



ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ 2024 № 2



*П*РОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2024

ТОМ 22

№ 2



THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS 2024 No. 2



*T*HE PROBLEMS
OF HISTORICAL POETICS

2024

Vol. 22

No. 2

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

2024

Том 22

№ 2

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]**

2024

Vol. 22

no. 2

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); **С.Е.Е.О.Л** (Central and Eastern European Online Library, Франкфурт, Германия); **ANVUR** (Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca, Италия); **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

Б. В. Меньев (<i>Элиста, Республика Калмыкия</i>).	
Древнеиндийские сюжеты в ойратском сборнике «Сказание нектарного учения»	7
И. А. Киселева, К. А. Поташова (<i>Москва</i>).	
Стихотворение М. Ю. Лермонтова «К портрету» (1840): история текста и образа	25
И. А. Виноградов (<i>Москва</i>).	
Заметки Н. В. Гоголя «К 1-й части» «Мертвых душ»: поэтика и текстология	50
Г. Ю. Карпенко (<i>Самара</i>).	
«Загадочный автор» из Спасского: письмо И. С. Тургенева к П. В. Анненкову от 14 октября 1853 года	88
Ван Кэсинь (<i>Пекин, КНР</i>).	
Мотив благословения отца в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные»	114
Синго Симидзу (<i>Токио, Япония</i>).	
Концепция красоты в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»	123
В. А. Хотакко (<i>Липецк</i>).	
Петр Верховенский в системе героев романа Ф. М. Достоевского «Бесы»	135
Т. Н. Ковалева (<i>Пятигорск</i>).	
Евангельская основа темы братства людей в творчестве И. А. Бунина	153
Е. Ю. Шестакова (<i>Архангельск</i>).	
Тема детства в романе Б. К. Зайцева «Заря»	172
Н. А. Прозорова (<i>Санкт-Петербург</i>).	
Звукообразы в поэтике О. Ф. Берггольц	187
А. А. Кузнецов (<i>Москва</i>).	
Жанр газели в творчестве Нима Юшиджа	207
Н. С. Братчикова (<i>Москва</i>).	
Нарратив в книге Т. Кескисары «Война "шляп"»	229

CONTENTS

- B. V. Menyaev** (*Elista, Republic of Kalmykia*).
 Ancient Indian Stories in the Oirat Collection
 “The Tale of the Nectar Teaching” 7
- I. A. Kiseleva, K. A. Potashova** (*Moscow*).
 Poem by M. Yu. Lermontov “To the Portrait” (1840):
 Poetic of the Text and Image 25
- I. A. Vinogradov** (*Moscow*).
 Notes by N. V. Gogol “To the 1st Part” of “Dead Souls”:
 Problems of Poetics and Textual Criticism 50
- G. Yu. Karpenko** (*Samara*).
 “The Mysterious Author” from Spassky:
 a Letter from I. S. Turgenev to P. V. Annenkov Dated October 14, 1853 88
- Wang Kexin** (*Beijing, People’s Republic of China*).
 The Motif of the Father’s Blessing in F. M. Dostoevsky’s Novel
 “Humiliated and Insulted” 114
- Shingo Shimizu** (*Tokyo, Japan*).
 The Concept of Beauty in F. M. Dostoevsky’s Novel “The Idiot” 123
- V. A. Khotakko** (*Lipetsk*).
 Pyotr Verkhovensky in the Character System
 in F. M. Dostoevsky’s Novel “Demons” 135
- T. N. Kovaleva** (*Pyatigorsk*).
 The Theme of the Brotherhood of Man in the Works by I. A. Bunin 153
- E. Yu. Shestakova** (*Arkhangelsk*).
 Childhood Image in the Novel “Dawn” by B. K. Zaitsev 172
- N. A. Prozorova** (*Saint Petersburg*).
 Sound Images in Poetics by O. F. Bergholz 187
- A. A. Kuznetsov** (*Moscow*).
 Ghazal Genre in Nima Yushij’s Poetics 207
- N. S. Bratchikova** (*Moscow*).
 The Narrative in T. Kesikisarja’s Book “The War of the Hats” 229

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13704

EDN: IVANOX



Древнеиндийские сюжеты в ойратском сборнике «Сказание Нектарного Учения»

