от лица которого ведется повествование в сказовой форме. Содержанием видения является общение с трансцендентным миром, при этом типы

⁶ Иоанн Лествичник, преп. Лествица, возводящая на небо. 8-е изд. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2013. С. 147. (Сер.: Духовная сокровищница.)

образов, по мнению исследователя, могут быть различны: он выделяет христианские персонажи, демонологические, эсхатологические и символично-аллегорические [Прокофьев]. Марье Лебядкиной и Тихону являются демонологические видения.

О Тихоне Задонском как прототипе Тихона в «Бесах» одним из первых написал Р. В. Плетнев [Плетнев, 1986b]. Исследователь предположил, что святитель Тихон привлек Достоевского тем, что «был личностью изумительной святой жизни, необыкновенного внутреннего света, но вместе с тем это был человек чрезвычайно нервный и вечно борющийся сам с собой» [Плетнев, 1986b: 158]. Этой борьбой самим с собой он близок Ставрогину. Из сохранившихся воспоминаний о Тихоне Задонском, которые вошли в Житие, Плетнев выделяет «особенный дар Божий слез», которым был наделен святитель, а также его учение о борьбе с грехом [Плетнев, 1986b: 160–162]. На использование в главе «У Тихона» цитат из сочинений Иоанна Лествичника и Нила Сорского, которые читал Тихон Задонский, указала Н. Ф. Буданова [Буданова]. Во всех монастырях, где подвизался святитель, были храмы, освященные во имя Пресвятой Богородицы: в новгородском Антониевом монастыре — церковь Рождества Богородицы, в тверских Жолтикове и Отроч Успенском монастырях — Успенские храмы, в Воронежском Задонском монастыре — церковь Рождества Богородицы и собор Владимирской иконы Божией Матери.

Покров Пресвятой Богородицы — это собственно русский праздник, который вместе с тем указывает на преемственность между русской и византийской Церковью. Н. В. Елагин, составивший Житие Тихона Задонского, инициировал организацию в 1864 г. на родине святителя, в Валдайском уезде Новгородской губернии, Короцкой женской общины во имя святителя Тихона и создание в обители храма во имя Покрова Пресвятой Богородицы. Об освящении Покровского храма в обители сообщали «Новгородские губернские ведомости» от 6 ноября 1871 г., объясняя смысл церковного праздника: «1-ого октября православный миръ воспоминаетъ чудное событіе, совершившееся въ древней Греціи во Влахернскомъ

храмъ, когда св. Андрей видѣлъ Божию Матерь съ сонмомъ святыхъ, молящуюся за родъ христіанскій. Этотъ день и былъ избранъ Русскимъ Первосвятителемъ на молитвенное призваніе благословленія Царицы Небесной на юный вертоградъ дѣвъ и вдовицъ новоучрежденной общины»⁷.

В пространстве романа, связанном со Степаном Верховенским, символическим является образ тумана и дороги. Хроникер показывает картину мира Лизы Тушиной после ночи, проведенной ей в Скворешниках. Степан Верховенский в ее восприятии оказывается частью демонического мира:

«Мелкій, тонкій дождь пронизалъ всю окрестность, поглощая всякій отблескъ и всякій оттѣнокъ и обращая все въ одну дымную, свинцовую, безразличную массу. Давно уже былъ день, а казалось все еще не разсвѣло. И вдругъ изъ этой дымной, холодной мглы вырѣзалась фигура, странная и нелѣпая, шедшая имъ навстрѣчу» (541).

Второй пейзаж — это большая дорога, по которой покидает город Степан Трофимович, и железная дорога, по которой движется поезд (через два дня на этом поезде уедет его сын):

«Мелкій дождь то переставалъ, то опять начинался; но онъ не замѣчалъ и дождя. <...> Старая, черная и изрытая колеями дорога тянулась предъ нимъ безконечную нитью, усаженная своими ветлами; направо — голое мѣсто, давнымъ-давно сжатые нивы; налево — кусты, а далѣе за ними лѣсокъ. И вдали — вдали едва примѣтная линія уходящей вкось желѣзной дороги и на ней дымокъ какого-то поѣзда; но звуковъ уже не было слышно» (629).

Символический смысл образа дороги раскрывает сам Степан Верховенский. После объяснения с Варварой Петровной он говорит о своем будущем пути как движении к смерти:

«Въ поздній путь, на дворѣ поздняя осень, туманъ лежитъ надъ полями, мерзлый, старческій иней покрываетъ будущую дорогу мою, а вѣтеръ завываетъ о близкой могилѣ...» (327).

⁷ Новгородские губернские ведомости. 1871. 6 ноября. С. 6.

В пути герой размышляет:

«Большая дорога — это есть нѣчто длинное-длинное, чему не видно конца — точно жизнь человеческая, точно мечта человеческая. Въ большой дорогѣ заключается идея...» (628).

Город, из которого ушли Верховенские, соотносится с Россией, которая должна исцелиться, подобно бесноватому в Евангелии, и вернуться к христианским ценностям. Себя и сына Степан Верховенский относит к одержимым:

«Это мы, мы и тѣ, и Петруша... <...> 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 большой исцѣлится и "сядетъ у ногъ Иисусовыхъ"» (651).

Степан Трофимович в конце жизненного пути приходит к мысли о своей вине за воспитание Ставрогина, за то, что оставил сына Петра без внимания, обидел Федьку Каторжно-го, которого это побудило к мщению. Мысль об ответственности каждого за происходящее в мире — одна из основных идей романа. «...Всѣ и каждый одинъ предъ другимъ виноваты», — утверждает Степан Трофимович (641). Шатов размышляет: «Всѣ виноваты, всѣ виноваты и... еслибы въ этомъ всѣ убѣдились!...» (584). Наконец, Тихон наставляет Ставрогина: «Согрѣшивъ, каждый человекъ уже противъ всѣхъ согрѣшилъ и каждый человекъ хоть чѣмъ-нибудь въ чужомъ грѣхѣ виновать» (431).

В конце романа Степан Трофимович Верховенский произносит слова, которые противоречат «многому изъ его прежнихъ убѣждений» (659). Открытие ему Истины происходит не только благодаря катастрофам, потрясшим город и его лично, но и встрече с Софьей Матвеевной, книгоношей, распространяющей Евангелие. В сознании Верховенского-старшего образ этой женщины связывается сначала с Варварой Петровной (ее муж умер по дороге в Крым, а муж Софьи Матвеевны погиб во время Крымской войны), затем — с Дашей Шатовой (Ставрогин и Лиза называют ее «сестрой», «сиделкой» — Софья Матвеевна некоторое время в Севастополе служила «въ сестрахъ» (638)).

Наконец, Софья Матвеевна читает Степану Трофимовичу Нагорную проповедь. Это побуждает героя к покаянию: «...я всю жизнь мою лгалъ» (649). В повествовании возникает автобиографическая аллюзия: Верховенский-старший просит, чтобы его собеседница прочитала что-нибудь из Нового Завета, «куда глаз попадетъ» (649). Известно, что Достоевский хранил Евангелие, подаренное в Тобольске женами декабристов, и «часто, задумав или сомневаясь в чем-либо, открывал наудачу это Евангелие и прочитывал то, что стояло на первой странице (левой от читавшего)»⁸. Автобиографическая аллюзия часто становится знаком, что идеи героя близки автору [Федорова, 2019: 186, 193, 196, 200].

Слова из Откровения Иоанна Богослова (Откр. 3:14–17), прочитанные Софьей Матвеевной, потрясают Верховенского-старшего: «...скорѣе холоднаго, холоднаго, чѣмъ теплаго, чѣмъ только теплаго. О, я докажу!» (650). И затем он просит прочитать о бесах, вошедших в стадо свиней, и соотносит этот евангельский сюжет с собой и сыном.

Главные истины Степан Трофимович произносит после признания в любви Варваре Петровне, исповеди и причащения святых даров. Мысленно Верховенский-старший возвращается к несостоявшемуся двадцать лет назад романтическому объяснению с ней. В начале романа говорится о том, что образ Верховенского-старшего сознательно создавался Варварой Петровной с ориентацией на портрет Нестора Кукольника, поразивший ее воображение, когда она воспитывалась в загородном пансионе в Москве (20). М. С. Альтман обнаруживает в произведениях Достоевского пародирование стиля Кукольника, в частности находит в словах Лебядкина искаженную цитату из стихотворения Кукольника «Сомнение» [Альтман: 88], а также утверждает, что Степан Трофимович похож на Кукольника манерой разговора и частным позерством [Альтман: 90]. В описании природы перед объяснением Варвары Петровны со Степаном Трофимовичем, положившим конец их романтическим встречам в беседке в саду, можно обнаружить аллюзию к «Романсу Риццио» (1839) Кукольника.

⁸ Достоевская А. Г. Воспоминания / сост. Б. Н. Тихомиров, И. С. Ярышева. СПб.: Азбука, 2011. С. 397.

Герой «остановился, усталый, неподвижно предъ раскрытымъ окномъ, приглядываясь къ легкимъ какъ пухъ бѣлымъ облачкамъ, скользившимъ вокругъ яснаго мѣсяца» (19). В этом фрагменте мир показан глазами Верховенского, который мечтает, подобно лирическому герою Кукольника, о «деве», воплощающей Вечную Женственность (образ Вечной Женственности появляется во второй части «Фауста» Гете):

«Верю, знаю: день придет,
Сердце радостно смутится,
Деву тайную найдет,
И мечта осуществится.
Ветер знает, кто она,
Облака ее видали,
Как над ней издалика
Легкой тенью пробегали» («Романс Риццио»)⁹.

Этот же пейзаж остается в воспоминании Варвары Петровны — им она делится со Степаном Трофимовичем в его предсмертные часы, но теперь к нему добавляется деталь, связанная с ее восприятием:

«Сигарку помните? <...> Сигарку, вечеромъ, у окна... мѣсяць свѣтиль... послѣ бесѣдки. Въ Скворешникахъ?» (655).

В памяти Варвары Степановны сохраняется момент утраты романтического идеала.

По «закону заслуженного собеседника» Ухтомского «двойник» героя раскрывает его собственные пороки. Верховенскому-старшему никогда не хватало веры в человека и в Бога. Отметим подозрения Степана Верховенского по поводу Варвары Петровны:

«...онъ разказывалъ постороннему лицу что она держитъ его изъ тщеславія, завидуетъ его учености и талантамъ; ненавидитъ его и боится только выказать свою ненависть явно въ страхѣ чтобъ онъ не ушелъ отъ нея и тѣмъ не повредилъ ея литературной репутаціи...» (15).

⁹ Кукольник Н. В. Романс Риццио. <Из поэмы «Давид Риццио»> // Трилунный Д. Ю. Поэты 1820–1830-х гг. Т. 2 [Электронный ресурс]. URL: <https://litlife.club/books/295074/read?page=135&ysclid=ldkotum4j5884017426> (10.12.2022).

Хроникер с возмущением пишет о неверии Верховенского в Дашу Шатову:

«Онъ не задумался заподозрить дѣвушку съ самаго перваго дня, еще не имѣя никакихъ основаній, даже Липутинскихъ» (103).

Верховенский-старший мысленно возвращается в прошлое, чтобы исправить свою ошибку, и объясняется в любви Варваре Петровне. Герой убеждается в том, что он любит, значит, сердце его живо — он может быть спасен: «Любовь вѣнецъ бытія»; «Если есть Богъ, то и я безсмертенъ» (659). Он полемизирует с «Фаустом»: «Каждая минута, каждое мгновеніе жизни должны быть блаженствомъ человѣку...» (660). После этого герой формулирует «закон бытія человеческого»:

«Если лишить людей безмѣрно великаго, то не стануть они жить, и умрутъ въ отчаяніи. Безмѣрное и безконечное такъ же необходимо человѣку, какъ и та малая планета на которой онъ обитаетъ... <...> Всякому человѣку, кто бы онъ ни былъ, необходимо преклониться предъ тѣмъ что есть Великая Мысль» (660).

Так в сознании Верховенского образ дороги трансформируется в размышление о Промысле Божиим.

В черновом варианте «Бесов» есть слова, которые Н. А. Тарасова прочитала по рукописи иначе, чем это сделано в 30-томном академическом Полном собрании сочинений: «Міръ спасаетъ Красота Христова» (вместо «мир станет красота Христова») [Тарасова, Кибальник, Димитриев: 105–106]. Исследователь приводит слова Шатова, который в разговоре с Князем утверждает этот же путь спасения: «Въ вѣре для человѣка необходимость: Если я несовершененъ, гадокъ и золь, <...> то я знаю, что есть другой идеаль мой, который прекрасенъ, святъ и блаженъ» [Тарасова, Кибальник, Димитриев: 105].

Достоевский верил в то, что «дух жизни» ведет русский народ к преображению:

«Это есть сила непрерывнаго и неустаннаго подтвержденія своего бытія и отрицанія смерти. Духъ жизни, какъ говоритъ Писаніе, "рѣки воды живой", изсякновеніемъ которыхъ такъ угрожаетъ Апокалипсисъ» (241).

Кириллов, Шатов, Марья Лебядкина, архиерей Тихон и даже Шигалев и Федька Каторжный смогли оказать сопротивление злым силам, подчинившим Петра Верховенского и Ставрогина. Шатову открывается религиозное понимание семьи как Малой Церкви. Кириллов осознает, что существует Промысел Божий. Мария Лебядкина и архиерей Тихон в молитве переживают духовное восхождение, которое сопровождается благодатными слезами. Обоим героям является демонологическое видение: они прозревают духовное состояние Ставрогина.

Теория доминанты А. А. Ухтомского позволяет обратить внимание на траекторию в хронотопе тех героев романа, которые показаны в развитии, остановиться на их предметном мышлении. Хроникер подчеркивает в описании природы такие детали, как туман, ветер, мрак, поскольку они символизируют разрушительные процессы, происходящие в обществе и в человеческом сознании. В романе Достоевского содержатся аллюзии к трагедии Гете «Фауст» и одноименной повести И. С. Тургенева. Предметное мышление Ставрогина раскрывает его «пороговое» состояние. Косые лучи вечернего солнца становятся символом утраченной внутренней гармонии. Соединение образа заходящего солнца с хтоническим существом (красный паучок) и образом обиженного ребенка символизирует пределы человеческой природы героя, которые он не смог преступить. В отличие от него, Степан Трофимович Верховенский приходит к осознанию своей вины и необходимости ее искупления. Себя и своего сына он относит к одержимым, от которых России надо освободиться. Встреча с Софьей Матвеевной, чтение Евангелия, исповедь и причащение формирует его новую доминанту. Он воспринимает свой путь как проявление Божьего Промысла, стремится исправить свою первую жизненную ошибку и убеждается в необходимости любви и Великой Мысли для каждого человека. Так в романе утверждается авторский идеал спасения как торжества Красоты Христовой.

Список литературы

1. Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975. 278 с.
2. Ашимбаева Н. Т. Двойник или «заслуженный собеседник»: некоторые вопросы поэтики Достоевского в свете взглядов на человека и его отношения с окружающим миром // Достоевский и мировая культура. СПб.: Серебряный век, 1999. Вып. 13. С. 123–131.
3. Бем А. Л. «Фауст» в творчестве Достоевского // О Достоевском: сб. ст. / под ред. А. М. Бема. Paris: Amga editions, 1986. С. 229–255.
4. Буданова Н. Ф. О некоторых источниках нравственно-философской проблематики «Бесов» // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1988. Т. 8. С. 93–106.
5. Гроссман Л. П. Стилистика Ставрогина (к изучению новой главы «Бесов») // Ф. М. Достоевский: ст. и мат-лы / под ред. А. С. Долинина. Пб.: Мысль, 1924. Сб. 2. С. 139–148.
6. Даренский В. Ю. Философия А. А. Ухтомского как экзистенциальная герменевтика // Философский полилог: журнал Международного центра изучения русской философии. 2019. № 2 (6). С. 46–58 [Электронный ресурс]. URL: <http://polylogue.jourssa.ru/index.php/polylogue/article/view/94> (10.12.2022). DOI: <https://10.31119/phlog.2019.6.4>
7. Захаров В. Н. «Бесы»: опыт реконструкции журнальной редакции романа // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2010. Т. 9: Приложение: Бесы: роман: опыт реконструкции журнальной редакции; Текстологическое исследование, комментарии / под ред. проф. В. Н. Захарова. С. 673–706.
8. Иванов Вяч. Основной миф романа «Бесы» // Иванов. Вяч. Собр. соч.: в 4 т. Брюссель: Foeyer oriental chrétien, 1987. Т. 4. С. 437–444.
9. Казакова Н. Ю. Диктатура духа: роман Ф. М. Достоевского «Бесы» в критике Серебряного века // Россия и современный мир. 2020. № 2 (107). С. 276–284. DOI: 10.31249/rsm/2020.02.16
10. Педько М. В. Наследие Гете в творчестве Ф. М. Достоевского: структура и динамика персонажа: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2006. 20 с.
11. Плетнев Р. Земля (из работы «Природа в творчестве Достоевского») // О Достоевском: сб. ст. / под ред. А. М. Бема. Paris: Amga editions, 1986. С. 175–184. (a)
12. Плетнев Р. «Сердцем мудрые» (о «старцах» у Достоевского) // О Достоевском: сб. ст. / под ред. А. М. Бема. Paris: Amga editions, 1986. С. 155–174. (b)
13. Прокофьев Н. И. Видение как жанр в древнерусской литературе // Ученые записки Московского гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина. Вопросы стили художественной литературы. М., 1964. № 231. С. 35–56.
14. Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. М.: Сов. писатель, 1990. 480 с.
15. Серман И. З. Достоевский и Гете // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 46–58.

16. Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского. М.: Сов. писатель, 1979. 352 с.
17. Тарасенко Т. Ю. Творческая история романа Ф. М. Достоевского «Бесы»: «пропущенная глава» «У Тихона» // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. Екатеринбург. 2012. № 6. С. 42–49.
18. Тарасова Н. А. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского (1876–1877). Критика текста: монография. М.: Квадрига; МБА, 2011. 392 с.
19. Тарасова Н. А., Кибальник С. А., Димитриев В. М. Проблемы текстологии и поэтики романного творчества Ф. М. Достоевского: коллективная монография / Институт русской литературы РАН. М.: Квадрига, 2021. 276 с.
20. Ухтомский А. А. Доминанта. СПб.: Питер, 2020. 512 с.
21. Федорова Е. А. Доминанта души и хронотоп Раскольников: от «Двойника» к «Собеседнику» (по А. Ухтомскому) // Социальные и гуманитарные знания. 2016. Т. 2. № 4 (8). С. 327–332 [Электронный ресурс]. URL: <http://j.uniyar.ac.ru/index.php/dnk/article/view/101> (10.12.2022). DOI: <http://dx.doi.org/10.18255/2412-6519-2016-4-327-332>
22. Федорова Е. А. Автор и герой в поэтике романа Ф. М. Достоевского «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 3. С. 186–206 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1568037576.pdf (10.12.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2019.7022
23. Хализев В. Е. Интуиция совести (теория доминанты А. А. Ухтомского в контексте философии и культурологии XX века) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. Вып. 6. С. 21–42 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2512> (10.12.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2512
24. Чудаков А. П. Предметный мир Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1980. Вып. 4. С. 96–105.
25. Doblin A. Goethe und Dostojewski // Doblin A. Aufsätze zur Literatur. Olten: Walter-Verlag, 1963. S. 312–321.
26. Kostovski I. Dostoevsky and Goethe: Two Devils, Two Geniuses. A Study of the Demonic in Their Work. New York: Revisionist Press, 1974. 131 p.
27. Masaryk T. G. Studie o F. M. Dostojevském (s rukopisnými poznámkami) / Uspofadal J. Horak. Praha: Slovanský ústav a Společnost Dostojevského, 1932. 84 p.
28. Potapova G. Dostoevskij als Leser Goethes // 12th Symposium of the International Dostoevsky Society. Geneva. 2004. September 1–6. S. 312.

References

1. Al'tman M. S. *Dostoevskiy. Po vekham imen* [Dostoevsky. By Milestone Names]. Saratov, Saratov State University Publ., 1975. 278 p. (In Russ.)
2. Ashimbaeva N. T. Double or “Deserved Interlocutor”: Some Questions of Dostoevsky’s Poetics in the Light of Views on a Person and His Relationship with the Outside World. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura* [Dostoevsky and World Culture]. St. Petersburg, Serebryanny vek Publ., 1999, issue 13, pp. 123–131. (In Russ.)
3. Bem A. L. Faust in Dostoevsky’s Works. In: *O Dostoevskom: sbornik statey* [About Dostoevsky: Collection of Articles]. Paris, Amga Editions Publ., 1986, pp. 229–255. (In Russ.)
4. Budanova N. F. On Some Sources of the Moral and Philosophical Problems of the Novel “The Demons”. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1988, vol. 8, pp. 93–106. (In Russ.)
5. Grossman L. P. The Stylistics by Stavrogin. On the Study of a New Chapter of “The Demons”. In: *F. M. Dostoevskiy: stat' i materialy* [F. M. Dostoevsky: Articles and Materials]. Petersburg, Mysl' Publ., 1924, collection 2, pp. 139–148. (In Russ.)
6. Darenskiy V. Yu. A. A. Ukhtomsky’s Philosophy as Existential Hermeneutics. In: *Filosofskiy polilog: zhurnal Mezhdunarodnogo tsentra izucheniya russkoy filosofii* [Philosophical Polylogue: Journal of the International Center for the Study of Russian Philosophy], 2019, no. 2 (6), pp. 46–58. Available at: <http://polylogue.jourssa.ru/index.php/polylogue/article/view/94> (accessed on December 10, 2022). DOI: <https://10.31119/phlog.2019.6.4> (In Russ.)
7. Zakharov V. N. “The Demons”: Experience of the Reconstruction of the Journal Edition. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: kanonicheskie teksty* [Dostoevsky F. M. The Complete Works: Canonical Texts]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2010, vol. 9, pp. 673–706. (In Russ.)
8. Ivanov Vyach. The Main Myth of the Novel “The Demons”. In: *Ivanov Vyach. Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [Ivanov Vyach. Collected Works: in 4 Vols]. Brussels, Foyer oriental chrétien Publ., 1987, vol. 4, pp. 437–444. (In Russ.)
9. Kazakova N. Yu. Dictatorship of Soul: Dostoevsky’s “The Demons” in the Criticism of the Silver Age. In: *Rossiya i sovremennyy mir* [Russia and the Contemporary World], 2020, no. 2 (107), pp. 276–284. DOI: 10.31249/rsm/2020.02.16 (In Russ.)
10. Ped'ko M. V. *Nasledie Gete v tvorchestve F. M. Dostoevskogo: struktura i dinamika personazha: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The Legacy of Goethe in the Works of F. M. Dostoevsky: the Structure and Dynamics of the Character. PhD. philol. sci. diss. abstract]. St. Petersburg, 2006. 20 p. (In Russ.)
11. Pletnev R. Earth (from “Nature in the Works of Dostoevsky”). In: *O Dostoevskom: sbornik statey* [About Dostoevsky: Collection of Articles]. Paris, Amga Editions Publ., 1986, pp. 175–184. (In Russ.) (a)

12. Pletnev R. "Wise in Heart" (About the "Elders" in Dostoevsky's Novels). In: *O Dostoevskom: sbornik statey [About Dostoevsky: Collection of Articles]*. Paris, Amga Editions Publ., 1986, pp. 155–174. (In Russ.) (b)
13. Prokof'ev N. I. Vision as a Genre in Ancient Russian Literature. In: *Uchenye zapiski Moskovskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta imeni Lenina. Voprosy stilya khudozhestvennoy literatury [Scientific Notes of the Moscow State Pedagogical Institute Named After V. I. Lenin. Questions of the Style of Fiction]*. Moscow, 1964, no. 231, pp. 35–56. (In Russ.)
14. Saraskina L. I. "Besy": roman-preduprezhdenie ["*The Demons*": a Warning Novel]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1990. 480 p. (In Russ.)
15. Serman I. Z. Dostoevsky and Goethe. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya [Dostoevsky. Materials and Researches]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, vol. 14, pp. 46–58. (In Russ.)
16. Solov'ev S. M. *Izobrazitel'nye sredstva v tvorchestve F. M. Dostoevskogo [Visual Means in the Works of F. M. Dostoevsky]*. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1979. 352 p. (In Russ.)
17. Tarasenko T. Yu. The Creative History of the Novel by F. M. Dostoevsky "The Demons": "a Missed Chapter" "At Tikhon". In: *Ural'skiy filologicheskii vestnik. Seriya: Russkaya klassika: dinamika khudozhestvennykh sistem [Ural Philological Bulletin. Series: Russian Classic: the Dynamics of Artistic Systems]*. Ekaterinburg, 2012, no. 6, pp. 42–49. (In Russ.)
18. Tarasova N. A. "Dnevnik pisatelya" F. M. Dostoevskogo (1876–1877). *Kritika teksta* ["A Writer's Diary" by F. M. Dostoevsky (1876–1877). *Textual Criticism*]. Moscow, Kvadriga Publ., MBA Publ., 2011. 392 p. (In Russ.)
19. Tarasova N. A. Kibal'nik S. A., Dimitriev V. M. *Problemy tekstologii i poetiki romannogo tvorchestva F. M. Dostoevskogo [Problems of Textual Criticism and Poetics of the Novel Creativity of F. M. Dostoevsky]*. Moscow, Kvadriga Publ., 2021. 276 p. (In Russ.)
20. Ukhtomskiy A. A. *Dominanta [Dominant]*. St. Petersburg, Piter Publ., 2020. 512 p. (In Russ.)
21. Fedorova E. A. The Dominant Soul and Chronotop Raskolnikov: from the "Double" to the "Interlocutor" (by A. Ukhtomsky). In: *Sotsial'nye i gumanitarnye znaniya [Social and Humanitarian Knowledge]*, 2016, vol. 2, no. 4 (8), pp. 327–332. Available at: <http://j.uniyar.ac.ru/index.php/dnk/article/view/101> (accessed on December 10, 2022). DOI: <http://dx.doi.org/10.18255/2412-6519-2016-4-327-332> (In Russ.)
22. Fedorova E. A. The Author and the Hero in the Poetics of F. M. Dostoevsky's Novel "The Idiot". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 3, pp. 186–206. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1568037576.pdf (accessed on December 10, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2019.7022 (In Russ.)
23. Khalizev V. E. Intuition of Conscience (Aleksey Ukhtomsky's Concept of Dominant in the Context of 20th Century Philosophy and Cultural Studies). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, issue 6, pp. 21–42. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2512> (accessed on December 10, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2512 (In Russ.)

24. Chudakov A. P. The Object World of Dostoevsky. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. Leningrad, Nauka Publ., 1980, issue 4, pp. 96–105. (In Russ.)
25. Doblin A. Goethe und Dostojewski [Goethe and Dostoevsky]. In: *Doblin A. Aufsätze zur Literatur* [Doblin A. Essays on Literature]. Olten, Walter-Verlag Publ., 1963, pp. 312–321. (In German)
26. Kostovski I. *Dostoevsky and Goethe: Two Devils, Two Geniuses. A Study of the Demonic in Their Work*. New York, Revisionist Press Publ., 1974. 131 p. (In English)
27. Masaryk T. G. *Studie o F. M. Dostojevském (s rukopisnými poznámkami)* [Studies on F. M. Dostoevsky (with Manuscript Notes)]. Prague, Slovanský ústav a Společnost Dostojevského Publ., 1932. 84 p. (In Czech)
28. Potapova G. Dostoevskij als Leser Goethes [Dostoevsky as a Reader of Goethe]. In: *12th Symposium of the International Dostoevsky Society*. Geneva, 2004, September 1–6, p. 312. (In German)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Федорова Елена Алексеевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры теории и практики коммуникации, Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова (ул. Советская, 14, г. Ярославль, Российская Федерация, 150003); ORCID: 0000-0001-7756-2499; e-mail: sole11@yandex.ru.

Elena A. Fedorova, PhD (Philology), Associate Professor, Professor of the Department of Theory and Practice of Communication, P. G. Demidov Yaroslavl State University (ul. Sovetskaya 14, Yaroslavl, 150003, Russian Federation); ORCID: 0000-0001-7756-2499; e-mail: sole11@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.12.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.01.2023

Принята к публикации / Accepted 25.01.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12042

EDN: DNMPAF



Реализм Достоевского: продолжение спора

О. И. Сыромятников

*Пермский государственный национальный
исследовательский университет
(г. Пермь, Российская Федерация)*

e-mail: pani_perm@list.ru

Аннотация. Целью работы стало определение связи творчества Ф. М. Достоевского с явлением, обозначаемым в современной науке о литературе терминами «духовный реализм», «христианский реализм», «религиозный реализм», «символический реализм» и т. д. Известно, что писатель работал в жанре реализма, он сам называл себя реалистом, и в его сочинениях нетрудно заметить черты социального, психологического, философского и даже политического реализма. Но при этом в них всегда оставалось что-то еще более значимое и придающее творчеству писателя уникальное своеобразие. Многие современные исследователи полагают, что основы этого явления лежат в общекультурной европейской христианской традиции. Автор статьи, изучив различные исследовательские подходы методом сравнительного анализа, пришел к выводу, что наиболее точным термином, обозначающим особенности художественного метода Достоевского, является «православный реализм». Сам писатель называл свой метод «полным реализмом», а себя — «реалистом в высшем смысле», категорически отвергая имя писателя-психолога. Это обстоятельство не раз привлекало внимание исследователей. В ходе изучения их точек зрения, а также анализа воззрений самого Достоевского на цели и задачи художественного творчества автор статьи заключил, что в основе реализма «в высшем смысле» лежит принцип превращения православного взгляда на мир в художественную образность. Многие черты этого принципа можно заметить во всей русской литературе, но именно Достоевский собрал их воедино, развил и укрепил все наиболее продуктивное, отсеял случайное и неудачное и создал православный реализм как полноценный художественный метод. На основании его были написаны романы 1866–1890-х гг., а также «Дневник Писателя».

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, русская литература, Бог, Христос, христианство, православие, духовный реализм, христианский реализм, православный реализм, фидеистика

Для цитирования: Сыромятников О. И. Реализм Достоевского: продолжение спора // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 1. С. 140–161. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12042. EDN: DNMPAF

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12042

EDN: DNMPAF

Dostoevsky's Realism: Continuation of the Dispute

Oleg I. Syromiatnikov

*Perm State National Research University
(Perm, Russian Federation)*

e-mail: pani_perm@list.ru

Abstract. The aim of the article is to determine the connection between F. M. Dostoevsky's creative work with the phenomenon denoted in the modern literary studies by the terms of "spiritual realism," "Christian realism," "religious realism," "symbolic realism," etc. The writer worked in the genre of realism, he called himself a realist, and it is easy to notice the features of social, psychological, philosophical and even political realism in his works. However, at the same time, there was always something else in them that was more significant and added unique originality to the writer's works. Many modern researchers believe that the foundations of this phenomenon lie in the common cultural European Christian tradition. Having studied various research approaches with the method of comparative analysis, author of the article comes to the conclusion that the most accurate term denoting the features of Dostoevsky's artistic method is "Orthodox realism." The writer himself called his method "complete realism," "realism in the highest sense," absolutely rejecting the label of a writer-psychologist. This circumstance has attracted the attention of researchers more than once. While studying their points of view and analyzing Dostoevsky's own views on the goals and objectives of artistic creativity, the author of the article concludes that "realism in the highest sense" is based on the principle of transforming the Orthodox view of the world into artistic imagery. Many features of this principle can be seen throughout Russian literature, but it was Dostoevsky who brought those features together, developed and strengthened the most productive of them, removed certain incidental and unsuccessful ones and created Orthodox realism as a full-fledged artistic method. Based on it, the novels of 1866–1890s and "The Writer's Diary" were written.

Keywords: F. M. Dostoevsky, Russian Literature, God, Christ, Christianity, Orthodoxy, spiritual Realism, Christian Realism, Orthodox Realism, fideistics

For citation: Syromiatnikov O. I. Dostoevsky's Realism: Continuation of the Dispute. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 1, pp. 140–161. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12042. EDN: DNMPAF (In Russ.)

Необходимость обращения к проблеме, о которой уже сказано довольно много, вызвана желанием дезавуировать двоякую, но в равной степени порочную тенденцию интерпретации творчества Ф. М. Достоевского. С одной стороны, в читательской среде по-прежнему бытует точка зрения, согласно которой писатель был хорошим художником (прежде всего — социальным и психологическим), но плохим философом, запутавшимся в богоискательстве¹. С другой стороны, религиозное мировоззрение Достоевского признается, но объявляется не соответствующим (или не вполне соответствующим) учению Православной Церкви². Католики, протестанты и атеисты³ пытаются ангажировать Достоевского, сделать его «своим». О причинах этого явления (применительно к Д. С. Мережковскому) хорошо сказал преподобный Иустин (Попович): «Из желания свою религию опереть на Достоевского, свое "христианство" оправдать Достоевским, он пытался пересоздать религию Достоевского по образу и подобию своей религии, своего "религиозного сознания"» [Иустин, 2007: 311].

Для обозначения феномена творчества Достоевского на протяжении длительного времени используются словосочетания «духовный реализм», «христианский реализм», «символический реализм» и т. п., вследствие чего создается впечатление, что они обозначают одно и то же. Однако, замечает В. Е. Ветловская, «когда термины начинают удваиваться <...>, когда они теряют определенность содержательных границ и объема, они теряют вместе с тем и познавательный смысл. <...> Когда это происходит, это значит, что литературная теория <...> зашла в тупик» [Ветловская: 23].

Авторство понятия «реализм» приписывается П. В. Анненкову, заявившему в январе 1849 г.: «Появление *реализма* в нашей

¹ Позиция, казуистически виртуозно сформулированная А. В. Луначарским в работе «Достоевский как художник и мыслитель» (1921), хотя нечто подобное говорили до него Л. И. Шестов, Д. С. Мережковский и др.

² Начало этой точке зрения было положено К. Н. Леонтьевым («О всемирной любви...», 1880), а в наши дни ее с завидным упорством отстаивает Т. А. Касаткина [Касаткина].

³ На наш взгляд, атеизм является одной из форм фидеического (религиозного) сознания, поскольку он исходит из недоказуемого постулата, который требует принять на веру: «Бога нет!».

литературе произвело сильное недоразумение, которое уже пора объяснить»⁴. Полагаем, критик лишь легитимизировал явление, которое уже жило в общественном сознании, потому что еще двумя годами ранее И. С. Тургенев сообщал В. Г. Белинскому:

«Затеял я тоже статью под названием "Славянофильство и Реализм" — может быть, хорошо выйдет»⁵.

Именно Белинскому, по словам В. Н. Захарова, принадлежит «исчерпывающее определение нового творческого метода: *верное воспроизведение действительности*» [Захаров, 2001: 7]. Однако, замечает исследователь, «весь вопрос заключается в том, как понимать принцип адекватности искусства действительности» [Захаров, 2001: 7], то есть что считать критерием его «верности», правильности — ведь представления о «верности», «действительности», «социальности», «психологизме» и прочих критериях реализма в разных мировоззренческих системах — разные. Сам исследователь отвечает на свой вопрос апофатически: «Принцип адекватности не есть мимесис, не есть правда (в том числе художественная правда, обязательная в любом произведении искусства), не есть правдоподобие, не формы самой жизни (в искусстве есть только форма искусства), не жизнь "как она есть", не типизация, не типические характеры в типических обстоятельствах и прочие общие места советского литературоведения. Воспроизведение не есть воссоздание» [Захаров, 2008: 322].

Подобного рода ответы являются ответами лишь отчасти. Возможно, так ответил бы и Белинский — именно поэтому он говорил о «верности», то есть субъективном отношении (вере) к действительности. Для самого критика таким критерием нередко было соответствие изображаемого его собственным представлениям о «верном». Следствием этого стала и брань в адрес Н. В. Гоголя, и желание отправить русскую литературу (а за ней — и все русское искусство) на борьбу с православием,

⁴ Анненков П. В. Воспоминания и критические очерки. СПб., 1879. Т. 2. С. 31. См. также: [Захаров, 2001: 5].

⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М.: Наука, 1982. Т. 1: Письма, 1831–1849. С. 231.

самодержавием и народностью⁶. В свою очередь, для автора «Мертвых душ» таким критерием было соответствие изображаемого духу православия.

В. Н. Захаров утверждает, что «искусство не воссоздает, не отражает, а творит художественный мир. Цель творчества — создание, сотворение этого небывалого мира, а не "воссоздание" его (нельзя воссоздать то, что не было ранее, еще не было создано)» [Захаров, 2008: 324]. Полагаем, что художественный мир творит все же не искусство, а конкретный художник — со своим отношением и к действительности, и к искусству. И творит его не из чего (так творит только Бог), а из собственной души, откликающейся на импульсы внешнего мира. В конечном итоге писатель воплощает в слове свой собственный мир, но материал он берет не в себе, а во внешнем мире, который воспринимает и отражает своим мировоззрением. Естественно, что его представления о мире могут со временем измениться, и оценивать произведения, созданные писателем в разные периоды его жизни, необходимо с учетом этих изменений.

Предметом духовного реализма является описание взаимодействия духовного мира человека с внешним духовным миром, к которому фидеическое сознание относит Бога (богов), ангелов (духов) и души умерших людей. Человек может взаимодействовать с ними благодаря духовной сфере своей личности, и если впоследствии он опишет это взаимодействие, максимально точно изобразив увиденное, то возникнет произведение *духовного реализма*. Бесчисленные описания духовной реальности, сделанные художниками разных эпох и народов, с одной стороны, дают необходимый материал для выработки достоверного представления о ней, а с другой — говорят о том, что познание духовного мира во всей полноте невозможно. Следовательно, и полученное таким образом знание не может быть выражено во всей полноте по причине особенностей человеческой речи, возникшей из необходимости описания прежде всего материальных и, в меньшей степени, душевных

⁶ См. письмо Гоголю от 15 июля 1847 г. (Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 10. Статьи и рецензии. 1846–1848. С. 217–218).

(психологических) процессов и явлений. Об этом ярко сказал апостол Павел:

«Знаю человека во Христе, который назад тому четырнадцать лет (в теле ли — не знаю, вне ли тела — не знаю: Бог знает) восхищен был до третьего неба. И знаю о таком человеке (*только* не знаю — в теле, или вне тела: Бог знает), что он был восхищен в рай и слышал неизреченные слова, которых человеку нельзя пересказать» (2 Кор. 12:2–4).

При всякой попытке описания духовной реальности, говорил В. А. Жуковский, «является перед нами во всей своей наготе бедный язык человека, который те же слова, какими выражается наша ничтожность, употребляет для выражения неизглаголанности Божией»⁷. По этой причине писатель, желающий изобразить внешний духовный мир, вынужден использовать ресурсы литературного языка в особом, символическом значении. В результате некоторые предметы и явления обычного мира, а также чувства и мысли героев становятся «точками входа» в описываемый духовный мир, а их совокупность образует духовно-символическое пространство произведения.

Духовный мир остается неизменным на протяжении всей человеческой истории, поскольку существует в вечности, а не во времени. Для его описания античный политеизм, средневековый монотеизм и мистицизм Нового времени использовали, по сути, одни и те же художественные средства, адаптируя их к особенностям восприятия людей каждой эпохи и культуры, поэтому можно утверждать, что духовный реализм — как художественный метод — был всегда. И. Б. Аванесян полагает, что в европейской культуре он достиг наивысшего развития в Средние века, так как «в этот период <...> важнейшей художественной задачей являлась разработка темы преображения человеческой души и духовного восхождения к Богу. Такой метод постижения человека и действительности в средневековом искусстве получил название "христианский реализм", "духовный реализм". Заметим, что понятийным ядром этих терминов является именно реализм» [Аванесян: 13]. На наш взгляд, это совершенно естественно, потому что христианство относится

⁷ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: ЯСК, 2016. Т. 11 (первый полутом). С. 375.