Б. В. Меняев

*Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова
(г. Элиста, Российская Федерация)*

e-mail: bmeyaev@mail.ru

Аннотация. Вопросы о сходстве сюжетов ойратских письменных памятников с древнеиндийскими все еще остаются недостаточно изученными. Большинство ойратских сочинений не введены в научный оборот, не переведены на русский и другие европейские языки. В статье рассмотрено происхождение сюжетов ойратского религиозно-дидактического сборника XVII–XVIII вв. “Arṣān nomiyin tuuji” («Сказание Нектарного Учения»), восходящего к литературным памятникам Древней Индии. Сборник состоит из шестидесяти четырех коротких буддийских историй. В качестве обрамления в нем выступает схема тибетского буддийского трактата «Ламрим», излагаемого в тезисной форме. Основные положения трактата раскрываются в сборнике с помощью примеров из различных источников. Сборник отличается строгим функциональным назначением: он вводит мирян в курс буддийского учения и наставляет их на путь добродетели, им пользовались буддийские монахи до начала XX в. в качестве руководства в проповеднической практике. В статье рассмотрены структура и содержание ойратских и древнеиндийских сюжетов в их повествовательном изложении, выявлены сходства и локальные различия. Генетически близкие сюжеты помогают лучше понять содержание коротких рассказов ойратского сборника, утративших свои существенные структурные компоненты. Рассказы «Сказания Нектарного Учения» отличаются от текстов-источников предельной сжатостью сюжетов, в них отсутствуют описания и сравнения, основное внимание сконцентрировано только на поступках героев, действие динамично разворачивается. Значительное сходство «Сказаний Нектарного Учения» с древнеиндийскими сочинениями отмечено на сюжетно-композиционном уровне. Выявление локальных различий в ойратском сборнике проясняет судьбу древнеиндийских памятников вне Индии.

Ключевые слова: буддийская дидактическая литература, ойратский сборник, Сказания Нектарного Учения, древнеиндийский источник, тибетский перевод, сюжет, сравнительный анализ, происхождение сюжетов, генезис

Для цитирования: Меняев Б. В. Древнеиндийские сюжеты в ойратском сборнике «Сказание Нектарного Учения» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 2. С. 7–24. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13704. EDN: IVANOX

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13704

EDN: IVAHOX

Ancient Indian Stories in the Oirat Collection “The Tale of the Nectar Teaching”

Badma V. Menyaev

*Kalmyk State University Named After B. B. Gorodovikov
(Elista, Russian Federation)*

e-mail: bmeyaev@mail.ru

Abstract. Questions about the similarity of the plots of Oirat written monuments with ancient Indian ones still remain insufficiently studied. Most of the Oirat works have not yet been introduced into scientific circulation or translated into Russian and other European languages. The article examines the origin of the plots of 17th and 18th century Oirat religious and didactic collection. “Aršan nomiyin tuuji” (“The Tale of the Nectar Teaching”), dating back to the literary monuments of Ancient India. The collection consists of sixty-four short Buddhist stories. It is framed by a diagram of the Tibetan Buddhist treatise “Lamrim,” presented in thesis form. The main provisions of the treatise are revealed in the collection with the help of artistic examples from various Indian and Tibetan sources. The collection is distinguished by a strict functional purpose; it introduces the laity to the course of Buddhist teachings and instructs them on the path of virtue. It was used by Buddhist monks as a guide in his preaching practice until the beginning of the 20th century. The article examines the structure and content of Oirat and ancient Indian stories in their narrative presentation, identifying similarities and local differences. As a result of the study, it was established that genetically similar plots help to better understand the content of short stories in the Oirat collection, which have lost their essential structural components due to various reasons. The stories of “The Tale of the Nectar Teaching” differ from the source texts by the extreme conciseness of their plots: they lack any descriptions or comparisons, the main focus is exclusively on heroes’ actions, the action unfolds abruptly and dynamically. We noted a significant similarity between the plots of “The Tale of the Nectar Teaching” and ancient Indian works both at the plot-compositional and at content levels. This fact indicates their genetic relationship. The identification of the local differences in the Oirat collection demonstrates the genesis of the plots of ancient Indian monuments and their fate outside India.

Keywords: Buddhist didactic literature, Oirat collection, The Tale of the Nectar Teaching, ancient Indian source, Tibetan translation, plots, comparative analysis, origin of plots, genesis

For citation: Menyaev B. V. Ancient Indian Stories in the Oirat Collection “The Tale of the Nectar Teaching”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 2, pp. 7–24. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13704. EDN: IVAHOX (In Russ.)

В изучении санскритской литературы до сих пор остается не выясненным один из самых интересных и сложных вопросов — вопрос о ее мировом влиянии и проникновении ее сюжетов в том или ином трансформированном виде в различные национальные литературы.

Настоящий вопрос, являясь проблемой исторической поэтики, не считается новым: еще в 1859 г. немецкий санскритолог Теодор Бенфей (1809–1881) в труде “Pantschatantra: fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen” («Панчатантра: пять книг индийских басен, сказок и рассказов») показал миграцию тем и сюжетов санскритских сборников по всему миру, то есть заложил основы «теории заимствований» и совершил тем самым переворот в исследовании литературы и фольклора. Он писал, что «индийские рассказы и сказки распространились по всему миру еще до X в. После мусульманского вторжения в Индию устная традиция уступила место литературной. Индийские повествования были переведены на арабский язык и относительно быстро распространились в исламском мире, а благодаря их многочисленным контактам с христианами — и по всему миру.

Еще в большем масштабе индийская литература стала известной благодаря своему влиянию на буддийскую литературу. Через нее она проникла в Китай, Тибет и Монголию. Монголы правили Европой почти двести лет и тем самым открыли широкие врата для проникновения индийских сюжетов в Европу. Итак, с одной стороны, ислам, с другой — буддизм, помогли распространить индийские рассказы и сказки по всему миру» [Benfey: XXII–XXIV]¹. Мнение Бенфея о решающей роли индийского влияния в мировой литературе и фольклоре получило дальнейшую разработку и до сих пор находится в центре внимания исследователей. К примеру, в области фольклора это труды А. Вебера [Weber], Р. Кёхлера [Köhler], А. Форка [Forke], А. Н. Веселовского [Веселовский, 1938], А. Аарне [Aarne], С. Томпсона [Thompson] и др.

Вопросам влияния санскритских сборников на соответствующие жанры тибетской и монгольской литературы были посвящены работы Б. Я. Владимирцова [Владимирцов],

¹ Здесь и далее переводы иностранных источников на русский язык принадлежат автору статьи.

Ц. Дамдинсурэна, П. А. Гринцера [Дамдинсурэн, Гринцер], Ц. Дамдинсурэна, С. Д. Серебряного [Дамдинсурэн, Серебряный], Ш. Биры [Бира], Ц. Дамдинсурэна, А. Д. Цендиной [Дамдинсурэн, Цендина]; Д. Ёндон [Ёндон], Б. Д. Баяртуев [Баяртуев], А. С.-О. Донгак [Донгак], З. Б. Самдан [Самдан] и др. Следует отметить, что контакты монгольских народов с Индией осуществлялись преимущественно через посредничество Тибета, поэтому исследователи чаще говорят о связях Монголии с «индо-тибетской культурой», чем о связях с Индией как таковой: «Ранние религиозные книги на тибетском языке представляли собой просто переводы с санскрита, выполненные индийскими монахами, тибетскими, а также китайскими переводчиками» [Schlagintweit: 76].

В методологии вышеперечисленных работ есть много общего. Сравнение предполагаемого литературного оригинала, его переводов и подражаний ему основывалось лишь на сходстве по содержанию. Некоторым исследователям удалось точно проследить постепенное распространение и соответствующие изменения того или иного сюжета от литературы к литературе. Но чаще материал, дошедший до нашего времени, был слишком неполным, в сюжетной линии отсутствовали существенные звенья, и тогда ученые строили какие-то общие предположения, указывая на популярность источников — таких как «Панчатантра» или «Рамаьяна».

Сравнительный метод еще в 1870 г. лег в основу положительной части программы «Исторической поэтики» А. Н. Веселовского, о котором он писал: «...в методе, которому я желал бы научить вас и, вместе с вами, сам ему научиться. Я разумею метод сравнительный» [Веселовский, 1989: 37]. Работы Веселовского часто называли бенфеевскими, и он не отказывался от его влияния. Из «Автобиографии» известно, что Веселовскому также нравились идеи еще одного сторонника «миграционной теории» Ф. И. Буслаева [Пыпин: 423–427], убежденного в том, что «умение усваивать чужое свидетельствует о здоровье народного организма» [Топорков: 356]. И. О. Шайтанов пишет, что сравнительный метод является «универсальным», «он не ограничивает себя межнациональными контактами. Понять значит сопоставить, увидеть аналогичным или, возможно, установить неожиданное родство. Нет культур, которым присуще только

"свое"» [Шайтанов: 170]. Исследователь литературы Древней Индии П. А. Гринцер считает, что «сравнительный метод установления генетических связей и путей воздействия литературных произведений является целесообразным и многообещающим» [Гринцер: 298].

Вот уже более века, начиная с Б. Я. Владимирцова (1921), предметом острой полемики служит вопрос о сходстве сюжетов индийских и ойратских произведений. Имеются точные данные о знакомстве калмыков с произведениями индийской литературы. Об этом, в частности, свидетельствуют переводы Б. Бергманна 1804 г. на немецкий язык калмыцких версий сборника индийских рассказов «Волшебный мертвец»² и буддийской повести об Ушандар-хане.