к духовному миру как к объективной реальности и старается представить его в гармоничном единстве с видимым, материальным миром. Очевидно и то, что достоверно и полно духовно-материальный континуум может быть описан только реалистичным искусством.

Обратим внимание на то, что Аванесян использует понятия «христианский реализм» и «духовный реализм» как синонимы, однако если «христианский реализм» — всегда духовный, то «духовный реализм» — далеко не всегда христианский, потому что духовный мир является предметом изображения не только христианского искусства. Эту ошибку допускают и другие исследователи, например, А. П. Черников понимает под духовным реализмом «цельное православное мировоззрение <...> устремленность его (писателя) творчества к Абсолюту» [Черников: 316]; А. А. Алексеев называет духовным реализмом изображение процесса «возрождения человека на путях веры и христианской любви», ориентацию на Царство Небесное [Алексеев: 22]; А. М. Любомудров определяет духовный реализм как *«художественное освоение духовной реальности, т. е. реальности духовного уровня мироздания и духовной сферы бытия человека»* [Любомудров: 38], и т. д. Поэтому следует согласиться с замечанием И. А. Есаулова о том, что термин «духовный реализм» «представляется не вполне удачным для обозначения особенностей видения мира русскими писателями. Это понятие грешит некоторой внутренней неопределенностью: какая именно "духовность" имеется в виду? <...> Нынешние сторонники понятия "духовный реализм" могут заявить, что они имеют в виду как раз религиозный аспект этого понятия» [Есаулов: 9], но в этом случае необходимо пояснить, о какой именно религии идет речь, так как каждая религия представляет духовный мир по-своему. Для преодоления противоречия целесообразно введение промежуточного звена между «духовным» и «христианским» реализмом. Им может стать «религиозный реализм» — описание духовного мира с позиции той или иной религии.

Есаулов предлагает принять термин «христианский реализм», предложенный В. Н. Захаровым⁸, однако замечает, что «христианский социум — и сама христианская картина мира — неоднородны. Вполне обоснованно можно выделять различные ярусы этого социума». Исследователь считает, что между ними нет твердых границ: «...вполне отдавая отчет в этой неоднородности, следует заметить, что ценностные ориентации архиерея и кузнеца Вакулы в "Ночи перед Рождеством" вряд ли кардинально различны в качестве "официальной" и "народной": они могут быть поняты не в контекстах "двух культур", но в контексте единой христианской культуры» [Есаулов: 17]. К сожалению, в данном утверждении игнорируется тот факт, что единой христианской культуры не существует, как минимум, тысячу лет. Между различными христианскими конфессиями (православием, католичеством и протестантизмом) существуют принципиальные различия, углубляющиеся и расширяющиеся с каждым годом, поэтому тезис Есаулова можно принять при условии, что кузнец и архиерей будут принадлежать к одному христианскому исповеданию. В этом случае их формальный статус действительно не имеет значения, и они будут общаться между собой как единоверцы. Однако этого не произойдет, если тот же Вакула встретится с униатским или католическим епископом, — хотя бы потому, что сам Гоголь вообще не считал униатов христианами, а католиков называл «недоверками»⁹.

В свою очередь и католицизм никогда не признавал христианством православие, о чем откровенно высказался идейный вдохновитель Крымской войны 1853–1855 гг. архиепископ Парижский Сибур: «Война, в которую вступила Франция с Россией, не есть война политическая, но война священная. Это не война государства с государством, народа с народом, но единственно война религиозная. Все другие основания, выставляемые кабинетами, в сущности, не более как предлоги,

⁸ «Христианский реализм — это реализм, в котором *жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова*» [Захаров, 2001: 16].

⁹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. / гл. ред. Н. Л. Мещеряков; АН СССР, Ин-т литературы (Пушкин. Дом). М.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 2. С. 133. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Гоголь* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

а истинная причина, угодная Богу, есть необходимость отогнать ересь <...> укротить, сокрушить ее. Такова признанная цель этого нового крестового похода, и такова же была скрытая цель и всех прежних крестовых походов, хотя участвовавшие в них и не признавались в этом» (цит. по: [Сараскина, 2007: 106]). В свою очередь каждый протестант на основании фундаментального вероучительного принципа *sola fide* считает себя самым истинно исповедующим Христа христианином.

В силу объективных различий между христианскими конфессиями принадлежащие к ним писатели, говоря об одной и той же проблеме, видят ее решение по-разному и создают на основе общего культурного материала глубоко различные (а иногда и антагонистичные) по идейному содержанию произведения. Следовательно, есть все основания говорить о необходимости дифференциации христианского реализма на *православный, католический и протестантский*, что даст возможность максимально полно и всесторонне раскрыть духовное (религиозное) содержание произведений, созданных представителями каждой из этих конфессий. Необходимо подчеркнуть — это разделение имеет методологический характер, потому что христианством в полном смысле этого слова может называться только православие. Оно сохранило прямую и неразрывную связь с первоначальным учением Христа, Его апостолов и святых отцов, которое было отвергнуто сначала католицизмом, а затем и протестантизмом.

Отдельные следы подлинного христианства можно найти в творчестве У. Шекспира, М. Сервантеса, В. Гюго и некоторых других европейских писателей. Однако в целом, как говорил Достоевский словами своего персонажа, Европа — «кладбище <...> Дорогие там лежат покойники...»¹⁰. И хотя, уверен писатель, в Европе XIX в. христианства уже нет, но все же она «сделала много христианского <...>. Еще бы, не сейчас же там умерло христианство, умирало долго, оставило следы. Да там и теперь есть христиане, но зато страшно много извращенного понимания христианства» (Д30; т. 27: 57). Своевольный уход

¹⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. С. 210. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Д30 и указанием тома (полутома — нижним индексом) и страницы в круглых скобках.

западных епископов из лона единой Христианской Церкви, начавшийся после VII Вселенского собора, во времена Достоевского стал свершившимся фактом, что позволило ему нередко употреблять понятия «христианство» и «православие» как синонимы.

К. А. Степанян «берет на себя смелость» определять христианский реализм как «всцелую верность изображенного» духовного мира «христианскому учению». И тут же спрашивает: «Возможно ли это?» [Степанян: 9]. При таком определении — разумеется, нет, потому что ни один *честный* писатель не сможет сказать, что он «всцело верно» изобразил мир в соответствии с христианским (или каким-либо другим) учением. Полагаем, степень такого соответствия определяется религиозной компетентностью писателя, развитостью его веры и таланта, а также многими другими объективными и субъективными факторами. Об этом говорит и сам Степанян, замечая, «что в творчестве одного писателя-христианина его мировоззрение может почти не найти выражения, в творчестве другого — обуславливать только идеологическую, моральную его составляющую, у третьего — как у позднего Достоевского — определять всю художественную картину мира» [Степанян: 9]. Заметим, что исследователь разделяет творчество писателя как минимум на два периода: «ранний» и «поздний», — в рамках широко распространенной традиции проводя границу между ними по 1849 г. В. Н. Захаров категорически не согласен с таким подходом: «Христианским пафосом пронизаны все произведения писателя, и "ранние" и "поздние"» [Захаров, 2008: 325]. Принимая в целом его суждение, считаем нужным заметить, что сам «пафос» в разные годы жизни Достоевского был разным, поскольку определялся его движущимся, изменяющимся христианским мировоззрением. Общественная среда, в которой молодой писатель оказался благодаря силе и яркости своего таланта, отнюдь не способствовала укреплению и развитию религиозных убеждений, скорее наоборот — началась их постепенная инверсия, грозившая страшной катастрофой. Поэтому Достоевский воспринял арест и последующее заключение как промыслительное действие воли Божией:

«...мне тогда судьба помогла, меня спасла каторга... совсем новым человеком сделался... <...> Я только там и жил здоровой, счастливой жизнью, я там себя понял <...>, Христа понял... русского человека понял и почувствовал, что и я сам русский, что я один из русского народа» [Соловьев: 212].

По словам В. Н. Захарова, «Достоевский был первым, кто в своем творчестве *сознательно* поднялся до высот христианского реализма, назвав его "реализмом в высшем смысле"» (курсив наш. — О. С.) [Захаров, 2001: 16]. Речь идет о записи, сделанной писателем незадолго до смерти и выразившей главную цель его творчества:

«При полном реализме найти в человеке человека. <...> Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (ДЗ0; т. 27: 65).

Очевидно, что каждое сказанное человеком слово нужно воспринимать в системе его мировоззренческих координат. Достоевский был православным человеком, на протяжении всей жизни он изучал Священное Писание и труды святых отцов, а потому, несомненно, знал, что православие понимает под *человеком* разумное и свободное существо, одновременно и постоянно пребывающее в духовно-материальном континууме. Человеческая личность образована единством «внешнего» и «внутреннего человека», где под «внешним человеком» понимается его тело, «земная жизнь <...> или все то, что дает земная жизнь и в чем состоит она», а **«внутренний человек есть дух его**, и жизнь по духу, состояние возрождения и стремление к соединению со Христом» [Иванов: 667]. В естественной трихотомии¹¹ человека дух занимает главенствующее положение, определяющее состояние интеллектуальной, волевой, эмоциональной и телесной сфер личности. Православный писатель через эти «оболочки» идет вглубь, к «внутреннему» человеку, исследуя духовно-душевно-телесное единство человека в неразрывной связи с материально-духовным единством окружающего мира.

¹¹ См.: Иуд. 19; 1 Кор. 2:14–15; 1 Фес. 5:23; Евр. 4:12 и др.

Это и есть «полный реализм», о котором говорил Достоевский. По его словам, «это русская черта по преимуществу <...>, ибо направление <...> истекает из глубины христианского духа народного...» (ДЗ0; т. 27: 65). Используя слова «христианский» и «православный» в одном значении, писатель утверждает:

«Русский народ весь в православии и в идее его. Более в нем и у него ничего нет — да и не надо, потому что православие все» (ДЗ0; т. 27: 64).

Следовательно, под «реализмом в высшем смысле» нужно понимать «православный реализм» — художественный метод, позволяющий изображать взаимодействие духовного мира человека с внешним духовным миром в свете православного мировоззрения.

Полагаем, впервые — и именно в отношении к Достоевскому — термин «православный реализм» употребил преподобный Иустин (Попович): «Пламенный пророческий идеализм Достоевский своим апостольством претворил в православный реализм», который есть «не что иное, как богочеловеческий реализм, то есть благодатное и органичное соединение Божьего и человеческого, небесного и земного» [Иустин, 2005: 186, 177]. На эту особенность творчества Достоевского указывал и Н. А. Бердяев: «Сквозь внешнюю фабулу, напоминающую неправдоподобные уголовные романы, просвечивает иная реальность. Не реальность эмпирического, внешнего быта, жизненного уклада <...>. Реальна у него духовная глубина человека, реальна судьба человеческого духа. Реально отношение человека и Бога, человека и дьявола...» [Бердяев: 16–17].

Осмысляя феномен православного реализма, современный исследователь пишет: «Творчество в православии — это всегда попытка нарисовать и постигнуть созданный Богом мир. Самая важная и самая интересная для писателя тема — тема спасения человеком своей души. Это и следует назвать православным реализмом — художественным методом, совмещающим познание мира и спасение собственной души. Этим художественным методом и пользовались, порою сами того не сознавая, гениальные русские писатели, в этом методе и достигало их творчество наиболее полного и яркого

результата. <...> То, что мы называем православным реализмом, существовало в русской литературе на протяжении всего миновавшего тысячелетия...» [Коняев]. Действительно, уже в «Слове о Законе и Благодати» митрополита Илариона Киевского (XI в.) появляются художественные образы, символизирующие идею единства и различия духовных эпох Ветхого и Нового Завета — «рабыня Агарь и свободная Сарра» [Иларион: 29]. Там же, в первой части «Слова...», владыка Иларион в поэтической форме излагает основные положения православной христологии, сформулированные IV Вселенским собором.

На протяжении многих веков русская литература была православной по содержанию, перелагая Откровение на язык художественной образности и уча русских людей тому, что значит быть христианами в реальной жизни. Лишь в конце XVI в. на Руси появилась так называемая «светская литература», но ее объем не был значителен, и православный реализм оставался магистральным направлением русской литературы, продолжая развиваться в направлении поиска новых художественных форм выражения идей и образов православия.

В Новое время основные принципы православного реализма (тео- и христоцентричность, соборность, умиление, пасхальность, связь со Священным Писанием и Преданием и др.) нашли свое выражение в сочинениях литераторов последней трети XVIII в., но с наибольшей силой и яркостью они воплотились в творчестве А. С. Пушкина, вернувшего русскую литературу на путь пророческого служения: «Восстань, пророк, и виждь, и внемли...» («Пророк», 1826), «Веленью Божию, о муза, будь послушна...» («Памятник», 1836) и т. д. По словам В. Н. Захарова, именно Пушкина «сам Достоевский считал своим учителем на этом пути <...> и был особенно благодарен ему за уроки прозы в "Повестях покойного Ивана Петровича Белкина"» [Захаров, 2001: 16]. Действительно, писатель прекрасно знал и глубоко понимал творчество Пушкина, о чем говорят многочисленные цитаты, разборы отдельных сочинений поэта и целостный анализ его творчества, сделанный в «Пушкинской речи» (1880). Завершая ее, Достоевский сказал:

«Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем» (ДЗ0; т. 26: 149).

Полагаем, писателю удалось понять главное — целью Пушкина было осмысление фундаментальных духовных законов, управляющих судьбами людей, народов и всего человечества.

Неоценимый вклад в формирование православного реализма был сделан Н. В. Гоголем, поставившим перед русской литературой ясную цель:

«Развлеченный миллионами блестящих предметов, раскидывающих мысли на все стороны, свет не в силах встретиться прямо со Христом. Ему далеко до небесных истин христианства. Он их испугается, как мрачного монастыря, если не подставишь ему незримые ступени к христианству, если не возведешь его на некоторое высшее место, откуда ему станет видней весь необъятный кругозор христианства и понятней то же самое, что прежде было вовсе недоступно. Есть много среди света такого, которое для всех, отдалившихся от христианства, служит незримой ступенью к христианству» (Гоголь; т. 8: 269).

Как замечает Л. И. Сараскина, опыт Гоголя имел огромное значение для Достоевского, который, «осуществляя религиозную проповедь через искусство <...>, исправил ошибку Гоголя, отказавшегося от искусства, так как понял, что защиту христианства он, Достоевский, должен вести наиболее доступным ему путем. Поэтому художественное творчество стало для него одной из форм религиозной жизни...» [Сараскина, 2016: 41]. Это была обычная жизнь обычного русского человека: исполнение заповедей Божиих, молитва, участие в богослужениях и таинствах, чтение Священного Писания и святоотеческой литературы. Так жили многие русские писатели и до Достоевского, и после. Следуя законам реализма, они изображали духовно-материальное единство мира таким, каким видели его через призму своей веры, неукоснительно следуя важнейшему творческому принципу, о котором говорил Д. С. Лихачев: русская литература «рассказывает или, по крайней мере, стремится рассказать не о придуманном, а о реальном. <...> Открытый вымысел не допускался» [Лихачев: 8]. Твердое следование русского писателя принципу честности изложения основывалось

на убеждении в том, что правда — основа жизни православного человека, помнящего слова Христа о том, что дьявол есть «лжец и отец лжи» (Ин. 8:44).

Полагаем, что главным критерием реалистического искусства следует считать *честность* — сознательное стремление художника изобразить действительность такой, какой он ее видит, а не такой, какой бы он хотел ее видеть. Это не означает, что художник делает копию реального мира, это значит, что он воспринимает этот мир через призму своего мировоззрения и уже затем переносит это восприятие в создаваемую им художественную реальность. При этом, если способы и методы рационального познания одинаковы для всех людей (разумеется, с учетом индивидуальных особенностей), то формы фидеического сознания, познания и знания могут значительно различаться в силу разности предметов веры людей. Ими может быть все, что угодно: какой-либо материальный объект, явление природы, другой человек, абстрактная философская идея, Бог, боги и т. д. Вера придает этим предметам особое значение и превращает их в элементы аксиологического сознания, которое служит «оптикой» для восприятия человеком окружающего мира. Поэтому адепты разных религиозных и фидеических систем, глядя на один и тот же предмет, *видят* его одинаково, но *воспринимают* по-разному и по-разному описывают средствами одного и того же языка.

Основными вопросами русской православной литературы с момента ее возникновения являются вопросы о том, почему человек нарушает богоустановленный закон и что ему нужно сделать, чтобы вернуться к нормальной жизни. Православные писатели отвечали на эти вопросы в соответствии со своей верой. В 1870 г. Достоевский сообщал А. Н. Майкову о новом замысле:

«Это будет мой последний роман. Объемом в "Войну и мир" <...>. Этот роман будет состоять из пяти больших повестей (листов 15 в каждой; в 2 года план у меня весь созрел). Повести совершенно отделены одна от другой <...> (Общее название романа есть: "Житие великого грешника", но каждая повесть будет носить название отдельно.) Главный вопрос, который проведется во всех частях, — тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование Божие» (ДЗ0; т. 29;: 117).

Задуманному не суждено было осуществиться, но еще прежде писатель начал отвечать на эти вопросы. Так, в «Преступлении и наказании» описано действие духовного закона, обозначенного шестой заповедью Декалога¹². В строгом соответствии с амартологией¹³ Достоевский показал, почему Раскольников преступил Божий и человеческий закон, а затем в столь же строгом соответствии с сотериологией¹⁴ рассказал об условиях и обстоятельствах его воскресения к новой жизни. Роман увидел свет в 1866 г., и с тех пор ни один авторитетный и образованный деятель Православной Церкви не нашел в словах писателя никаких расхождений с православием. Напротив, полное соответствие сказанного им учению Христа позволило преподобному Иустину (Поповичу) назвать Достоевского «великим, бесстрашным православным апостолом, пророком, философом и поэтом» [Иустин, 2007: 311].

В. Н. Захаров прав, когда утверждает, что «не Достоевский открыл этот эстетический принцип. Он явлен в Евангелии» [Захаров, 2001: 10]. Но именно в творчестве Достоевского православный реализм достиг своего наивысшего развития, став замечательным средством изображения духовно-материального единства мира ресурсами литературного языка. По этому поводу С. И. Фудель сказал: «Христианство Достоевского в искусстве — это не речи проповедника. Это почти не определяемая локально, но всегда ясно ощущаемая точка зрения на мир, какой-то луч света» [Фудель: 111]. Свет Христовой истины пронизывает каждое слово православного писателя и воплощается в главной идее его творчества. Говоря об ее содержании, архиепископ Антоний (Храповицкий) заметил, что Достоевский «все время писал об одном и том же. <...> Та объединяющая все его произведения идея, которую многие тщетно ищут, была не патриотизм, не славянофильство,

¹² Не убивай (Исх. 20:13).

¹³ От греч. ἀμαρτία — промах, ошибка, грех и λόγος — слово. Учение о грехе и его последствиях. Одним из последствий греха становится *апостасия* (от греч. ἀποστασία — отступничество, измена, мятеж. Богоотступничество). Именно так Соня определяет причину происшедшего с Раскольниковым: «От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!..» (ДЗ0; т. 6: 321).

¹⁴ От греч. σωτηρία — спасение и λόγος — учение. Учение о спасении.

даже не религия, понимаемая как собрание догматов, эта идея была из жизни внутренней, душевной, личной; она была не посылкой, не тенденцией, но просто центральной **темой** его повести, она есть живая, близкая всякому, его собственная действительность. **Возрождение** — вот о чем писал Достоевский во всех своих повестях: покаяние и возрождение, грехопадение и исправление, а если нет, то ожесточенное самоубийство; только около этих настроений вращается вся жизнь всех его героев, и лишь с этой точки зрения интересуется сам автор различными богословскими и социальными вопросами...» [Антоний: 254–255].

Действительно, в каждом романе Достоевского есть персонажи, совершающие преступление сначала Божьего, а затем и человеческого закона. Некоторые из них впоследствии находят путь к новой жизни (Раскольников и Соня, Степан Трофимович и Шатов, Версиков и его сын, Алексей и Дмитрий Карамазовы и др.), а другие гибнут физически или духовно (Свидригайлов, Кириллов и Ставрогин, Крафт и Ламберт, старик Карамазов и Смердяков и т. д.). Тема богоотступничества является внешней идеей всех романов писателя. Однако Достоевский не только исследует причины грехопадения, но обязательно указывает человеку путь ко спасению. Это придает его творчеству неповторимое своеобразие и отличает его от других писателей-реалистов, нередко только ставящих вопросы, но не отвечающих на них.

Уже в начале XIX в. церковнославянский язык, служивший в русской культуре основным средством описания духовного мира, воспринимался образованным обществом как нечто архаичное и узко сословное. Главной причиной этого была стремительно развивавшаяся деструкция религиозного сознания (апостасия), о которой в начале 1860-х гг. с тревогой говорил святитель Игнатий (Брянчанинов):

«Дух времени таков и отступление от Православно-христианской веры начало распространяться так сильно, безнравственность так всеобща и так укоренилась, что *возвращение к христианству* представляется невозможным» (курсив наш. — О. С.) [Игнатий].

Именно в это время Достоевскому удалось осмыслить многовековой опыт европейской христианской культуры, обогатить его

открытиями Пушкина и Гоголя и придать православному реализму совершенные формы.

Впоследствии традиции православного реализма продолжали А. К. Толстой, Н. С. Лесков, И. С. Шмелев. Отдельные аспекты сотерии и апостасии нашли художественное воплощение в творчестве И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, П. И. Мельникова-Печерского, А. Н. Островского, Н. Г. Помяловского, А. П. Чехова, Г. И. Успенского и др. Сложные метаморфозы православный реализм претерпел в творчестве литераторов Серебряного века и соцреализма. Фидеический анализ литературы этого времени должен стать целью специального исследования, заметим лишь, что и в творчестве советских писателей середины XX в. (М. М. Пришвина, В. П. Астафьева, В. Г. Распутина и др.) можно найти черты православного реализма¹⁵.

В завершение скажем, что на протяжении всей своей истории различные религиозные и фидеические системы использовали для описания предметов и явлений духовного мира одни и те же языковые средства. Однако вследствие особенностей догматики, аксиологии и гносеологии они вкладывали в одинаковые термины и понятия разное содержание.

По словам В. Н. Захарова, «от того, как мы назовем явление, зависит и его понимание. . .» [Захаров, 2005: 7]. Русская литература (и культура в целом) создана православием, и православный реализм является ее онтологической, гносеологической и художественной основой. Разделение христианских конфессий осуществляется не по субъективным основаниям (нравится — не нравится), а по сложнейшим догматическим принципам, формирующим особенности мировосприятия и мироотражения. Подобное маркирование потоков единой христианской литературы имеет важное методологическое значение — оно позволяет полнее исследовать содержание каждого из них, увидеть их общие и отличительные черты.

Список литературы

1. Аванесян И. Б. Проблемы изучения духовного реализма как художественного метода в современном литературоведении // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2013. № 2 (20). С. 13–15 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gramota.net/materials/2/2013/2/1.html> (05.11.2022).

2. Алексеев А. А. Проблема духовного реализма в русской классической литературе XIX века // Дергачевские чтения — 98. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: мат-лы Междунар. науч. конф., Екатеринбург, 14–16 октября 1998 г. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998. С. 22–24.
3. Антоний (Храповицкий), архиеп. Избранные труды. Письма. Материалы. М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2007. 1056 с.
4. Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского. М.: Захаров, 2001. 173 с.
5. Ветловская В. Е. Анализ эпического произведения: проблемы поэтики. СПб.: Наука, 2002. 213 с.
6. Есаулов И. А. Христианский реализм как художественный принцип русской классики // Феномен русской духовности: словесность, история, культура: мат-лы Междунар. науч. конф. Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2007. С. 9–19.
7. Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. Вып. 6. С. 5–20 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2511> (05.11.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2511
8. Захаров В. Н. Ответ по существу // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. Вып. 7. С. 5–16 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2564> (05.11.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2005.2564
9. Захаров В. Н. Является ли «христианский» всего лишь профессиональным признаком? Полемиические возражения К. А. Степаняну // Достоевский и современность: мат-лы XXII Междунар. Старорусских чтений 2007 года. Великий Новгород, 2008. С. 321–333.
10. Иванов А. В. Руководство к изучению книг Священного Писания Нового Завета. СПб.: Воскресение, 2008. 911 с.
11. Игнатий (Брянчанинов), святитель. О необходимости Собора для Российской Православной Церкви. Записки епископа Игнатия Брянчанинова (1862–1866 гг.) [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/pravila/kanony-pravoslavnoj-tserkvi-grabbe/17_2 (05.11.2022).
12. Иларион Киевский, митр. Слово о Законе и Благодати // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1997. Т. 1. С. 26–61.
13. Иустин (Попович), преподобный. Философские пропасти. 2-е изд., испр. М.: Издат. совет РПЦ, 2005. 288 с.
14. Иустин (Попович), преподобный. Философия и религия Ф. М. Достоевского. Минск: Издатель Д. В. Харченко, 2007. 312 с.
15. Касаткина Т. А. Богословие Достоевского: описание изнутри // Богословие Достоевского / отв. ред. Т. А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 157–246.
16. Коняев Н. М. Православный реализм — литература будущего: доклад, прочитанный 05.04.2006 на X Всемирном Русском Народном Соборе, посвященном теме «Вера. Человек. Земля. Миссия России в XXI веке» //

- Образовательный портал «Слово»: История [Электронный ресурс]. URL: <https://www.portal-slovo.ru/history/35111.php> (05.11.2022).
17. Лихачев Д. С. Литература Древней Руси // Изборник: повести Древней Руси. М.: Худож. лит., 1986. С. 3–23.
 18. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 272 с.
 19. Сараскина Л. И. Христос Достоевского в 1854 году. Исторический контекст // Достоевский и мировая культура: альманах. М., 2007. № 22. С. 85–111.
 20. Сараскина Л. И. «Достоевский жил с нами все это время...» // Фудель С. И. Наследство Достоевского. 3-е изд., испр. и доп. М.: Русский путь, 2016. С. 3–42.
 21. Соловьев Вс. С. Воспоминания о Ф. М. Достоевском // Достоевский Ф. М. в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. С. 197–230.
 22. Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. 400 с.
 23. Фудель С. И. Наследство Достоевского. 3-е изд., испр. и доп. М.: Русский путь, 2016. 340 с.
 24. Черников А. П. Проза И. С. Шмелева: концепция мира и человека. Калуга: Калуж. обл. ин-т усоверш. учит., 1995. 341 с.

References

1. Avanesyan I. B. Problems of Spiritual Realism Study as Artistic Method in Modern Literary Criticism. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philology. Theory & Practice]*. Tambov, Gramota Publ., 2013, no. 2 (20), pp. 13–15. Available at: <https://www.gramota.net/materials/2/2013/2/1.html> (accessed on November 5, 2022). (In Russ.)
2. Alekseev A. A. The Problem of Spiritual Realism in Russian Classical Literature of the 19th Century. In: *Dergachevskie chteniya — 98. Russkaya literatura: natsional'noe razvitiye i regional'nye osobennosti: materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, Ekaterinburg, 14–16 oktyabrya 1998 g. [Dergachev Readings — 98. Russian Literature: National Development and Regional Features: Proceedings of the International Scientific Conference, Ekaterinburg, October 14–16, 1998]*. Ekaterinburg, Ural State University Publ., 1998, pp. 22–24. (In Russ.)
3. Antony (Khrapovitskiy), archbishop. *Izbrannye trudy. Pis'ma. Materialy [Selected Works. Letters. Materials]*. Moscow, Saint Tikhon's Orthodox University of Humanities Publ., 2007. 1056 p. (In Russ.)
4. Berdyayev N. *Mirosozertsanie Dostoevskogo [Dostoevsky's Worldview]*. Moscow, Zakharov Publ., 2001. 173 p. (In Russ.)
5. Vetlovskaya V. E. *Analiz epicheskogo proizvedeniya: problemy poetiki [Analysis of an Epic Work: Problems of Poetics]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2002. 213 p. (In Russ.)

6. Esaulov I. A. Christian Realism as an Artistic Principle of Russian Classical Literature. In: *Fenomen russkoy dukhovnosti: slovesnost', istoriya, kul'tura: materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [A Phenomenon of Russian Spirituality: Literature, History, Culture: Proceedings of the International Scientific Conference]. Kaliningrad, Immanuel Kant Russian State University Publ., 2007, pp. 9–19. (In Russ.)
7. Zakharov V. N. Christian Realism in Russian Literature (Problem Statement). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, issue 6, pp. 5–20. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2511> (accessed on November 5, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2001.2511 (In Russ.)
8. Zakharov V. N. Debating Substantial Issues. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005, issue 7, pp. 5–16. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2564> (accessed on November 5, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2005.2564 (In Russ.)
9. Zakharov V. N. Is “Christian” Just a Confessional Sign? Polemic Objections to K. A. Stepanyan. In: *Materialy XXII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chteniy 2007 goda* [Proceedings of the 22th International Readings in Old Russian Culture, 2007]. Veliky Novgorod, 2008, pp. 321–333. (In Russ.)
10. Ivanov A. V. *Rukovodstvo k izucheniyu knig Svyashchennogo Pisaniya Novogo Zaveta* [The Guide for Researching the Holy Scripture of the New Testament]. St. Petersburg, 2008. 911 p. (In Russ.)
11. Ignat'y (Bryanchaninov), Saint. *O neobkhodimosti Sobora dlya Rossiyskoy Pravoslavnoy Tserkvi. Zapiski episkopa Ignatiya Bryanchaninova (1862–1866 gg.)* [On the Need for a Council for the Russian Orthodox Church. Notes of Bishop Ignatius Brianchaninov (1862–1866)]. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/pravila/kanony-pravoslavnoj-tserkvi-grabbe/17_2 (accessed on November 5, 2022). (In Russ.)
12. Ilarion Kievskiy, Metropolitan. The Word on Law and Grace. In: *Biblioteka literaturny Drevney Rusi: v 20 tomakh* [Library of Literature of Ancient Rus': in 20 Vols]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, vol. 1, pp. 26–61. (In Russ.)
13. Iustin (Popovich), Venerable. *Filosofskie propasti* [Philosophic Abysses]. Moscow, Publishing Council of the Russian Orthodox Church Publ., 2005. 288 p. (In Russ.)
14. Iustin (Popovich), Venerable. *Filosofiya i religiya F. M. Dostoevskogo* [Philosophy and Religion of F. M. Dostoevsky]. Minsk, Izdatel' D. V. Kharchenko Publ., 2007. 312 p. (In Russ.)
15. Kasatkina T. A. Dostoevsky's Theology: a Description from the Inside. In: *Bogoslovie Dostoevskogo* [Dostoevsky's Theology]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2021, pp. 157–246. (In Russ.)
16. Konyaev N. M. Orthodox Realism is the Literature of the Future: a Report Read on April 5, 2006 at the 10th World Russian People's Council, Dedicated to the Topic “Faith. Human. Earth. Mission of Russia in the 21st Century”. In: *Obrazovatel'nyj portal “Slovo”: Istorija* [Educational Portal

- “Slovo”: *History*]. Available at: <https://www.portal-slovo.ru/history/35111.php> (accessed on November 5, 2022). (In Russ.)
17. Likhachev D. S. Literature of Ancient Rus'. In: *Izbornik: Povesti Drevney Rusi [Izbornik: The Short Novels (Povesti) of Ancient Rus']*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986, p. 3–23. (In Russ.)
 18. Lyubomudrov A. M. *Dukhovnyy realizm v literature russkogo zarubezh'ya: B. K. Zaytsev, I. S. Shmelev [Spiritual Realism in Russian Literature Abroad: Boris Zaitsev, Ivan Shmelev]*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2003. 272 p. (In Russ.)
 19. Saraskina L. I. The Christ of Dostoevsky in 1854. Historical Context. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: al'manakh [Dostoevsky and World Culture: Almanac]*. Moscow, 2007, no. 22, pp. 85–111. (In Russ.)
 20. Saraskina L. I. “Dostoevsky Lived with us All this Time...”. In: *Fudel' S. I. Nasledstvo Dostoevskogo [Fudel S. I. Dostoevsky's Legacy]*. Moscow, Russkiy put' Publ., 2016, pp. 3–42. (In Russ.)
 21. Solov'ev Vs. S. Memories of F. M. Dostoevsky. In: *Dostoevskiy F. M. v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 tomakh [Dostoevsky F. M. in the Memoirs of His Contemporaries: in 2 Vols]*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990, vol. 2, pp. 197–230. (In Russ.)
 22. Stepanyan K. A. *Yavlenie i dialog v romanakh F. M. Dostoevskogo [Appearance and Dialogue in the Novels of F. M. Dostoevsky]*. St. Petersburg, Kruga Publ., 2010. 400 p. (In Russ.)
 23. Fudel' S. I. *Nasledstvo Dostoevskogo [Dostoevsky's Legacy]*. Moscow, Russkiy put' Publ., 2016. 340 p. (In Russ.)
 24. Chernikov A. P. *Proza I. S. Shmeleva: kontseptsiya mira i cheloveka [Prose of I. S. Shmelev: the Concept of the World and Man]*. Kaluga, Kaluzhskiy oblastnoy institut usovershenstvovaniya uchiteley Publ., 1995. 341 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Сыромятников Олег Иванович, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, Пермский государственный национальный исследовательский университет (ул. Букирева, 15, г. Пермь, Российская Федерация, 614990); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4826-3857>; e-mail: pani_perm@list.ru.

Oleg I. Syromiatnikov, PhD (Philology), Professor of the Department of Russian Literature, Perm State National Research University (ul. Bukireva 15, Perm, 614990, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4826-3857>; e-mail: pani_perm@list.ru.

Поступила в редакцию / Received 11.11.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 12.01.2023

Принята к публикации / Accepted 25.01.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.11722

EDN: JKSIJ



Пасхальные рассказы И. Н. Потапенко

О. В. Седова

Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина

(г. Елец, Российская Федерация)

e-mail: olesja-kas@yandex.ru

Аннотация. В статье рассмотрены пасхальные рассказы И. Н. Потапенко, занимающие важное место в творчестве писателя. Написанные в лучших традициях пасхальной словесности, они развивают мотивы духовного воскрешения и преображения, прощения, соборности, всеобщего братства, сопричастности пасхальной радости о воскресшем Христе, любви к людям («Поэзия», «Обнять весь мир», «Смоляные бочки», «Тетья Саша», «Воистину воскрес», «Бабушкины сказки»). Мотив сопереживания Страстям Господним звучит в рассказе «Три Пасхи». Феномен ложного стыда, связанного с открытым исповеданием веры во Христа, проанализирован в рассказе «Ложный стыд». Тема «неисповедимости путей Господних» раскрыта в рассказе «Дешевая покупка». Сюжетной основой многих пасхальных рассказов Потапенко являются воспоминания о детстве или юности. Детские воспоминания, связанные с празднованием Пасхи, способствуют духовному исцелению и обновлению героев писателя. Некоторые рассказы носят юмористический характер («Тетья Оля», «Чукчин замок», «Третьейский суд»). Пародия на жанр обнаруживается в пасхальном рассказе «Что можно видеть во сне». В большинстве произведений этого жанра у Потапенко отражена православная концепция человека: с ее идеями спасения души, покаяния, искупительного страдания и духовного преображения. Назидательные и проникновенные, пасхальные рассказы Потапенко напоминают о евангельских ценностях, заставляют задуматься о смысле жизни, призывают не пренебрегать спасением души в угоду земному благополучию.

Ключевые слова: И. Н. Потапенко, жанр пасхального рассказа, мотив, Пасха, православие

Для цитирования: Седова О. В. Пасхальные рассказы И. Н. Потапенко // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 1. С. 162–183. DOI: 10.15393/j9.art.2023.11722. EDN: JKSIJ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.11722

EDN: JKSIJ

Easter Short Stories by I. N. Potapenko

Olesya V. Sedova

*Bunin Yelets State University
(Yelets, Russian Federation)*

e-mail: olesja-kas@yandex.ru

Abstract. The article deals with the Easter short stories by I. N. Potapenko, which play an important role in the writer's work. His stories, written in the best traditions of Easter literature, develop the motifs of spiritual resurrection and renewal, forgiveness, sobornost', universal brotherhood, participation in the Easter joy of the risen Christ, love for people ("Poetry," "To embrace the whole world," "Tar Barrels," "Aunt Sasha," "Truly Risen," "Old Wives' Tales"). The motif of empathy with the passion of the Lord resounds in "Three Easter holidays." The phenomenon of false shame associated with an open confession of faith in Christ is explored in "False Shame." The theme of "the inscrutability of the ways of the Lord" is revealed in "Cheap Purchase." Memories of childhood or youth form the basis of the majority of the author's Easter short story plots. Childhood memories associated with the celebration of Easter contribute to the spiritual healing and transformation of the heroes. Some of the Easter short stories are humorous in nature ("Aunt Olya," "The Castle of Chukcha," "Arbitration Court"). There is a parody of the Easter genre in "What you can see in a dream." Most Easter short stories by I. N. Potapenko reflect the Orthodox concept of man with its ideas of salvation of the soul, repentance, redemptive suffering and spiritual transformation. The edifying and heartfelt Easter short stories by I. N. Potapenko remind us of the gospel values, make us reflect on the meaning of life, and urge us not to neglect the salvation of the soul for the sake of earthly well-being.

Keywords: I. N. Potapenko, Easter short story genre, motif, Easter, Orthodoxy

For citation: Sedova O. V. Easter Short Stories by I. N. Potapenko. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 1, pp. 162–183. DOI: 10.15393/j9.art.2023.11722. EDN: JKSIJ (In Russ.)

Пасхальный рассказ, относящийся к календарной литературе, привлекает пристальное внимание исследователей, сходящихся во мнении, что «православная Пасха и цикл пасхальных праздников дали русской литературе жанр пасхального рассказа» [Захаров, 2012: 160]. О жанре пасхального рассказа писали многие литературоведы (см.: [Кошелев], [Баран], [Захаров, 1994, 2012], [Есаулов, 2004], [Николаева], [Козина, 2010, 2019]).

Х. Баран, рассматривавший пасхальный рассказ в контексте дореволюционной праздничной литературы и русского модернизма, считал, что основными признаками этого жанра «становятся ожидание чуда, сопереживание Страстям Господним, воспоминания о праздниках в детстве и о более гармоничном, счастливом, чем во взрослом возрасте, состоянии души» [Баран: 287]. Кроме того, в нем «присутствует и нравоучительный элемент, естественным образом вытекающий из самой идеи Светлого Воскресенья» [Баран: 287–288].

Основательную характеристику данного жанра дал В. Н. Захаров, утверждающий, что «пасхальный рассказ назидателен — он учит добру и Христовой любви; он призван напомнить читателю евангельские истины. Его сюжеты — "духовное проникновение", "нравственное перерождение человека", прощение во имя спасения души, воскрешение "мертвых душ", "восстановление" человека» [Захаров, 1994: 256]. К обязательным признакам его относятся «приуроченность времени действия к Пасхальному циклу праздников и "душеспасительное" содержание» [Захаров, 1994: 256].

И. А. Есаулов говорит о «пасхальности русской словесности», история которой начинается со «Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона, а также о наличии особого пасхального архетипа русской словесности, проявляющегося «главенством сверхзаконной небесной Благодати над земным Законом» [Есаулов, 2004: 22]. Исследователь ввел в литературоведческий обиход категорию соборности как одну «из фундаментальных особенностей русского православного пасхального архетипа» [Есаулов, 2004: 3], источником которой является Благодать Божия.