Сборник «Сказание Нектарного Учения» (“Arṣāni nomiḡin tuuḡi”) занимает особое место в ойратской комментаторской литературе XVII — начала XVIII в. Интерес к настоящему комментарию, пришедшему из Тибета, восходящему в основном к древнеиндийской книжной традиции, всегда был высок со стороны ойратского монашества, книжников и мирян, владевших ойратской письменностью «тодо бичик»³. Об этом свидетельствуют списки частных собраний, зафиксированные исследователями среди ойратов Китая и калмыков России в XIX–XX вв. [Попов], (*Каталог Лыткина*), [Отчет Н. Очирова: 88–89], [Нимэн Басң: 1], [Очрин Намжл: 618].

На сегодняшний день нами обнаружено три списка «Сказания Нектарного Учения», хранящихся в Научной библиотеке Восточного факультета Санкт-Петербургского университета (далее *Список 1*), рукописном фонде Института восточных рукописей РАН (далее *Список 2*) и Государственном архиве Республики Татарстан (далее *Список 3*). Текст во всех трех списках идентичен, за исключением небольших различий (окончания слов, некоторые пропуски, сокращения, замены, различное написание слов и др.).

² Оригинал «Волшебного мертвеца» на калмыцком языке опубликован в 1866 г. К. Ф. Голстунским.

³ Тодо бичик (букв. ‘ясное письмо’) — ойратское вертикальное письмо, которое было создано в 1648 г. ойратским просветителем Зая-пандитой Намкай Джамцо на основе старомонгольского письма.

Настоящий сборник состоит из шестидесяти четырех лаконичных повествовательных единиц (притчи, джатаки, аваданы, рассказы). По содержанию сборник относится к комментариям, в которых в качестве обрамления выступает схема буддийского учения «Ламрим»⁴, излагаемого в тезисной форме в виде сентенций, основные положения которых раскрываются с помощью художественных примеров, т. е. прозаических текстов разнородного состава с чередованием небольших стихов. Произведения такого жанра были предназначены главным образом для распространения буддийского учения среди простого народа и наставления их на путь добродетели [Меняев, 2011: 78] — иными словами, они служили в качестве руководства в религиозной практике мирян.

До настоящего времени нет специальных исследований сборника «Сказания Нектарного Учения». Имеется ряд работ, где сборник привлекался в качестве образца письменного калмыцкого языка [Попов], а также в качестве сравнительного материала с сюжетами тибето-монгольской литературы [Владимирцов], [Ёндон]. Автором настоящей статьи опубликован ряд исследований, посвященных изучению мотивов, сюжетов, персонажей настоящего сборника [Меняев, 2008, 2023a, b, c].

В самом тексте «Сказания Нектарного Учения» указан лишь один источник — сборник историй и авадан «Кармашатака» (ойр. “Zoun üyiletü” < тиб. las brgya tham pa < санскр. Karmaśataka (karma «деяние» и śataka «сто») букв. ‘Сто деяний’ или ‘Сто карм’), который был широко известен в буддийской литературе на санскрите и в переводах. Исследователи Саркар Садханчандра и Чутивонгс Нандана предполагают, что сборник «Кармашатака» был создан в начале нашей эры представителями буддийской школы сарвастивадинов, в окрестностях Кашмира [Chutiwongs], [Sarkar]. К сожалению, санскритский оригинал сборника не дошел до наших дней, он сохранился лишь в тибетском и монгольском переводах (см.: *Karmaśataka, Mongolian Kanjur*). Исследовав

⁴ Ламрим (тиб. букв. ‘ступени пути’) — религиозно-философский трактат, «система представлений о трех типах личности, теории пустотности, необходимости практики созерцания. В Тибете ее разработкой занимались Атиша и более подробно Цонкапы в трактате “Ламрим чхенмо” (“Ступени великого пути”). См.: Буддизм: словарь / Абаева Л. Л., Андросов В. П. и др. М.: Республика, 1992. С. 168–169.

весь текст «Кармашатаки», мы обнаружили близкие сюжеты к двадцати рассказам «Сказания Нектарного Учения». Истории, представленные в «Кармашатаке», более полные и содержательные — видимо, наши истории являются сокращенными вариантами данных рассказов.