Т. Н. Козина, опираясь в своем исследовании на концептуальные идеи И. А. Есаулова, писала, что в пасхальном рассказе сконцентрированы некоторые черты литургической поэзии, драмы и притчи: «пафос, эмоциональный подъем — из гимнографии; динамичность, эффект присутствия — из литургической драмы; учительский пафос, дидактичность повествования — из притчи» [Козина, 2010: 376]. В сюжете пасхальных рассказов, по ее мнению, «непрерывно должны присутствовать духовное преображение героя, то есть уничтожение в себе "ветхого" человека, победа добра и любви над ненавистью и злобой, прощение своего обидчика, способность радоваться чужому счастью» [Козина, 2010: 378].

В настоящее время существует много исследований, посвященных анализу произведений писателей, обращавшихся в своем творчестве к этому жанру¹. Однако пасхальные рассказы И. Н. Потапенко продолжают оставаться на периферии исследовательских интересов. Между тем в 90-е гг. XIX — начале XX в. это был один из самых востребованных писателей, плодотворно работавший и в данном жанре. Активно сотрудничавший с различными изданиями периодической печати, он значительную часть своих пасхальных произведений опубликовал в еженедельном иллюстрированном журнале «Нива», позиционировавшем себя как журнал для семейного чтения и предназначенном для широкого круга читателей.

Так, рассказ Потапенко «Поэзия» был впервые опубликован в этом журнале на Пасху 1895 г.² Он написан в лучших традициях пасхального рассказа, развивающего такие мотивы, как духовное преображение и обновление, прощение, воскрешение «мертвой души», сопричастность пасхальной радости о воскресшем Христе. Повествование ведется от лица героя, состоящего в чине действительного статского советника, который

¹ См.: [Баран], [Захаров, 1994], [Захарова], [Тарасов], [Ранева-Иванова], [Калениченко], [Есаулов, 2004], [Николаева], [Харитоновна], [Козина, 2010, 2019], [Дмитренко], [Нестерова], [Урюпин], [Анисимов], [Козлова], [Шестернёва], [Жиркова].

² Потапенко И. Поэзия: пасхальный рассказ // Нива. Иллюстрированный журнал литературы, политики и современной жизни. 1895. № 13 (Приложение) [Электронный ресурс]. URL: https://runivers.ru/upload/iblock/d22/Niva_tom_053_1895.pdf (25.11.2022).

в скверном настроении едет на пасхальную утреню в церковь своего министерства. Чиновника приводят в уныние сырой туман, фонари, напоминающие блуждающие огни, предстоящее ночное богослужение, которое он воспринимает как «два с половиной часа духоты и толкотни»³. По дороге в церковь в карете он вспоминает пасхальную ночь времен своей молодости. Воспоминания о прошлом вызываются колокольным звоном. Этот прием был также использован автором в повести «Грехи» (1895), где звон колокола «возрождает в памяти автора-повествователя детское воспоминание об этом же дне с тем же <...> колокольным звоном» [Седова: 239]. Счастливое и радостное воспоминание исцеляет героя.

В рассказе развивается мотив соборности, являющейся, по мнению А. С. Хомякова, «единством органическим, живое начало которого есть Божественная благодать взаимной любви»⁴. Единством, «единым телом» человечество становится только в Церкви, «потому что она — единое Тело Христово»⁵. По словам протоиерея Георгия Флоровского, «в Церкви человечество переходит в другой план, начинает иной образ бытия. Становится возможной новая жизнь, истинная, всецелая и совершенная жизнь, жизнь соборная»⁶. Ключевым аспектом соборности является взаимная братская любовь, которая «требует самоотдачи» и «возможна только в соборном раскрытии и преображении души»⁷.

³ Потапенко И. Н. Поэзия // «Воскресение Христово видевшее...». Пасхальный сборник для детей и взрослых. М.: Лепта Книга, 2013. С. 273. Далее рассказы Потапенко цитируются по данному изданию, ссылки на которое приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках. В трех оговоренных случаях рассказы цитируются по первому изданию, ссылки на которое приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Нива* и указанием года и страницы в круглых скобках.

⁴ Хомяков А. С. Несколько слов православного Христианина о западных вероисповеданиях по поводу одного послания Парижского Архиепископа. 1855 // [Хомяков А. С.] Полн. собр. соч. Алексея Степановича Хомякова. Прага, 1867. Т. 2. С. 101 [Электронный ресурс]. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003832717?page=158&rotate=0&theme=white> (25.11.2022).

⁵ Флоровский Г., прот. Соборность Церкви [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Georgij_Florovskij/hristianstvo-i-tisivilizatsija/23 (25.11.2022).

⁶ Там же.

⁷ Там же.

Именно чувство соборности — как «духовное единение, братство во Христе, чувство общинности, основанное на понимании человека как высшей ценности» [Козина, 2019: 72], — переживает герой рассказа «Поэзия» в пасхальную ночь: «...как будто грудь <...> расширялась и в ней выросло <...> сердце, и в этом сердце было столько любви, что <...> хотелось обнять всех людей, весь мир. А звезды как бы оживали и превращались в Ангелов. Вот раздвигается небесный свод и, осененные дивным светом, Ангелы тихо взмахивают своими прозрачными крыльями и хвалят Бога и призывают на землю мир и поют песню любви...» (285). Охваченный благодатью, герой чувствовал такую сопричастность пасхальному вселенскому ликованию, что ему казалось: «каждая звезда — это мысль» (284), — и в глубине сердца он «в тот момент понимал всякую звезду, <...> понимал все их мысли, потому что все они <...> горели одной думой — о любви» (284). Это чувство не покидает героя, уже очнувшегося от воспоминания. Ему хочется «заглянуть в церкви, где горят тысячи свечей и раздается бодрящее молитвенное пение, <...> хочется христосоваться со всеми, с первым встречным, с <...> кучером, с швейцаром, с <...> лакеем» (287).

Мотив соборности реализуется и в рассказе «Обнять весь мир» (1897). Главный герой — влюбленный юноша, из-за отсутствия взаимности намеревающийся покончить жизнь самоубийством. Окруженный любовью и заботой близких, он не ценит этого, оставаясь ко всему равнодушным. Исцеление от наваждения происходит благодаря воспоминанию о детстве, когда в пасхальную ночь он «весь превращался в радость и сливался с ликовавшим народом, наполнявшим церковь, при ярком свете сотен восковых свечей, при торжественном пении церковных песен...»⁸. Воспоминание об испытанном в детстве соборном чувстве благодатной взаимной любви преобразило героя. С особой остротой воспринимается им «свежая прохлада ранней весны», «тончайший запах молодых листьев», «темное звездное небо», отражающееся «в темной

⁸ Потапенко И. Обнять весь мир... // Нива. 1897. № 14 (Приложение) [Электронный ресурс]. URL: https://runivers.ru/upload/iblock/ac1/Niva_tom_057_1897.pdf (25.11.2022).

стали поверхности реки»⁹, ярко освещенная церковь. И духовно воскресший герой торопится в храм, чтобы со всеми разделить пасхальную радость.

Мотив пасхальной радости развивается в рассказе «Смоляные бочки»¹⁰ (1898), где автор-повествователь описывает себя восьмилетним ребенком, впервые посетившим ночное пасхальное богослужение, чтобы увидеть смоляные бочки, которые по обычаю будут гореть ночью около церкви. Смолил бочки конюх Влас, который делал это тайно, чтобы удался сюрприз. Тайна становится основным мотивом рассказа: наряду с тайной Власа есть она и у кухарки Анисьи, пекущей куличи с видом «человека, исполненного тайны»¹¹. Сама кухня, где «священнодействовала» Анисья, превращается «в заповедное место», нечто вроде «неопалимой купины», к которой простой смертный не смеет приближаться. Еще одна тайна связана с желанием мальчика быть ночью на пасхальном торжестве и наблюдать горящие бочки. Таким образом, «к двум тайнам, которые хранились в сердцах Анисьи и Власа, — у первой — в виде великолепно испекшихся папушников, у второго — в образе смоляных бочек, — прибавилась третья тайна, хранившаяся в <...> маленьком восьмилетнем сердце» (266). Эти три частные тайны связаны с вечной тайной воскресшего Господа. Желание мальчика сбылось: он увидел горящие бочки. Огромные языки пламени поднимались к небу, и казалось, что они освещают весь мир. Огненная иллюминация, оставившая яркий след в душе ребенка, становится символом Света Воскресения Христова.

В рассказе «Тетя Саша» (1899) описывается жизнь овдовевшего Михаила Евграфовича и его детей, воспитание которых было поручено строгой гувернантке-англичанке. Действие рассказа начинается в Великий пост, когда в Петербург к Михаилу Евграфовичу приезжает его сестра Александра. Прибывшая «с далекого юга», где весна была в полном разгаре

⁹ Потапенко И. Обнять весь мир...

¹⁰ Потапенко И. Н. Смоляные бочки // Нива. 1898. № 14 (Приложение) [Электронный ресурс]. URL: https://runivers.ru/upload/iblock/58a/Niva_tom_059_1898.pdf (25.11.2022).

¹¹ Потапенко И. Н. Смоляные бочки // «Воскресение Христово видевшее...». С. 257.

и все дышало жизнью и радостью, героиня «эту весну везла в своей душе». Но, ступив на петербургскую землю, она увидела «серое небо, серые, угрюмые лица, серые камни тротуаров и местами обнаженной мостовой, пропитанный насквозь холодной сыростью воздух, высокие калоши, широкие зонтики... И в душе Александры Евграфовны погасло солнце, пожелтела зеленая трава»¹². При встрече на петербургском вокзале она сразу замечает перемену в своем некогда жизнерадостном брате, ставшем после смерти жены угрюмым, холодным, духовно опустошенным. Утратив интерес к жизни, он полностью погрузился в работу и не общался с детьми. В доме царила атмосфера уныния и холода. Приехавшая сестра внесла тепло, уют и радость в семью. Совместное празднование Пасхи вызвало у героя счастливые воспоминания о Светлом Христовом Воскресении, всегда воспринимавшемся им как «день всеобщего братства»¹³.

Рассказ «Что можно видеть во сне» (1900) является пародией на жанр пасхального рассказа. В нем повествуется о двух студентах-медиках, находящихся в такой нищете, что денег не хватает даже на еду. На выручку им приходит тайный советник, который в пасхальную ночь дает им деньги и приглашает в гости. Изумленные благородным поступком чиновника студенты говорят, что «такого тайного советника можно видеть только во сне... — И, пожалуй, еще в *пасхальном рассказе...*» (выделено нами. — О. С.)¹⁴, — так иронически обыгрывается изобилие сюжетных штампов в данном жанре.

В «Ложном стыде»¹⁵ (1900) автор размышляет над феноменом этого чувства в связи с открытым исповеданием своей веры. Герои рассказа, находясь на чужбине, в швейцарском городе Веве, испытывают ностальгию при воспоминании

¹² Потапенко И. Н. Тетя Саша: пасхальный очерк // Нива. 1899. № 16 (Приложение) [Электронный ресурс]. URL: https://runivers.ru/upload/iblock/c1a/Niva_tom_61_1899.pdf (25.11.2022).

¹³ Там же.

¹⁴ Потапенко И. Н. Что можно видеть во сне: пасхальный рассказ // Нива. 1900. № 15 (Приложение) [Электронный ресурс]. URL: https://runivers.ru/upload/iblock/baa/Niva_tom_63_1900.pdf (25.11.2022).

¹⁵ См. сб.: Потапенко И. Н. Без промаха и другие рассказы. М.: Кн. скл. Д. П. Ефимова, 1900. 402 с.

о праздновании Пасхи в России и желание оказаться в храме на пасхальной службе. Независимо друг от друга они отправляются в Женеву, где есть православный храм, но при случайной встрече придумывают ложные причины своей ночной поездки, скрывая ее истинную цель. Вспоминая пасхальные традиции своей родины, героини говорят о неизгладимом впечатлении первого возгласа «Христос воскрес!»; сходятся во мнении, что «вся наша культура, весь умственный багаж, все идет так, а не иначе, именно с этого поразительно-торжественного момента, когда Он воскрес...»¹⁶. Однако, беседуя таким образом, они продолжают оставаться рассудочными интеллигентами, не желающими признать, что сами испытывают непреодолимое желание «услышать что-нибудь пасхальное». Лишь во дворе церкви они со смущением признаются, что ложный стыд заставлял их молчать о желании по-православному встретить Пасху.

Рассказ заставляет задуматься о важности для христианина открытого исповедания своей веры, заповеданного Христом: «Ибо кто постыдится Меня и Моих слов в роде сем прелюбодейном и грешном, того постыдится и Сын Человеческий, когда придет в славе Отца Своего со святыми Ангелами» (Мк. 8:38). Блаженный Феофилакт Болгарский дает следующее толкование этим словам: «Не довольно одной внутренней веры: требуется и исповедание уст. Ибо как человек двойствен, то двоякое должно быть и освящение, то есть освящение души посредством веры и освящение тела посредством исповедания. Итак, кто "постыдится" исповедать Распятого Богом своим, того и Он "постыдится", признает недостойным рабом Своим, когда "придет" уже не в смиренном виде, не в унижении, в котором являлся здесь прежде и за которое некоторые стыдятся Его, но "в славе" и с воинством Ангельским»¹⁷.

В рассказе «Дешевая покупка» (1902) изображены прозябающие в нищете вдова и дочь обанкротившегося фабриканта Ряжкова. За четыре года, прошедших после смерти главы

¹⁶ Потапенко И. Н. Ложный стыд // «Воскресение Христово видевшее...». С. 302.

¹⁷ Святой Феофилакт Болгарский, архиепископ Охридский. Толкование на Евангелие от Марка [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Feofilakt_Bolgarskij/tolkovanie-na-evangelie-ot-marka/8 (25.11.2022).

семейства, они встречали от людей лишь презрение и грубость. В дочь фабриканта Веру когда-то был влюблен Агафонов, прежде работавший «маленьким приказчиком» на фабрике ее отца; но девушка не замечала влюбленного молодого человека. Случившийся промышленный кризис сломал много судеб, но Агафонов, в первое время растерявшийся, вскоре нашел себе место в банке. Целеустремленный и предприимчивый, он быстро продвинулся по служебной лестнице, став начальником отдела и скопив довольно большую сумму денег. Случайно увидев снова Веру, он понял, что продолжает ее любить, и решил познакомиться с ней, прибегнув к небольшой уловке. С пятьюстами рублями, которые по тем временам составляли большую сумму, он пришел домой к Вере и ее матери, назвав целью своего визита возврат денег, якобы взятых некогда в долг у Ряжкова. Это поступок растрогал женщин и расположил их к Агафонову. На Пасху Вера и Агафонов вместе ходили в церковь, а через три месяца поженились — «и в душе своей Агафонов справлял годовщину своего счастья не в день венчания, а в пасхальную ночь, когда они впервые стояли рядом у заутрени, когда ему чудилось, что сам Бог благословляет их брачную жизнь и невидимые ангелы поют свадебные гимны»¹⁸. В рассказе развиваются мотивы «неисповедимости путей Господних», благородного поступка, великодушия, божественного благословения.

В рассказе «Воистину воскрес» (1903) описываются отношения верующей Люлюси и ее неверующего друга детства Макса Стромилова, не видевших друг друга восемь лет. Категорически не приемлющая безбожия девушка отказывается общаться со Стромиловым. Переживая разлад в отношениях с подругой, он идет на пасхальную службу, где проникается ее необыкновенной умиротворяющей атмосферой. Кульминацией рассказа является описание Люлюси, стоящей на коленях и с искреннею верою смотрящей на растворенные Царские врата: «Казалось, она видела там как бы объясненную тайну, и на лице ее сияла радость. И Стромилов, помимо своей воли,

¹⁸ Потапенко И. Н. Дешевая покупка: пасхальный очерк // Нива. 1902. № 15 (Приложение) [Электронный ресурс]. URL: <https://runivers.ru/lib/book9158/481341> (25.11.2022).

тоже начал смотреть туда, и у него явилось такое чувство, как будто взгляды их встретились, — не здесь, а там, куда они были направлены с упованием»¹⁹. В церкви душа Строилова воскресает. В нем зарождается чувство глубокой личной сопричастности празднованию Светлого Христова Воскресения. Он признается, что в его «душе воскрес Христос»²⁰. В рассказе развивается мотив прощения. Во время христосования Люлюся, глядя на Строилова, чье лицо печально, как «у падшего ангела, который еще не потерял надежду на прощение»²¹, всем сердцем прощает друга, с радостью понимая, что произошло воскрешение его души.

В рассказе «Тетя Оля» (1906) звучит добрая ирония, связанная с наивным детским восприятием мира. Герой рассказа восьмилетний Володя узнает, что на Пасху в гости должна приехать его родная тетя Оля, о существовании которой он не подозревал. Желая узнать о гостье, он расспрашивает няню, которая сообщает ему, что Оля окончила гимназию с золотой медалью и продолжила обучение в Петербурге. По словам няни, Питер — «холодный, ледяной город», с домами «не из камня и не из дерева, а изо льда»²², и люди, живущие там, ученые, но «такие холодные, да суровые, да страшные, никого не любят и в Бога не веруют, отцов и матерей родных не почитают» (Нива, 1906: 201), и всё курят. Богатое воображение мальчика нарисовало «удивительно страшный образ, от которого становилось жутко» (Нива, 1906: 201). Он представил себе, что за праздничным столом в кругу их семьи будет сидеть «высокая, сухая, волосатая, скуластая особа, начиненная ученостью, как поросенок кашей, с огромной медалью на груди, страшная» (Нива, 1906: 202), с большими костлявыми ногами; и в то время, как другие будут христосоваться, она будет курить.

¹⁹ Потапенко И. Н. «Воистину воскрес»: рассказ // Нива. 1903. № 14. С. 266. Весь текст: с. 261–263, 266 [Электронный ресурс]. URL: https://runivers.ru/upload/iblock/53f/Niva_tom_69_1903.pdf (25.11.2022).

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

²² Потапенко И. Н. Тетя Оля: рассказ // Нива. 1906. № 13. С. 201. Весь текст: с. 199, 201–202 [Электронный ресурс]. URL: https://runivers.ru/upload/iblock/e86/Niva_tom_75_1906.pdf (25.11.2022). Далее рассказ цитируется по данному изданию.

Володя был огорчен и напуган этим образом. Реальная тетя Оля — очаровательно улыбающаяся худенькая дама — никак не вязалась со страшной картинкой, порожденной детским воображением. Володя сразу полюбил тетю Олю, от которой узнал, что «Петербург вовсе не такой уж ледяной город, как он рисовал себе его со слов Трофимовны, что там есть много светлых храмов, в которых люди учатся наукам, что тетя Оля скоро будет лечить людей, помогать страждущим» (*Нива*, 1906: 202), и когда она об этом говорила, в ее глазах загорался «тихий радостный свет, и от этого света ему становилось тепло» (*Нива*, 1906: 202).

Рассказ «Самый счастливый» (1907) стоит особняком в ряду пасхальных рассказов Потапенко. В нем изображены живущие на подаяние слабоумный деревенский паренек Митюха и его парализованная мать. Единственный день в году, когда они полностью сыты, — это Пасха. Кульминацией рассказа является описание угощения Митюхой своей больной матери пасхальными лакомствами, полученными в церкви от прихожан: накормив мать, он стал есть сам, а потом заснул, и «сон его был превосходен. В этот день Митюха был самый счастливый человек во всем селе»²³. Несмотря на обилие пасхальной атрибутики и жизнерадостных картин празднования Пасхи в деревне, рассказ производит удручающее впечатление, поскольку ожидаемого чуда не происходит, потребность читателя в счастливой развязке остается неудовлетворенной.

Рассказ «Чукчин замо́к»²⁴ (1908) захватывает внимание читателя и вызывает улыбку. В нем представлены эпизоды из детства восьмилетнего Вали и его семилетней сестры Верульки, способной сочинять сказочные истории. Животные, жившие в их дворе, становились персонажами ее сказок. Самым популярным был боров по кличке Чукча. Он существовал на

²³ Потапенко И. Н. Самый счастливый: пасхальный рассказ // *Нива*. 1907. № 16. С. 253. Весь текст: с. 250–251, 253 [Электронный ресурс]. URL: https://runivers.ru/upload/iblock/e06/Niva_tom_77_1907.pdf (25.11.2022).

²⁴ Потапенко И. Н. Чукчин замо́к: пасхальный рассказ // *Нива*. 1908. № 15. С. 270–271, 274–275 [Электронный ресурс]. URL: https://runivers.ru/lib/upload/iblock/81e/Niva_tom_79_1908.pdf (25.11.2022).

«привилегированном положении»²⁵, поскольку дети, упросившие взрослых оставить его в живых, заботились о нем. Но наконец благоволение взрослых закончилось, и было решено к Пасхе его заколоть. Дети, узнав об этом, спрятали Чукчу в саду в дупле дуба, которое Верунькой было названо «Чукчин замо́к». Исчезновение Чукчи вызвало переполох в поместье, стали поговаривать, что животное «чувствует, какая его ожидает судьба» (129). На праздник дети выпустили Чукчу, чье появление во дворе произвело сенсацию: все удивлялись необыкновенному поведению борова, «знавшего», когда уйти и когда прийти. Работник Софрон заявил, что Чукча пришел поздравить с праздником Воскресения Христова. С этого дня, благодаря находчивости детей, Чукча еще «долго жил на свете» (133).

Сюжетной основой рассказа «Бабушкины сказки» (1909) является воспоминание автора-повествователя о своем детстве, ярчайшим событием которого стало духовное преображение его восемнадцатилетнего брата Геннадия — удивительно умного и талантливого гимназиста, но «безбожника и нигилиста»²⁶. Геннадий называл религиозные чувства «бабушкиными сказками», и его неверие расстраивало всю семью, особенно младшего брата, который в пасхальные дни испытывал чувство «всеобъемлющей мировой радости и красоты» (Нива, 1909: 246), а пасхальный колокольный звон воспринимал как торжественный гимн, в котором сливаются «ликования земли и неба» (Нива, 1909: 243). Посещая церковные службы, он не думал о спасении своей души, поскольку был еще мал. Но его «охватывала мистическая поэзия слабых огоньков лампы, струек благовонного дыма, подымавшегося от камины, высоких сводов, в таинственной полутьме которых реяли бесплотные ангелы...» (Нива, 1909: 243). Ребенок был уверен, что неверующий Геннадий «лишает себя

²⁵ Потапенко И. Н. Чукчин замо́к // «Воскресение Христово видевшее...». С. 117.

²⁶ Потапенко И. Н. Бабушкины сказки: рассказ // Нива. 1909. № 13. С. 242. Весь текст: с. 242–243, 246 [Электронный ресурс]. URL: https://runivers.ru/upload/iblock/730/Niva_tom_81_1909.pdf (25.11.2022). Далее рассказ цитируется по данному изданию.

величайшего блага» (*Нива*, 1909: 243). Однако в пасхальную ночь, когда все уехали в церковь, с Геннадием произошло нечто, что преобразило его духовно, и он, просвещенный благодатью, отправился в храм, чтобы вместе со всеми прихожанами праздновать Пасху. Писатель не объясняет причины внезапного духовного просветления героя, заставляя читателя верить в чудо и непостижимость Божьего Промысла о человеке. Внезапность духовного прозрения героя характерна для русской духовной традиции, которая «во все исторические периоды знает множество случаев внезапного (чудесного) духовного пробуждения и прозрения» [Есаулов, 1994: 46–47].

В рассказе «Три Пасхи» (1910) представлена духовная эволюция человека, прошедшего путь от детской веры, искренней и живой, до взрослой, рационально-равнодушной. Воспоминания о детстве и юности вновь становятся сюжетной основой рассказа. Герой, от лица которого идет повествование, предстает в его начале легкомысленным шестилетним мальчиком, детство которого «проходило шаловливо, шумно, радостно»²⁷. Вместе с сестрой он посещал по воскресеньям церковь, куда водила их мать, на литургии дети скучали и при первой же возможности старались покинуть храм. Мальчика учили многому, но все «слегка касалось» его души и «отлетало от нее, не оставляя почти никакого следа» (*Нива*, 1910: 298), кроме одного переживания, связанного с евангельским повествованием о Христе.

С Евангелием познакомила мальчика его мать — светская женщина, не отличавшаяся глубокой религиозностью и пораженная впечатлением, которое произвела на ребенка евангельская история. Страдания Христа так потрясли мальчика, что он плакал, подавленный ужасом и состраданием. На Страстной неделе он каждый день ходил в церковь на все церковные службы и с чутким вниманием прислушивался к словам, которые в эти дни читались и пелись в церкви, не понимая еще церковнославянский язык, но сердцем прозревая

²⁷ Потапенко И. Н. Три Пасхи: очерк // *Нива*. 1910. № 16. С. 298. Весь текст: 298–299, 302–303, 305–306 [Электронный ресурс]. URL: https://runivers.ru/upload/iblock/a91/Niva_tom_83_1910.pdf (25.11.2022). Далее рассказ цитируется по данному изданию.

все происходившее на богослужениях. Пламенное воображение рисовало ему все события последних дней Христа так живо, словно они происходили перед ним. Ребенок видел, «как Он, добрый, кроткий и весь светящийся божественным светом, сидел со Своими учениками за длинным столом, как Он, взойдя на Масличную гору, скорбно смотрел на восток, воздевая руки и тихо роняя на землю слезы...» (Нива, 1910: 298). Внутренним взором он видел Гефсиманский сад, ворвавшуюся толпу и Иуду, поцелуем предающего Христа. Видел, как Его били и оскорбляли, и «рыдал настоящими неудержимыми слезами, когда видел Его распростертым на кресте, с пригвожденными к дереву руками и ногами, и трепетал от ужаса, когда даже солнце, пораженное жестокостью людей, померкло...» (Нива, 1910: 299). С субботы на воскресенье он также живо переживал радость, представляя, «как ангел отвалил камень от Его могилы, и как Он, воздушный и светлый, как утреннее облако, поднялся из гроба...» (Нива, 1910: 299). Подобные переживания, связанные со Страстной седмицей и Пасхой, герой испытывал еще два года, до поступления в пансион одного привилегированного учебного заведения в Петербурге, где из него изгнали «чувствительность, откровенность, доброту, даже простую вежливость» (Нива, 1910: 302). В четырнадцатилетнем возрасте он был совсем не похож на того мальчика, «который, слушая чтение о великих страданиях Бога, замученного людьми, плакал искренними и горячими слезами» (Нива, 1910: 302). Приехав в родное поместье и посетив в Страстной четверг церковь, он «стоял холодный и равнодушный, как мраморное изваяние» (Нива, 1910: 302). Гордость, скепсис, чувство стыда не позволяли ему молиться и вставать на колени, как весь народ в церкви. В пасхальную ночь он также не ощутил радости. Пасха для него стала «скучным» праздником, отмечаемым только по традиции.

Перед читателем предстают эпизоды из жизни героя: карьера чиновника, женитьба, поездки с женой за границу, служба. Сам герой уже не юноша в «свеженьком мундирчике» (Нива, 1910: 302), а «полиялый», «выцветший» петербургский чиновник «с предстоящей блестящей карьерой и с истоптанной, как старая калоша, душой...» (Нива, 1910: 306). Он осознает, что состоит на государственной службе «и потому обязан

говеть» (*Нива*, 1910: 306), присутствовать в пасхальную ночь в «фешенебельной» церкви, а наутро наносить визиты «нужным» официальным лицам. И «в самый разгар этих решительно никому не нужных разъездов, между двумя визитными пунктами» (*Нива*, 1910: 306) перед его внутренним взором возник «знакомый, но забытый пейзаж»: церковь и семилетний мальчик, искренно сопереживающий Страстям Господним. Этот мальчик, каким когда-то был «полинялый» чиновник, стал голосом его совести, вопрошавшей, в угоду чему он «принес в жертву свою душу, свою человеческую сущность, лучшее, что <...> было» (*Нива*, 1910: 306). И ему «нестерпимо захотелось выскочить из экипажа, броситься на шею первому встречному и, лобзая его, воскликнуть: "Христос воскрес!"» (*Нива*, 1910: 306). Но развязка прозаична: герой не выскочил из экипажа и не совершил никаких эпатажных действий, он продолжил наносить визиты. Чуда духовного преображения на этот раз не произошло.

Рассказ «Третейский суд» (1911) носит юмористический характер. События, начавшиеся в Страстной четверг с забавного пари подвыпивших товарищей, завершаются на Пасхальной неделе. Необычное пари, заключенное между приказчиком Оглоблиным и писарем Мармидонтовым, состояло в определении победителя, приготовившего самого вкусного пасхального поросенка. Участницами кулинарного «поединка» объявлялись их жены, в качестве экспертов-дегустаторов приглашались бухгалтер и письмоводитель, а в суперарбитры был избран дьяк. Супруги спорщиков были в хороших отношениях, всегда делились между собой хозяйственными секретами, «но спор, возникший между мужьями, поставил между дамами в этом отношении как бы стену»²⁸. Поэтому на этот раз секреты приготовления особой начинки и способы поджарки поросенка «до румяности», которыми каждая из них владела, остались утаенными друг от друга. «Суд» происходил во время праздничного застолья, сначала у одного из спорщиков, потом у другого. Сочиненный дьяком хитроумный

²⁸ Потапенко И. Н. Третейский суд: рассказ // *Нива*. 1911. № 15. С. 286. Весь текст: с. 282–283, 286–287, 289 [Электронный ресурс]. URL: https://runivers.ru/upload/iblock/c6c/Niva_tom_85_1911.pdf (25.11.2022).

приговор, предписывавший участницам кулинарного состязания взаимообмен кулинарными секретами, доставил удовольствие всем.

Пасхальные рассказы Потапенко имели неизменный успех у читательской публики. В периодической печати охотно публиковали произведения писателя: в частности, в журнале «Нива» его сочинения, приуроченные к Пасхе, печатались практически ежегодно. Созданные в жанре «пасхального рассказа», его произведения в полной мере соответствуют духовному пафосу русской литературы, которая по сути своей православна, т. е. была и остается «пасхальной, спасительной и воскрешающей "мертвые" и грешные души; она соборна, в ней Благодать всегда выше Закона» [Захаров, 2012: 144]. В них отражена христианская концепция человека, сложившаяся в православии: с ее идеями спасения души, покаяния, искупительного страдания и духовного преображения. Пасхальные рассказы Потапенко назидательны и проникновенны, умиляют и трогают читателя, находят путь к его сердцу благодаря особой задушевности и искренности, напоминают о евангельских ценностях, заставляют задуматься о смысле жизни, предостерегают, что нельзя пренебрегать спасением души в угоду земному благополучию.

Список литературы

1. Анисимов К. В. Пасхальные мотивы в рассказе И. А. Бунина «Легкое дыхание» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2016. № 6 (44). С. 83–94 [Электронный ресурс]. URL: [http://journals.tsu.ru/uploads/import/1480/files/6\(44\)_083.pdf](http://journals.tsu.ru/uploads/import/1480/files/6(44)_083.pdf) (25.11.2022). DOI: 10.17223/19986645/44/6. EDN: XDYDZL
2. Баран Х. Дореволюционная праздничная литература и русский модернизм // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века / авториз. пер. с англ. М.: Прогресс; Универс, 1993. С. 284–328.
3. Дмитренко С. Ф. Рождественские и пасхальные темы в литературном наследии Ю. П. Миролюбова // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2015. Вып. 13. С. 629–646 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1456475296.pdf (25.11.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3001. EDN: VJUJZP
4. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе (к постановке проблемы) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск:

- Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 32–60 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2372> (25.11.2022). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2372. EDN: RUYJQN
5. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
 6. Жиркова М. А. Пасхальные рассказы А. И. Куприна // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 275–295 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1645353828.pdf (25.11.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2022.10522. EDN: RTSEZM
 7. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 249–261 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (25.11.2022). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2403. EDN: RUYJWR
 8. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 264 с.
 9. Захарова О. В. «Илья Муромец. Сказка Руси богатырской» В. И. Даля (проблема жанра) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 284–294 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2506> (25.11.2022). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2506. EDN: RUYKIF
 10. Калениченко О. Н. Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX — начала XX века (святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла). Волгоград: Перемена, 2000. 231 с.
 11. Козина Т. Н. Пасхальный рассказ в русской словесности // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 6. С. 376–380 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vestnik.unn.ru/ru/nomera?anum=3678> (25.11.2022). EDN: NDRNTT
 12. Козина Т. Н. Эволюция пасхального архетипа. Тамбов: Консалтинговая компания Юком, 2019. 80 с.
 13. Козлова Я. О. Жанр пасхального рассказа: завершение духовно-нравственных исканий А. П. Чехова («Святою ночью», «Студент», «Архирей») // Вестник Новосибирского гос. ун-та. Серия: История, филология. 2021. Т. 20. № 2. С. 120–127 [Электронный ресурс]. URL: <https://vestnik.nsu.ru/historyphilology/20-2-kozlova> (25.11.2022). DOI: 10.25205/1818-7919-2021-20-2-120-127. EDN: JAAAUH
 14. Кошелев В. А. [Хомяков А. С. Светлое воскресенье. Повесть, заимствованная у Диккенса: Вступительная статья] // Москва. 1991. № 4. С. 81–84.
 15. Нестерова Т. А. Пасхальные рассказы Л. Н. Андреева // VII Кирилло-Методиевские чтения «Славянское слово в контексте времени»: межвуз. сб. научно-метод. ст. Ишим: Изд-во ИПИ им. П. П. Ершова (фил.) ТюмГУ, 2015. С. 174–176 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_28151739_12205178.pdf (25.11.2022). EDN: XSBVX
 16. Николаева С. Ю. Пасхальный текст в русской литературе XIX века. М.; Ярославль: Литера, 2004. 360 с.

17. Ранева-Иванова М. К проблеме теории и метода изучения христианского мотива в прозе А. П. Чехова (о значении пасхального мотива в рассказе «Казак») // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 484–492 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2552> (25.11.2022). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2552. EDN: RUYKPX
18. Седова О. В. Концепт «грех» в повести И. Н. Потапенко «Грехи» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 235–253 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1645335534.pdf (25.11.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2022.9963. EDN: KELTSU
19. Тарасов К. Г. Пасхальные мотивы в творчестве В. И. Даля // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 295–302 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2507> (25.11.2022). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2507. EDN: RUYKIP
20. Урюпин И. С. «На плотах»: к вопросу о пасхальности «пасхального рассказа» М. Горького // Филология и человек. 2015. № 4. С. 131–136 [Электронный ресурс]. URL: <http://journal.asu.ru/pm/issue/view/279/ФиЧ%2С%20№4%2С%202015> (25.11.2022). EDN: UYJHTP
21. Харитоновна Е. В. Жанр пасхального рассказа в творчестве Л. Д. Зиновьевой-Аннибал // Дергачевские чтения — 2008: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Проблема жанровых номинаций: Мат-лы IX Междунар. науч. конф. (Екатеринбург, 9–11 окт. 2008 г.): в 2 т. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. Т. 2. С. 263–267 [Электронный ресурс]. URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22083/1/dc2-2008-42.pdf?ysclid=lcypgpnact894292434> (25.11.2022).
22. Шестернёва Л. Г. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Поволжский педагогический вестник. 2021. Т. 9. № 4 (33). С. 102–106 [Электронный ресурс]. URL: [https://www.pgsga.ru/research/publishing/details/2021/2021_4\(33\).pdf](https://www.pgsga.ru/research/publishing/details/2021/2021_4(33).pdf) (25.11.2022). EDN: QDSHOM

References

1. Anisimov K. V. Paschal Motifs in Ivan Bunin's "Light Breathing". In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 2016, no. 6 (44), pp. 83–94. Available at: [http://journals.tsu.ru/uploads/import/1480/files/6\(44\)_083.pdf](http://journals.tsu.ru/uploads/import/1480/files/6(44)_083.pdf) (accessed on November 25, 2022). DOI: 10.17223/19986645/44/6. EDN: XDYZDL (In Russ.)
2. Baran Kh. Pre-revolutionary Holiday Literature and Russian Modernism. In: *Baran Kh. Poetika russkoy literatury nachala XX veka* [Baran H. Poetics of Russian Literature of the Beginning of the 20th Century]. Moscow, Progress Publ., Univers Publ., 1993, pp. 284–328. (In Russ.)
3. Dmitrenko S. F. Christmas and Easter Themes in the Literary Heritage of Yuriy Mirolyubov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2015, issue 13, pp. 529–646. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1456475296.pdf (accessed on November 25, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2015.3001. EDN: VJUJZP (In Russ.)

4. Esaulov I. A. The Category of “Sobornost” in Russian Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 32–60. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2372> (accessed on November 25, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2372. EDN: RUYJQN (In Russ.)
5. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti [Paskhal'nost' of Russian Literature]*. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
6. Zhirkova M. A. Easter Short Stories by A. I. Kuprin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 1, pp. 275–295. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1645353828.pdf (accessed on November 25, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2022.10522. EDN: RTSEZM (In Russ.)
7. Zakharov V. N. The Easter Story as a Russian Literary Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 1994, issue 3, pp. 249–261. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2403> (accessed on November 25, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2403. EDN: RUYJWR (In Russ.)
8. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty [The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects]*. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p. (In Russ.)
9. Zakharova O. V. “Ilya Muromets. Rus' Heroic Fairy Tale” by Vladimir Dal (the Problem of the Genre). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 284–294. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2506> (accessed on November 25, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2506. EDN: RUYKIF (In Russ.)
10. Kalenichenko O. N. *Sud'by malykh zhanrov v russkoy literature kontsa XIX — nachala XX veka (svyatochnyy i paskhal'nyy rasskazy, modernistskaya novella) [The Fate of Small Genres in Russian Literature of the Late 19th — Early 20th Centuries (Yuletide and Easter Stories, Modernist Novella)]*. Volgograd, Peremena Publ., 2000. 231 p. (In Russ.)
11. Kozina T. N. Easter Story in Russian Literature. In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhny Novgorod]*, 2010, no. 6, pp. 376–380. Available at: <http://www.vestnik.unn.ru/ru/nomera?anum=3678> (accessed on November 25, 2022). EDN: NDRNTT (In Russ.)
12. Kozina T. N. *Evolutsiya paskhal'nogo arkheta [The Evolution of the Easter Archetype]*. Tambov, Konsaltingovaya kompaniya Yukom Publ., 2019. 80 p. (In Russ.)
13. Kozlova Ya. O. The Easter Short Story Genre as the Result of Spiritual and Moral Strivings of A. P. Chekhov (On The Night Before Easter, Student, and Bishop). In: *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya [Vestnik NSU. Series: History and Philology]*, 2021, vol. 20, no. 2, pp. 120–127. Available at: <https://vestnik.nsu.ru/historyphilology/20-2-kozlova> (accessed on November 25, 2022). DOI: 10.25205/1818-7919-2021-20-2-120-127. EDN: JAAAUH (In Russ.)

14. Koshelev V. A. Introductory Article (Khomyakov A. S. Bright Resurrection Sunday. A Short Novel Borrowed from Dickens). In: *Moskva*, 1991, no. 4, pp. 81–84. (In Russ.)
15. Nesterova T. A. Easter Short Stories by L. N. Andreev. In: *VII Kirillo-Mefodievskie chteniya "Slavyanskoe slovo v kontekste vremeni": mezhvuzovskiy sbornik nauchno-metodicheskikh statey [The 7th Cyril and Methodius Readings "The Slavic Word in the Context of Time": Interuniversity Collection of Scientific and Methodological of Articles]*. Ishim, P. P. Ershov Ishim Pedagogical Institute, Branch of the Tyumen State University Publ., 2015, pp. 174–176. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_28151739_12205178.pdf (accessed on November 25, 2022). EDN: XSBDVX (In Russ.)
16. Nikolaeva S. Yu. *Paskhal'nyy tekst v russkoy literature XIX veka [Easter Text in the Russian Literature of the 19th Century]*. Moscow, Yaroslavl, Litera Publ., 2004. 360 p. (In Russ.)
17. Raneva-Ivanova M. To the Problem of Theory and Method of Studying the Christian Motif in Anton Chekhov's Prose (of Esater Motif's Meaning in His Novel "The Cossack"). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 484–492. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2552> (accessed on November 25, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2552. EDN: RUYKPX (In Russ.)
18. Sedova O. V. The Concept of Sin in "Sins", a Short Novel ('Povest') by I. N. Potapenko. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2022, vol. 20, no. 1, pp. 235–253. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1645335534.pdf (accessed on November 25, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2022.9963. EDN: KELTSU (In Russ.)
19. Tarasov K. G. Easter Motifs in Creative Works by Vladimir Dahl. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 295–302. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2507> (accessed on November 25, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2507. EDN: RUYKIP (In Russ.)
20. Uryupin I. S. "On Rafts": to the Problem of Paskhalnost' (Easter Spirit) in "The Easter Story" by M. Gorky. In: *Filologiya i chelovek [Philology and Human]*, 2015, no. 4, pp. 131–136. Available at: <http://journal.asu.ru/pm/issue/view/279/ФилЧ%2C%20№4%2C%202015> (accessed on November 25, 2022). EDN: UYJHTP (In Russ.)
21. Kharitonova E. V. The Genre of the Easter Story in the Works of L. D. Zinovieva-Annibal. In: *Dergachevskie chteniya — 2008: Russkaya literatura: natsional'noe razvitiye i regional'nye osobennosti: Problema zhanrovyykh nominatsiy: Materialy IX Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. Ekaterinburg, 9–11 oktyabrya 2008 g.: v 2 tomakh [Dergachev Readings — 2008: Russian Literature: National Development and Regional Features: The Problem of Genre Nominations: Materials of the 9th International Scientific Conference. Ekaterinburg, October 9–11, 2008: in 2 Vols]*. Ekaterinburg, The Ural Federal University Publ., 2009, vol. 2, pp. 263–267. Available at: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22083/1/dc2-2008-42.pdf?ysclid=lcypgpnaet894292434> (accessed on November 25, 2022). (In Russ.)

22. Shesternyova L. G. Easter Story as a Genre of Russian Literature. In: *Povolzhskiy pedagogicheskiy vestnik* [*Pedagogical Vestnik of Povolzhye*], 2021, vol. 9, no. 4 (33), pp. 102–106. Available at: [https://www.pgsga.ru/research/publishing/details/2021/2021_4\(33\).pdf](https://www.pgsga.ru/research/publishing/details/2021/2021_4(33).pdf) (accessed on November 25, 2022). EDN: QDSHOM (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Седова Олеся Валерьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и методики их преподавания, Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина (ул. Коммунаров, 28, г. Елец, Липецкая область, Российская Федерация, 399770); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9620-4176>; e-mail: olesja-kas@yandex.ru.

Olesya V. Sedova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Foreign Languages and Methods of Its Teaching, Bunin Yelets State University (ul. Kommunarov 28, Yelets, Lipetsk Region, 399770, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9620-4176>; e-mail: olesja-kas@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 27.11.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 24.01.2023

Принята к публикации / Accepted 29.01.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.11862

EDN: CVNSMW



Концепт «Яблочного Спаса» в романе И. С. Шмелева «Лето Господне»

Е. Ю. Шестакова

*Гуманитарный институт филиала Северного (Арктического)
Федерального университета в г. Северодвинске
(г. Северодвинск, Российская Федерация)*

e-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru

Аннотация. Исследование посвящено раскрытию особенностей художественного воплощения концепта «Яблочный Спас» в романе И. С. Шмелева «Лето Господне». Концепт «Яблочный Спас» рассмотрен в контексте ценностно-смысловых установок писателя, претерпевших значительные изменения по сравнению с дооктябрьским периодом творчества. В художественном сознании автора образ сада предстает в метафорическом ключе как источник и начало жизни человека. Повествовательная структура главы двупланова, содержит дискурс героя-ребенка и зрелого повествователя. В рамках детского мировосприятия образ сада неотделим от образа отчего дома, категорий любви, красоты и Божией благодати. Образ сада соединен с представлением о саде-Москве и саде-Святой Руси. В романе «Лето Господне» возникает обобщенный образ-символ мира, преображенного Божьим присутствием и силой благодарной любви автора. Тема преображения тесно сближается с мотивами возвращения и воспоминаний, обретающих ярко выраженную ностальгическую окрашенность и лирическую тональность. Образы храмов, города Москвы и России сопряжены с мотивами преображения, сакрализации, одухотворенности, обожевленности и вечности. В воссоздании концепта «Яблочный Спас» И. С. Шмелевым в полной мере проявил себя художественный метод «духовного реализма». Хронотоп реального мира в романе «Лето Господне» предстает в тесной связи с бытийной сферой, осмысливается Божиим миром. Тема памяти и благодарной любви организует дискурс зрелого повествователя. Мир детства и Родины осознается утраченным библейским раем, становится предметом неустанных раздумий и размышлений автора.

Ключевые слова: концепт, Яблочный Спас, Лето Господне, тема детства, Иван Сергеевич Шмелев, тема родины, образ Москвы, мотив воспоминаний, дискурс, символ, литература русского зарубежья

Для цитирования: Шестакова Е. Ю. Концепт «Яблочного Спаса» в романе И. С. Шмелева «Лето Господне» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 1. С. 184–201. DOI: 10.15393/j9.art.2023.11862. EDN: CVNSMW

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.11862

EDN: CVNSMW

The Concept of the “Apple Savior” in the Novel by I. S. Shmelev “The Summer of the Lord”

Elena Yu. Shestakova

*Humanitarian Institute of the Branch
of the Northern (Arctic) Federal University in Severodvinsk
(Severodvinsk, Russian Federation)*

e-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru

Abstract. The research study aims to reveal the ways in which the concept of “Apple Savior” is artistic embodiment in the novel by I. S. Shmelev “The Summer of the Lord.” The concept of “Apple Savior” is considered in the context of the writer’s value and semantic attitudes, which have undergone significant changes compared to his pre-Revolution creative period. In the author’s artistic consciousness, the image of the garden appears as the metaphorical source and beginning of human life. The narrative structure of the chapter is two-dimensional: it contains the discourse of the child hero and the mature narrator. Within the framework of children’s worldview, the image of the garden is inseparable from the image of the family house, the categories of love, beauty and God’s grace. The image of the garden is connected with the idea of Moscow as a garden and Holy Russia as a garden. In the novel “The Summer of the Lord” there is a generalized image — a symbol of the world transformed by God’s presence and the power of the author’s grateful love. The theme of transfiguration closely approaches the motifs of return and memories, which acquire a pronounced nostalgic tinge and lyrical tonality. The images of temples, the city of Moscow and Russia are associated with the motifs of transfiguration, sacralisation, spirituality, deification and eternity. In recreating the concept of the “Apple Savior” by I. S. Shmelev, the artistic method of “spiritual realism” fully manifested itself. The chronotope of the real world in the novel “The Summer of the Lord” appears in close connection with the existential sphere, is comprehended by God’s world. The theme of memory and grateful love establishes the discourse of a mature narrator. The world of childhood and Homeland is recognized as a lost biblical paradise, and becomes the subject of persistent thoughts and reflections of the author.

Keywords: concept, the Apple Savior, Summer of the Lord, the childhood theme, Ivan Sergeevich Shmelev, the motherland theme, the image of Moscow, the motif of memories, discourse, symbol, literature of the Russian abroad

For citation: Shestakova E. Yu. The Concept of the “Apple Savior” in the Novel by I. S. Shmelev “The Summer of the Lord”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 1, pp. 184–201. DOI: 10.15393/j9.art.2023.11862. EDN: CVNSMW (In Russ.)

Ценностные установки автора, отраженные в художественном тексте, определяют своеобразие тематики и проблематики произведения, его образной структуры, языковой специфики. Осмысление мировоззренческой концепции писателя позволяет раскрыть литературное произведение во всей его полноте и сложности. Выявление ценностно-содержательного наполнения художественного текста открывает широкие возможности для определения онтологической глубины и значимости произведения.

Ценностные установки автора всегда находятся в тесной взаимосвязи с историческими событиями, эпохой, обществом, «особенно в переломные моменты его развития» [Федосова: 75]. В жизни и творчестве писателя русского зарубежья Ивана Сергеевича Шмелева (1873–1950) революционные потрясения 1917 г. стали событием, выходящим за рамки ординарности, обретающим знаковый характер. Дооктябрьские произведения автора создаются в контексте реалистической эстетики. И. С. Шмелев выступает «писателем-реалистом» [Сорокина: 60], «бытовиком» [Федоров: 109], «писателем-демократом» [Смирнова: 169]. Большое влияние на мировоззрение, творческие ценностно-смысловые установки писателя оказал А. М. Горький. И. С. Шмелева интересуют образы «социально активной личности» [Дунаев, 2009: 183], воссозданные в повестях «Распад» (1906) и «Гражданин Уклеикин» (1908), тема «маленького человека», отраженная в широко известном произведении «Человек из ресторана» (1911).

Пережитый в Крыму террор и голод, потеря сына и Родины становятся событиями, изменяющими мировоззрение И. С. Шмелева. Вера в Бога спасает его от тоски, упадка жизненных и духовных сил, состояния сильнейшего горя и отчаяния. С 1920-х гг. в творчестве писателя появляется «тема Православия, всерьез осмысленного религиозного сознания», понимание веры как духовной «опоры и сокровенной души России» [Любомудров, 2003: 239]. Эти настроения мотивируют художественную форму, символично-христианскую наполненность, идейно-содержательную специфику романа «Лето Господне» (1927–1944) — книги, в которой «впервые в русской литературе широко запечатлено воцерковленное бытие» [Дунаев, 2009: 176]. Художественный метод пореволюционных

текстов писателя в исследовательской литературе получил название «метод духовного реализма» (подробнее см.: [Черников], [Дунаев, 2003, 2009], [Любомудров, 2003, 2009]). Ведущей особенностью этого метода «становится духовное осмысление жизни в рамках секулярной культуры, и затем выход за эти рамки, освоение пространств вне душевной сферы бытия, *над* нею» [Дунаев, 2009: 189]. Духовное бытие человека и мира становится главным предметом художественного изображения в эмигрантский период творчества писателя. Отметим, что И. А. Есаулов считал термин «духовный реализм» не совсем точным для обозначения особенностей авторского метода И. С. Шмелева. Он предлагал говорить о «трансгисторическом характере художественного творчества», который подразумевает осмысление «христианской сущности человека и христианской картины мира» [Есаулов, 2005: 17].

Эмиграция, в которой вынужденно оказался И. С. Шмелев, повлияла на процесс публикации его произведений в России, доступность книг для русского читателя, возможность их изучения отечественными учеными. Произведения писателя-эмигранта не печатались в советской России, и, соответственно, его творчество долгое время оставалось вне литературоведческого осмысления на родине. Применительно к 1930-м гг. можно говорить об исследованиях, которые включают преимущественно труды критиков эмиграции. Г. В. Адамович в книге «Одиночество и свобода» (1937) убежденно отмечал несомненность дара художника, присущего И. С. Шмелеву, близость его произведений стилю Ф. М. Достоевского [Адамович: 68]. М. В. Вишняк в «Современных записках» (подзаголовок «Воспоминания редактора») оставил собственные впечатления о личности писателя, его чувствительности к критическим оценкам произведений [Вишняк: 130]. Тонкое и глубокое понимание творчества И. С. Шмелева дано в трудах выдающегося русского философа, публициста, близкого друга писателя И. А. Ильина: «Творчество Шмелева» [Ильин, 1933], «Православная Русь. "Лето Господне. Праздники" И. С. Шмелева» [Ильин, 1935a], «Святая Русь. "Богомолье" Шмелева» [Ильин, 1935b], «О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелев» (1939) (см.: [Ильин, 1991]). Мыслитель определил круг

проблем, поднимаемых писателем в своем творчестве, раскрыл стилевые и языковые особенности художественных текстов И. С. Шмелева, определил специфику системы образов.

Первой докторской диссертацией о творчестве И. С. Шмелева стало исследование М. Ашенбрэннера «Иван Шмелев. Жизнь и творчество большого русского писателя» (Кенигсберг — Берлин, 1937) [Aschenbrenner]. В фундаментальном труде немецкого автора утверждается, что И. С. Шмелев является выдающимся русским писателем. Крупная научная работа отечественного исследователя об И. С. Шмелеве появляется в 1980-х гг. — монография О. Н. Сорокиной «Московиана: жизнь и творчество Ивана Шмелева» (Калифорния, Окленд, 1987) [Сорокина]. Автор воссоздает обобщенную картину творческого пути писателя, анализирует его произведения, созданные в России и в период эмиграции. В 1980-е гг. к изучению творчества И. С. Шмелева вновь обращаются зарубежные исследователи. Так, появляется работа немецкого ученого В. Шрика «Иван Шмелев. Религиозное мировоззрение и его художественное воплощение» (Мюнхен, 1987) [Schriek].

Значительные изменения в изучении творчества И. С. Шмелева на родине относятся к 1990-м гг. С этого времени в городе Алушта начинают организовывать и проводить Крымские Международные Шмелевские чтения. В 1990-е гг. выходит фундаментальный труд М. М. Дунаева в пяти частях «Православие и русская литература» (М., 1996–1999), одна из глав которого отведена размышлению о прозе И. С. Шмелева [Дунаев, 2003]. Исследователь дает оценку раннему творчеству писателя, отмечая постепенное усиление в дореволюционных текстах религиозно-христианских мотивов, преобладающих в эмигрантский период. 1995 г. отмечен появлением монографии И. А. Есаулова «Категория соборности в русской литературе» [Есаулов, 1995], в которой автор ставит имя И. С. Шмелева в один ряд с именами А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского. В середине 1990-х гг. публикуется книга А. П. Черникова «Проза И. С. Шмелева: концепция мира и человека» [Черников], имеющая обобщающий характер и раскрывающая своеобразие метода «духовного реализма» в творчестве писателя.

Первая четверть XXI в. отмечена заметно возросшим интересом к исследованию произведений И. С. Шмелева. Регулярно проводятся научные конференции, посвященные изучению разных аспектов творческого наследия писателя. 2000-е гг. стали временем создания значительного числа монографий. Я. О. Дзыга рассматривает творчество И. С. Шмелева в контексте продолжения традиций русской литературы [Дзыга]. Обобщающий, целостный характер носят монографические труды Н. М. Солнцевой [Солнцева], Л. А. Спиридоновой [Спиридонова]. Специфика воссоздания образа мира в романе И. С. Шмелева «Няня из Москвы» раскрывается в работе С. В. Шешуновой [Шешунова]. Иными словами, обращение к вопросу изучения художественного наследия И. С. Шмелева, несомненно, составляет актуальность предпринятого нами исследования. Вместе с тем в современном литературоведении отсутствуют работы, обращенные к подробному, детальному анализу отдельных глав романа «Лето Господне».

Роман «Лето Господне» — «вершинное произведение» [Крупин: 311] И. С. Шмелева — в полной мере отражает специфику ценностно-смысловых установок автора, характерных для эмигрантского творчества. Комплекс мировоззренческих идей, выраженный через особую повествовательную структуру, позволяет выявить своеобразие художественной модели мира, воссозданной в главе «Яблочный Спас». Способ повествования становится действенным средством достижения цели, которую перед собой поставил автор: показать процесс преобразования мира (внутреннего и внешнего).

Значение праздника Преображения Господня получает подробное освещение в речи Михаила Панкратовича Горкина — наставника главного героя романа, семилетнего Вани. Он сообщает мальчику о «трех Спасах»:

«Первый Спас <...> медовый Спас, Крест выносят. Значит, лету конец, мед можно выламывать, пчела не обижается... <...> Второй Спас <...> яблочный, Спас-Преображение, яблоки кропят. А почему? А вот. Адам-Ева согрешили, змей их яблоком обманул, а не велено было, от греха! А Христос восшел на гору и освятил.

С того и стали остерегаться. <...> А как окроплено, то безо вреда. <...> А третий Спас называется орешный, орехи поспели...»¹.

Раскрытие народного понимания христианского праздника является принципиальной художественной установкой автора. Ваня учится видеть духовное событие не с официальной, догматической точки зрения, а с позиции непосредственного, живого восприятия простого человека из народа. Проза И. С. Шмелева характеризуется связью с миром «начал» — народа и отдельного человека в его устремленности к миру детства, родной земли. Горкин — глубоко верующий христианин. Праздник Преображения Господня в его понимании соотнесен с созреванием плодов земных, возвращенных человеческим трудом. В результате духовное событие наполняется живительной силой, воспринимается неотъемлемой частью обычного, повседневного существования.

Не случайно в тексте главы упоминается о том, что именно Горкину поручено отряхивать яблони для сбора созревших плодов. Всеми это признается почетной обязанностью и поручается самому уважаемому человеку. Яблоки одухотворяются, освящаются, осмысляются дарами Божиими, поэтому человек, прикасающийся к ним в день святого праздника, должен быть внутренне чист, безгрешен, добропорядочен. Горкин, по общему признанию и личному мнению маленького Вани, благодаря своему высокому внутреннему устройению родственен, близок святому преподобному Сергию Радонежскому. Это образ человека, который «глубоко воцерковлен, отчетливо ощущает себя членом единого церковного богочеловеческого Тела, через него приобщается к Источнику Жизни» [Любомудров, 2009: 279].

Авторский дискурс, появляющийся в главе «Яблочный Спас», вносит в текст экспрессивную окрашенность, придает ему ярко выраженный оценочный характер. Авторское повествование насыщает произведение лейтмотивными образами, среди которых доминирующее значение обретает образ света. Он органически включается в особую хроно-топическую структуру главы «Яблочный Спас». Авторское

¹ Шмелев И. С. Собрание сочинений в одной книге. М.: Бертельсманн Медиа Москау АО, 2013. С. 564. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

повествование строится как ретроспекция, обращенная из настоящего к прошлому — детству, ушедшей России. Мотив преображения здесь связывается с дискурсом зрелого повествователя. Автор глядит из настоящего, полного горестей и утрат, в прошлое, и оно кажется ему совершенным, прекрасным, счастливым, безмятежным. Свет преображающей любви пронизывает картины-воспоминания, возникающие в памяти зрелого повествователя. Случайно увиденное яблоко рождает особую ценностно-смысловую оппозицию: «душистая сладость-крепость» / «невидное яблочко», «похожее на грушовку запахом» (565). Речь идет о противопоставлении России детства и «неродной страны» (565). Образная яркость является отличительной особенностью авторского повествования. Все, что дано из ретроспективной позиции автора: «маленький сад» «с березками и рябиной, с яблоньками, с кустиками малины, крапивой», «погнутые гвозди забора», «трещинки на вишне», «двор с великой лужей», «серые сараи», «гора кулей», «штабели досок», «трескучие пачки драни, и чурбачки, и стружки» (565–569) — обретает ностальгическую окрашенность. Роман «Лето Господне» исследователями относится к так называемому «но-стальгическому» периоду творчества [Смирнова: 162].

Примечательно, что «автор помнит вещи, события и лица <...> во всей их живой реальности», он переживает все «вторично» «в полноте и цельности» [Мочульский: 323]. Мотив преображения здесь сближается с семантикой золотого цвета: «золотые листочки», «горящие, как золотое стеклышко», «струйки золотого овсеца» (565). Золотой цвет, сопряженный с образом света, включает в авторские воспоминания мотивы одухотворенности и эстетизации. Эпитеты «далекий» (сад), уточнение «теперь без следа пропавший» (565) подчеркивают субъективную, «лирическую» форму авторского повествования, вводят в текст тему утрат и разлук. Воспоминания о детстве и утраченной Родине получают оттенок высокого трагизма.

Основным, ведущим в главе «Яблочный спас», как и во всем тексте романа, является дискурс героя-ребенка. Автор не просто отходит на задний план, стремясь представить изображаемое с точки зрения мальчика. Он «перевоплощается» в героя-ребенка, «становится» маленьким семилетним Ваней. В итоге события

праздника Преображения Господня даются преимущественно сквозь призму детского восприятия. Герою-ребенку в тексте отдается роль преобладающего художественного «фокуса».

Образ сада, представленный из перспективы героя-ребенка, соотносится с утром, осмысленным в метафорическом контексте как начало жизни человека. Мотив света и блеска наиболее ярко проявлен при воссоздании образа сада, окружающего дом Вани:

«В саду необыкновенно светло, золотисто: лето сухое, деревья поредели и подсохли, много подсолнухов по забору, кисло трещат кузнечики, и кажется, что и от этого треска исходит свет — золотистый, жаркий. Разросшаяся крапива и лопухи еще густеют сочно, и только под ними хмуро; а обдерганные кусты смородины так и блестят от света. Блестят и яблони — глянец ветвей и листьев, матовым лоском яблочек, и вишни, совсем сквозные, залитые янтарным клеем» (565).

Герой-ребенок воспринимает окружающий мир природы объемным, вбирающим в себя визуальные, акустические, осязательные, синэстетические ощущения («кисло трещат кузнечики») (565). Мотивы красоты и духовного преображения руководят автором при передаче цветовых оттенков пейзажных образов: «зелень», «желтеют листочки», «закраснелась грушовка» (565–569). Божья благодать, особенно щедро разлитая во время святого праздника, преображает все вокруг. Природа радуется приходу Господа. Ее звуки, красота, сочность, насыщенность, разнообразие, густота красок и запахов — все это даровано Богом и обращено к Богу: подсолнухи «ждут крестного хода», «лопухи густеют сочно» (565–569).

Модель двоemiрия, реализованная через смысловую оппозицию *сакральное / профанное*, организует текстовое пространство главы «Яблочный Спас». В основе концептуальной и содержательной структуры текста лежит представление о невозможности пребывания человека и мира в ограниченных пределах земного, обыденного существования. Одухотворенность, преображенность профанной реальности в день праздника придает высокий смысл всей человеческой жизни.

Образ золотого цвета доминирует в цветовой палитре художественного мира, возникающего в рамках дискурса героя-ребенка:

«В саду необыкновенно светло, золотисто»; «и от этого треска исходит свет — золотистый, жаркий», «золотое и голубое утро»; «Вдали золотеет <...> купол Ивана-Великого», «золотятся в листьях крупные яблоки, и груши, и виноград, — зеленое, золотое, голубое отливает»; «золотой-голубой дьячок» (565–569).

Это связано с особым ощущением, характерным для детского мировосприятия, — верой в непреложность Божьего присутствия в земном пространстве в день святого праздника. Золотой цвет приобретает очевидный знаковый характер, определяемый отчетливо звучащими здесь мотивами одухотворения, обожествления, сакрализации.

Образ природы предстает наполненным разнообразными запахами, среди которых особенно выделяется аромат, исходящий от яблок. От них повсюду «разлита душистая сладость-крепость» — «со всеми запахами согревшегося сада, замятой травы, растревоженных теплых кустов черной смородины» (565). Яркие запахи, ароматы актуализируют связь образа-сада с библейским райским Эдемом, неотделимым от темы детства и образа России.

Сад детства осмысляется обителью вечных радостей и наслаждений. И в этом смысле он противопоставлен земной юдоли, выпадающей взрослому повествователю. Авторский дискурс вводит в текст главы антиномию *детства-рая / взрослой жизни-ада*. Зрелый повествователь испытал множество страданий, мук, потерь, вследствие чего остро ощущает бренность существования всего, что дорого и драгоценно, неизбежное приближение смерти.

Сад детства сопряжен с мотивом вечности и темой памяти. Память, сохраняя счастливые воспоминания о прекрасном, одухотворенном саде-детстве, встраивает его в круг категорий непреходящести и константности. Сад детства можно утратить в реальности, но не в благодарной памяти взрослого автора. Иными словами, тема художественного бессмертия в главе «Яблочный Спас» встроена в контекст образа сада. Метафорический образ сада входит в ареал творческой памяти.

Сохраненный в художественном тексте, сад детства становится его неотъемлемой частью, состоянием души автора, синонимом красоты, любви и безмятежного счастья. Архетипическое пространство образа сада «уходит в своем метафорическом контексте к библейским истокам, к символическим смыслам истоков жизни и бытия человека» [Филипповский: 238].

С библейским контекстом образа сада связан отчетливо проявленный мотив изобилия, соотнесенный с образом преобразенного мира. В святой праздник плоды рук человеческих, представленных на широком народном торге, освящены Божией благодатью, — многочисленные «сливы», «рядки арбузов», «ящички с персиками», «дыньки» (567–568). В данном случае складывается ситуация, когда «быт насыщается бытием» [Ильин, 2013: 12]. Оппозиция *грешные плоды / освященные плоды* определяет ценностно-смысловое содержание главы «Яблочный Спас». Бог благословляет то, что выращено человеком:

«И Господь здесь со всеми, и Он тоже думает об яблоках. Ему то и принесли их — посмотри, Господи, какие! А Он посмотрит и скажет всем: "Ну и хорошо, и ешьте на здоровье, детки!"» (569).

Господь преображает плоды рук человеческих, одухотворяет, освящает их.

Мотив сакрализации земных плодов распространяется и на образ всего мира. Колористическая палитра (голубой, зеленый) в этом контексте обретает особое значение. Зеленый актуализирует семантику «плодородия», «порядка», «равновесия», «природы», «жизни и смерти» [Кирло: 463–466]. Голубой соотносится с образом неба (Бога), «чистоты», «правды», включает в текст «пространственный символизм», означающий «высоту» [Кирло: 464]. Соединенность зеленого с голубым означает «путь духовного восхождения» [Кирло: 466], движения от смерти, забвения, тления, ложного существования к вечной жизни, настоящему, истинному бытию. Этот путь является выражением внутреннего состояния героя-ребенка, зрелого повествователя и окружающего мира.

Герой-ребенок приобщается к христианским ценностям, осмысляет окружающий земной мир как место Божьего

присутствия. В этом проявляется реализация метода «духовного реализма». Важной особенностью детского мировосприятия, реализованного в романе, является представление о присутствии Бога в земном мире «не как символическое», но «живое» [Есаулов, 1992: 236].

Мотив духовного очищения и возрастания через исповедь, покаяние и причастие оказывается неотделим от образа храма. Образы московских церквей и соборов близко соединены с темой преобразования мира. Мотив одухотворения, сакрализации хронотопа храма вновь реализуется через образ золотого цвета («золотеет купол Ивана Великого»), мотивы света и блеска («Окна домов блистают нестерпимо, и от этого блеска, кажется, текут золотые речки. <...> Все нестерпимо блещет, и в блеске играют яблочки») (568).

Пространство храма в день Преображения Господня является продолжением природного мира, освященного, одухотворенного сада. Возникает метафора церкви — эдемского сада, где звучат мотивы света и блеска, а также проявлен образ золотого цвета. Образ сада-храма в основе своей внутренней структуры содержит два плана. Речь идет о погружении героя-ребенка одновременно в природное и сакральное пространство сада. И тот, и другой хронотоп, сливаясь в сознании мальчика, предстают неотделимыми от духовного контекста и от духовного пространства, в котором пребывает герой-ребенок. Образ сада — России сопрягается с мыслью об истоках, отчизне, Родине.

Зрелый повествователь проходит путь «личного восхождения», тесно соотнесенного с мотивом возвращения к национальным, личным, семейным истокам, мотивом начал. Он предстает исполненным лирического настроения. Отсюда в авторском повествовании появляется так отчетливо звучащий мотив света, соединенный с эпитетами «ласковый», «тихий». Хронотопическая оппозиция «не в родной стране» / *Россия детства* вносит в авторский дискурс драматически-напряженную интонацию. Преимущественно эмоции страдания, грусти определяют специфику воспоминаний зрелого повествователя. Настоящее воспринимается ложным, искусственным, сомнительным. Прошлое (детство, Россия) осмысляется истинным,

подлинным, явным. Настоящее сопрягается с категориями Зла, лжи, горя, отчаяния, хаоса, пустоты, прошлое — с Добром, счастьем, безмятежностью, душевным миром, гармонией. Индивидуальная судьба зрелого повествователя обретает обобщающий характер, переносится и объединяется с судьбой поколения, народа и, шире, России. Тема преобразования здесь получает еще одно смысловое наполнение: с потерей Родины особенное значение приобретает тема начал жизни, любовь к русской природе, отчужденности от дома, родной земле. Жажда возвращения к отчужденности оказывается настолько сильной, что по сравнению с ней меркнут все остальные желания. Это открытие становится главным для поколения первой волны русской эмиграции, и оно свидетельствует об их глубоком внутреннем преобразении. Одухотворение страданием, поиск настоящего, истинных основ человеческого существования, обретение веры в Бога, обращение к христианству как единственной духовной опоре — все это определяет вектор духовного развития зрелого повествователя.

Образ окружающего мира, стремящегося к духовной высоте, выстраивается как мифологема города-сада. Образ Москвы в праздник Преображения Господня воссоздается через образный ряд храмов: «розовая церковь Ивана Воина», «белая — Спас в Наливках», «желтеющий в низочке Марон», «краснеющий далеко, за Полянским Рынком, Григория Неокессарийского», «едем мимо Казанской» (566). И. С. Шмелев изображает «благолепную Москву» [Мочульский: 323]. Маленький Ваня и его наставник Горкин проезжают мимо московских храмов и около каждого крестятся. Духовная роль образа креста здесь весьма велика, он «связывает противоположности в нерасторжимое единство», «с его помощью душа может достичь высшего мира» [Кирло: 228]. Крест сопрягает земное с небесным, приобщает земное сознание духовному бытию. Москва преобразуется в день святого праздника, ее жители оставляют суетное существование и ориентируются на высшие духовные ценности. Образ города становится метафорой духовной красоты и чистоты. Одухотворенная и преобразенная, Москва осмысливается символом утраченной Святой Руси.

Итак, образ преображенного мира в главе «Яблочный Спас» романа И. С. Шмелева «Лето Господне» предстает в тесной связи с образом сада. Естественный акцент при описании образа сада делается на обращении к образу райского Эдема. Видя в саде, окружающем дом героя-ребенка, не просто средо обитания, но подлинный источник начала жизни, духовного вдохновения, писатель преобразует его в образ-символ, образ-метафору. В масштабе художественного сознания Вани сад тесно соприкасается с образом дома, категориями любви, красоты, Божией благодати. Интеграция образа сада в рамках дискурса героя-ребенка включает представление о саде-Москве, саде-Святой Руси. Природное и городское пространство сливаются воедино, образуя обобщенный образ-символ мира, преображенного Божьим присутствием и силой благодарной любви автора. Тема преображения сближается с мотивом возвращения, осложненного ностальгической интонацией, связанной с идеей возвращения в детство как в мир истоков, начал. Образы храмов и города (Москвы) предстают неотделимыми от мира детства и Бога. Мотив преображения обращен к оппозиции *сакральное / профанное*, где мир детства, образ ушедшей Москвы и России художественно концептуальны, проявлены в категориях одухотворенности, обожествленности, вечности и непреходящести. Тема памяти и мотив воспоминаний придают цельность содержанию, смысловому наполнению главы «Яблочный Спас». Сакральный мир детства и Родины обретает возможность вечного существования, подобно библейскому раю, и, как библейский рай, является объектом непрестанных внутренних устремлений автора.

Список литературы

1. Адамович Г. В. Одиночество и свобода. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1955. 316 с.
2. Вишняк М. В. Современные записки. Воспоминания редактора. СПб.: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. 234 с.
3. Дзыга Я. О. Творчество И. С. Шмелева в контексте традиций русской литературы. М.: Буки Веди, 2013. 346 с.
4. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 6 ч. М.: Христианская литература, 2003. Ч. 5. 780 с.

5. Дунаев М. М. Духовный путь И. Шмелева // Духовный путь Ивана Шмелева: статьи, очерки, воспоминания. М.: Сибирская Благовонница, 2009. С. 171–197.
6. Есаулов И. А. Праздники. Радости. Скорби. Литература русского зарубежья как завершение традиции // Новый мир. 1992. № 10. С. 232–242.
7. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. 287 с.
8. Есаулов И. А. Христианская традиция и художественное творчество // Проблемы исторической поэтики. 2005. Вып. 7. С. 17–28 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2565> (01.11.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2005.2565
9. Ильин И. А. Творчество Шмелева // Возрождение. 1933. 4 августа. С. 11–12.
10. Ильин И. А. Православная Русь. «Лето Господне. Праздники» И. С. Шмелева // Возрождение. 1935. 18 апреля. С. 5–6. (а)
11. Ильин И. А. Святая Русь. «Богомолье» Шмелева // Возрождение. 1935. 2 мая. С. 7–8. (б)
12. Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелев. М.: Скифы, 1991. 209 с.
13. Ильин И. А. Творчество И. С. Шмелева // Шмелев И. С. Собрание сочинений в одной книге. М.: Бертельсманн Медиа Москау АО, 2013. С. 5–56.
14. Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории. М.: ЗАО Центрполиграф, 2007. 525 с.
15. Крупин В. Н. Иван Шмелев как выразитель идеи Святой Руси // Духовный путь Ивана Шмелева: статьи, очерки, воспоминания. М.: Сибирская Благовонница, 2009. С. 310–314.
16. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 272 с.
17. Любомудров А. М. Богоищущая душа. Духовное и мирское в творческой судьбе И. С. Шмелева // Духовный путь Ивана Шмелева: статьи, очерки, воспоминания. М.: Сибирская Благовонница, 2009. С. 227–282.
18. Мочульский К. В. <Рецензия> Ив. Шмелев. «Лето Господне. Праздники» // Духовный путь Ивана Шмелева: статьи, очерки, воспоминания. М.: Сибирская Благовонница, 2009. С. 322–324.
19. Смирнова М. Г. Пути земные // Духовный путь Ивана Шмелева: статьи, очерки, воспоминания. М.: Сибирская Благовонница, 2009. С. 134–170.
20. Солнцева Н. М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество: жизнеописание. М.: Эллис Лак, 2007. 510 с.
21. Сорокина О. Н. Московянина: жизнь и творчество Ивана Шмелева. М.: Московский рабочий, 2000. 404 с.
22. Спиридонова Л. А. Художественный мир И. С. Шмелева: монография. М.: ИМЛИ РАН, 2014. 240 с.

23. Федоров Н. И. Судьба Шмелева // Духовный путь Ивана Шмелева: статьи, очерки, воспоминания. М.: Сибирская Благовонница, 2009. С. 101–111.
24. Федосова И. В. Проблема ценностных ориентаций в научной литературе // Ценности и смыслы. 2009. № 2 (2). С. 75–92.
25. Филипповский Г. Ю. Динамическая поэтика русской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. 420 с.
26. Черников А. П. Проза И. С. Шмелева: концепция мира и человека. Калуга: Калужский областной институт усовершенствования учителей, 1995. 341 с.
27. Шешунова С. В. Образ мира в романе И. С. Шмелева «Няня из Москвы». Дубна: Международный университет природы, общества и человека «Дубна», 2002. 99 с.
28. Aschenbrenner M. Iwan Schmeljow. Leben und Schaffen des großen russischen Schriftstellers. Königsberg — Berlin, 1937. 197 s.
29. Schriek W. Ivan Shmelev. Die religiöse Weltansicht und dichterische Umsetzung. München, 1987. 205 s.

References

1. Adamovich G. V. *Odinochestvo i svoboda [Loneliness and Freedom]*. New York, Izdatel'stvo imeni Chehova Publ., 1955. 316 p. (In Russ.)
2. Vishnyak M. V. *Sovremennye zapiski. Vospominaniya redaktora [Modern Notes. Editor's Memoirs]*. St. Petersburg, Logos Publ., Düsseldorf, Golubov vsadnik Publ., 1993. 234 p. (In Russ.)
3. Dzyga Ya. O. *Tvorchestvo I. S. Shmeleva v kontekste traditsiy russkoy literatury [I. S. Shmelev's Works in the Context of the Traditions of Russian Literature]*. Moscow, Buki Vedi Publ., 2013. 346 p. (In Russ.)
4. Dunaev M. M. *Pravoslavie i russkaya literatura: v 6 chastyakh [Orthodoxy and Russian Literature: in 6 Parts]*. Moscow, Khristianskaya literatura Publ., 2003, part 5. 780 p. (In Russ.)
5. Dunaev M. M. The Spiritual Path of I. Shmelev. In: *Dukhovnyy put' Ivana Shmeleva: stat'i, ocherki, vospominaniya [The Spiritual Path of Ivan Shmelev: Articles, Essays, Memoirs]*. Moscow, Sibirskaya Blagovonnitsa Publ., 2009, pp. 171–197. (In Russ.)
6. Esaulov I. A. Holidays. Joys. Sorrow. Literature of the Russian Diaspora Abroad as the Completion of Tradition. In: *Novyy mir*, 1992, no. 10, pp. 232–242. (In Russ.)
7. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literatury [The Category of Sobornost' in Russian Literature]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 287 p. (In Russ.)
8. Esaulov I. A. Christian Tradition and Artistic Creativity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2005, no. 7, pp. 17–28. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2565> (accessed on November 1, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2005.2565 (In Russ.)

9. Il'in I. A. Works of Shmelev. In: *Vozrozhdenie*, 1933, 4 August, pp. 11–12. (In Russ.)
10. Il'in I. A. Orthodox Russia. “The Summer of the Lord. Holidays” by I. S. Shmelev. In: *Vozrozhdenie*, 1935, 18 April, pp. 5–6. (In Russ.) (a)
11. Il'in I. A. Holy Russia. Shmelev’s “The Pilgrimage”. In: *Vozrozhdenie*, 1935, 2 May, pp. 7–8. (In Russ.) (b)
12. Il'in I. A. *O t'me i prosvetlenii. Kniga khudozhestvennoy kritiki: Bunin, Remizov, Shmelev* [About Darkness and Enlightenment. The Book of Art Criticism: Bunin, Remizov, Shmelev]. Moscow, Skify Publ., 1991. 209 p. (In Russ.)
13. Il'in I. A. Works of I. S. Shmelev. In: *Shmelev I. S. Sobranie sochineniy v odnoy knige* [Shmelev I. S. Collected Works in One Book]. Moscow, Bertel'smann Media Moskau AO Publ., 2013, pp. 5–56. (In Russ.)
14. Kirlo Kh. *Slovar' simvolov. 1000 statey o vazhneyshikh ponyatiyakh religii, literatury, arkhitektury, istorii* [Dictionary of Symbols. 1000 Articles About the Most Important Concepts of Religion, Literature, Architecture, History]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2007. 525 p. (In Russ.)
15. Krupin V. N. Ivan Shmelev as an Exponent of the Idea of Holy Russia. In: *Dukhovnyy put' Ivana Shmeleva: stat'i, ocherki, vospominaniya* [The Spiritual Path of Ivan Shmelev: Articles, Essays, Memoirs]. Moscow, Sibirskaya Blagozvonitsa Publ., 2009, pp. 310–314. (In Russ.)
16. Lyubomudrov A. M. *Dukhovnyy realizm v literature russkogo zarubezh'ya: B. K. Zaytsev, I. S. Shmelev* [Spiritual Realism in the Literature of the Russian Abroad: B. K. Zaitsev, I. S. Shmelev]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2003. 272 p. (In Russ.)
17. Lyubomudrov A. M. The God-Seeking Soul. The Spiritual and Mundane in the Creative Destiny of I. S. Shmelev. In: *Dukhovnyy put' Ivana Shmeleva: stat'i, ocherki, vospominaniya* [The Spiritual Path of Ivan Shmelev: Articles, Essays, Memoirs]. Moscow, Sibirskaya Blagozvonitsa Publ., 2009, pp. 227–282. (In Russ.)
18. Mochul'skiy K. V. <Review> Ivan Shmelev. “The Summer of the Lord. Holidays”. In: *Dukhovnyy put' Ivana Shmeleva: stat'i, ocherki, vospominaniya* [The Spiritual Path of Ivan Shmelev: Articles, Essays, Memoirs]. Moscow, Sibirskaya Blagozvonitsa Publ., 2009, pp. 322–324. (In Russ.)
19. Smirnova M. G. The Ways of the Earth. In: *Dukhovnyy put' Ivana Shmeleva: stat'i, ocherki, vospominaniya* [The Spiritual Path of Ivan Shmelev: Articles, Essays, Memoirs]. Moscow, Sibirskaya Blagozvonitsa Publ., 2009, pp. 134–170. (In Russ.)
20. Solntseva N. M. *Ivan Shmelev. Zhizn' i tvorchestvo: zhizneopisanie* [Ivan Shmelev. Life and Works: Biography]. Moscow, Ellis Lak Publ., 2007. 510 p. (In Russ.)
21. Sorokina O. N. *Moskoviana: zhizn' i tvorchestvo Ivana Shmeleva* [Moskoviana: Life and Works of Ivan Shmelev]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., 2000. 404 p. (In Russ.)