Синоптическое сопоставление рассказов № 2 и 35 «Сказания Нектарного Учения» (*Список 1*: 36–4а; 386–39а) с рассказом «Собака» из «Кармашатаки» (*Karmaśataka*: I) выявило общую сюжетно-композиционную структуру, состоящую из таких позиций, как рождение красивого сына в семье домохозяина, появление у мальчика собаки, отличавшей праведных монахов от еретиков, приход Шарипутры в дом домохозяина, получение людьми и собакой наставлений Дхармы, смерть собаки и перерождение ее в дочь того же домохозяина, избавление собаки от пятисотлетнего рождения, обращение девушки в монахиню и достижение состояния архата⁵, совершение греха в прошлой жизни (сравнение других монахинь с собаками). Сюжет тибетского перевода санскритского сборника при сравнении с ойратским, отличается многособытийностью, описательностью, действие имеет более длительную протяженность во времени. Благодаря исходному тексту становится ясно, что рассказы 2 и 35-й являются трансформированными отрывками одного сюжета, с разными заключительными предложениями, отсутствующими в санскритском сборнике: в первом рассказе — *все, кто практикуют Священное Учение, должны уразуметь, что духовное существо Будды возрастает из собственного духа, во втором рассказе — все, кто практикуют Учение, должны оставить чрезмерные грехи и прилежать в чтении мантр.*

Все элементы сюжета в ойратском сборнике: красочные описания места действия, прямые характеристики персонажей — опущены; пространство и время событий уплотнены максимально. Индийский сюжет в ойратском сборнике получил буддийскую интерпретацию, подчиняясь основной дидактической установке данного цикла рассказов — дать мирянам

⁵ Архат — тот, кто сумел подавить в себе желания и привязанности и, обретя таким образом высшую свободу, достиг последней ступени святости на пути к нирване. См.: Видения буддийского ада / предисл., пер., транслит., примеч. и глоссарий А. Г. Сазыкина. СПб.: Нартанг, 2004. С. 245.

образец такого поведения, следуя которому они обеспечили бы себе освобождение от уз сансары и вступление на путь Махаяны. Весь жизненный путь героя представлен как цепочка состояний. Эпизоды взаимосвязаны между собой, каждый последующий как бы вытекает из предыдущего и является его следствием. Рассказ о «прошлом» отличает малособытийность сюжета. В основу его положен один эпизод из прошлой жизни героя, определивший его последующее перерождение. Основным мотивом в рассказе выступает мотив воздаяния — плохое деяние монахини неизбежно оказывает действие на последующие ее пятьсот жизней в облики собаки — до тех пор, пока полностью не исчерпалась ее мера содеянного.

При сравнении сюжета четвертого рассказа ойратского сборника (*Список 1: 46–66*) с индийскими текстами («Джатака о муже добродетельном» (*Джатаки: 119–126*), «Царь» (*Kar-maśataka: X*)) видно, что они близки друг другу мотивом жертвования царя-бодхисаттвы⁶ во имя высшей цели — спасения живых существ, а именно — в целях спасения своего народа. У царя есть сильное войско, но он не желает гибели людей, поэтому добровольно сдает государство вражескому предводителю. В тексте палийской джатаки царь, открыв ворота, сидя на своем троне, встречает врага — в рассказах «Кармашатаки» и «Сказания Нектарного Учения» царь уходит в лес, живет, питаясь лишь кореньями и плодами. Сюжет рассказа из «Кармашатаки» объясняет нам причину нападения вражеского царя на страну царя Варанаси: переселение народа из-за тяжелых налогов в благополучную страну.

Рассказы «Кармашатаки» и ойратского сборника близки также второй ситуацией, когда царь приносит себя в жертву по просьбе бедствующего просителя-брамина, настоящая мотивировка действия диктуется извне. В эпилоге всех трех текстов поясняется, что главным героем был сам Будда в одном из своих прошлых рождений. Это четко показывает, что настоящие рассказы относятся к дидактическому жанру —

⁶ Бодхисатт(в)а (санскр. *bodhisattva*; букв. «обладающий просветленной сущностью») — будущий Будда, то есть Будда Шакьямуни в одном из «прежних существований», а также и в «последнем рождении» до обретения просветления (бодхи) (*Джатаки: 327*).

джатаки, в аваданах же главными героями могут быть ученики или последователи Будды.

Сравнительный анализ сюжета ойратского рассказа с аналогичными рассказами из заимствованных индийских сочинений, переведенных на тибетский язык, демонстрирует, как в процессе исторического развития менялась структура сюжета, соотношение составляющих ее элементов (к примеру, во втором и третьем текстах отсутствует наставление Будды). Предполагаемый нами текст-источник из «Кармашатаки» отличается несомненным художественным достоинством.