22. Spiridonova L. A. *Khudozhestvennyy mir I. S. Shmeleva* [The Artistic World of I. S. Shmelev]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2014. 240 p. (In Russ.)
23. Fedorov N. I. The Destiny of Shmelev. In: *Dukhovnyy put' Ivana Shmeleva: stat'i, ocherki, vospominaniya* [The Spiritual Path of Ivan Shmelev: Articles, Essays, Memoirs]. Moscow, Sibirskaya Blagozvonitsa Publ., 2009, pp. 101–111. (In Russ.)
24. Fedosova I. V. The Problem of Axiological Orientations in Science Literature. In: *Tsennosti i smysly* [Values and Meanings], 2009, no. 2 (2), pp. 75–92. (In Russ.)
25. Filippovskiy G. Yu. *Dinamicheskaya poetika russkoy literatury* [Dynamic Poetics of Russian Literature]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2008. 420 p. (In Russ.)
26. Chernikov A. P. *Proza I. S. Shmeleva: kontseptsiya mira i cheloveka* [I. S. Shmelev's Prose: the Concept of the World and Man]. Kaluga, Kaluzhskiy oblastnoy institut usovershenstvovaniya uchiteley Publ., 1995. 341 p. (In Russ.)
27. Sheshunova S. V. *Obraz mira v romane I. S. Shmeleva “Nyanya iz Moskvy”* [The Image of the World in the Novel by I. S. Shmelev “The Nanny from Moscow”]. Dubna, Dubna State University Publ., 2002. 99 p. (In Russ.)
28. Aschenbrenner M. Iwan Schmeljow. Leben und Schaffen des großen russischen Schriftstellers [Ivan Shmelev. The Life and Work of the Great Russian Writer]. Königsberg — Berlin, 1937. 197 s. (In German)
29. Schriek W. Ivan Shmelev. Die religiöse Weltanschauung und dichterische Umsetzung [The Religious Worldview and Poetic Implementation]. München, 1987. 205 s. (In German)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Шестакова Елена Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка, Гуманитарный институт филиала Северного (Арктического) Федерального университета в г. Северодвинске (ул. Торцева, д. 6, Архангельская область, г. Северодвинск, Российская Федерация, 164520); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>; e-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru.

Elena Yu. Shestakova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Literature and Russian Language, Humanitarian Institute of the Branch of the Northern (Arctic) Federal University in Severodvinsk (ul. Tortseva, 6, Arkhangelsk Region, Severodvinsk, 164520, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>; e-mail: lena2013@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 26.11.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.01.2023

Принята к публикации / Accepted 20.01.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12082

EDN: EDWPCD



Парафразы и параллели в фельетонах А. В. Амфитеатрова 1917–1918 гг.

А. С. Александров

Институт русской литературы (Пушкинский Дом),

Российская академия наук

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: aspiros.83@mail.ru

Аннотация. В фокусе статьи — поэтические приемы, являющиеся частью художественной системы А. В. Амфитеатрова, известного публициста и прозаика, ведущего фельетониста начала XX в. Предмет исследования — фельетоны послеоктябрьского периода, опубликованные в России до августа 1918 г. В работе освещена политическая позиция публициста по отношению к революционным событиям 1917 г., к Февральской и Октябрьской революциям; приведен обзор тем и сюжетов печатных выступлений Амфитеатрова за этот период — отклики на общественно-политические события и социальные вопросы; проанализированы конкретные риторические приемы — прямые параллели, парафразы, нарочитое цитирование произведений классической литературы. Прослежены целостности автора: художественные (диалог с классическими текстами русской литературы XIX — начала XX в.) и идеологические (завуалированная критика советской власти); выявлено отрицательное отношение Амфитеатрова к пореволюционной действительности, выраженное через комические приемы. Основными источниками парафразов и параллелей для Амфитеатрова стали произведения сатирического направления русской классической литературы — Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина, а также Г. И. Успенского, А. П. Чехова, Л. Н. Толстого, М. Горького. Приводя цитаты и сюжетные ситуации из этих текстов, публицист проецирует их на современную ему действительность.

Ключевые слова: А. В. Амфитеатров, фельетон, пресса, публицистика, массовая литература, цитаты, парафраз, параллели, ассоциации, метафора, троп, комизм, сатира, мотив, А. П. Чехов, М. Е. Салтыков-Щедрин, Л. Н. Толстой

Для цитирования: Александров А. С. Парафразы и параллели в фельетонах А. В. Амфитеатрова 1917–1918 гг. // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 1. С. 202–216. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12082. EDN: EDWPCD

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.12082

EDN: EDWPCD

Paraphrases and Parallels in the 1917–1918 Feuilletons by A. V. Amfiteatrov

Alexander S. Alexandrov

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

e-mail: aspiros.83@mail.ru

Abstract. The article focuses on the poetic devices that are a part of the artistic system of A. V. Amfiteatrov, a well-known publicist and prose writer, a leading feuilletonist of the early 20th century. The subject of the study is his feuilletons of the post-Revolution period published in Russia until August 1918. The paper reveals the political stance of the publicist on the revolutionary events of 1917, his attitude to the February and October revolutions. The paper provides an overview of the themes and plots of Amfiteatrov's printed speeches of this period — these are the responses to socio-political events and social issues. Further, the paper analyzes specific examples of rhetorical devices from his articles — direct parallels, paraphrases, deliberate citation of works of classical literature. The author's artistic and ideological goal-setting paradigms are traced; the critical attitude of the author to the post-revolutionary reality that emerges through comic techniques is revealed. The main sources of paraphrases and parallels for Amfiteatrov are, first of all, satirical works from Russian classical literature — N. V. Gogol, M. E. Saltykov-Shchedrin; as well as G. I. Uspensky, A. P. Chekhov and L. N. Tolstoy, M. Gorky. He extrapolates the quotes and specific situations from these texts onto contemporary reality. The article also provides unknown biographical facts related to the life and work of the publicist in 1917–1918.

Keywords: A. V. Amfiteatrov, feuilleton, press, journalism, mass literature, quotations, paraphrase, parallels, associations, metaphor, tropes, comedy, satire, motif, A. P. Chekhov, M. E. Saltykov-Shchedrin, L. N. Tolstoy

For citation: Alexandrov A. S. Paraphrases and Parallels in the 1917–1918 Feuilletons by A. V. Amfiteatrov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 1, pp. 202–216. DOI: 10.15393/j9.art.2023.12082. EDN: EDWPCD (In Russ.)

На рубеже XIX–XX вв. заметную роль в литературном пространстве играли прозаики, работавшие в массовой периодической печати в жанре фельетона. Среди ярких представителей этого направления — Александр Валентинович Амфитеатров¹, о газетных фельетонах которого положительно отзывался Л. Н. Толстой [Ежов: 790]. Один из его современников справедливо отмечал: «Амфитеатров начинал как фельетонист, продолжал как фельетонист, и то, что создало его имя, в сущности, всегда было фельетоном» [Измайлов: 167]. Риторические приемы являются частью художественной системы в публицистике А. В. Амфитеатрова послеоктябрьского периода² [Грякалова, 2008: 32–62].

Октябрьскую революцию Амфитеатров встретил в качестве редактора правой ежедневной политической, общественно-литературной казачьей газеты «Вольность» (после ноября 1917 г. — «Вестник Союза казачьих войск»). Однако практически сразу после революции он сложил с себя полномочия редактора и вышел из числа сотрудников этого издания. После Октябрьской революции публицист преимущественно печатался в «Петроградском голосе» [Александров, 2008], [Павлова]. Сотрудничество Амфитеатрова с этим изданием началось с того, что он предоставил газете несколько своих беллетристических вещей. С декабря стал ведущим фельетонистом этого печатного органа и практически до закрытия издания (до августа 1918 г.) помещал здесь публицистические отклики на злобу дня. Также он сотрудничал с газетами «Эхо», «Новые ведомости», «Молва» и другими массовыми изданиями [Александров, 2022].

Идеологические установки публикаций Амфитеатрова вполне определенные: он, как и многие представители интеллигенции, с воодушевлением принял Февральскую революцию

¹ О нем см.: [Рейтблат: 5–18], [Александров, Грякалова], [Грякалова, 1998] и др.

² Фельетоны А. В. Амфитеатрова, которые являются предметом анализа в настоящей статье, были опубликованы в издании: Амфитеатров А. В. Публицистика 1917–1918 годов / вступ. ст. А. С. Александрова; сост., подгот. текста и примеч. А. С. Александрова, Э. К. Александровой. СПб.: ООО «АРТ БУК», 2022. 592 с. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

и резко отрицательно отнесся к Октябрьской. В то же время до августа 1918 г. публицист имел редкую по тем временам возможность относительно свободно высказывать свое мнение по вопросам политической и общественной жизни страны.

Главными темами его откликов стала послеоктябрьская действительность во всем ее многообразии: анализ положения на фронтах Мировой войны, трехэтапные переговоры о мире в Бресте, гражданская война, распад Российской империи, мятежи военных формирований. На положение дел в России и в мире накануне Рождества Христова в декабре 1917 г. Амфитеатров откликнулся фельетоном «Праздничное»:

«Звезды не уравниены, солнце застряло в старом стиле. Украина не слушается. Каледин не дает ни угля, ни хлеба. Сибирь отлагается. Бьюкенин уезжает, Германия артачится. Франция презирает, Румыния отыгрывается. Япония во Владивостоке. Китай в Харбине, Сербия марширует в Македонию, республика Бессарабская, республика Башкирская, финляндский посол, украинский посол, Учредилка меряется с Разгонялкой, — чья возьмет, хлеба нет, воды нет, мира нет, немецкие товары есть, чести нет, Смольный есть, печати нет, морозы есть, дров нет, аппетит есть, денег нет... Этакий же счастливый праздник!» (83).

Особо остро реагировал публицист на этапы мирных переговоров, принимая как неизбежность итоги «похабного мира». Наиболее резко он откликнулся на акты бесправия и самосуда: крайние формы политического террора — убийство лидеров кадетской партии А. И. Шингарева и Ф. Ф. Кокошкина, расстрел группы студентов и братьев Ганглез; протестовал против ареста старых знакомых — эсера П. М. Рутенберга и «Шерлока Холмса русской революции» В. Л. Бурцева, литераторов А. И. Куприна и В. В. Муйжеля, редакторов независимых изданий И. М. Василевского, С. М. Проппера, В. А. Бонди. Помимо политических тем, Амфитеатров акцентировал внимание в фельетонах на социальных проблемах столичного города, обострившихся в период пореволюционной действительности: голод, разразившийся в Петрограде в 1918 г., эпидемия тифа, проблемы общественного транспорта, возросшие юдофобские настроения общества. В фельетоне «Святая

страна» Амфитеатров почти по-гоголевски заключал: «...скверно у нас, милостивые государи мои», — а действительность страны представлял емко и безапелляционно:

«Пролетариат — дикарь. Интеллигенция — бесхарактерная слякоть, пузырящаяся взаимошипением, взаимоподозрением, взаимообвинением. Буржуазии нет, а — которая имеется — такая дрянь и переметная сума, что о ней совестно и говорить серьезно. Мужик Бога во щах еще до революции слопал, а теперь, долопывает без щей, в сухомятку. Россия — разлагающийся труп, который обсели жуки-могильщики. Социализм сделался Держимордою, а Держиморды пошли в социалисты. Свобода быстро перерождается в "волю к рабству" и приобрела физиономию публичной девки с танцульки. Ни свободы слова, ни свободы совести. Одно брюхо, да и то пустое вообще с голода. Ни единой твердой точки в трясинном болоте» (382).

Важнейшей задачей публицистических выступлений Амфитеатрова послеоктябрьского периода было широкое и всестороннее освещение событий текущей действительности и анализ политических преобразований. Бурный поток событий 1917–1918 гг. яснее осознавался Амфитеатровым благодаря мировой литературе и в первую очередь классической русской литературе. Произведения Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Г. И. Успенского, А. П. Чехова и Л. Н. Толстого публицист постоянно цитировал, а конкретные сюжетные перипетии проецировал на современную ему действительность.

Так, в фельетоне, посвященном 14-летней годовщине со дня смерти А. П. Чехова, Амфитеатров предлагал читателям по-новому взглянуть на наследие писателя, увидев в его героях черты представителей власти, взявших на себя ответственность руководства страной после февраля 1917 г.:

«Ведь всего еще восемь месяцев назад мы видели типического чеховского героя, смесь Лаевского, Иванова, "облезлого барина" и "неизвестного", главою российской республики... И до сих пор пьем, чрез то, всем несчастным народом своим горькую чащу бедствий и унижений... Читайте Чехова, вникайте в Чехова — и вам станут ясны Керенский, все, кто с Керенским, период Керенского. Вы поймете, что это кажущееся недоумение русской

революции, не случайность, но печальная роковая последовательность и необходимость: именно чеховский фатум зачеркнутого Чеховым поколения...» (408).

В ряде случаев конкретные политические события Амфитеатров объяснял, ссылаясь не на отдельные произведения писателей, а проводя параллели с их творчеством в целом.

К событиям Февральской революции Амфитеатров редко возвращался, фокус своего внимания он сосредоточил на нововведениях действующей власти.

В фельетоне «Праздничное» Амфитеатров рассуждал о взбудоражившей общественность инициативе большевиков — отменить традиционные праздники Рождество и Новый год. Публицист отмечал:

«Когда газеты объявили, что в этом году Рождество отменяется за ненадобностью и 25-е декабря будет 7-го января, я скромно осведомился: — А как же быть с солнцем? Солнцу-то разрешено будет встать? Потому что ведь праздник 25-го декабря немножко постарше Рождества Христова» (77).

Он приводит многочисленные цитаты из собственного очерка «Рождество "Непобедимого Солнца"»³, в котором подробно пишет об истории происхождения этого праздника, связанного с зимним солнцестоянием и изначально не имевшего отношения к христианскому культу. Отсюда и риторический вопрос в самом начале текста: «А как же быть с солнцем?»

Критика инициативы властей подкреплена в фельетоне множеством исторических параллелей. Свою иронию по отношению к политической инициативе Амфитеатров усиливает, цитируя классиков и современников. Революционная действительность актуализирована словами из рассказа Леонида Андреева «Тьма»: «Загасим огни и все пойдем в тьму», — и стихотворения А. С. Пушкина «Вакхическая песня»: «Да здравствует солнце, да скроется тьма!». В тексте содержится аллюзия к сказке В. Г. Короленко «Стой, солнце, и не двигись, луна!»:

³ Амфитеатров А. В. Старое в новом. СПб.: Обществ. польза, 1907. С. 72.

«Тысячи гасителей мечутся по столице денно и ночью, выискивая очередного огонька к погашению. И гаснут, гаснут огни. А много ли их, огоньков-то, у нас и вообще было и есть?.. Короленковы "Огни"! Ау! Где вы?.. И на Короленку-то самого теперь только ленивый большевик собак не вешает» (80).

В продолжение рождественской темы был написан фельетон «Крещенский вечерок», в котором ироническое отношение автора к революционной действительности передано уже не только через конкретные (в некотором смысле пророческие) цитаты, но через прием парафраза⁴.

Для этих целей Амфитеатров выбрал прецедентный текст русской литературы — балладу В. А. Жуковского «Светлана», к тому же тематически очень близко подходящую к современной публицисту действительности. Фельетон представляет собой череду рассуждений о событиях января 1918 г. с парафразом и точными цитатами из романтической баллады. Начав рассуждения с того, как провести «Святки по-человечески», Амфитеатров добавляет:

«Раз в крещенский вечерок
Девушки рыдали...
— А гвардейцы сахарок
Весь конфисковали» (94).

Оригинальная переделка баллады создает эффект комического, через который выражено критическое отношение публициста к окружающей его действительности (ср.: «смех <...> всегда в скрытой или явной форме содержит в себе критическое начало» [Крылов: 441]).

Позаимствованные из баллады отдельные фразы, сопровождаемые меткими комментариями автора фельетона, приобретают актуальный для 1918 г. смысл.

Так, стихи из баллады «За ворота башмачок, / Сняв с ноги брасали» сопровождаются примечанием:

«Вот чепуха! <...> Да что они, эти удивительные жуковские девушки, ополоумели что ли? Пара ботинок ныне по самой скромной карточной цене стоит 80 целковых. Две больших или четыре маленьких керенки — конечно, ежели в магазине кассир добрый согласится керенками принять» (95).

⁴ О парафразе см.: [Арутюнова], [Гаспаров], [Есаулов] и др. работы.

Подобным образом Амфитеатров поступает практически со всеми стихами первой строфы баллады. Так, строки: «...кормили / Счетным курицу зерном», — прокомментированы им следующим образом: «Еще бы не счетным! Хлебушко-то рублик фунт... А курицу — реквизировали — и в Смольный!»

Далее приводится такой диалог:

«...В чашу с чистою водою...
 ...Клали перстень золотой...
 — Ого! Золотой? Это становится интересно!
 ...Серьги изумрудные...
 — Ого-го-го... Ай да буржуйки!..

Успели, значит, повытаскать добро из сейфов-то? Надули, окаянные, рабочее и крестьянское правительство?» (96–97).

Прием парафразы — излюбленный поэтический прием в фельетонном наследии Амфитеатрова. Источником для переложения выступали не только поэтические литературные произведения, но и библейские стихи, прозаические и даже драматические произведения.

В фельетоне «Мещане в 1918 году» представлен прием парафразы известной пьесы М. Горького «Мещане»: диалоги и реплики горьковских героев перемежаются с амфитеатровской версией произведения. Ответной реакцией на реплики действующих лиц становятся выкрики из воображаемого зрительного зала.

Так, реакцией на диалог Акулины Ивановны и Тетерева:

«**Тетерев.** Акулина Ивановна! А не осталось ли чего-нибудь от обеда? Каши или в этом роде чего-либо?

Акулина Ивановна. Изволь, батюшка, есть» (225) —

становится бурное обсуждение мнимых зрителей:

«— Вот врет-то! Разве теперь у кого-нибудь остается что-нибудь от обеда?

— И обед-то самый — полумифическое сказание!

— Кашей угощает! А откуда крупы взяла?

— Мешочница, надо полагать...

— Ага! Ну, значит, попадется, и в последнем акте Нил ее расстреляет...

— Ничего не расстреляет! В сообществе. Вы посмотрите, как он сам жрет!» (225–226).

Вымышленной ситуацией Амфитеатров подчеркивал реальное положение вещей — жители революционного Петрограда испытывали голод невиданных размеров. К тому же смысловое значение диалога усилено отсылкой к явлению пореволюционной действительности — «мешочникам», т. е. людям, занимавшимся скупкой, перевозкой вручную (перевозка осуществлялась в мешках, отсюда и название «мешочник») и продажей каких-нибудь товаров. С середины февраля 1918 г. советская власть объявила борьбу с мешочниками: они преследовались как спекулянты, на них устраивались облавы, к ним применялись жесткие санкции. В случае сопротивления мешочники подлежали аресту и суду, при вооруженном сопротивлении — расстрелу на месте.

Далее тему голода в фельетоне развивают другие персонажи пьесы, а зрители еще больше включаются в обсуждение:

«**Шишкин** (на сцене). Смотрю на него и завидую, грешный человек!

В партере страшное урчание пустых желудков. Стоны:

— Мы тоже завидуем!

Нил (показывает опорожненную миску). Не завидуйте, — я уже все съел!

В публике взрыв негодования.

— Он же еще и дразнится! Совдеп проклятый!

— Налопался перед голодными и форсит!..

— Эх, ты! Пролетарий всех стран!

— Нашим потом жиреешь, обжора!

— Недаром, видно, Ленин говорит, что в революции к честным дуракам примазалось много умных прохвостов...

— Позвольте, это совсем не Ленин сказал!

— Здравствуйте! Разве я газет не читаю?

— А вы слушайте, что на сцене!» (226).

Прием парафразы автор использует с разными целями — как художественными, так и идеологическими.

Для критики инициатив советской власти и действий нового правительства Амфитеатров чаще всего прибегал к приему прямого параллелизма. Сатирическое направление русской литературы, представленное именами Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина, давало фельетонистам богатый материал.

Первый раунд переговоров о мире в Брест-Литовске, когда Советская делегация во главе с Л. Троцким отказалась от подписания мирного договора и одновременно объявила о демобилизации армии, широко освещался в прессе. Газеты пестрели заголовками: «Ни мира, ни войны, а армию распустить». В газете «Новая жизнь» сообщалось:

«Мировая история обогатилась новым, не имевшим еще прецедентов парадоксом: правительство России объявило страну в положении "ни войны, ни мира". Русская делегация "отказалась от подписания аннексионистского договора" — в то же время прокламирует "состояние войны с Германией, Австро-Венгрией, Турцией и Болгарией — прекращенным"»⁵.

Ситуацию, в которой оказалась страна по результатам переговоров в Брест-Литовске в январе 1918 г., Амфитеатров сравнил (фельетон «Изумление народов») не только со звуком, испущенным Христианом Ивановичем Гибнером в «Ревизоре», средним между «и» и «э», но и с произведением Л. Н. Толстого — «Сказкой об Иване-дураке и его двух братьях...»:

«Может быть, г. Ленин и впрямь спохватился, что с демобилизацией армии <...> Россия лишается последней защиты от внешнего врага и обращается в то "непротивленное злу" Иван-Дураково царство, о котором некогда столь умиленно и столь неубедительно мечтала толстовская сказка? В толстовском Иван-Дуракове царстве нашествие иноплеменников кончилось оттого, что неприятелю противно стало истреблять несопротивляющихся. После того, однако, как враги вырезали дочиста несколько областей. Не скажу, чтобы особенно прельстительна была самозащита по способу противности. Больших симпатий и уважения не вызывает. Но, сверх всего, — еще большой вопрос: будут ли немцы столь же брезгливы, как враги Иван-Дуракова царства» (136).

Парадоксальность сложившейся ситуации Амфитеатров сравнивал также с эпизодом из сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина «Самоотверженный заяц» (1883):

«Но, позвольте! Значит, мы просто сдались на волю победителя?.. Стали на заячью позицию в щедринской сказке: — Сиди, —

⁵ [Б. п.]. Полумир // Новая жизнь. 1918. № 22. 30 янв. С. 1.

сказал волк, — под этим кустом и жди своего термину: может быть, я тебя съем, а, может быть, ха-ха, и помилую...» (134).

В фельетоне «Щедринские опыты» Амфитеатров откликнулся на декрет ВЦИК и СНК от 13 мая 1918 г. «О предоставлении народному комиссару продовольствия чрезвычайных полномочий по борьбе с деревенской буржуазией, укрывающей хлебные запасы и спекулирующей ими», в рамках которого были установлены основные положения продовольственной диктатуры — начало так называемой продразверстки. Политику насильственного изъятия продуктов у крестьянских хозяйств публицист сопоставил с походом «фантастического путешественника», бригадира Фердыщенко, а также эпизодом из «войн за просвещение» Василиска Семеновича Бородавкина, описанных в «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина:

«Выйдем мы, россияне, когда-либо из очарованного круга щедринских бытописаний или надо принять с покорностью, что записал нас покойник Михайло Евграфович, Бог ему судья, себе в крепостные навсегда и бесповоротно. Прочитал я, глаза протер, пенсне протер, перечитал: верно! Но пятьдесят человек от района двинутся на голодающую деревню с понуждением кормить голодающий Петроград чрез отобрание продовольствия. Но ведь это же поход "фантастического путешественника", бригадира Фердыщенко! Ведь это же эпизод из "войн за просвещение" Василиска Семеновича Бородавкина! Того самого насадителя золотого века в городе Глупове, при котором "денег развелось такое множество, что даже куры не клевали их, потому что это были... ассигнации". Первопричина не только не устраненная и в наши дни, но еще осложненная не менее важною второпричиною: некому клевать, кур нет. Бригадир Фердыщенко правил тоже голодающим городом. Система его правления была очень близка к ныне переживаемой нами, ибо тоже "до некоторой степени напоминала игру в бирюльки"» (300).

Бурный поток политических преобразований 1917–1918 гг. Амфитеатров иллюстрировал прямыми параллелями, парафразами русской классической литературы, нарочитым цитированием произведений Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Г. И. Успенского, А. П. Чехова и Л. Н. Толстого, а конкретные

сюжетные ситуации проецировал на современную ему действительность. В этом отношении журналист был верен себе и традициям фельетонной публицистики. Инкорпорирование цитат призвано не только проиллюстрировать конкретное политическое событие, усилить авторскую позицию ссылкой на авторитет классика, но и рассчитано на создание комического эффекта. Комическое в данном случае выступает как проявление критической позиции автора по отношению к окружающей его действительности.

Высказывавшему опосредованно критику существующего порядка и политических инициатив Амфитеатрову на протяжении разных периодов карьеры (как дореволюционного, так и пореволюционного) не всегда удавалось избежать цензурных притеснений и более серьезных санкций. Послеоктябрьский период не стал исключением: в ночь с 24 на 25 июня 1918 г. в его квартире был произведен обыск, а сам публицист препровожден в Чрезвычайную следственную комиссию по борьбе с контрреволюцией и спекуляцией на Гороховую 2. Здесь журналист провел несколько дней, был допрошен лично председателем следственной комиссии М. Урицким, после чего отпущен⁶. После закрытия всех буржуазных изданий в августе 1918 г. Амфитеатров прервал свою бурную публицистическую деятельность на несколько лет, т. к. дал обещание не печатать «ни единой своей строки»⁷ в условиях жесткой советской цензуры и отсутствия свободной прессы.

⁶ См.: [Б. п.]. Освобождение А. В. Амфитеатрова // Новые ведомости. Веч. вып. 1918. № 96. 27 июня. С. 4; Покр. А. А. Амфитеатров и Гороховая № 2 // Петроградский голос. 1918. № 116. 28 июня. С. 2.

⁷ Об этом Амфитеатров упоминает в книге «Горестные заметы. Очерки красного Петрограда» (1922): «В августе 1918 года, когда советский террор задавил русскую периодическую печать, я дал себе слово, что в пределах "Совдепии", в подчинении ее цензурным застенкам, я не напечатаю ни единой своей строки» (Амфитеатров А. В. Собр. соч.: в 10 т. М.: НПК «Интелвак», ОО «РНТВО», Т. 10. Кн. 2. Мемуары: Горестные заметы: Воспоминания: Портреты: Записная книжка: Пародии. Эпиграммы. 2003. С. 599).

Список литературы

1. Александров А. С. А. А. Измайлов — реформатор «Петроградского листка» (1916–1918) // Русская литература. СПб.: Наука, 2008. № 4. С. 133–142.
2. Александров А. С. А. В. Амфитеатров — журналист и публицист: от газеты «Россия» к «Петроградскому голосу» // Амфитеатров А. В. Публицистика 1917–1918 гг. / вступ. ст. А. С. Александрова; сост., подгот. текста и примеч. А. С. Александрова, Э. К. Александровой. СПб.: ООО «АРТ БУК», 2022. С. 5–24.
3. [Александров А. С., Грякалова Н. Ю.] Переписка А. А. Измайлова и А. В. Амфитеатрова (1911–1918) / вступ. ст. Н. Ю. Грякаловой, подгот. текста и коммент. А. С. Александрова, Н. Ю. Грякаловой // А. А. Измайлов: переписка с современниками / сост., вступ. ст. А. С. Александрова; преамбулы, подгот. текста и коммент. А. С. Александрова, Э. К. Александровой, Н. Ю. Грякаловой. СПб.: Пушкинский Дом, 2017. С. 234–314.
4. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс: теория метафоры. М.: Наука, 1990. 511 с.
5. Гаспаров М. Л. Парафраз(а) // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2001. С. 718.
6. Грякалова Н. Ю. Амфитеатров Александр Валентинович // Русские писатели: XX век: биобиблиографический словарь: в 2 ч. М.: Просвещение, 1998. Ч. 1. С. 51–56.
7. Грякалова Н. Ю. Человек модерна: биография — рефлексия — письмо. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. 382 с.
8. Ежов Н. М. Встречи с великаном (Мое знакомство с Л. Н. Толстым, его болезнь и смерть в Астапове) // Исторический вестник. 1911. Т. XXXIV. № 6. С. 778–800.
9. Есаулов И. А. Парафраз и становление новой русской литературы (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 30–66 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1561976111.pdf (17.10.2022). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6262
10. Измайлов А. А. Пестрые знамена: литературные портреты безвременья. М.: Т-во И. Д. Сытина, 1913. 231 с.
11. Крылов В. Н. Комические формы и приемы в массовой газетно-журнальной критике начала XX века // Писатель — критика — читатель: механизмы формирования литературной репутации в России во второй половине XIX — первой трети XX вв. СПб.: Росток, 2022. С. 439–459.
12. [Павлова М. М.] Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская: переписка с А. А. Измайловым / публ., вступ. ст. и примеч. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. С. 194–293.
13. Рейтблат А. И. Фельетонист в роли мемуариста // Амфитеатров А. В. Жизнь человека, неудобного для себя и для многих: в 2 т. М.: Новое литературное обозрение. 2004. Т. 1. С. 5–18.

References

1. Aleksandrov A. S. A. A. Izmailov — Reformer of the “Petrograd Sheet” (1916–1918). In: *Russkaya literatura [Russian Literature]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2008, no. 4, pp. 134–142. (In Russ.)
2. Aleksandrov A. S. A. V. Amfiteatrov — Journalist and Publicist: From the Newspaper “Rossiya” to the “Petrogradskiy Golos”. In: *Amfiteatrov A. V. Publitsistika 1917–1918 [Amfiteatrov A. V. Publicism 1917–1918]*. St. Petersburg, ART BUK Publ., 2022, pp. 5–24. (In Russ.)
3. Aleksandrov A. S., Gryakalova N. Yu. Correspondence of A. A. Izmailov and A. V. Amfiteatrov (1911–1918). In: *A. A. Izmaylov: perepiska s sovremennikami [A. A. Izmailov: Correspondence with Contemporaries]*. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2017, pp. 234–314. (In Russ.)
4. Arutyunova N. D. *Metafora i diskurs: teoriya metafory [Metaphor and Discourse: Theory of Metaphor]*. Moscow, Nauka Publ., 1990. 511 p. (In Russ.)
5. Gasparov M. L. Paraphrase. In: *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]*. Moscow, Intelvak Publ., 2001, p. 718. (In Russ.)
6. Gryakalova N. Yu. Amfiteatrov Alexander Valentinovich. In: *Russkie pisateli: XX vek: biobibliograficheskiy slovar': v 2 chastyakh [Russian Writers: the 20th Century: Biobibliographic Dictionary: in 2 Parts]*. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1998, part 1, pp. 51–56. (In Russ.)
7. Gryakalova N. Yu. *Chelovek moderna: biografiya — refleksiya — pis'mo [Man of Modernity: Biography — Reflection — Writing]*. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2008. 382 p. (In Russ.)
8. Ezhov N. M. Meetings with the Giant (My Acquaintance with L. N. Tolstoy, His Illness and Death in Astapovo). In: *Istoricheskiy vestnik [The Historical Reporter]*, 1911, vol. 124, no. 6, pp. 778–800. (In Russ.)
9. Esaulov I. A. Paraphrasis and the Establishment of the New Russian Literature (To the Problem Statement). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2019, vol. 17, no. 2, pp. 30–66. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1561976111.pdf (accessed on October 17, 2022). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6262 (In Russ.)
10. Izmaylov A. A. *Pestrye znamenata: literaturnye portrety bezvremen'ya [Variegated Banners: Literary Portraits of Timelessness]*. Moscow, Tovarishchestvo I. D. Sytina Publ., 1913. 231 p. (In Russ.)
11. Krylov V. N. Comic Forms and Techniques in Mass Newspaper and Magazine Criticism at the Beginning of the 20th Century. In: *Pisatel' — kritika — chitalel': mekhanizmy formirovaniya literaturnoy reputatsii v Rossii vo vtoroy polovine XIX — pervoy treti XX vv. [Writer — Criticism — Reader: Mechanisms for the Formation of Literary Reputation in Russia in the Second Half of the 19th — First Third of the 20th Centuries]*. St. Petersburg, Rostok Publ., 2022, pp. 439–459. (In Russ.)

12. Pavlova M. M. Fedor Sologub and An. N. Chebotarevskaya: Correspondence with A. A. Izmailov. In: *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1995 god* [Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkinskiy Dom for 1995]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1999, pp. 194–293. (In Russ.)
13. Reytblat A. I. The Feuilletonist as the Memoirist. In: *Amfiteatrov A. V. Zhizn' cheloveka, neudobnogo dlya sebya i dlya mnogikh: v 2 tomakh* [Amfiteatrov A. V. The Life of a Person Uncomfortable for Himself and for Many: in 2 Vols]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004, vol. 1, pp. 5–18. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Александров Александр Сергеевич, Alexander S. Alexandrov, PhD кандидат филологических наук, (Philology), Senior Researcher at the старший научный сотрудник От- Department of Recent Russian Literature, Институт русской литературы (Пуш- (Pushkinskiy Dom), Russian Academy кинский Дом), Российская академия of Sciences (nab. Makarova 4, St. Пе- наука (наб. Макарова, 4, г. Санкт- tersburg, 199034, Russian Federa- Петербург, Российская Федерация, tion); ORCID: <https://orcid.org/0000-199034>); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8611-6490>; e-mail: aspiros.83@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 25.12.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 25.01.2023

Принята к публикации / Accepted 26.01.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.11902

EDN: JLUAYD



Криптопоэтика романа В. Набокова «Подлинная жизнь Себастьяна Найта»

С. А. Кибальник

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

e-mail: kibalnik007@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрена криптопоэтика первого англоязычного романа В. В. Набокова “The Real Life of Sebastian Knight” («Подлинная жизнь Себастьяна Найта») (1938–1939). Показано, что этот роман представляет собой любопытный пример криптопоэтики писателя, в которой оказались затушеваны и кардинально преобразованы многие конкретные обстоятельства его личной жизни. Особую роль в криптопоэтике романа играет аллюзивная шахматная символика, о которой не раз писали, но смысл которой оставался непонятным. Ключом к этому смыслу оказывается глубоко закамуфлированный автобиографический подтекст «Подлинной жизни...». Написанный вскоре после серьезного увлечения Набокова Ириной Гуаданини, роман выстроен таким образом, чтобы показать: единственной настоящей любовью Себастьяна Найта была Клэр Бишоп, а мадам Лесерф (Нина Туровец-Речная) была всего лишь эпизодом в его жизни. В унисон этому организована и шахматная тайнопись романа, в которой ферзь (мадам Лесерф) оказывается побежден слоном (Клэр Бишоп). Между тем фамилия героини романа «Bishop» аллюзивно отсылает к жене писателя Вере Слоним. Таким образом, для понимания текста важна не только крипто-, но и психопоэтика романа.

Ключевые слова: В. Набоков, роман, Подлинная жизнь Себастьяна Найта, криптопоэтика, шахматная символика, криптоним, автобиографизм

Для цитирования: Кибальник С. А. Криптопоэтика романа В. Набокова «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 1. С. 217–235. DOI: 10.15393/j9.art.2023.11902. EDN: JLUAYD

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.11902

EDN: JLUAYD

Crypto poetics of V. Nabokov's Novel "The Real Life of Sebastian Knight"

Sergey A. Kibalnik

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

e-mail: kibalnik007@mail.ru

Abstract. The article examines the crypto poetics of V. V. Nabokov's first English-language novel "The Real Life of Sebastian Knight" (1938–1939). It demonstrates that this novel is a curious example of the writer's crypto poetics, in which many specific circumstances of his personal life were obscured and radically transformed. A special role in the crypto poetics of the novel is played by the allusive chess symbolism, which has been discussed more than once, but the meaning of which remained unclear. The key to this meaning turns out to be the deeply camouflaged autobiographical subtext of "The Real Life...". Written shortly after Nabokov's profound infatuation with Irina Guadanini, this novel is structured this way to show that Sebastian Knight's only true love was Claire Bishop, and Madame Lecerf (Nina Toorovetz-Rechnoy) was just an episode in his life. The chess mystery of the novel, in which the queen (Madame Lecerf) is defeated by the bishop (Claire Bishop), is set up in unison with this motif. Meanwhile, the surname of the heroine of the novel "Bishop" allusively refers to the writer's wife Vera Slonim. Thus, not only the crypto-, but also the psychopoetics of the novel is important for understanding the text.

Keywords: V. Nabokov, novel, The Real Life of Sebastian Knight, crypto poetics, the chess symbolism, cryptonym, autobiography

For citation: Kibalnik S. A. Crypto poetics of V. Nabokov's Novel "The Real Life of Sebastian Knight". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 1, pp. 217–235. DOI: 10.15393/j9.art.2023.11902. EDN: JLUAYD (In Russ.)

Роман В. В. Набокова "The Real Life of Sebastian Knight" («Подлинная жизнь Себастьяна Найта») под избранным нами углом зрения интересен сразу в нескольких отношениях. Во-первых, в рассказе об одном из романов Себастьяна Найта приводится конкретный пример криптопоэтики этого героя-писателя. Во-вторых, роман содержит размышления В. о криптопоэтике Себастьяна, в которой, разумеется, звучат собственные

откровения Набокова об этой стороне его творчества. Наконец, в-третьих, сам этот роман представляет собой любопытный образец криптопоэтики самого Набокова, в которой оказались затушеваны и кардинально преображены многие конкретные обстоятельства его личной жизни, причем особую роль в ней играет скрытая шахматная символика романа.

1

Что касается первого аспекта, то прежде всего он намечен в характеристике, данной В. роману Себастьяна «Утерянные вещи»:

«И я не возьмусь назвать другого писателя, искусство которого **способно так заморочить, — заморочить меня, стремящегося высмотреть за писателем живого человека.** Трудно различить свет личной истины в неуловимом мерцании выдуманного мира, но еще труднее постичь поразительный факт — человек, пишущий о том, что он взаправду испытывает в минуту писания, находит в себе силы, чтобы одновременно создать — и как раз из того, что гнетет его душу, — вымышленный и слегка нелепый характер»¹ (здесь и далее выделено мной. — С. К.).

Конкретный пример претворения в жизнь такой криптопоэтики Себастьяна В. сопровождается следующим замечанием:

«Я верю, что если отвлечься в этом вымышленном письме от всего, относящегося до личности его подразумеваемого автора, то окажется, что многое в нем прочувствовано Себастьяном или даже написано им к Клэр. Была у него причудливая привычка **наделять даже самых гротескных своих персонажей какой-то идеей, впечатлением или желанием — из тех, которыми он тешился сам.** Письмо его героя было, возможно, шифром, прибегнув к которому он высказал несколько истин о своих отношениях с Клэр» (Набоков: 116)².

¹ Набоков В. Подлинная жизнь Себастьяна Найта / пер. С. Ильина; коммент. А. Люксембурга // Набоков В. Собрание сочинений американского периода: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 1. С. 116–117. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Набоков* и указанием страницы в круглых скобках.

² Набоков был принципиальным противником «выдуманных книг». Как говорит герой-рассказчик «Весны в Фиальте»: «...будь я литератором, лишь сердцу своему позволял бы иметь воображение, да еще, пожалуй, допускал бы память, эту длинную вечернюю тень истины, но рассудка

Речь здесь идет о письме, найденном среди «останков мешка с воздушной почтой», «разбросанных по полю» в результате «крушения самолета»: «...последний конверт адресован торговой фирме, но содержит неверное письмо, любовное» (*Набоков*: 114). И далее следует прощальное письмо Себастьяна к Клэр, в котором он признается в том, что «не перестал любить» ее, но предлагает «расстаться» (*Набоков*: 115). В качестве причины Себастьян называет появление в его жизни «другой женщины» (*Набоков*: 115).

Хотя, по его собственным словам, он «отчаянно несчастлив» с этой «другой», Себастьян предлагает Клэр расстаться навсегда:

«Прощай. Уходи, уходи. Не пиши. Выйди за Чарли или за другого хорошего человека с трубкой в зубах. Забудь меня нынче, но помни потом, когда забудется горчайшая часть» (*Набоков*: 116).

Судя по упоминанию в конце «осла Мортимера» и тому, что «третье» из найденных писем «адресовано женщине, но начинается словами: "Дорогой Мортимер...".», — автор этого письма ошибочно вложил свое личное, «любовное» послание к Клэр в «конверт», адресованный «торговой фирме» (*Набоков*: 114).

В смысловой структуре романа Набокова этому письму принадлежит существенная роль. Именно оно отвечает на важный вопрос: почему Себастьян порывает с Клэр? Из-за своего увлечения этой «другой», русской женщиной, или потому, что знает о своей скорой смерти?

Ответ на этот вопрос первым из предложенных способов превращает роман в банальный рассказ о встрече с «роковой женщиной», которая разрушает былое личное счастье героя. Ответ на этот вопрос вторым из предложенных способов превращает роман в повествование о высокой любви.

Как же обстоит дело на самом деле? То, как рассказано об этом в романе, оставляет как будто бы возможность для разных толкований. Впрочем, обращает на себя внимание, что, когда еще «в один из летних дней 1926 года» (*Набоков*: 94) на «морском немецком курорте» Клэр почувствовала «в его повадке» что-то «не вполне натуральное», Найт признался ей:

ни за что не возил бы по маскарадам» (*Набоков В. Весна в Фиальте // Набоков В. Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 4. С. 312*).

«У меня чертовски разболелась грудь и рука...» (Набоков: 96).
Далее следует авторская ремарка:

«Думаю, Себастьян знал уже, какой сердечной болезнью он страдает. Его мать скончалась от того же недуга — довольно редкой разновидности грудной жабы, некоторыми докторами называемой "болезнью Лемана"» (Набоков: 96).

Ни о какой «другой женщине» здесь нет еще и помина.

Встреча Себастьяна с «мадам де Речной», по-видимому, произошла уже в 1929 г., когда он один отбыл на лечение в Блауберг, а затем, прервав его, уехал на неделю в Париж. Именно после этого, возвратившись в Лондон, Себастьян, по словам Клэр, «обезумел», «перестал» с ней «разговаривать», «получал русские письма от женщины, которую встретил в Блауберге» и, наконец, в сентябре 1929 г. «опять оставил Англию и отсутствовал вплоть до января следующего года» (Набоков: 113–114), после чего произошел его окончательный разрыв с Клэр. Сразу после этого и приводится его прощальное письмо к Клэр, причудливым образом оказавшееся письмом героя Себастьяна, помещенным в его роман.

Судя по тому, что за этим последовало, данное письмо имеет в романе ключевой характер: оно свидетельствует о том, что Найт не перестал любить Клэр, а только решил избавить ее от совместного существования с ним в немногие оставшиеся ему годы болезни, неминуемо и скоро ведущей к смерти.

В этом нас убеждают, в частности, размышления на сей счет В., который, отвечая для себя на вопрос, мог ли Себастьян увлечься мадам де Речной, полагает так:

«Женщина такого пошиба начала бы действовать ему на нервы незамедлительно. Ибо к чему свелась бы ее разговоры, когда бы она и впрямь ухитрилась познакомиться в отеле "Бомон" с тихим, несходчивым и рассеянным англичанином? Разумеется, после первого же изложения ею своих воззрений он стал бы ее избегать. Я знаю, он говорил, что у вертлявых девиц неповоротливые мозги и что ничего нет скучнее хорошенькой женщины, обожающей повеселиться; и даже больше: если толком приглядеться к самой прелестной девушке, когда она пахтает сливки банальности, непременно отыщешь в ее красоте какой-то мелкий изъян, отвечающий складу ее мышления. <...> Его могла позабавить

молоденькая потаскушка, мирно наливающаяся пивком, но *grande cocotte* с намеком на пристрастие к бхангу он бы не вытерпел» (*Набоков*: 145).

Познакомившись с мадам де Речной, которая предстала перед ним уже под именем мадам Лесерф, В. по-прежнему не может понять, «чем могла такая женщина увлечь» его брата (*Набоков*: 156). Размышляя затем об обеих из двух оставшихся кандидаток на роль роковой «русской женщины» Себастьяна: Нине Речной и Елене фон Граун (которые в действительности представляют собой одно лицо), — В. думает:

«Особенно выбирать между ними не приходилось. Нина пуста и пленительна, Елена — коварна и жестока; обе взбалмошны, и обе совсем не в моем вкусе — да и не в Себастьяновом, насколько я понимаю» (*Набоков*: 155).

Вспомним при этом, что В. обладает «внутренним пониманием» характера Себастьяна:

«...представляя его поступки, о которых мне довелось услышать лишь после его кончины, я наверное знал, что в том или в этом случае поступил бы в точности как он» (*Набоков*: 50–51).

Тем не менее В. едва не становится любовником мадам Лесерф, а Себастьян им, скорее всего, был. Впрочем, если и был, то таким же временным и случайным любовником, каким для *Mademoiselle Blanche* был Алексей Иванович в «Игроке» Достоевского. Гипертекстуальность романа Набокова по отношению к «Игроку» и, шире, к целой галерее русских и европейских произведений о любовных романах с куртизанками очевидна и несомненна³.

Когда действие переносится в загородное поместье мадам Лесерф, читателю сразу бросается в глаза это его дважды повторенное название «Леско»:

«...я просто уведомлял в нем, что буду гостить у ее подруги в *Леско*...», — писал В. в своем письме, посланном Элен фон Граун, а ниже сообщал: «Я выехал в девять утра, дабы попасть в *Леско* около полудня, как было условлено» (*Набоков*: 157).

³ См.: Nabokov V. *The Real Life of Sebastian Knight*. London: Penguin Books, 1941. P. 137.

Хотя в английском написании этого слова (“Lescaux”) есть небольшие отличия от французской фамилии известной литературной героини (“Lescaut”) — оно, разумеется, актуализирует интертекстуальные связи “The Real Life...” с романом аббата Прево «Манон Леско» [Люксембург: 568], герой которого, кавалер де Грие, шел на все ради своей страсти к куртизанке.

Прием, к которому прибегает здесь Набоков, также находит прямые параллели в романе Достоевского: один из героев «Игрока» Де-Грие носит имя главного героя романа Прево кавалера de Grioux. Последняя буква в названии поместья мадам Лесерф у Набокова может даже показаться отражением последней буквы в фамилии кавалера de Grioux из романа Прево, которая не произносится и потому, естественно, отсутствует в транслитерированном имени героя-француза у Достоевского. При этом аллюзия Набокова имеет, как это и вообще присуще прозе XX в., и в особенности его собственной прозе, более скрытый, криптографический характер.

При восприятии этого названия как указания на гипертекстуальность “The Real Life...” по отношению к «Манон Леско» между двумя этими произведениями сразу начинают ощущаться серьезные различия. У Прево речь шла о героине, искренне любящей кавалера де Грие и лишь по необходимости делящей его любовь с вниманием к ней ее содержателей. Современная Манон, то есть мадам Лесерф, всего лишь играет в любовь с Себастьяном (а впоследствии пытается делать это и с В.), от скуки и из любопытства. В свою очередь Себастьян, если и влюблен в нее, то отнюдь не готов идти ради своей любви до конца. А вообще-то, судя по всему, он заводит этот роман только потому, что смертельно болен и именно по этой причине — чтобы не ранить Клэр своей неминуемой скорой смертью — рвет с ней.

Получается, что эта гипертекстуальность имеет саркастический характер. Причем роман Набокова оказывается не менее саркастической репликой на роман Прево, чем «Игрок» был по отношению к «Манон Леско» и «Даме с камелиями». Ведь «Игрок», как и роман Александра Дюма-сына, представлял собой своего рода актуализацию сюжета Прево на период середины XIX в. В «Игроке» тоже есть Де-Грие — но не пылкий и страстный, а холодный и расчетливый. Соответственно,

М-ле Blanche отнюдь не любит Алексея Ивановича (как Маргерит Готье Армана Дюваля в нашумевшем романе Дюма-сына), а всего лишь помогает ему освободиться от выигранных им денег (см. подробнее: [Кибальник, 2013: 248–256]).

Так что название поместья «Леско» мы вправе воспринять как скрытую актуализацию интертекстуальных связей «Подлинной жизни...» не только с «Манон Леско», но и с «Игроком», «Дамой с камелиями» и даже «Травиатой» Дж. Верди — то есть с целым рядом произведений о роковой любви молодого героя к куртизанке, который породил роман Прево (см. об этом: [Кибальник, 2021]). И вначале она кажется вполне уместной, ведь любовь к мадам Лесерф, на первый взгляд, и стала для Себастьяна такой вот роковой страстью. «Она его угробила...» (Набоков: 121), — говорит в романе Набокова о русской возлюбленной Себастьяна Рой Карсуэлл.

Однако сам В. твердо сознает, что никак не мог бы полюбить такую женщину, как она. И окончательно склоняет весы в сторону именно такого понимания романа прощальное письмо к возлюбленной в романе Найта — то есть своего рода «тайнопись» романа Набокова⁴.

Почему Набоков прибегает в этом случае к криптографии?

2

Прежде чем ответить на этот вопрос, нам нужно обратиться к шахматным аллюзиям романа. «Правильно оценить позицию на доске книги», утверждал А. А. Долинин, читатель сможет лишь в том случае, если «сумеет расшифровать и остальные — иноязычные — шахматные намеки в романе: если будет знать, что две фамилии главной героини — Туровец и Лесерф — тоже отсылают к названиям фигур, но только русским, "туре" и "ферзь"...» [Долинин: 401]. Впрочем, большинство этих аллюзий довольно прозрачны, а вот другой, более серьезный

⁴ Существенное место в романе, как всегда у Набокова, занимает также криптопоэтика в виде языковой игры. Так, в словах из последнего письма Себастьяна к В.: «Когда-нибудь к тебе могут перейти кое-какие бумаги; сожги их не медля; правда, они слышали голоса в [одно или два неразборчивых слова: "Дот чету?"]; что ж, теперь им придется отвесть и костра» (176) — аллюзия Себастьяна на Жанну д'Арк, услышавшую «голоса» в ее родной деревне "Domremy", самим В. остается непонятой [Люксембург: 570].

вопрос: какой смысл имеет в романе вся эта аллюзивная шахматная символика — до сих пор по-настоящему даже не поставлен. Соответственно, никто из многочисленных исследователей этого романа на него и не ответил.

Правда, сам Набоков указывал, что, «если не считать неясных очертаний шахматной партии в одной главе, в книге нет никакого развития шахматной идеи»⁵. Опираясь на это признание писателя, некоторые исследователи полагают, что «шахматная тема — ложный след, сбивающий охотника с толку» [Барабтарло: 157]. Возможно, так оно и есть. Однако всегда ли в таких случаях стоит доверять авторам романа? Развитие шахматной символики в “The Real Life...” все же есть, и она весьма значима.

После того, как В. открывает для себя, что мадам Лесерф и есть одновременно Элен фон Граун и Нина Речная, он начинает называть ее Ниной:

«Вопрос, который я собирался задать **Нине**, так и остался невысказанным» (Набоков: 166).

Вопрос этот — «приходило ли ей когда-либо в голову, что человек с серым лицом, чье общество она находила таким утомительным, был одним из замечательнейших писателей своего времени» — кажется ему теперь бессмысленным:

«Я совершенно уверен, что Себастьян никогда не упоминал при ней о своей работе: это было то же, что толковать с летучей мышью о солнечных часах» (Набоков: 166).

Тем самым В. окончательно удостоверяется в том, что все, что говорил ему о своей первой жене Пал Палыч Речной, чистая правда: «...да вы ее в любом романе найдете, это же тип, тип» (Набоков: 143).

Выйдя замуж за господина Лесерфа, Нина Туровец-Речная сама произвела себя (если только не самозванно назвалась так при встрече с В.) из ладьи в «ферзя», «анаграмматически зашифрованного» в фамилии «мадам Лесерф», «если отбросить французский артикль “ле”» [Люксембург: 553]. Кстати, артикль “le” мужского рода, что, возможно, призвано дополнительно

⁵ Письмо В. Набокова Э. Вильсону от 21 октября 1941 г. Цит. по: [Барабтарло: 178].

подчеркнуть изначальную принадлежность этой фамилии господину Лесерфу, от которого ее, скорее всего, получила Нина Туровец.

Вдобавок мадам Лесерф изначально не «Королева»: в ее новой фамилии зашифрован «Ферзь», то есть название той же самой фигуры мужского, а не женского рода. Между тем в имени «Клэр», хотя фамилия ее и означает «Слон», заключена — во всяком случае по-русски — сокращенная анаграмма именно слова «**Королева**».

Мнимая француженка мадам Лесерф на деле оказывается, как бы она ни старалась это скрыть, русской — Ниной Туровец-Речной. Тем самым мнимая «королева» снова становится ладьей, какой она была изначально («турой», как именуется эта фигура в шахматной партии между Речным и Черным).

Партия этой героини в романе заканчивается, следовательно, тем, что она все же оказывается не самой главной фигурой в ней. И это еще раз — уже на языке шахматной криптографии романа — подтверждает, что отнюдь не она была главной любовью Себастьяна.

3

Все это заставляет читателя снова задуматься над партией, которую ранее Пал Палыч Речной разыграл с «**Черным**» (“Black”) — партией, которую сам Набоков упоминает в процитированном выше письме к Э. Вильсону.

В самом начале этой сцены Речной приглашает В. войти, «указывая **конем** на отворенную дверь». Возвращаясь к своей партии, он «хватил по столу **черным конем** (“the black knight”. — С. К.), и у **коня отлетела головка**. Черный аккуратно прикрутил ее на место» (*Набоков*: 139).

Этот момент игры, возможно, внутренне соотнесен с тем, что в романе, встретившись с бывшей женой Речного, «конь» (“knight”) Себастьян — как ранее сам Речной — потерял голову, и ему не так просто было оправиться от этого потрясения. Далее партия развивается так:

«— Я бы мог **взять твою туру** (“take your rook”. — С. К.), если бы захотел, — мрачно сказал Черный, — но у меня есть ход получше.

Он **приподнял ферзя** и бережно втиснул его в пригоршню пожелтых пешек, из коих одна изображалась наперстком.

Молниеносно двинув **слона**, Пал Палыч **ферзя снял** (“took the queen with his bishop”. — С. К.). После чего зашелся от смеха.

— Ну так, — спокойно сказал Черный, когда Белый (“White”. — С. К.) отсмеялся⁶, — вот ты и влип. **Шах**, голубчик» (*Набоков*: 140).

«Шах» — угроза королю, и, судя по словам Черного и дальнейшим фразам романа, мат королю «Белого» теперь не за горами. Взятие белого ферзя оказывается для него роковым.

Ранее Черный не хотел «взять» «туру» Белого. Если принять во внимание, что когда-то Нина поцеловала Черного (*Набоков*: 164, 141), тот, возможно, и в самом деле мог «взять», а, может быть, и «взял» жену Пал Палыча. Впрочем, фраза Черного, судя по всему, имеет скрытый смысл, вложенный в нее автором: имея такую возможность, он, скорее всего, все же этого не сделал.

Недаром, вместо того чтобы «взять» «туру», он устраивает из своего «ферзя» ловушку для Пал Палыча, в которую тот попадает. В сущности, именно это произошло и в реальной жизни Речного — с той только разницей, что «ловушку» из Нины Туровец ему устроил не Черный, а судьба.

Правда, ни один из героев не знает, что теперь у Нины фамилия «Лесерф», но автору-то это хорошо известно. Не зная о том, что Нина Туровец стала уже мадам Лесерф, то есть как бы превратилась из ладьи в ферзя, Пал Палыч берет «ферзя» Черного. То есть он снова берет Нину и снова попадает в ловушку, но теперь не в жизни, а в шахматах — ловушку, ведущую к поражению в шахматной партии. А она в свою очередь может рассматриваться как скрытый символ той ловушки судьбы, которой оказался для него брак с Ниной Туровец.

В том, что Речной берет ферзя Черного слонем, также можно усмотреть своеобразный символический смысл: «слон» (значение фамилии Клэр Бишоп), будучи не такой сильной фигурой, как «ферзь» (анаграмматическое значение фамилии

⁶ Здесь Набоков, скорее всего, называет героев по цветам их фигур. В то же время называние с самого начала двоюродного брата Речного «Черным», судя по всему, возникает по логике почти полной анаграммы, которая, однако, очевидна только в переводе на русский язык. Тем не менее это могло быть предусмотрено самим Набоковым.

«Лесерф»), все же побеждает его. В сущности, так и происходит в романе. Эта шахматная символика криптографически вновь знаменует, что главной фигурой в жизни Себастьяна была и осталась Клэр Бишоп.

Итак, читатель постепенно приходит к выводу, что Клэр до самого конца романа остается единственной настоящей любовью Себастьяна. «Есть лишь одно действительное число: единица» — эта мысль из его собственного романа недаром повторена в “The Real Life...” дважды (*Набоков*: 115, 109).

Не все, однако, так просто. Казалось бы, «слон» (Клэр Бишоп) побеждает «ферзя» (мадам Лесерф). Однако в действительности эта победа оказывается пирровой. В результате своего хода Пал Палыч не в состоянии уберечь короля. В романе этому, быть может, соответствует также то, что, хотя Себастьян по-прежнему любит Клэр, он оказывается в связи с мадам Лесерф и в конце концов погибает.

Между прочим, как известно, Себастьян умирает в «больнице Сен-Дамье». Давно замечено, что по-французски “damier” — это «шахматная доска» [Люксембург: 553]. Впервые название этого местечка мы находим в главке 17-й, в которой В. едет в поместье мадам Лесерф «Леско»:

«Я уже садился в вагон, как вдруг меня поразила мысль, что дорогой я буду проезжать **Сен-Дамье, где умер и похоронен Себастьян**» (*Набоков*: 157).

Шахматная доска не случайно довольно четко представляется читателю и в главе, в которой играет партия между Речным и Черным, как бы символизирующая судьбу Себастьяна.

4

Шахматная символика в романе Набокова может обрести свой настоящий смысл, только будучи воспринятой во всей ее динамике и в соотношении с общим развитием центральной сюжетной линии романа. Недаром в «Алисе в Зазеркалье» (досл.: «Сквозь зеркало и что там увидела Алиса» / “Through the Looking-Glass, and What Alice Found There”) Л. Кэрролла героиня скоро понимает секрет Зазеркалья:

«Весь этот мир — шахматы (если только, конечно, это можно назвать миром)! Это одна большая-пребольшая шахматная партия»⁷.

Как известно, Набоков сам перевел в 1922 г. эту книгу Л. Кэрролла. Своего рода шахматную партию, в которой принимает участие главная героиня, составляет лишь вторая книга Кэрролла об Алисе — “Through the Looking-Glass...”. К этой книге в первом англоязычном романе Набокова есть многочисленные отсылки (подробнее см.: [Мейер: 82]). И они также не случайны.

Аллюзивное соотнесение героев романа «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» с теми или иными шахматными фигурами, разумеется, генетически связано с тем обстоятельством, что на страницах этой второй книги Кэрролла шахматная партия разыгрывается открыто. При этом Алиса принимает в ней непосредственное участие. Вначале она становится в этой партии «Белой Королевской Пешкой», а в конце книги добирается «до восьмой линии» и становится **Королевой**, увенчанной «золотой короной» (Кэрролл: 205).

В самом же начале книги Алиса видит:

«А вон две **Туры** взялись под ручки и шепчутся о чем-то!» (Кэрролл: 133).

Затем Королева предсказывает ей:

«Значит, седьмая клетка вся заросла лесом, но ты не беспокойся. Там будет **Рыцарь на Коне**, который проведет тебя через лес» (Кэрролл: 143).

Далее ее пытаются взять в плен «**закованный в черные латы Рыцарь**» (“Knight dressed in crimson armour”), сидящий на «**Черном Коне**» (“Black Horse”) и «**Белый Рыцарь, сидящий на Белом, как снег, Коне**» (“White Knight”) (Кэрролл: 194).

Вот откуда, по-видимому, и пришла в роман фамилия героя «Подлинной жизни...» “Knight”, как известно, означающая одновременно и «рыцаря», и «коня».

⁷ Кэрролл Льюис. Алиса в стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса / пер. Н. Демуровой. София: Издательство литературы на иностранных языках, 1967. С. 141. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Кэрролл* и указанием страницы в круглых скобках.

Еще более очевидным это становится, если учесть, что Белый Рыцарь в книге Кэрролла говорит Алисе:

«Я провожу тебя до опушки, а потом вернусь обратно — такой у меня ход!» (*Кэрролл*: 195).

То есть, скорее всего, у Рыцаря ход шахматного коня.

По аналогии с книгой Кэрролла можно сказать, что Нина «тура» пытается стать в романе в глазах Себастьяна, а затем и в глазах В. «Королевой» («ферзем»). Только у нее это так и не получается. Она остается для них обоих «турой» — фигурой, уступающей по силе единственной любви Себастьяна, — Клэр Бишоп (то есть «слону»), фигуре, более слабой и чем ладья, и чем ферзь.

К тому же по самой семантике своего имени Клэр — «Светлая», то есть, по всей вероятности, Белая Королева⁸. Или во всяком случае белый слон. В то время как Нина Речная, по всем приметам, если и Королева (пусть даже самозванно), то Черная: «...его последняя, **темная** любовь» (*Набоков*: 135). Причем «темная», разумеется, не только потому, что она брюнетка: «...маленькая, хрупкая, бледнолицая молодая дама с гладкими **тёмными** волосами» (*Набоков*: 146). Как выразилась вторая жена Пал Палыча Варвара Митрофанна, она просто «дурной сон после просмотра дурной фильма» (*Набоков*: 144).

Шахматная партия Пал Палыча с его двоюродным братом, в ходе которой первого, судя по всему, играющего белыми, В. называет «Белым», а второго, играющего черными, — «Черным» (*Набоков*: 140), в какой-то степени, возможно, внутренне соотносена с IX главой «Алисы в Зазеркалье» «Королева Алиса», в которой та оказывается в обществе Черной и Белой Королев.

5

Как известно, роман “The Real Life of Sebastian Knight” был написан Набоковым вскоре после его кратковременной любовной связи с Ириной Гуаданини. В изображении Клэр как

⁸ Ср. в самом начале романа М. А. Булгакова «Белая гвардия»: «Мама, светлая королева, где же ты?» (Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. М.: Худож. лит., 1992. Т. 1. С. 179).

преданной спутницы писателя Себастьяна Найта давно замечено немало деталей из супружеской жизни Набокова с Верой Слоним (см. об этом, напр.: [Бойд: 574, 580–581], [Шифф: 7–23]).

Между тем исследователи не обратили внимания на то, что фамилия жены Набокова «Слоним» представляет собой криптоним английской фамилии Клэр «**Bishop**». То, что он так долго оставался неразгадан, объясняется очень просто. Никому не приходило в голову связать эту фамилию с семейными обстоятельствами, в которых Набоков создавал этот роман. Впрочем, сама жена писателя, скорее всего, его разгадала.

Тем более что, как обычно, перепечатывала роман и не могла не обратить внимания на строки о том, как «жизнь Клэр четырнадцать лет тому назад обратилась для нее "в белые листы, заползавшие в каретку, чтобы выкатиться наружу сплошь в черных и лиловых буквах"». Вводя эти лиловые слова, Набоков наделяет Клэр увлеченностью Донном, любимым поэтом своей жены» [Шифф: 135].

Сам Набоков на это очень рассчитывал. Образ Клэр Бишоп и написан так, чтобы показать Вере Слоним, как много она для него значит. В этом смысле он стал логическим продолжением образа Зины Мерц в «Даре», в котором достаточно очевидным образом изображена жена Набокова.

Более того, «Дар» создавался на протяжении всего увлечения Набокова Ириной Гуаданини и почти вплоть до окончательного разрыва с ней в письме от февраля 1938 г. В этом своем романе он «как бы напоминает себе о сути своего брака»: «Набоковский портрет художника завершается эмоциональным крещендо — утверждением разливающегося счастья, — которое, как оказалось, полностью совпало с обновленным погружением в супружескую жизнь» [Шифф: 128].

Соответственно, в Нине Туровец-Речной-Лесерф в этом случае можно видеть какое-то преломление личности Ирины Гуаданини. Вот только вопрос — какое? Судя по всему, недавняя возлюбленная Набокова представлена в «Подлинной жизни...» в значительной степени в кривом зеркале пародии. Цель

этой пародии, по-видимому, — уверить жену Набокова Веру Слоним в несерьезности его увлечения⁹.

Более светлое преломление эти отношения, как известно, получили в написанном в том же году рассказе «Весна в Фиальте» (1938). Впрочем, и в нем облик героини снижен неоднократным упоминанием о «ее быстрых связях». А о ее близости с героем-рассказчиком не раз предусмотрительно сказано: «Вновь и вновь она впопыхах появлялась на полях моей жизни, совершенно не влияя на основной текст», «никакого внутреннего разрыва чувств я не испытывал, ни тени трагедии нам не сопутствовало, моя супружеская жизнь оставалась неприкосновенной...»¹⁰.

С Ниной Туровец-Речной¹¹-Лесерф ее роднит при этом имя («Нина»), замужнее положение (не за одним, а даже за двумя мужьями поочередно, что более чем естественно в романе по сравнению с рассказом), ветреность, живость, непоседливость, отчасти внешность («маленькая узкоплечая женщина»¹², «она оказалась маленькой, хрупкой» (*Набоков*: 146)).

Правда, сама Ирина Гуаданини была в недавнем разводе со своим мужем, а волосы у нее, в отличие от героини «Подлинной жизни...», были светлые. Зато, как и у мадам Лесерф, у нее была репутация обольстительницы. Марк Алданов даже называл ее «*femme fatale*» [Шифф: 120]. Ср. адресованную В. реплику мадам Лесерф якобы о своей подруге, а в действительности о себе самой:

«— Вы хотите сказать, — спросила мадам Лесерф, — что она кажется вам страшной, опасной женщиной? **Une femme fatale?** Потому что она, знаете ли, совсем не такая. Она — чистое золото» (*Набоков*: 156).

⁹ Создавая эту пародию на свою недавнюю любовь, внутренне Набоков мог оправдывать себя только тем, что в стремлении склонить его к разрыву с женой Ирина проявила чрезмерную настойчивость (см. об этом: [Шифф: 135]).

¹⁰ Набоков В. Весна в Фиальте. С. 316–317.

¹¹ Прозрачная чеховская интертекстуальность, заданная именем героини «Нина Речная», также подключает план влюбленности в известного писателя со стороны поклонницы его творчества, воплощенный в образах Нины Заречной и Тригорина. Что в случае с самим Набоковым и Ириной Гуаданини также автобиографично и также направлено на снижение образа своей недавней возлюбленной и на самооправдание.

¹² Набоков В. Весна в Фиальте. С. 315.

Таким образом, скрытая литературная стратегия, использованная Набоковым при создании этого романа, судя по всему, была направлена на то, чтобы уверить жену в непоколебимости их союза и в случайности его любовного увлечения Ириной Гуаданини. Недаром объекту мнимого любовного увлечения Себастьяна он дает рифмующееся с именем ее прототипа имя: «Нина». Всячески затушевывая серьезность увлечения Себастьяна Ниной Туровец-Речной, Набоков одновременно подчеркивает судьбоносность его отношений с Клэр Бишоп.

По этой же самой причине Клэр Бишоп соотнесена с Полиной из «Игрока» и Маргаритой Готье из «Дамы с камелиями», а Нина Речная-Туровец — с *m-lle Blanche* из «Игрока» и какой-нибудь Олимпией из «Дамы с камелиями». Стилизация героев “*The Real Life...*” под героев «Игрока», очевидно, входит в общую стратегию Набокова претворения этой криптографической темы в романе.

Учитывая, что жена Набокова знала о пережитом им любовном романе, и брак какое-то время подвергался серьезному испытанию, только в таком виде он и мог отразиться на страницах «Подлинной жизни...». Причем ни тогда, ни впоследствии писатель, разумеется, не мог расшифровать кому-либо эту шахматную криптографию романа, которая так сильно связана с перипетиями его семейной жизни.

В то же время не только читателя, но и отчасти самого себя Набоков убеждал, что его жена королева, а остальные женщины — не то чтобы никуда не годятся, но для него не могут представлять серьезного интереса. Так что этим романом он еще, кажется, и уговаривал сам себя, что сделал правильный выбор. Стало быть, в данном случае важна не только крипто-, но и психопоэтика романа¹³. В этом смысле роман имеет своей целью представить в качестве «подлинной жизни» самого автора то, что ни в коем случае таковым не являлось. Как известно, в действительности увлечение Набокова Ириной Гуаданини было довольно сильным.

Итак, написанный вскоре после серьезного увлечения писателя Ириной Гуаданини роман Набокова “*The Real Life of Sebastian Knight*” выстроен таким образом, чтобы показать: единственной

¹³ О психопоэтике см., напр.: [Эткинд].

настоящей любовью Себастьяна Найта была Клэр Бишоп, а мадам Лесерф (Нина Речная) была всего лишь эпизодом, который объясняется тем, что Себастьян был смертельно болен и порвал отношения с Клэр, чтобы не травмировать ее своей смертью. В унисон этому организована и шахматная тайнопись романа, в которой ферзь (мадам Лесерф) оказывается побежден слоном (Клэр Бишоп). Между тем фамилия героини романа “**Bishop**” аллюзивно отсылает к жене писателя Вере **Слоним**.

Список литературы

1. Барабтарло Г. Сочинение Набокова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 457 с.
2. Бойд В. Владимир Набоков. Русские годы. СПб.: Симпозиум, 2010. 695 с.
3. Долинин А. Комментарии // Набоков В. Романы / пер. с англ. А. Горянина и М. Мейлаха. М.: Худож. лит., 1991. С. 295–425.
4. Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. СПб.: Петрополис, 2013. 432 с.
5. Кибальник С. А. Роман В. В. Набокова «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» и «Игрок» Ф. М. Достоевского // Филологические науки. 2021. № 5. С. 101–108 [Электронный ресурс]. URL: <https://filolnauki.ru/ru/archive/1681/4235> (01.11.2022). DOI: 10.20339/PhS.5-21.101
6. Люксембург А. Комментарии // Набоков В. Собрание сочинений американского периода: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 1. С. 551–605.
7. Мейер П. Набоков и неопределенность. Случай «Истинной жизни Себастьяна Найта». Бостон; СПб.: БиблиоРоссика, 2020. 270 с.
8. Носик Б. Любовные и уголовные истории русского Парижа. М.: Радуга, 2004. 368 с. (Сер.: Сквозь призму времени.)
9. Шифф С. Вера: Миссис Владимир Набоков. М.: Независимая газета, 2002. 457 с.
10. Эткинд Е. Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: очерки психопоэтики русской литературы XVIII–XIX вв. М.: Шк. «Языки русской культуры», 1998. 446 с. (Сер.: Язык. Семиотика. Культура.)

References

1. Barabtarlo G. *Sochinenie Nabokova* [*The Writing of Nabokov*]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha Publ., 2011. 457 p. (In Russ.)
2. Boyd V. *Vladimir Nabokov. Russkie gody* [*Vladimir Nabokov: the Russian Years*]. St. Petersburg, Symposium Publ., 2010. 695 p. (In Russ.)
3. Dolinin A. Comments. In: *Nabokov V. Romany* [*Nabokov V. Novels*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1991, pp. 295–425. (In Russ.)

4. Kibal'nik S. A. *Problemy intertekstual'noy poetiki Dostoevskogo* [*The Problems of the Intertextual Poetics of Dostoevsky*]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2013. 432 p. (In Russ.)
5. Kibal'nik S. A. V. V. Nabokov's Novel "The Real Life of Sebastian Knight" and "The Gambler" by F. M. Dostoevsky. In: *Filologicheskie nauki* [*Philological Sciences*], 2021, no. 5, pp. 101–108. Available at: <https://filolnauki.ru/ru/archive/1681/4235> (accessed on November 1, 2022). DOI: 10.20339/PhS.5-21.101 (In Russ.)
6. Lyukseburg A. Comments. In: *Nabokov V. Sbranie sochineniy amerikanskogo perioda: v 5 tomakh* [*Nabokov V. Collected Works of the American Period: in 5 Vols*]. St. Petersburg, Simpozium Publ., 2004, vol. 1, pp. 551–605. (In Russ.)
7. Meyer P. *Nabokov i neopredelennost'. Sluchay "Istinnoy zhizni Sebast'yana Nayta"* [*Nabokov and Indeterminacy. The Case of The Real Life of Sebastian Knight*]. St. Petersburg, BiblioRossika Publ., 2020. 270 p. (In Russ.)
8. Nosik B. *Lyubovnyye i ugolovnyye istorii russkogo Parizha* [*The Love and Criminal Stories of Russian Paris*]. Moscow, Raduga Publ., 2004. 368 p. (Ser.: Through the Prism of Time.) (In Russ.)
9. Shiff S. *Vera: Missis Vladimir Nabokov* [*Vera: Mrs Vladimir Nabokov*]. Moscow, Nezavisimaya gazeta Publ., 2002. 457 p. (In Russ.)
10. Etkind E. G. "Vnutrenniy chelovek" i vneshnyaya rech': ocherki psikhopoetiki russkoy literatury XVIII–XIX vv. [*"The Internal Man" and External Speech: Essays on Psychopoetics of Russian Literature of the 18th–19th Centuries*]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1998. 446 p. (Ser.: Language. Semiotics. Culture.) (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Кибальник Сергей Акимович, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5937-5339>; e-mail: kibalnik007@mail.ru.

Sergey A. Kibalnik, PhD (Philology), Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, St. Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5937-5339>; e-mail: kibalnik007@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 12.11.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 12.01.2023

Принята к публикации / Accepted 20.01.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.11802

EDN: JGZAYE



Образ школяра в прозе Б. Окуджавы о войне

Н. В. Ковтун

Красноярский государственный педагогический университет

им. В. П. Астафьева

(г. Красноярск, Российская Федерация)

e-mail: nkovtun@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу истории и поэтики прозы Б. Окуджавы о войне, ее роли в современной литературе. Особое внимание уделено образу героя-школяра, структурирующего текст. Автор рефлектирует свою ориентацию на классическую словесность и на создателей «лейтенантской прозы», но относится к последним с подчеркнуто ученической позицией. Эту доверительную интонацию наследует и его автобиографический герой, в образе которого выделены черты частного человека, дилетанта. В фигуре школяра сочетаются противоположные приметы: смелость и наивность, вера в мифы и сказки, а также внутренняя усталость, самоирония, что продиктовано позицией автора. Особое место занимает повесть «Будь здоров, школяр», выстроенная по принципу солилоквизма, когда происходит самопознание героя, война становится инициацией, испытанием книжных истин «о подвигах, о славе», которые остраняются при столкновении с хаосом настоящего. Автор демонстрирует зазор между восприятием школяра окружающими и его самоощущением, что открывает перспективу для иронии. Ключевыми в произведениях стали мотивы «голого человека», Другого, меркурианства, лабиринта, которые сходятся в образе героя-школяра. За фигурой персонажа очевидна традиционная парадигма «маленького человека», чей дом — шинель. Своеобразным итогом размышлений художника о войне стал отказ от эпической традиции классики, напротив, школяр получает «в наследство» старую ложку «вечного солдата» Шонгина, приобщаясь его обычной в своей трагедийности судьбе. Важнейшую роль в репрезентации батальной темы играет парадигма культуроцентризма, помогающая включить травматический, страшный опыт войны в пространство памяти и постпамяти.

Ключевые слова: Б. Окуджава, тема войны, тема памяти, лейтенантская проза, школяр, культуроцентризм

Для цитирования: Ковтун Н. В. Образ школяра в прозе Б. Окуджавы о войне // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 1. С. 236–256. DOI: 10.15393/j9.art.2023.11802. EDN: JGZAYE

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.11802

EDN: JGZAYE

The Image of a Schoolboy in the B. Okudzhava's War Prose

Natalya V. Kovtun

*Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev
(Krasnoyarsk, Russian Federation)*

e-mail: nkovtun@mail.ru

Abstract. The article analyzes the history and poetics of Okudzhava's war prose and its role in modern literature. Particular attention is paid to the image of the schoolboy character, which structures the text. The author reflects on his orientation towards classical literature and the creators of "lieutenant prose," but treats the past with an emphatically apprentice attitude. This trusting intonation is inherited by his autobiographical protagonist, whose image emphasizes the features of a private individual, an amateur. The figure of the schoolboy combines contradictory features: courage and naivety, belief in myths and fairy tales, as well as inner weariness and self-irony dictated by the author's position. A special place is held by the story "Be Well, Schoolboy," which is structured according to the soliloquy principle, when the hero's self-discovery takes place, the war becomes an initiation and a test of the book truths "about feats, about glory," which are alienated when confronted with the chaos of reality. The author demonstrates the gap between the perception of the schoolboy by those around him and his self-perception, which opens up an ambiguous and ironic perspective. The motifs of the "naked man," the Other, Mercurianism and the labyrinth, which converge in the image of the schoolboy hero, have become the key concepts in these texts. The traditional paradigm of the "little man," whose home is an overcoat, is apparent behind the character of Okudzhava's prose. A peculiar result of the author's reflections on the war is the rejection of the epic tradition of the classics. Instead, the schoolboy inherits the old spoon of the "eternal soldier" Shongin, becoming a part of his destiny, so commonplace in its tragic nature. The most important role in the representation of the battle theme is played by the cultural centrism paradigm, which helps to include the traumatic, horrible experience of war in the memory and post-memory space.