Десятый рассказ из «Сказания Нектарного Учения» (*Список I: 9а–9б*), видимо, является кратким пересказом первой истории «Муравьи» из «Кармашатаки» (*Karmaśataka: IV*). В давние времена на берегу одной реки жила черепаха, которая была сострадательной ко всем, любила все живые существа. Она ходила по суше и плавала в воде. Однажды, когда она уснула на берегу, ее увидел муравей. Он привел с собой восемьдесят тысяч других муравьев, и они стали ее есть. Бодхисаттва-черепаха из любви к живым существам не стала возвращаться в воду, так как этим поступком она могла бы убить много жизней. Она решила пожертвовать собой во имя их спасения. Когда восемьдесят тысяч муравьев поглотили ее, она, молясь, просила стать татхагатой⁷, архатом, полностью пробужденным Буддой, наделенным совершенным знанием и совершенным поведением, сугатой⁸, знающим мир, укротителем людей, колесничим, непревзойденным, учителем людей и богов, благословенным Буддой. Став защитником, она смогла бы направлять слепых на истинный путь. Насыщение муравьев своей плотью и кровью черепаха сравнивает с насыщением вкуса святой Дхармы, утверждающей их в непревзойденном, высшем благополучии нирваны. Черепаха стала Буддой, а восемьдесят тысяч муравьев — монахами.

Во второй истории «Кармашатаки» животным-бодхисаттвой представлена ящерица, жертвующая собой, подобно черепахе. Следует отметить, что сюжеты с животными-бодхисаттвами

⁷ Татхагата — букв. «Тот, кто таким образом ушел/пришел», эпитет Будды Шакьямуни (*Karmaśataka*).

⁸ Сугата — букв. «Ушедший в блаженство», эпитет будды (*Karmaśataka*).

являются довольно распространенными в индо-тибетской литературе и ее переводах. В «Джанлундо» («Сутре мудрости и глупости») животными-бодхисаттвами, жертвующими собой ради спасения других живых существ, выступают дикий зверь Кунт и рыба-монстр [Rockhill: 5].

Сюжеты о милосердных людях и животных из нашего сборника имеют соответствия в выдающемся памятнике мировой литературы — Панчатантра [Панчатантра]. Двадцать четвертый рассказ из «Сказания Нектарного Учения» (*Список 1: 236–25а*) близок по содержанию к девятому рассказу из первого раздела «Панчатантры» и относится к сюжетному типу ATU 160 «Благодарные животные; Неблагодарный человек. Спасение из ямы» [Меняев, 2023с].

В основе сорок четвертого сюжета ойратского памятника «Сказания Нектарного Учения» о сотворении призрачного сына Рамана-хана (*Список 1: 476–486*) лежит видоизмененный сюжет о рождении сыновей Рамы из седьмой заключительной книги «Уттары Канда» знаменитого древнеиндийского эпоса «Рамаяны», в котором говорится, что Сита, находясь в изгнании, в обители мудреца Вальмики родила двух прекрасных, как утренняя заря, мальчиков Кушу и Лаву — сыновей великого Рамы [The Ramayana of Valmiki: XVII]. Наиболее близким вариантом нашей истории на санскрите является сюжет, представленный в «Катхасаритсагаре» («Океан сказаний»), сочиненной в XI в. кашмирским поэтом Самодевой. Мудрец Вальмики, не обнаружив Лаву в хижине, подумал, что его утащил тигр, и создал подобие малыша из травы куши, дав ему имя Куша. Сюжет о сотворении ребенка из священной травы куши весьма распространен в различных вариантах «Рамаяны»: кашмирской [The Kāshmiri Rāmayana: XLIV], бенгальской [Bhattacharya: 615], сингальской [Godakumbura: 16], тайской [Ramayana], малайской [Сказание о Сери Раме] и других версиях «Рамаяны». Трава куша (*Desmostachya bipinnat* — демостахия двуперистая) в индуизме и буддизме считается священным растением и преподносится божествам при различных ритуалах и обрядах, а также используется в качестве очищения от загрязнений.

О создании Куши из травы повествуется также в тибетской редакции «Рамаяны», в частности в Списках, доставленных Йонгом из Восточного Туркестана. Царь Рамана отправляется на войну с царем Бенбала и оставляет жену Ситу с сыном Лавой на горе Малайана под охраной пятиста мудрецов. Однажды Сита собралась гулять, оставив Лаву с мудрецами, однако мальчик увязался за ней. Мудрецы, отвлекшись, замечают исчезновение Лавы. Задумавшись, они из травы куши создают подобие Лавы. Сита с Лавой возвращаются, мудрецы объясняют Сите появление другого сына. Сита, полюбив мальчика, принимает его как сына под именем Куша [Jong: 196]. В отличие от вышеприведенных эпизодов, связанных с появлением сына Рамы — Куши, наша история подверглась буддийской обработке: пятишестилетний сын хана Рамана пишет буддийские сутры золотом, при этом отец способствует делу сына, собирает дань с иноземных государств для завершения написания сутр: «Согласно буддийской традиции, переписывание сутр золотыми чернилами считается высшей духовной заслугой, добродетелью (ойр. *dēdū biyan*), способствующей очищению от грехов и благому перерождению» [Меняев, 2023b: 40]. Волшебство, связанное с историей сотворения и историей исчезновения подобия сына, Раманы, объясняется «концепцией иллюзорности» и «идеями мгновенности», которые занимают важное место в буддийской философии и присутствуют во многих буддийских текстах. Сюжет сотворения ребенка ламой был также широко распространен в устной традиции ойратов [Потанин: 275–277].

Итак, рассмотренные нами сюжеты ойратского сборника «Сказание Нектарного Учения» восходят к различным сочинениям древнеиндийской литературы. В рассказах, заимствованных из индийских источников посредством тибетских переводов, четко прослеживаются изменения сюжетов. Для рассказов «Сказания Нектарного Учения» характерна упрощенная композиционная структура: разные части текста в неодинаковой степени подверглись сокращениям — в частности, сократился объем пространственных описаний, развернутых сравнений. В результате сюжеты рассказов ойратского сборника обрели сжатость, основное внимание сконцентрировано на поступках героев, действие разворачивается остро, динамично. Все это

в совокупности в значительной степени упростило восприятие содержания рассказов. Такой характер переработки материала показывает, что они прошли через несколько стадий переводов (с санскрита на тибетский, после на ойратский), устной передачи и переписки текстов. На устный характер пересказа повествовательного материала также указывает термин в названии сборника *тууджи* букв. 'устная история, сказание'.

Древнеиндийские сюжеты в «Сказании Нектарного Учения» получили буддийскую интерпретацию, подчиняясь основной дидактической установке сборника: практически каждый рассказ завершается краткой сентенцией, объясняющей мирянам нормы их поведения согласно тибетскому трактату «Ламрим».

Источники

Джатаки — Джатаки: из первой книги «Джатак» / пер. с пали Б. Захарьина; стихи в пер. А. Голембы. М.: Худож. лит., 1979. 351 с.

Каталог Лыткина — Каталог [к] книгам рукописным, употребляемым правоверными ойратами, составленный в 1859–1860 гг. Г. С. Лыткиным // Научная библиотека Восточного факультета СПбГУ. Шифр Calm. С. 23. № 1877. 23 л.

Список 1 — Arṣān nomiyin tuuji oroṣibo (Сказание Нектарного Учения). A Collection of Didactic Stories (Сборник дидактических историй) // Научная библиотека Восточного факультета СПбГУ. Шифр Calm. Е 6. № 1917 (старый шифр: Хул. Q 107. Oirat ms.). 43 л.

Список 2 — Arṣāni nomiyin tuuji (Сказание Нектарного Учения) // Рукописный фонд Института восточных рукописей РАН. Ф. 247 (Позднеева). Шифр С 197. 64 л.

Список 3 — Буддийские легенды на калмыцком языке // Государственный архив Республики Татарстан. Ф. 10. П. 5. Д. 867. Л. 11–24.

Karmaśataka — Degé Kangyur, vol. 73 (mdo sde, ha), листы 1.b — 309.a и vol. 74 (mdo sde, a), листы 1.b — 128.b [Электронный ресурс]. URL: <https://read.84000.co/translation/toh340.html#UT22084-073-001-chapter-9> (06.06.2023).

Mongolian Kanjur — Mongolian Kanjur. Vol. 90 / ed. by Lokesh Chandra. From the Collection of Profs. Raghuvira. New Delhi: National Mission for manuscripts, 2020. 887 p.