Keywords: B. Okudzhava, war theme, memory theme, lieutenant's prose, schoolboy, cultural centrism

For citation: Kovtun N. V. The Image of a Schoolboy in the B. Okudzhava's War Prose. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 1, pp. 236–256. DOI: 10.15393/j9.art.2023.11802. EDN: JGZAYE (In Russ.)

Проблемное поле¹

Тексты Б. Окуджавы о войне отмечены совершенно особой *доверительной интонацией*, они ироничны и лиричны одновременно. Сама военная проза, по точному замечанию А. Бочарова, является целым «континентом, материком, где на специфическом жизненном материале находят свое решение едва ли не все идейные и эстетические проблемы современной советской литературы» [Бочаров: 5]. Произведения Б. Окуджавы, как правило, вписывают в классическую традицию, пронизанную антивоенным пафосом, восходящую к творчеству Л. Н. Толстого, В. М. Гаршина [Чубаков], и в современную, в основании которой — «лейтенантская проза» [Бойко, 2010b], избравшая своим возвышенным героем того же князя Болконского: «Для творцов "лейтенантской прозы" идеальным двойником стал князь Андрей: личный опыт, отраженный в этом зеркале, получал желанную монументальность, эстетическую завершенность» [Александрова, 2013: 165].

Тексты мастера отличает парадоксальное соединение романтического пафоса и трикстерской интенции (подробнее см.: [Ковтун, 2022]), отчетливый биографизм, вплоть до совпадения имен автора и персонажа, прием остранения, когда о судьбе юного бойца как *Иного, Другого* вспоминает умудренный прожитым художник:

«Я ли то был, тот кривоногий солдатик с оттопыренными ушами, выброшенный из домашнего убогого тепла прямо в ожесточенные пятерни сержанта Ланцова? Я ли то был?»².

На значимость темы *двойничества* указывает и постоянное обыгрывание фамилии героя. Сержант Ланцов жалуется на несмышленного бойца:

¹ В основе — статьи доклад, прочитанный на X Международной научной конференции, посвященной творческому наследию Б. Окуджавы и писателей-шестидесятников. Организатор — Федеральный государственный мемориальный музей Б. Ш. Окуджавы *при финансовой поддержке Минцифры РФ* (г. Москва, 2022).

² Окуджава Б. Ш. Избр. произв.: в 2 т. М.: Современник, 1989. Т. 2. С. 212. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

«Все, понимаешь, стараются, сил не щадят, а Акаджав с прохладцей...» (214).

Этот зазор между тогда и сейчас, прошлым и настоящим оставляет пространство для своеволия, тонкого юмора, шутки.

Мы сосредоточим наш анализ *образа школяра* в прозе Булата Шалвовича о войне на знаковых текстах, вошедших в двухтомник «Избранное» (1989). Произведения выстроены в определенной сюжетной логике, нивелирующей хронологию. Рассказ «Утро красит нежным светом...» (1975) повествует о начале войны, пришедшейся на юность героя. Песенное название оттеняет и остреняет ужас надвигающейся катастрофы. Следующий за ним рассказ «Уроки музыки» (1985) описывает подготовку новобранцев, рвущихся на фронт, но не имеющих элементарных боевых навыков, наивных, смешных и трогательных одновременно. Уроки музыки здесь связаны со строевой подготовкой, которая сопровождается ритмическим высказыванием.

Знаменитая повесть «Будь здоров, школяр», созданная в начале 1960-х гг., получит в переизданиях авторское посвящение «...моим сыновьям Игорю и Антону», что подчеркнет личностный характер текста, его актуальность. Это жесткое повествование о театре военных действий, о мире-хаосе, разрушающем все героические представления «о доблестях, о подвигах, о славе...», развернутое в «кромешный мир» окопов, где грязь, ужас, смерть. Текст открывается отсылкой к трилогии «Детство. Отрочество. Юность»: «В детстве я плакал много. В отрочестве — меньше. В юности — дважды» (223). Судьба школяра перекликается с историей толстовского юнкера, попадающего в конфузливые ситуации, как во время встречи с французом, в которого он бросает пистолет и удирает в лес. Сюжетно, эмоционально повесть Б. Окуджавы встраивается и в дискурс «лейтенантской прозы» (подробнее см.: [Ковтун, 2020]), при всей трагичности происходящего она пронизана жаждой жизни, надеждой, что связано как с юностью рассказчика, так и с женскими фигурами, подсвеченными образом Богородицы. Особую роль играет *культуроцентрическая парадигма*, с которой соотносятся исторические события и которая углубляет, проясняет их смысл, помогает вписать страшное прошлое в историю, память нации.

Завершает метатекст о войне рассказ «Девушка моей мечты» (1985), отсылающий к названию знаменитого немецкого трофейного фильма-мюзикла (“Die Frau meiner Träume”), посвященного легкой, полной приключений и любви жизни, в которой нет места потерям и печали. По мнению М. Туrowsкой, огромная популярность картины свидетельствовала «об острейшем дефиците нормального благополучия, европейского уровня жизни (пусть и в стиле кич), наконец, эротической ценности женщины» [Туrowsкая: 87]. На фоне романтического киносюжета разворачивается трагическая история встречи героя с матерью, освободившейся из сталинских лагерей. При этом внешнее сходство киногероини и недавней узницы подчеркнуто: обе красивы, изящны, но принадлежат разным мирам, и повествователь испытывает бессилие перед попыткой разгадать тайну матери, поражающей отсутствующим видом, медлительностью движений, замкнутостью:

«Она ни о чем не расспрашивала, даже об университете, как следовало бы матери э т о г о мира» (292).

Все названные тексты близки друг другу тематически, идейно, интонационно, когда о ключевых событиях эпохи повествует частный человек, дилетант. Судьба главного героя — *школяра* — связывает происходящее в некий узор (в стилистике В. Набокова), который с расстояния десятилетий и пытается воссоздать автор. Время войны для персонажа стало временем инициации, его путь разворачивается на границе эпох и миров, соединяет дом и окопы, живых и мертвых, настоящее и прошлое. Не случайно в финале рассказа «Утро красит нежным светом...» один из знакомых повествователя, слушающий его воспоминания, замечает:

«— Наверное, вы не выдумали... Но ведь время какое было — суровое, тревожное, а у вас какие-то шуточки, смешочки. Вы лучше как-нибудь об этом иначе рассказывайте...» (209).

Это и отличает трикстерскую традицию, когда за былинной фигурой воина торчат «уши» школяра, тайком одевшего солдатскую гимнастерку своего дяди:

«Не успел он пройти и двадцати шагов, как я с лихорадочной поспешностью напялил на себя его гимнастерку, галифе, сапоги, пилотку и, распространя благоухание окопов, выскочил на Грибодовскую и двинулся к Юрке Папинянцу. Просто так идти не хотелось — я ударил строевым и так строевым прошел до самых Сололак, козыряя военным и счастливо избежав патрулей...» (205).

Таким образом, стратегия трикстера остается актуальной и для героя, и для повествователя, развернувшего героический пафос официальной литературы о войне в жесткую реальность, пишущего «о кривоногом дурачке, который почему-то не жаждет умереть на поле брани, а хочет жить, жить»³, — признается сам автор.

Военные тексты Б. Окуджавы в дискурсе «лейтенантской прозы»

Тематически, образно произведения Б. Окуджавы соотносятся с «лейтенантской прозой», рождение которой приходится на время «оттепели». Автор не раз подчеркивал свою ориентацию то на окопы В. Некрасова, то на сюжеты «лейтенантов», но относился к этим писателям с подчеркнуто ученической позиции:

«...Рисую свою фронтовую юность, нет-нет, да и вспомню, как *возвышенный урок*, то окопы Некрасова, то Симонова, то Быкова, то Бакланова, то Бондарева, все это *грозное, трагическое, героическое, кровавое...*»⁴.

«Лейтенантская проза», продолжая традиции литературы «окопной правды», показала войну не через призму Победы, а как страшную, грязную, тяжкую мужскую работу. Она и создана очевидцами — теми, кто родился в 1920-е гг., уходил на фронт со школьной скамьи — симптоматично в этом отношении название повести «Будь здоров, *школяр*». Из этого поколения на каждых сто человек ушедших вернулись только трое, и это по официальным данным. Выжившие, те, кто прошел через ужас и отчаяние, уже не могли трепетать перед

³ Окуджава Б. Ш. Искусство кройки и шитья: рассказы, повести. Екатеринбург, 2003. С. 384.

⁴ Там же.

сталинской Системой. Война открывала возможность спасения подлинных смыслов, нация получила шанс освободиться от страха доносов, репрессий, лагерей, ощутить внутреннее единство, «расслышать друг друга»...

«Прозу лейтенантов» отличает особая искренность интонации, душевный накал, понимание долга перед памятью об ушедших, что в целом соответствует идеологии «шестидесятников», выстроенной на концепции отрицания насилия над человеком: «Это связано, во-первых, со спецификой исторической ситуации, в которой складывался их духовный облик; во-вторых, с той картиной мира, которая легла в основу эстетических поисков поколения 1960-х годов» [Матюшкина, 2016: 113]. Тексты «лейтенантов» скрепляет устойчивая жанрово-стилевая общность, ее стержень — *фронтовая лирическая повесть*, расцвет которой пришелся на конец 1950-х — 1960-е гг. [Лейдерман, Липовецкий: 164]. Импульс, объединяющий поколение, — протест против лакировочной литературы о войне, что очевидно и в ироническом тоне Б. Окуджавы, острающающем ложный пафос.

Герой «лейтенантской прозы» — вчерашний мальчик, авторы наделяют его не только собственным биографическим опытом, но и памятью поколения, создают обобщенный образ ровесника. Герой наивен, строг, чист и невинен (как русские мальчики Ф. Достоевского), он только открывает мир, открывает с книжными истинами, что усиливает культуроцентрическую доминанту. Война становится главным испытанием в жизни юных бойцов. Причем никакого другого жизненного опыта у них за плечами еще нет, в экстремальных ситуациях им зачастую не на что опереться. В этих повестях оформляется своя типология персонажей: *интеллигенты*, знающие войну по высоким книжным образцам (Борис Костяев в «Пастухе и пастушке» В. Астафьева); *жесткие прагматики*, обживающиеся в окопе как на работе, воюющие четко, умело, без сантиментов (лейтенант Ермаков из повести Ю. Бондарева «Батальоны просят огня»); *романтики*, движимые жаждой подвига и славы, за которыми очевидно проступает фигура кн. Андрея (Рюмин в «Убиты под Москвой» К. Воробьева, лейтенант Федорин в «Уроках музыки» Б. Окуджавы), и те, для кого *война стала судьбой*, вне которой они себя уже не мыслят (старшина Мохнаков

в повести В. Астафьева) (подробнее см.: [Ковтун, 2006]). Эта устойчивая типология расширяется за счет образа *неумехи-школяра*, маркированного чертами трикстера, введенного Б. Окуджавой, когда высокий опыт офицера-дворянина остраняется, переплетаясь с мечтой «маленького человека» о «лихой офицерской шинели».

Как и в «лейтенантской прозе», в текстах мастера образ главного героя фокусирует мир, все события выстраиваются окрест человека. Личностный характер обеспечивает момент совпадения автора с героем, повествование ведется, как правило, от первого лица, читателя захватывает интонация особой близости пережитого. Своеобразие героя определяет и стилевую доминанту — взгляд юности на события искренен, наивен, но читатель уже знает о трагедии, ждущей впереди. Ради этого *опыта прозрения* и созданы книги. Однако взгляд лейтенантов — не суровый, безысходный взгляд позднего В. Астафьева, А. Тарковского или В. Быкова, «которые все больше ощущали себя ее (войны. — Н. К.) жертвами, а не победителями» [Плеханова: 105]. В «лейтенантской прозе», в текстах Б. Окуджавы герой полон любопытства к миру, эта литература *детальна, эффектна, символична*, связана с феноменом «ремаркизма», текстами «потерянного поколения» [Бережная: 14–15].

Детали, «мелочи существования» будут играть важную роль, подчеркивать абсурд происходящего: во время затишья, в перерыве между боями солдаты превращаются в юных мальчишек, кокетничают с медсестрами, гусарят, «кутят» на свои 100 граммов фронтовых, что отчасти напоминает атмосферу Царскосельского лицея, восславленного Пушкиным, которого широко цитирует Булат Шалвович. Дух гардемаринов сочетается в текстах последнего с натуралистическими зарисовками окопного быта, когда окоп и есть мир, где спят, едят, оправляются, откуда уходят на смерть... Жесткий натурализм добавит и разбавит экспрессия, яркость юношеского переживания мира, сцены природы, звездного неба, первой любви, как в «Альпийской балладе» В. Быкова, в повести «Будь здоров, школяр» Б. Окуджавы, в «Звздопаде», «Пастухе и пастушке» В. Астафьева.

Сама близость смерти обостряет восприятие времени, момента настоящего, все, что казалось привычным в мирной жизни, на войне приобретает особую пронзительность, неповторимость. Здесь любовь, дружба, преданность измеряются судьбой. Как бы ни было трагично столкновение жизни и смерти, главный конфликт в «лейтенантской прозе», текстах Б. Окуджавы *внутренний*, а не внешний, конфликт страха и верности, отчаяния и долга, надежды и ужаса «окопной правды». Война — часто предельная ситуация, экзистенциальный перекресток, где человек проявляет себя, что мастерски демонстрирует проза В. Быкова (подробнее см.: [Ковтун, 2010]). В этой литературе практически отступает *образ врага*, на первый план выдвигается вопрос этики: тема памяти, моральной, нравственной цены Победы.

Образ школяра в пространстве войны–хаоса

В текстах Б. Окуджавы о войне пространство моделируют образы *дома, дороги, окопов*, функционируют пограничные (не)пространства: *окно, баня, военкомат, парусиновые палатки* посреди виноградника, в которых оказываются новобранцы. Эта реальность подсвечена памятью о «райском дворе» детства, об Арбатском дружестве, которую хранит повествователь. «Арбатский двор» в песнях и стихах Окуджавы 1950–1960-х гг. наследует «характеристики пушкинского Лицея с его культом дружбы, взаимопонимания, взаимовыручки», обладает возвышенными чертами и лишен «страшных» сторон, о которых поэт вспоминал в 1990-е гг. [Розенблум: 15]. Рай в творчестве мастера «*возвращенный, а не потерянный*», причем цена его предельно высока, измеряется разлукой и войной [Александрова, 2008: 130].

Начало войны приравнивается к *переворачиванию* традиционного образа мира, его превращению в *трагический балаган*:

«По улицам потянулись новобранцы. Среди них были и молодые женщины. Все вдруг переменялось» (203).

«Что случилось: всех подняло, понесло, перепутало?.. Ползают школьники по окопам, умирают от ран, безрукими, безногими домой возвращаются... Девочка-старшина... Что случилось?» (262).

Прежняя, «своя» жизнь остраняется, окрестное пространство входит в пределы войны, смерти, его заполняют странные люди, предметы, запахи. Запах в художественном мире Б. Окуджавы, вослед И. Бунину и В. Набокову, выступает одним из признаков, указывающих на трансгрессию наблюдателя между различными мирами (подробнее см.: [Рогачева, Дроздова]). От прибывшего с фронта дяди рассказчика исходит ни на что не похожий запах:

«В доме пахло потом, бензином, чем-то горелым, невыносимым и восхитительным» (205).

Школа в «райском местечке» превращена в казарму, песни в речевки, трассирующие пули заменяют крики птиц:

«Я уже начинаю понимать, что это такое. Один из наблюдателей напяливает на палку свою шапку и поднимает палку над собой. И тотчас запевают птицы» (231).

Вместо семьи — солдатское братство:

«Мы уже привыкли друг к другу, как родственники» (203).

Подлинными распорядителями становятся военачальники, чьи образы шутливо соположены вершителям судеб: лейтенант Федорин — «другой, загадочный» (213), сержант Ланцов — «старик тридцати лет, кадровый, сколоченный из мореного дуба» (210) — командует и голос его звучит «словно в небесах», «по сержантовым скулам разливаются темень и свет» (213). В описании образа сержанта угадывается известная цитата из романа Ю. Тынянова «Пушкин», часто приписываемая самому поэту: «Николай Михайлович Карамзин был старше всех собравшихся. Ему было тридцать четыре года — возраст угасания <...>. Морщин еще не было, но на лице, удлинённом, белом, появился у него холод», — иронически подчеркивающая отношения наставничества [Тынянов: 14].

И сам рассказчик, мигрирующий между разными пределами, постоянно меняет облик: из *московского школьника* после военных сборов превращается в подобие *шута, хиппи*:

«Бахрома на моих брюках подступала к коленям, от футболки оставались рукава да кокетливый воротник. Нынешние хиппи

взяли бы меня за образец, но они тогда еще не родились, а мы торопились на фронт» (207).

Затем получает солдатское обмундирование и даже выполняет функции *старшины*. Мгновенная смена статуса опосредована мотивом «голового человека», мечущегося в перевернутом мире-хаосе, теряющего дом, близких, прошлое... Школяр буквально не имеет ничего «своего», его тоска о собственной ложке, сапогах, котелке прошивает текст, напоминая мечты сентиментальных персонажей М. Зоценко или героев А. Платонова. В «Чевенгуре» революционный мир отличают сиротство, нагота, скудость. Город назван «пустым и постным»⁵. Шинель превращается в аналог «лоскутной и многошвейной рубахи» юрода, под которой у героев ничего нет (подробнее см.: [Гюнтер]).

Функционально герой Б. Окуджавы связан с идеей *меркурианства*, с которой ассоциируется интерес современной цивилизации к Другому, к профессиональным ловкачам, шутам, трикстерам, выбирающим «иные», другие пути, отличные от общих дорог коллектива, что и позволяет отвечать на самые неожиданные выпады судьбы (подробнее см.: [Слезкин]). Школяр постоянно в движении, осваивает военные дороги, перекрестки, связывает разрозненные локусы, доставляя повестки, письма, военные депеши. При этом статус частного лица, «маленького человека», для которого мир превращен в заплатанную шинель, подчеркивается:

«В поисках гармонии мы выглядим нелепо. Но ведь мы маленькие люди с тонкими шейками и детским опытом» (212).

Юному солдату военная форма заметно велика, он выглядит растерянным, жалким, это описание усиливают иронические поименования: «ежик», «цыпленок», «теленки», «петух», «школяр» — недоросль! Но движение наивного дилетанта к такому же «маленькому человеку», оставшемуся в окопе, не дает миру пропасть, словно «перебинтовывает» его, унимает боль, открывает перспективу для надежды.

⁵ Платонов А. Чевенгур // Платонов А. Сочинения. М.: ИМЛИ РАН, 2021. Т. 3. 1927–1929. С. 207.

Осознание слабости, собственной уязвимости заставляет героя искать опору в мифе, книжной традиции, верить в богатырей, одолевших смерть. В единую парадигму здесь выстраиваются фигуры *классики* (образы гардемарин, «вечного солдата», напоминающего Платона Каратаева), *киногерои* («незабвенный Олег Даль»), *мифологические* и *былинные персонажи* (чудо-сибиряки — «охотники, медвежатники», спасшие Москву, удачливый Иван-дурак). С этим сочетаются самоирония, внутренняя усталость умудренного опытом автора. Комизм положений никак не исключает глубинного трагизма войны (традиция, укорененная в поэтике Гоголя, когда смешно и страшно одновременно), напротив, усиливает и подчеркивает его — гибнет «участник всех войн» «вечный солдат» Шонгин, от него только ложка и останется; совсем крошечным оказывается настоящий сибиряк:

«А солдатик бежит к нам. Маленький солдатик. Меньше и не придумаешь. Он бежит к нам и размахивает руками.

— Гляди, гляди, — говорит Сашка. — Сибиряк бежит.

Я смеюсь. Очень уж маленький этот сибиряк. Вот он подбегает к нам, и я вижу, что это девочка. Она в шинели. Аккуратно затаянута ремнем» (261).

Мифический образ неуязвимого сибиряка рассыпается в прах при столкновении с реальностью, богатырь оказывается хрупкой девушкой. И сам театр военных действий, где тыл, линии обороны и передовой неотличимы друг от друга, выглядит мороком, сном, жутким балаганом. В памяти остаются только штрихи, детали промелькнувших образов: у девочки-старшины губы «уголками загибаются кверху. Как у клоуна» (262), «тот, с красным носом, молчит» (249), у бойца, что умывается рядом, щеки, «как у ребенка, пунцовые» (249).

Все лучшие и худшие человеческие качества на войне обостряются. Герой воспринимает свое прошлое, словно историю *двойника*, *Другого*, судьба отдельного человека дешифрует, поясняет судьбу поколения:

«Я уже смутно вспоминаю это свое прошлое. Я погружен в горькую оглушительную музыку, встаю под нее, бегу, вылизываю котелок, ползу по грязи, таская мины, выслушиваю оскорбления... И все под нее» (212).

Движение под музыку войны, по военным дорогам напоминает движение по *лабиринту*. Тема трикстера Одиссея, воплощающего саму идею лабиринта, актуальна и в поэзии Б. Окуджавы, где арбатский двор напоминает Итаку [Кякшто: 131]. Главное испытание путника в лабиринте — сражение с Минотавром, как собственной Смертью:

«Смерть чего хочет? А того, понимаешь, чтобы тебя перехитрить...» (212).

В повести сюжет столкновения со смертью — центральный, он переворачивает личность, человек становится старше на столетия, научается жить впроголодь, не бояться взрывов, то есть отчасти забывает в себе человека:

«Я многому уже научился. Как будто я не голоден. Как будто мне не холодно. Как будто мне никого не жалко. Только спать, спать, спать...» (229).

Военные дороги, как и лабиринт, опасны, полны препятствий, неожиданностей, далеко не всегда приближают к цели. Здесь легко заблудиться, сгинуть, потерять себя, поэтому боец жив надеждой на *нить Ариадны*, связанной с тайной хранящей силы. Это может быть интуиция, слово участия и сострадания, воспоминание о любимой, книжный образ, мысль о котором позволяет внутренне уцелеть, не сойти с ума, не отчаяться. Выход из лабиринта всегда имеет символический ориентир [Цивьян: 320], возвращение с войны знаменует иной статус личности, обыгравшей собственную смерть. Столкновение со смертью, «снежные бугры», трупы солдат на снегу сопровождает в повести стылый белый свет, отсылающий к поэтике А. Тарковского (фильм «Зеркало»):

«А чуть в стороне лежат тела убитых. Их снегом запорошило. Шинели белые, лица белые. Семь белых людей лежат и молчат. Какой же это сон? Это убитые» (275).

Женские образы в дискурсе сакрального

Особое значение в метатексте Б. Окуджавы о войне приобретают женские фигуры, маркированные сакральными чертами, мотивами мировой классики (от бедной Офелии, Марьи

Гавриловны из «Метели» Пушкина, красавицы Нины, имя которой отзывается в высокой русской прозе, до Лолиты В. Набокова), их бытие опрокинуто в страшные условия войны. Молитва, которую юный боец возносит из блиндажа, суть мучительная попытка вспомнить древний жанр, опереться на традицию. Герой просит оставить ему жизнь ради матери:

«У меня мама есть. Что будет с ней?.. А вы знаете, как сладко, когда мама гладит по голове? Я еще не успел от этого отвыкнуть» (232).

Этот «монолог *школяра* — самая первая настоящая молитва Окуджавы, предвестие "Молитвы Франсуа Вийона" и других песен», — подчеркивает М. А. Александрова [Александрова, 2013: 168]. Во время передышки в одной из деревенских изб герой встречает женщину «в платке и в шали» (264), она очень похожа на его мать. Женщина делится с солдатами кровом и едой, она названа *хозяйкой*, что контекстуально отсылает к образу *Надежды, Богородицы-Софии*. «Подобно тому, как у Блока этот небесный образ трансформировался в Прекрасную Даму, с конкретными чертами невесты и супруги, а потом вообще воплотился в подчеркнута земной образ Незнакомки, в поэтике Окуджавы происходит постоянное повторение образа Надежды: от Надежды-божества, символа спасения, к Надежде, женщине земной — и обратно» [Матюшкина, 2009: 98].

Ощущение материнской любви, заступничества оказывается неожиданно сильным:

«Она гладит меня по голове и подкладывает мне пирог. Кружится моя голова. Жарко стало» (265).

Так молитвенное вопрошание сбывается самым непосредственным образом.

Следующая встреча происходит на вокзале, где неожиданно появляется соседка, она приносит свой паек — сухари. Солдатык всматривается в усталое лицо старухи, обращается к ней за прощением и благословением:

«Прощай, Ирина Макаровна. Прости меня, разве я знал? Я никогда не смогу понять это... Может быть, ты и есть лицо, у которого следует просить защиты? Тогда защити меня. Я не хочу умереть» (233).

Сцена передает стремление героя закрепиться, выжить в перевернутом мире, найти опору не столько в Божестве, сколько в образе русской бабы, напомнившей мать. Хозяйкой же названа закутанная в платок молодая женщина в хате у дороги, к которой бойцы просят на ночлег. И школяр, чудом оставшийся в живых, затевает мысленно куртуазную игру: «Я солдат, мадам» (247). В избе оказывается и юная девушка — Мария Андреевна. Встреча — ироническая отсылка к сюжету пушкинской «Метели»:

«Я стучу в ставню. <...> "Мадам, я остался в живых. О, если б вы знали, что там было!.." Я стучу в ставню. "Ботфорты — сюда, мундир — в гардероб, шпагу — на стул..." — "Благодарю вас... А где же ваша дочь?.."» (247).

Одинокие женщины, однако, никак не связаны узами родства, занесены в глухую деревню волей войны. В горнице хозяйка «снимает платок с головы», и герой видит, «что она совсем молодая. И красивая» (249). Данная сцена — указание и на мотив прекрасной бабочки, рожденной из кокона платков и шалей, отсылающий к поэтике В. Набокова. В этом же смысловом поле образ юной соблазнительницы Маши, отмеченный чертами нимфетки:

«...Мария обвилась вокруг меня, и уже не понять, где я, где она. Все перепуталось» (248).

Центральная фигура в женской парадигме — загадочная красавица Нина, ей посвящено несколько глав в повествовании. Имя девушки далеко не случайно, является одним из ключевых для текстов русской классики в целом, где сложился *миф о Нине* (от «блестящей Нины Воронской» из романа А. Пушкина, героини «Маскарада» Ю. Лермонтова, «Бала» Е. Баратынского вплоть до Нины Заречной в «Чайке» А. Чехова). Семантическое поле мифа связывается с определенной поведенческой моделью, образом роковой красавицы, способной отринуть нравственные запреты общества во имя подлинной страсти, что, как правило, приводит к расплате и гибели, но одновременно возвышает над толпой [Пеньковский: 67]. Генезис мифа, как полагают специалисты, «наследует восходящую к глубочайшей

древности архетипическую идею изначального единства Эроса и Танатоса» [Пеньковский: 77].

Образ Нины в повести Б. Окуджавы возникает, когда несчастный школяр совсем растерян, голоден или смертельно устал, она появляется внезапно, движется с высоты — спускается с горки или холма. Окружает девушку завеса тайны, слухи о ее судьбе предельно противоречивы, содержат указания на многочисленные любовные романы, однако каждая встреча с ней рождает ощущение чуда, словно героиня может предотвратить беду:

«Нина, Нина, очень ты мне хорошо улыбалась. И не могу я тебя позабыть. Кто ты и откуда? Ничего мне не известно. Где я тебя разыщу?» (252).

Девушка старается поддержать, накормить, утешить юного бойца и делает это подчеркнуто деликатно, словно шутя. Появление Нины возвращает школяра от ужаса войны к надежде, заставляет примириться с самим собой, стимулирует витальную волю.

Итак, повесть «Будь здоров, школяр» — стержневая в военной прозе Б. Окуджавы — может быть рассмотрена и как *солилоквиум*, разговор художника с самим собой. В финале произведения нет обращения к героической, эпической традиции классики, автор расходится с позицией Л. Толстого, изображает бессилие «маленького человека» перед историей и гибельной судьбой, но не снимает с него ответственность за самоопределение в этой истории. Школяр получает «в наследство» старую ложку «вечного солдата» Шонгина, приобщаясь его обычной в своей трагедийности участи. Деревянный блиндаж заменяет ему храм, нищая старуха предстает в ореоле Богородицы. «Такова современность поэта: тот, кто выдержал нравственные испытания в мире двадцатого века, социального статуса этим путем не обретает, а лишается», — пишет С. Бойко [Бойко, 2010а: 7].

Автор всем строем, интонацией собственных текстов показывает, что нет и не может быть хорошей войны, что ценность жизни бесспорна, что судьба частного человека неповторима, держится на сострадании и любви к Другому, такому же «маленькому человеку». Страшная правда войны подвергла аннигиляции, развенчанию гуманистические утопии, оправдать человека оказалось еще труднее, чем Бога. В своем

понимании метафизики войны Б. Окуджавы восходит к Пушкину, не случайно его герой, став студентом, работает над статьей о творчестве поэта. В «Евгении Онегине» Пушкин признает за русской Победой некую тайну: «Гроза двенадцатого года / Настала — кто нам тут помог? / Остервенение народа, / Барклай, зима иль русский Бог?». Важнейшую роль в репрезентации батальной темы в прозе Б. Окуджавы играет парадигма *культуроцентризма*, помогающая включить травматический, трагедийный опыт войны в пространство памяти и постпамяти.

Список литературы

1. Александрова М. А. «Райский сад» Тарковского и «райский двор» Окуджавы // Новый филологический вестник. 2008. № 1 (6). С. 123–141.
2. Александрова М. А. Диалог с Л. Н. Толстым в повести Булата Окуджавы «Будь здоров, школяр» // Сибирский филологический журнал. 2013. № 2. С. 164–171.
3. Бережная В. А. Духовно-эстетические основы литературы «потерянного поколения» и ее влияние на отечественную военную прозу 50–80-х годов: автореф. ... дис. канд. филол. наук. Майкоп, 2005. 22 с.
4. Бойко С. Проза Булата Окуджавы на исторические сюжеты в историко-литературном контексте // Филологические науки. 2010. № 1. С. 3–13. (а)
5. Бойко С. «Я познакомился с тобой, война...»: персонажи фронтовой лирической повести и школяр Булата Окуджавы // Вестник РГГУ. Серия: Филолог. науки. Литературоведение и фольклористика. 2010. № 2 (45). С. 173–184. (б)
6. Бочаров А. Г. Человек и война. М.: Советский писатель, 1978. 478 с.
7. Гюнтер Х. Юродство и «ум» как противоположные точки зрения у А. Платонова // Sprache und Erzählhaltung bei Andrei Platonov. Bern, 1998. P. 117–131.
8. Ковтун Н. В. Художественный язык современной военной прозы («Пастух и пастушка» В. Астафьева, «Знак беды» В. Быкова) // Современная русская литература на грани веков: сб. науч. ст. СПб.: СПбГУ, 2006. Вып. 5. С. 19–37.
9. Ковтун Н. В. Человек перед выбором (о повести В. Быкова «Карьер») // Филологический класс. 2010. № 23. С. 17–21 [Электронный ресурс]. URL: <https://filclass.ru/archive/2010/23/chelovek-pered-vyborom-o-poves-ti-v-bykova-karer> (01.11.2022).
10. Ковтун Н. В. Тема памяти в современной прозе о Великой Отечественной войне // Культура и текст. 2020. № 4 (43). С. 6–24 [Электронный ресурс]. URL: <https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2020/12/06-24.pdf> (01.11.2022). DOI: 10.37386/2305-4077-2020-4-6-24

11. Ковтун Н. В. Трикстер как герой нашего времени (на материале русской прозы второй половины XX–XXI века). М.: Флинта, 2022. 408 с. (Сер.: Универсалии культуры. Вып. XII.)
12. Кякшто Н. Н. «Московский текст» в поэзии Булата Окуджавы // Миры Булата Окуджавы: мат-лы Третьей междунар. науч. конф. (Переделкино, 18–20 марта 2005 г.). М., 2007. С. 128–136.
13. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: в 2 т. М.: Academia, 2003. Т. 1. 1953–1968. 412 с.
14. Матюшкина Е. Н. Традиции русского символизма в поэзии Б. Окуджавы // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. 2009. № 7. Вып. 41. С. 98–100.
15. Матюшкина Е. Н. Синтез «частного» и «исторического» в романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом» // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2016. № 2. С. 112–119 [Электронный ресурс]. URL: https://vestnikum.ru/archive/?ELEMENT_ID=244508 (01.11.2022).
16. Пеньковский А. Б. Нина: культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М.: Индрик, 2003. 638 с.
17. Плеханова И. И. Рефлексы памяти о войне: глубина в споре со временем // Литература о войне: эволюция смыслов и трансформация образов: мат-лы Всеросс. науч.-практ. конф. Иркутск: ИГУ, 2020. С. 104–114.
18. Рогачева Н., Дроздова А. Язык запаха в мистическом дискурсе прозы В. Набокова французского периода // Quaestio Rossica. 2021. Т. 9. № 2. С. 562–575 [Электронный ресурс]. URL: <https://qr.urfu.ru/ojs/index.php/qr/article/view/qr.596> (01.11.2022). DOI: 10.15826/qr.2021.2.596
19. Розенблюм О. М. Раннее творчество Булата Окуджавы: опыт реконструкции биографии: автореф. ... дис. канд. филол. наук. М., 2005. 22 с.
20. Слезкин Ю. Эра Меркурия: евреи в современном мире / пер. с англ. С. Б. Ильина. М.: НЛО, 2005. 544 с.
21. Туровская М. Кинопроцесс: 1917–1985. Предисловие // Киноведческие записки. 2010. № 94/95. С. 70–89.
22. Тынянов Ю. Пушкин. М.: Художественная литература, 1987. 480 с.
23. Цивьян Т. Путешествие Одиссея — движение по лабиринту // Концепт движения в языке и культуре: сб. ст. М.: Индрик, 1996. С. 306–323.
24. Чубаков С. Н. Слово и оружие: к проблеме антивоенной традиции в русской классической литературе. Минск: Изд-во БГУ им. В. И. Ленина, 1975. 271 с.

References

1. Aleksandrova M. A. Tarkovsky's Garden of Eden and Okudzhava's Paradise Yard. In: *Novyy filologicheskiiy vestnik [The New Philological Bulletin]*, 2008, no. 1 (6), pp. 123–141. (In Russ.)
2. Aleksandrova M. A. Dialogue with L. N. Tolstoy in Bulat Okudzhava's Short Novel "Be Healthy, Schoolboy". In: *Sibirskiiy filologicheskiiy zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2013, no. 2, pp. 164–171. (In Russ.)

3. Berezhnaya V. A. *Dukhovno-esteticheskie osnovy literatury "poteryannogo pokoleniya" i ee vliyanie na otechestvennuyu voennuyu prozu: avtoref. ... dis. kand. filol. nauk* [Spiritual and Aesthetic Foundations of the Literature of the "Lost Generation" and Its Influence on the Domestic Military Prose. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Maykop, 2005. 22 p. (In Russ.)
4. Boyko S. Bulat Okudzhava's Prose on Historical Subjects in the Historical and Literary Context. In: *Filologicheskie nauki* [Philological Sciences], 2010, no. 1, pp. 3–13. (In Russ.) (a)
5. Boyko S. "I Faced the War...": The Types in Bulat Okudzhava's Front-Line Lyrical Povest' and The Image of a Student. In: *Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Ser.: Filologicheskie nauki. Literaturovedenie i fol'kloristika* [RGGU Bulletin. Ser.: Philological Sciences. Literature Theory and Folklore Studies], 2010, no. 2 (45), pp. 173–184. (In Russ.) (b)
6. Bocharov A. G. *Chelovek i vojna* [Man and War]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1978. 478 p. (In Russ.)
7. Gyunter H. Foolishness and "Mind" as Opposed Points of View from A. Platonov. In: *Sprache und Erzählhaltung bei Andrei Platonov* [Language and Storytelling in Andrey Platonov's Works]. Bern, 1998, pp. 117–131. (In Russ.)
8. Kovtun N. The Artistic Language of Modern Military Prose ("The Shepherd and the Shepherdess" by V. Astafiev, "The Sign of Trouble" by V. Bykov). In: *Sovremennaya russkaya literatura na grani vekov* [Modern Russian Literature on the Verge of Centuries]. St. Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 2006, issue 5, pp. 19–37. (In Russ.)
9. Kovtun N. A Person Before a Choice (About V. Bykov's Story "Opencast Mine"). In: *Filologicheskii klass* [Philological Class], 2010, no. 23, pp. 17–21. Available at: <https://filclass.ru/archive/2010/23/chelovek-pered-vyborom-o-povesti-v-bykova-karer> (accessed on November 1, 2022) (In Russ.)
10. Kovtun N. Theme of Memory in Modern Prose About the Great Patriotic War. In: *Kul'tura i tekst* [Culture and Text], 2020, no. 4 (43), pp. 6–24. Available at: <https://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2020/12/06-24.pdf> (accessed on November 1, 2022). DOI: 10.37386/2305-4077-2020-4-6-24 (In Russ.)
11. Kovtun N. V. *Trikster kak geroy nashogo vremeni (na materiale russkoy prozy vtoroy poloviny XX–XXI veka)* [Trickster as a Hero of Our Time (Based on the Material of Russian Prose of the Second Half of the 20th–21st Centuries)]. Moscow, Flinta Publ., 2022. 408 p. (Ser.: Universals of Culture; Issue 12.) (In Russ.)
12. Kyakshto N. N. "Moscow Text" in the Poetry of Bulat Okudzhava. In: *Miry Bulata Okudzhavy: materialy Tre'tey Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. 18–20 marta 2005 g. Peredelkino* [Worlds Bulat Okudzhava: Proceedings of the Third International Scientific Conference. March 18–20, 2005. Peredelkino]. Moscow, 2007, pp. 128–136. (In Russ.)
13. Leyderman N. L., Lipovetskiy M. N. *Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody: v 2 tomakh* [Modern Russian Literature: 1950–1990: in 2 Vols]. Moscow, Academia Publ., 2003, vol. 1. 412 p. (In Russ.)
14. Matyushkina E. N. Traditions of Russian Symbolism in B. Okudzhava's Poetry. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Filologiya*.

- Iskusstvovedenie* [Bulletin of Chelyabinsk State University. Ser.: Philology. Art History], 2009, no. 7, issue 41, pp. 98–100. (In Russ.)
15. Matyushkina E. N. The Synthesis of the Private and the Historical in B. Okudzhava's Novel *Rendezvous with Bonaparte*. In: *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki* [Vestnik of Northern (Arctic) Federal University. Ser.: Humanitarian and Social Sciences], 2016, no. 2, pp. 112–119. Available at: https://vestnikgum.ru/archive/?ELEMENT_ID=244508 (accessed on November 1, 2022). (In Russ.)
 16. Pen'kovskiy A. B. *Nina: kul'turnyy mif zolotogo veka russkoy literatury v lingvisticheskom osveshchenii* [Nina: A Cultural Myth of the Golden Age of Russian Literature in a Linguistic Light]. Moscow, Indrik Publ., 2003. 638 p. (In Russ.)
 17. Plekhanova I. I. War Memory Reflexes: Depth in a Dispute with Time. In: *Literatura o voyne: evolyutsiya smyslov i transformatsiya obrazov: materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Literature About War: Evolution of Meanings and Transformation of Images: Materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference]. Irkutsk, Irkutsk State University Publ., 2020, pp. 104–114. (In Russ.)
 18. Rogacheva N., Drozdova A. The Language of Smell in Vladimir Nabokov's Mystical Discourse of Prose from His French Period. In: *Quaestio Rossica*, 2021, vol. 9, no. 2, pp. 562–575. Available at: <https://qr.urfu.ru/ojs/index.php/qr/article/view/qr.596> (accessed on November 1, 2022). DOI: 10.15826/qr.2021.2.596 (In Russ.)
 19. Rozenblyum O. M. *Rannee tvorchestvo Bulata Okudzhavy: opyt rekonstruktsii biografii: avtoref. ... dis. kand. filol. nauk* [The Early Works of Bulat Okudzhava: Experience in Biography Reconstruction. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Moscow, 2004. 22 p. (In Russ.)
 20. Slezkin Yu. *Era Merkuriya: evrei v sovremennom mire* [Age of Mercury: Jews in the Modern World]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2005. 544 p. (In Russ.)
 21. Turovskaya M. Film Process: 1917–1985. Preface. In: *Kinovedcheskie zapiski* [Film Studies Notes], 2010, no. 94/95, pp. 70–89. (In Russ.)
 22. Tynyanov Yu. *Pushkin*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1987. 480 p. (In Russ.)
 23. Tsiv'yan T. Odysseus' Journey — Moving Through the Labyrinth. In: *Kontsept dvizheniya v yazyke i kul'ture: sbornik statey* [The Concept of Movement in Language and Culture: Collection of Articles]. Moscow, Indrik Publ., 1996, pp. 306–323. (In Russ.)
 24. Chubakov S. N. *Slovo i oruzhie: k probleme antivoennoy traditsii v russkoy klassicheskoy literature* [The Word and the Weapon: to the Problem of the Anti-War Tradition in Russian Classical Literature]. Minsk, Belarusian State University Publ., 1975. 271 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ковтун Наталья Владимовна, доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева (ул. Ады Лебедевой, 89, г. Красноярск, Российская Федерация, 660049); ORCID: 0000-0001-6799-4685; e-mail: nkovtun@mail.ru.

Natalya V. Kovtun, PhD (Philology), Professor of the Department of World Literature and Methods of Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev (ul. Ady Lebedevoy 89, 660049, Krasnoyarsk, Russian Federation); ORCID: 0000-0001-6799-4685; e-mail: nkovtun@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 17.12.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.01.2023

Принята к публикации / Accepted 30.01.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2023

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2023.11982

EDN: CXKTNA



Евангельские реминисценции в научно-фантастическом романе С. Снегова «Люди как боги»

Н. П. Жилина ^{1✉}, В. О. Рожин ²

¹ Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта
(г. Калининград, Российская Федерация)

e-mail: nzhilina@rambler.ru [✉]

² Храм Сретения Господня
(г. Калининград, Российская Федерация)

e-mail: rozhin.v@inbox.ru

Аннотация. В статье анализируется роман известного советского писателя-фантаста второй половины XX в. С. Снегова, творчество которого почти не изучалось, а проблема евангельского интертекста не ставилась. Рассмотрение фрагмента повествования об отношениях главного героя и «змедевушки» дает возможность показать, что в нем содержится реминисценция библейского сюжета о грехопадении. При этом Снегов полностью видоизменяет хрестоматийно известный нарратив: сюжет о коварном змее (в виде которого в Эдем проник диавол), искусившем безгрешно-чистую женщину, кардинально трансформируется, приобретая парадоксально-перевернутую форму: здесь человек искушает наивно-целомудренную девушку-змею своей безумной влюбленностью и, расставаясь, понимает, что смутил покой ее души. В ходе изучения произведения выяснилось, что в идейной структуре романа небольшая сюжетная линия «Эли — змедевушка» играет чрезвычайно важную роль: влюбленность главного героя фактически уравнивает звездожителей с землянами, полностью опровергая идею, согласно которой человек представляет собой высшую форму разумной жизни во Вселенной и может воспринимать инопланетян только как низших существ. Анализ эпиграфа показал, что описанное в нем библейское событие служит ключом к пониманию спора, произошедшего между центральными героями и составившего стержень художественного конфликта первой части романного повествования. В статье устанавливается отчетливая ассоциативная связь героя Снегова с апостолом Павлом. Экстраполируя отраженный в эпиграфе евангельский сюжет на анализируемую ситуацию, можно увидеть явную параллель с распространением христианства среди язычников. Включение евангельского текста в художественную структуру научно-фантастического романа позволило писателю напомнить о непреходящих нравственных ценностях, не теряющих своего значения и для людей далекого будущего.

Ключевые слова: С. Снегов, Люди как боги, человек, боги, Эли Гамазин, змедевушка, христианский дискурс, евангельские реминисценции, эпиграф, стихотворение Петр Астролог

Для цитирования: Жилина Н. П., Рожин В. О. Евангельские реминисценции в научно-фантастическом романе С. Снегова «Люди как боги» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 1. С. 257–274. DOI: 10.15393/j9.art.2023.11982. EDN: CXKTNA

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2023.11982

EDN: CXKTNA

Gospel Reminiscences in S. Snegov's Science Fiction Novel "People As Gods"

Natalia P. Zhilina ¹✉, Vladimir O. Rozhin ²

¹ *Immanuel Kant Baltic Federal University
(Kaliningrad, Russian Federation)*

e-mail: nzhilina@rambler.ru ✉

² *Church of the Presentation of the Lord, Kaliningrad
(Kaliningrad, Russian Federation)*

e-mail: rozhin.v@inbox.ru

Abstract. The article analyses the novel by S. Snegov, a famous Soviet science fiction writer of the second half of the 20th century, whose work has hardly been studied, and the problem of the evangelical intertext has not been regarded at all. The current study of a fragment of the narrative about the relationship between the protagonist and the "snake girl" allows showing that it is reminiscent of the biblical story about the Fall of the first people. At the same time, Snegov completely modifies the well-known narrative: the plot about the insidious serpent (in the form of which the devil penetrated Eden), which tempted a woman pure as the driven snow, is radically transformed, acquiring a paradoxically inverted form — here a man tempts a naïve and uncorrupt snake girl with his mad infatuation and, parting with her, realizes that he is leaving her soul in a turbulent state. It is determined that in the ideological structure of the novel, the minor "Eli — snake girl" storyline plays an extremely important role: the love of the main character actually equates the star-dwellers with earthlings, completely refuting the idea that man is the highest form of intelligent life in the Universe and can perceive aliens only as inferior beings. The analysis of the epigraph shows that the biblical event described in it becomes a key to understanding the dispute that occurred between the central characters and formed the core of the artistic conflict of the first part of the novel. A clear associative connection is established between Snegov's hero and the Apostle

Paul, and by extrapolating the gospel plot reflected in the epigraph to the situation in question, one can clearly see a parallel with the spread of Christianity among pagans. The incorporation of the gospel text into the artistic structure of a science fiction novel allowed the writer to recall the enduring moral values that do not lose their significance for people of the distant future.

Keywords: Sergey Snegov, People As Gods, man, gods, Eli Gamazin, snake girl, Christian discourse, evangelic reminiscences, epigraph, poem Peter the Astrologist

For citation: Zhilina N. P., Rozhin V. O. Gospel Reminiscences in S. Snegov's Science Fiction Novel "People As Gods". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 1, pp. 257–274. DOI: 10.15393/j9.art.2023.11982. EDN: CXKTNA (In Russ.)

Известный советский писатель второй половины XX в. Сергей Александрович Снегов (1910–1994) прошел трудный жизненный путь, в котором отразился определенный период истории нашей страны. Талантливый физик, увлеченно занимавшийся также и философией, он был арестован в 1936 г., осужден по политической статье на 10 лет исправительно-трудовых лагерей и отправлен на Соловки, а затем перемещен в Норильск, где и остался жить после освобождения в июле 1945 г. Переехав в 1956 г. после реабилитации в Калининград, он целиком посвятил себя писательскому делу: небольшие рассказы биографического характера сменились научно-фантастическими произведениями, из которых настоящую известность ему принесла трилогия «Люди как боги». В 1984 г. ее первый том — «Галактическая разведка» — был удостоен литературной премии «Аэлита». В дальнейшем вся книга была переведена на многие языки и принесла писателю мировую славу. Произведения Сергея Снегова занимают значительное место в литературном процессе, однако его творчество почти не изучалось — известно лишь несколько работ, в основном критических (см.: [Волгина], [Гильманов], [Горбачева], [Дарьялов], [Зверева], [Мальцев], [Минакова], [Оралбеков], [Сухова]).

Научно-фантастическая трилогия «Люди как боги» посвящена изображению событий, происходящих на планете Земля приблизительно в XXVI в. н. э. Читатель знакомится с человеческим обществом, достигшим высочайшего уровня технического развития, где любому землянину обеспечены

все материальные блага и комфортное существование. Этот социум характеризуется также полным отсутствием национальных, этнических, расовых и религиозных различий. По этой причине обитатели планеты забыли о войнах и какой-либо вражде. Социальное согласие коррелируется у землян со стремлением к идейной сплоченности и нравственному совершенствованию, что должно способствовать достижению полной гармонии. Именно в этот период человечество сталкивается с неожиданными и серьезными проблемами в связи с обнаружением в далекой Галактике неизвестных могущественных инопланетян, деятельность которых имеет страшный разрушительный характер. Вопрос об оказании помощи неизвестной инопланетной цивилизации вызывает яростный спор между центральными героями романа, раскрывая их жизненные позиции и нравственные принципы. Так в общих чертах можно представить событийное ядро первой книги романа, ставшей объектом внимания в настоящей работе. В трилогии Снегова религиозный дискурс обозначен достаточно явно, библейский текст представлен в большом объеме, поэтому его полный анализ не мог стать задачей одной статьи. В связи с этим рассмотрению подлежит первая часть романа, насыщенная евангельскими реминисценциями в большей степени, чем другие.

Как показывает Снегов, с началом эпохи великих космических открытий человечество будущего перешло в новую, более высокую стадию своего развития и оказалось перед проблемой взаимодействия с представителями инопланетных цивилизаций. Герой-повествователь Эли Гамазин вспоминает, что земляне уже давно вынашивали мысль о создании «Межзвездного Союза Разумных Существ нашего уголка Галактики»¹. Для непосредственного знакомства с такими существами была организована межзвездная конференция на одной из искусственных планет. Необычность и разнообразие звездожителей поразили землян. Ранее, во время

¹ Снегов С. А. Люди как боги: науч.-фантаст. роман. Калининград: Кн. изд-во, 1986. С. 45. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

одной из экспедиций, люди допустили ошибку, не распознав «мыслящие мхи» (7). Это произошло следующим образом:

«На второй из трех планет Проциона не хватало света и тепла, и скалы покрывал рыжий мох. Астронавты ходили по мхам, изучали их приборами, но нашли лишь, что от растений исходят слабые магнитные волны. А когда экспедиция возвратилась на Землю, Большая Академическая Машина расшифровала, что записанные излучения — речь. Удалось разобрать предложения: "Кто вы такие? Откуда? Как вы развили в себе способность передвижения?"

Неподвижные мхи больше всего поразило человеческое искусство ходьбы» (7).

После этого случая стало понятно, насколько скудны познания людей в этой области. Тем больше внимания было теперь уделено представителям различных цивилизаций, вызывающим удивление, а порой и отвращение у землян.

Один из участников экспедиции на звезду под названием «Пламенная В» рассказал о крылатых существах, которые населяли ее планеты: они были названы *ангелами* по внешнему сходству, но поведение их полностью противоречило этому определению:

«Все ангелы вспыльчивы и драчливы, без потасовок у них редко обходится. Нам показали одну такую стычку — пух с крыльев заволок все как туманом, а клетот был так громок, что звенело в ушах» (39).

При близком знакомстве негативное впечатление усилилось:

«В ангелах есть что-то, внушающее неприязнь. Внешне они импозантны, даже величественны, — белое тело, золотые волосы, широкие мощные крылья, причудливо окрашенные: розовые, фиолетовые, оранжевые, даже черные, особенно среди четырехкрылых, чаще же всего — разноцветные. Зато лица ангелов грубы. Я не встретил ни в тот день, ни после ангела без морщин, морщинисты даже молодые, — каждый кажется старившимся ребенком. Впечатление это усиливается еще и оттого, что они галдят и носятся, как расшалившиеся дети. К тому же, ангелы редко моются» (68).

Они распространяли такой запах, что трудно было дышать, и земляне старались держаться от них подальше.

Людям трудно было представить, что обитатели Капеллы и Альдебарана — «существа, похожие на земных бегемотов» (61), с целым поясом глаз на боках — способны внятно рассуждать и обладают высоким разумом. Но еще более странными выглядели альтаирцы:

«Это были, несомненно, живые существа, но они смахивали на призраков: не то гигантские пауки на тонких ножках, не то шары с жесткими волосиками. Они отталкивались от пола ногами-волосиками и скоплялись вокруг нас: мы были окружены облаком таких существ» (62).

После знакомства с паукоподобными делегатов конференции пригласили «к мыслящим змеям с планетной системы Веги» (64). Главный герой воспринял это как настоящее испытание, переступил порог с «нехорошим чувством» и «внутренне сжался перед встречей с ползучими гадами» (64), представляя их такими, какими видел на Земле. Однако произошло невероятное: по его признанию, встреча с вегажителями обозначила перелом в его душе — «от примитивного человеческого эгоизма к ощущению единства мира» (64). Как вспоминает сам герой, неожиданно в сумеречном саду он увидел «человеческое лицо, необыкновенное лицо, прекрасней всех человеческих! Я оглянулся. Такие же лица смотрели и сбоку, и сзади. Нас окружили существа, до того великолепно похожие на людей, что мне захотелось закричать от испуга и восхищения. Да, конечно, у них было туловище, похожее на змеиное, очень гибкое, но человеческое лицо и руки, чуть лишь покорооче и потоньше наших, свидетельствовали, что они все-таки не змеи. <...> Самое необыкновенное у вегажителей — их глаза. Глаза вспыхивали и погасали, они меняли свой цвет. Это были огни, а не глаза. Жители Веги разговаривают сиянием своих глаз!» (64–65). Одна из вегажительниц показала Эли прекрасней других, и он спросил, как ее зовут:

«Она пропела свое имя нежным голосом, напомиавшим флейту. Чтобы повторить, что она произнесла, нужны ноты, а не буквы. Одновременно глаза ее озарились фиолетовым пламенем. Я воскликнул:

— Фиола! Я понял, вас зовут Фиола!» (65).

Впечатление, произведенное вегажительницей, оказалось столь сильным, что герой никак не хотел с ней расставаться и попросил у организатора разрешения позже прийти к ней в гостиницу уже одному.

Отчетливо видно, что фрагмент повествования, в котором описана история отношений Эли и змедевушки, организован как вставная новелла, представляющая собой реминисценцию библейского сюжета о грехопадении — напоминанием об этом звучит шутка персонажа по имени Павел Ромеро, заметившего, как и другие, какое впечатление произвела Фиола на его друга:

«В древних преданиях змей искусил прародительницу людей, некую Еву. Бедный Эли, кажется, дал обольстить себя коварной и красочной змее» (67).

Однако дальнейшее развитие событий опровергает предположение о коварной змее-обольстительнице: доминантой природы «мыслящих змей» оказывается искренность, а не замутненное бурными страстями сознание коренным образом отличает их от землян. Душевные движения вегажителей подчиняются исключительно разуму, и поступки людей, лишенные видимой логики, для них непонятны, что Фиола и пытается объяснить Эли.

В процессе общения с вегажителями Эли начинает понимать, что, лишенные тех качеств, которые имеют люди, они, в свою очередь, обладают иными способностями: так, отсутствие человеческой речи они восполняют звуко-цветовыми сигналами, сопровождая мелодию постоянно меняющимся светом, исходящим от собственного тела. Контактируя с Фиолой, Эли открывает в ней, помимо поразительной красоты, еще и высокоразвитый интеллект и тонкую душевную организацию: змедевушка не только очень быстро осваивает язык землян, участвуя в беседе уже без дешифратора, но и обнаруживает глубокое понимание человеческой психологии. Так,

характеризуя людей как вид, Фиола подчеркивает их могущество и доброту, но обращает внимание и на их недостатки. Благодаря этим беседам герою открывается важнейшее психологическое различие между землянами и вегажителями: последним были чужды людские страсти, самолюбие и тщеславие не мучили их, но было совершенно незнакомо и чувственно влюбленности. Невероятным казалось им состояние любовной страсти, охватывающее человека независимо от его желания, подчиняющее себе все его существо и порой доводящее до безумия. Фиола объяснила: «У нас каждый относится ко всем одинаково дружелюбно». А затем сочувственно добавила: «Бедные! Вы, очевидно, проклинаете все на свете, когда на вас сваливается такое несчастье, как любовь?» (90). Драматизм ситуации для Эли заключался в том, что, не зная чувства влюбленности, вегажители не испытывали и телесного влечения.

Используя хрестоматийно известный нарратив, Снегов полностью видоизменяет его: сюжет о коварном змее (в виде которого в Эдем проник диавол), искусившем безгрешно-чистую женщину, кардинально трансформируется, приобретая парадоксально-перевернутую форму — теперь уже человек искушает наивно-целомудренную девушку-змею своей безумной влюбленностью и с грустью понимает, что смутил покой ее души:

«Она напряженно вслушивалась в мои слова. Я знал, что она потом будет повторять их про себя, будет стараться проникнуть в темный их смысл. Мне стало стыдно. Зачем я вношу человеческое смятение в спокойную душу далекого от людей существа? Зачем прививаю ей мучительную культуру наших страстей? Она постигнет лишь наши тревоги и страдания, наслаждение и счастье наше ей узнать не дано. В смятении и тоске она будет кружиться в своих глухих садах, будет призывать меня пением и светом: "Эли! Эли!" Зачем?» (91).

Осознавая, что их с Фиолой любовь обречена, совместное будущее невозможно, они расстаются навсегда, главный герой принимает эту данность со смирением и больше никогда не подумает потревожить душевный покой вегажительницы,

которая с этого момента исчезает и из событийного поля романа.

В идейной структуре произведения небольшая сюжетная линия Эли — *змедевушка* играет чрезвычайно важную роль: влюбленность главного героя в Фиолу фактически уравнивает звездожителей с землянами, полностью опровергая идею Павла Ромеро, согласно которой «человек — высшая форма разумной жизни». Он может воспринимать инопланетян только как «полуживотных, моральных и физических уродцев» (71–72). Заметим, что в нарративе Снегова совершенно отсутствует мотив, составляющий идейную и семантическую основу данного библейского сюжета. Предлагая вкушать плода с древа познания добра и зла, змей обещал: «будете как боги» (Быт. 3:5), — имея в виду обретение первыми людьми полной власти над миром. Последствиями же нарушения Божьего запрета стали, как известно, поврежденность человеческой природы и изгнание из рая. Земляне же Снегова не стремятся к высшей власти и тем более никого не искушают этой идеей.

Одна из центральных героинь романа — старшая сестра Эли Вера — в разговоре с ним излагает свои мысли о том, как должны строиться взаимоотношения между людьми и звездожителями. По ее представлению, земляне должны взять на себя новые обязанности, возникшие благодаря обнаружению иных форм жизни во Вселенной. Героиня предлагает руководствоваться в своих действиях *идеей всеобщей помощи*, главная суть которой состоит в том, чтобы проявлять доброе участие ко всем звездожителям, даже вызывающим у людей крайне неприязненное чувство своим внешним видом и поведением. Нужно подчеркнуть, что Вера не просто предлагает расширить географические границы человечества. Она фактически выдвигает новую идею: отменить существовавшую столетиями оппозицию *свой / чужой*, признать братство всех обитателей безграничной Вселенной и строить взаимодействие с ними, имея краеугольным камнем идею *добра*: сильный оказывает помощь слабому, здоровый — немощному и т. п., причем такое отношение со стороны землян должно быть обусловлено исключительно чувствами, но никак не прагматическим подходом и мотивацией выгоды. Оппонентом Веры

выступает Павел Ромеро, который считает, что интересы людей должны ставиться выше такого «благотворительства» (72), и иронически называет единомышленников Веры «апостолами всеобщей помощи» (99).

«Апостол» в прямом значении — слово библейское: так в Евангелии именуются ученики Иисуса Христа. В переводе с греческого «апостол» означает «посланник»² — таким образом, героев романа, отправляющихся в космос для оказания помощи нуждающимся инопланетянам, следует воспринимать как «посланников». В таком случае возникает вопрос: чьими посланниками они являются? Если в тексте Евангелия мы находим, что Спаситель посылает Своих учеников в различные города и селения проповедовать Его учение, то в романе «Люди как боги» группу землян фактически уполномочивает все человечество в его единстве и целостности проявить заботу о более слабых и менее развитых. Напрашивающуюся параллель с евангельским сюжетом подкрепляет эпиграф к этой части романа, в функции которого используется фрагмент стихотворения известного революционера Николая Морозова «Петр Астролог» (1918):

«Из Фраскатти в старый Рим
Вышел Петр Астролог.
Свод небес висел над ним,
Будто черный полог.
Он глядел туда, во тьму,
Со своей равнины.
И мерещились ему
Странные картины.

Н. Морозов» (4).

Стихотворение «Петр Астролог» — это аллюзия на библейский текст из новозаветной книги «Деяния святых апостолов» (Деян. 10: 9–16), которая служит тематическим продолжением евангельского повествования. «Деяния» посвящены жизни и деятельности учеников Иисуса Христа после Его вознесения на небо. Суть служения апостолов заключалась в проповеди

² Словарь иностранных слов. 18-е изд., стер. М.: Русский язык, 1989. С. 49.

о даровании спасения (избавления от греха, проклятия и смерти) человечеству воплотившимся Богом Иисусом Христом. Для осуществления этой задачи апостолы разошлись по дальним уголкам территории Римской империи, которая была заселена различными народами, относившимися в основном к языческому миру, исповедующему многобожие, — в отличие от иудейской цивилизации, представляющей собой мир монотеистической религии.

Для апостола Петра, который в Православной Церкви именуется Первоверховным³, то есть одним из самых значимых и почитаемых, много послуживших для распространения христианства⁴, проповедь среди язычников стала серьезным испытанием в силу сложившихся к тому времени культурных реалий. Необходимо пояснить, что распространение ветхозаветной монотеистической религии израильтян в основном было ограничено пределами богоизбранного народа, что давало повод его представителям считать себя особенными, избранными, как бы выше всех других народов. Такое мировосприятие евреев к моменту пришествия Иисуса Христа было связано уже с особенностями их ментальности: они просто по умолчанию считали язычников «нечистыми» и, согласно ветхозаветному закону, не имели права на общение с ними. Этим, кстати, объясняется реакция других апостолов и прочих христиан, которые позже стали упрекать Петра за то, что он проповедовал язычникам (Деян. 11:1–3).

Чтобы убедить Петра в необходимости просвещения язычника Корнилия (сотника в римской армии), апостолу было явлено нечто сверхъестественное: «...он пришел в иступление и видит отверстое небо и сходящий к нему некоторый сосуд, как бы большое полотно, привязанное за четыре угла и опускаемое на землю; в нем находились всякие четвероногие земные, звери, пресмыкающиеся и птицы небесные» (Деян. 10:10–12). Согласно ветхозаветному закону, животные, которых увидел Петр, считались нечистыми, то есть непригодными для принятия в пищу с точки зрения соблюдения

³ Складарская Г. Н. Словарь православной церковной культуры. 2-е изд., испр. М.: Астрель; АСТ, 2008. С. 279.

⁴ Христианство: энциклопедический словарь: в 3 т. М.: Большая российская энциклопедия, 1995. Т. 2. С. 334–335.

ритуальной чистоты. Но голос повелел апостолу заколоть их и съесть, объясняя это так: «что Бог очистил, того ты не почитай нечистым» (Деян. 10:15). Блаженный Августин объясняет это видение следующим образом: «Так все человечество с четырех сторон благодаря Троице призывается к вере»⁵, — четыре угла спустившегося сосуда христианский мыслитель понимает как четыре стороны света, то есть весь мир без исключения, к которому должна быть обращена апостольская проповедь. Святитель Иоанн Златоуст так толкует это место из книги Деяний: «Итак, плащаница — это земля; находившиеся в ней животные — язычники; слова: "заколи и ешь" — что должно обратиться и им; троекратное же повторение знаменует крещение»⁶. Известный дореволюционный богослов А. П. Лопухин в своем комментарии к исследуемому отрывку отмечает:

«Приобщение такого человека (сотника Корнилия. — *Н. Ж., В. Р.*) к Церкви Христовой, притом непосредственно, без всякого посредства иудейства, хотя бы в виде прозелитизма врат, было событием великой важности, эпохою в истории апостольской Церкви. На эту особую важность события первого обращения ко Христу язычника указывает и то, что оно совершается при посредстве первого апостола Христова Петра...»⁷.

«Эпиграф — ключ к общему смыслу произведения» [Борев: 552], то есть в иерархической структуре компонентов художественного целого он наравне с заглавием занимает одно из самых важных положений. Этот текстовый элемент, являющийся собой прямое и открытое авторское слово, требует к себе особого внимания. Таким образом, есть основания

⁵ Августин Иппонийский, блаженный. Проповеди [Электронный ресурс]. URL: [https://ekzeget.ru/bible/deania-apostolov/glava-10/stih-11/\(08.11.2022\)](https://ekzeget.ru/bible/deania-apostolov/glava-10/stih-11/(08.11.2022)).

⁶ Иоанн Златоуст. Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе. СПб.: Издание СПб. Духовной Академии, 1903. Т. 9. Кн. 1: Беседы на Деяния Апостольские. С. 210.

⁷ Лопухин А. П. Толковая Библия, или Комментарии на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета: в 7 т. 4-е изд. М.: Даръ, 2009. Т. VII: Деяния; Соборные послания; Откровения Иоанна Богослова. С. 101.

утверждать, что описанное библейское событие служит ключом к пониманию спора, произошедшего между двумя центральными героями и составившего стержень художественного конфликта первой части романного повествования. Экстраполируя евангельский сюжет, отраженный в эпитафье, на анализируемую ситуацию, можно заметить явную параллель с распространением христианства среди язычников. Отчетливо видно, что героиня предлагает идею *новой веры* (отсюда и символический смысл ее имени), которая имеет несомненное внутреннее концептуальное родство с христианской философией.

Не являясь главной героиней, Вера тем не менее играет чрезвычайно важную роль в сюжетной структуре романа: она становится идейным генератором и вдохновителем миротворческой деятельности человеческой цивилизации на просторах Вселенной. Очень ярко функциональная роль этой героини проявляется в ее имени. Согласно словарю, Вера — это перевод греческого имени *Pistis* на русский язык⁸. Это имя полностью совпадает с названием одной из главных христианских добродетелей, наряду с надеждой и любовью. Эти имена носили, как известно, три дочери «благочестивой вдовы Софии», отказавшиеся по требованию императора Адриана (117–138) принести жертвы языческим богам и принявшие мучительную смерть за Христа⁹. Толковый словарь русского языка фиксирует несколько значений слова *вера*: 1. Твердая убежденность, уверенность в чем-либо, в исполнении чего-либо. 2. Состояние сознания, связанное с признанием существования Бога, убеждения в реальном существовании чего-либо сверхъестественного. 3. Доверие¹⁰. В словаре В. И. Даля это понятие имеет более широкое толкование: *вера* — 1. Уверенность, убеждение, твердое сознание, понятие о чем-либо, особенно о предметах высших, невещественных, духовных. 2. Верование; отсутствие всякого сомнения или колебания

⁸ Суперанская А. В. Словарь русских личных имен. М.: Эксмо, 2003. С. 267.

⁹ Православие: словарь-справочник. М.: Даръ, 2007. С. 240–241.

¹⁰ Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. М.: Русский язык, 1981–1984. Т. 1. С. 149.

в бытии и существовании Бога; безусловное признание истин, открытых Богом. 3. Совокупность учения, принятого народом, вероисповедание, исповедание, закон (Божий, церковный, духовный), религия, церковь, духовное братство. 4. Уверенность, твердая надежда, упование, ожидание. 5. *Стар.* клятва, присяга¹¹. Как становится понятно в ходе событий, в наибольшей степени имени героини соответствует второе значение и в одном, и в другом словаре. Семантика имени *Вера*, таким образом, прочно связывает идейное пространство художественного произведения с основами христианского мировоззрения. *Концепция всеобщей помощи* (то есть доброе участие в жизни любого обитателя Космоса вместо сосредоточенности лишь на проблемах землян), которую предлагает Вера, может рассматриваться как *новая религия* взамен прежней, как новый этап в нравственном развитии человека — здесь прямая ассоциация с христианством, которое сменило иудаизм. Христианский мыслитель VI в. Иоанн Лествичник в труде по христианской аскетике под названием «Лествица» говорит о вере следующее: «По моему разумѣнью, вѣра подобна лучу... <она> можетъ творить и созидать...»¹². Именно жизненной позицией Веры обозначаются контуры художественного конфликта романа, в основе которого лежит аксиологическое противостояние добра и зла. Убежденность героини, ее твердость в отстаивании своей позиции оказывают серьезное влияние не только на ее брата Эли, но и на такого стойкого идейного противника, как Павел Ромеро.

Павел и Вера — не только идейные антагонисты, их связывают непростые и серьезные отношения: дружба, а до разлада и любовь. Не понимая и не разделяя идеи всеобщего космического братства, отвергая восприятие любых инопланетных существ как своих «ближних», которым нужно оказывать помощь даже при возникшей угрозе для самого человечества, Ромеро вначале решительно противится позиции Веры и вынужденно подчиняется лишь решению большинства.

¹¹ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1955. Т. 1. С. 331.

¹² Иоанн Лествичник. Лествица: в русском переводе с алфавитным указателем и примеч. 5-е изд. М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра. Собственная типография, 1898. С. 246.

Неожиданно обнаружив в этой ситуации негативные качества своей натуры, Павел Ромеро в дальнейшем раскрывается для читателя с совершенно иной стороны: в бою с врагами-разрушителями он проявляет настоящее мужество, способствуя победе землян. В ходе развития событий взгляды этого персонажа кардинально меняются: выступая сначала против масштабной деятельности человечества, развернутой в Космосе, Павел Ромеро затем меняет свою позицию, став непосредственным и активным участником оказания всеобщей апостольской помощи, а позже становится историографом космического флота землян. Таким образом, твердая уверенность в одной идее в ходе событий сменяется в сознании героя приверженностью другой, противоположной. *Концепция всеобщей помощи* — это своеобразная атеистическая «калька» христианской идеи братской любви к ближнему, то есть к любому человеку, не исключая и врагов. И личное имя героя эксплицирует связь с библейским апостолом Павлом, который из ревностного последователя иудейской религиозной традиции, враждебной христианскому исповеданию, стал одним из основных проповедников Евангелия. Фамилия героя (Ромеро — т. е. римский, римлянин) также подтверждает эту аллюзию: известно, что апостол Павел, несмотря на свое иудейское происхождение, имел права римского гражданина (Деян. 20:25).

Личное имя *Павел* в переводе с латыни означает *малый*¹³. Глубинный смысл, заключенный в этом имени, можно понять не иначе как через призму новозаветной истории обращения апостола Павла. Новое имя *Павел*, согласно книге Деяний (Деян. 13:6–12), апостол получил вместо прежнего *Савл* в знак обращения им в христианскую веру римского проконсула по имени Сергей Павел. Это событие ознаменовало победу христианской проповеди в языческом мире. Новое имя апостола не только стало символом этой победы, но и имплицитно выражало такую черту Павла, как скромность, неслучайно он называет себя *меньшим из апостолов* (1 Кор. 15:9), не имеющим права называться учеником Христа из-за своей прежней деятельности в роли гонителя христиан. Этот ракурс дает возможность видеть отчетливую ассоциативную связь с героем

¹³ Суперанская А. В. Словарь русских личных имен. С. 263.

Снегова, кардинально изменившимся с течением времени. В начале событий Павел Ромеро выделяется из своего окружения и своим внешним видом, и манерой общения, сознательно моделируя свой образ как исключительной личности, однако в дальнейшем, испытав глубокий душевный переворот, он приходит к осознанию *малости* и ничтожности своих притязаний перед лицом той великой духовной брани, участниками которой стали они все.

Проведенный анализ реминисценций, использованных Сергеем Снеговым, приводит к выводу о том, что они играют важнейшую роль в художественной системе произведения, способствуя обнаружению скрытых, глубинных смыслов и помогая читателю более точно понять авторскую концепцию. Включение евангельского текста в художественную структуру научно-фантастического романа позволило писателю в атеистических условиях напомнить о непреходящих нравственных ценностях, важных не только в настоящем времени, но и не теряющих своего значения для людей далекого будущего.

Список литературы

1. Боров Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. М.: Астрель; АСТ, 2003. 574 с.
2. Волгина Н. Об авторе и его книгах // Снегов С. Дом с привидениями. Калининград: Кн. изд-во, 1989. С. 413–414.
3. Гильманов В. Х. Интегральное исчисление судьбы и творчества С. А. Снегова // Феномен Сергея Снегова: стратегии гуманизма: мат-лы науч.-практ. конф. 28 октября 2016 г., М-во культуры Калинингр. обл., Калинингр. обл. науч. б-ка. Центр регионоведения. Калининград, 2016. С. 8–23.
4. Горбачева Н. Н. Знакомьтесь, поэт... Снегов: о поэтич. творчестве писателя С. Снегова под псевдонимом «А. Танев» // Свободная зона. 1995 (20 янв.). С. 5.
5. Дарьялов А. Об авторе с пристрастием // Снегов С. А. Люди и призраки: науч.-фантаст. повести. Калининград: Кн. изд-во, 1993. С. 5–6.
6. Зверева Н. Утверждая гуманизм: об авторе и его книгах // Снегов С. А. Люди как боги: науч.-фантаст. роман. Калининград: Кн. изд-во, 1986. С. 601–606.
7. Мальцев Л. А. Историсофские идеи творчества С. А. Снегова // Феномен Сергея Снегова: стратегии гуманизма: мат-лы науч.-практ. конф. 28 октября 2016 г., М-во культуры Калинингр. обл., Калинингр. обл. науч. б-ка. Центр регионоведения. Калининград, 2016. С. 42–54.

8. Минакова Р. Д. Исторический и биографический контекст научно-фантастического романа Сергея Снегова «Люди как боги» // Феномен Сергея Снегова: стратегии гуманизма: мат-лы науч.-практ. конф. 28 октября 2016 г. М-во культуры Калинингр. обл., Калинингр. обл. науч. б-ка. Центр регионоведения. Калининград, 2016. С. 29–41.
9. Оралбеков Б. «Не диктатор» Сергей Снегов // Свободная зона. 1998 (29 мая). С. 7.
10. Сухова С. Сергей Снегов: «Я встретил жизнь улыбкой» // Калининградская правда. 1994 (8 окт.). С. 2.

References

1. Borev Yu. B. *Estetika. Teoriya literatury: entsiklopedicheskiy slovar' terminov* [Aesthetics. Literary Theory: an Encyclopedic Dictionary of Terms]. Moscow, Astrel' Publ., AST Publ., 2003. 574 p. (In Russ.)
2. Volgina N. About the Author and His Books. In: *Snegov S. Dom s privedeniyami* [Snegov S. *The Haunted House*]. Kaliningrad, Knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1989, pp. 413–414. (In Russ.)
3. Gil'manov V. Kh. Integral Calculus of Fate and Works of S. A. Snegov. In: *Fenomen Sergeya Snegova: strategii gumanizma: materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii 28 oktyabrya 2016 g.* [The Phenomenon of Sergey Snegov: Strategies of Humanism: Materials of the Scientific-Practical Conference, October 28, 2016]. Kaliningrad, 2016, pp. 8–23. (In Russ.)
4. Gorbacheva N. N. Meet the Poet... Snegov: About the Poetic Works of the Writer S. Snegov Under the Pseudonym “A. Taney”. In: *Svobodnaya zona* [Free Zone], 1995, 20 January, p. 5. (In Russ.)
5. Dar'yalov A. About the Author with a Passion. In: *Snegov S. A. Lyudi i prizraki: nauchno-fantasticheskie povesti* [People and Ghosts: Science Fiction Short Novels]. Kaliningrad, Knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1993, pp. 5–6. (In Russ.)
6. Zvereva N. Affirming Humanism: About the Author and His Books. In: *Snegov S. A. Lyudi kak bogi: nauchno-fantasticheskiy roman* [People Are Like Gods: A Science Fiction Novel]. Kaliningrad, Knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1986, pp. 601–606. (In Russ.)
7. Mal'tsev L. A. Historiosophical Ideas of S. A. Snegov's Works. In: *Fenomen Sergeya Snegova: strategii gumanizma: materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii 28 oktyabrya 2016 g.* [The Phenomenon of Sergey Snegov: Strategies of Humanism: Materials of the Scientific-Practical Conference, October 28, 2016]. Kaliningrad, 2016, pp. 42–54. (In Russ.)
8. Minakova R. D. Historical and Biographical Context of Sergey Snegov's Science Fiction Novel “People as Gods”. In: *Fenomen Sergeya Snegova: strategii gumanizma: materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii 28 oktyabrya 2016 g.* [The Phenomenon of Sergey Snegov: Strategies of Humanism: Materials of the Scientific-Practical Conference, October 28, 2016]. Kaliningrad, 2016, pp. 29–41. (In Russ.)

9. Oralbekov B. "Not a Dictator" Sergey Snegov. In: *Svobodnaya zona* [Free Zone], 1998, 29 May, p. 7. (In Russ.)
10. Sukhova S. Sergey Snegov: "I Met Life with a Smile". In: *Kaliningradszkaya pravda* [Kaliningrad Truth], 1994, 8 October, p. 2. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Жилина Наталья Павловна, доктор филологических наук, доцент, профессор Института гуманитарных наук, Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта (ул. Александра Невского, 14, г. Калининград, Российская Федерация, 236041); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2114-0451>; e-mail: nzhilina@rambler.ru.

Natalia P. Zhilina, PhD (Philology), Associate Professor, Professor of the Institute for the Humanities, Immanuel Kant Baltic Federal University (ul. Aleksandra Nevskogo 14, Kaliningrad, Russian Federation, 236041); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2114-0451>; e-mail: nzhilina@rambler.ru.

Рожин Владимир Олегович, выпускник аспирантуры 2021 г., Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта (ул. Александра Невского, 14, г. Калининград, Российская Федерация, 236041); священник РПЦ МП, настоятель Прихода в честь Сретения Господня (ул. Интернациональная, 24/1, г. Калининград, Российская Федерация, 236011); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7046-9785>; e-mail: rozhin.v@inbox.ru.

Vladimir O. Rozhin, Post-Graduate Student, Immanuel Kant Baltic Federal University (ul. Aleksandra Nevskogo 14, Kaliningrad, Russian Federation, 236041); Priest of the Russian Orthodox Church of the Moscow Patriarchate, Rector of the Parish in Honor of the Presentation of the Lord (ul. Internatsional'naya 24/1, Kaliningrad, Russian Federation, 236011); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7046-9785>; e-mail: rozhin.v@inbox.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.11.2022

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.01.2023

Принята к публикации / Accepted 22.01.2023

Дата публикации / Date of publication 14.02.2023

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2023

Том 21

№ 1

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

Редакторы: *И. С. Андрианова, М. В. Заваркина,
Л. В. Алексеева, Т. В. Панюкова, Д. Д. Бучнева, Е. Н. Вяль*

Компьютерная верстка: *М. В. Заваркина, Е. Н. Вяль*

Перевод: *Я. И. Соломинская*

Зав. редакцией: *И. С. Андрианова*

Подписано в печать 12.02.2023. Уч.-изд. л. 15.

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования

ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

185910, Российская Федерация

Петрозаводск, пр. Ленина, 33

Тел. +7 (8142) 719 603

E-mail: poetica@post.com

Сайт журнала в интернете: <http://poetica.pro>