Список литературы

1. Баяртуев Б. Д. Мотивы и сюжеты «Панчатантры» в бурятской литературе дооктябрьского периода: дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 1987. 184 с.
2. Бира Ш. «Кавьядарша» Дандина в Монголии // Литературные связи Монголии. М.: Наука, 1981. С. 181–197.
3. Веселовский А. Н. Собр. соч. М.: Изд-во АН; Л.: Отд-ние рус. яз. и словесности АН, 1938. Т. 16. С. 1–82.
4. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. 406 с.
5. Владимирцов Б. Я. Монгольский сборник рассказов из Raicatatra. Пг.: Акад. 12-я гос. тип., 1921. 164 с.
6. Гринцер П. А. Древнеиндийская литература. М.: РГГУ, 2008. 548 с.
7. Дамдинсурэн Ц., Гринцер П. А. Монгольские версии «Сказания о Раме» // Литературные связи Монголии. М.: Наука, 1981. С. 151–180.
8. Дамдинсурэн Ц., Серебряный С. Д. «Обрамленные повести» в Индии и у монгольских народов // Литературные связи Монголии. М.: Наука, 1981. С. 130–150.
9. [Дамдинсурэн Ц., Цендина А. Д.] Тибетский сборник рассказов из Панчатантры / вводная ст., изд. текста и пер. Ц. Дамдинсурэна и А. Д. Цендиной. Улан-Батор: Институт языка и литературы АН МНР, 1983. Т. 20. Ч. 3. 107 с.
10. Донгак А. С.-О. Сюжеты и мотивы «обрамленных повестей» в тувинской сказочной традиции: дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2004. 164 с.
11. Ёндон Д. Сказочные сюжеты в памятниках тибетской и монгольской литературы. М.: Наука, 1989. 183 с.
12. Меняев Б. В. Ойратский сборник «Сказание нектарного учения»: мотив посещения ада // Ойраты и калмыки в истории России, Монголии и Китая: мат-лы Междунар. науч. конф. Элиста: КИГИ РАН, 2008. С. 88–93.
13. Меняев Б. В. Жанровые особенности ойратского литературного памятника «Сказание нектарного учения» // Научная мысль Кавказа. 2011. № 1–2 (65). С. 76–78.
14. Меняев Б. В. «Индивидуальный статус» персонажей ойратского памятника «Сказание нектарного учения» // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. № 4 (74). С. 154–162 [Электронный ресурс]. URL: <https://filkult.elpub.ru/jour/article/view/451> (10.01.2024). DOI: 10.26907/2782-4756-2023-74-4-154-162 (a)
15. Меняев Б. В. Историко-культурное наследие хошутов Калмыкии: исслед. и мат-лы. Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2023. 544 с. (b)
16. Меняев Б. В. Сюжет ATU 160 в ойратском памятнике «Сказание нектарного учения» // Научный диалог. 2023. Т. 12. № 9. С. 281–299 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/4968> (10.01.2024). DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-9-281-299 (c)
17. Нимэн Басң. Нимэн Басң болн түүнд бээсн хуучна номуд (Ни. Басанг и его коллекция старинных книг) // Хан Тенгр. Үрмч: Шинжэңгин ардын кевллин хора, 1984. № 2. С. 1–3.

18. Отчет Н. Очирова. Поездка в Александровский и Багацохуровский улусы астраханских калмыков // Известия Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии в историческом, археологическом, лингвистическом и этнографическом отношениях. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1913. Сер. II. № 2. С. 63–91.
19. Очрин Намжл. Мини хадһлсн сурвлж бичгин таньлцулһ (О моей коллекции письменных памятников на ойратском письме) // Шинжэнгин өөлдчүдин заң-үүл (О традициях олётов Синьцзяна). Урмч: Шинжэнгин шинжлх ухан техник мергжлин кевллин хора, 2011. С. 614–641.
20. Панчатантра / пер. с санскрита, предисл., примеч. и прилож. А. Я. Сыркина. 4-е изд., испр. и доп. М.: Наука-Вост. лит., 2020. 414 с.
21. Попов А. В. Грамматика калмыцкого языка. Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 1847. 392 с.
22. Потанин Г. Н. Очерки Северо-Западной Монголии. 2-е изд. Горно-Алтайск: Ак-Чечек, 2005. 1026 с.
23. Пыпин А. Н. История русской этнографии. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1891. Т. 2. С. 423–427.
24. Самдан З. Б. Индийские сюжеты в эпической и сказочно-мифологической традиции тувинцев. Азиатские исследования: история и современность. 2022. № 3 (3). С. 70–80 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/indiyskie-syuzhety-v-epicheskoy-i-skazochno-mifologicheskoy-traditsii-tuvintsev> (10.01.2024).
25. Сказание о Сери Раме: Индонезийская Рамаяна / пер. с индонез., предисл. и примеч. Л. А. Мерварт. М.: Изд-во вост. лит., 1961. 294 с.
26. Топорков А. Л. Теория мифа в русской филологической науке XIX века. М.: Индрик, 1997. 456 с.
27. Шайтанов И. О. Историческая поэтика А. Н. Веселовского: сравнительный метод // Знание. Понимание. Умение. 2007. № 3. С. 170–175.
28. Aarne A. The Types of the Folktale a Classification and Bibliography / translated and enlarged by Stith Thompson. New York: Burt Franklin, 1971. 279 p.
29. Benfey T. Panchatantra: Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen. Leipzig: Brockhaus, 1859. Vol. 1. 611 p.
30. Bhattacharya A. Oral Tradition of the Rāmāyana in Bengal // The Ramayana Tradition in Asia / ed. by V. Raghava. New Delhi: Sahitya Akademi, 1980. P. 614–616.
31. Chutiwongs N. On the Jātaka Reliefs at Cula Pathon Cetiya // Journal of the Siam Society. 1978. Vol. 66. Part 1. P. 133–151.
32. Forke A. Die indischen Märchen und ihre Bedeutung für die vergleichende Märchenforschung. Berlin: K. Curtius, 1911. 77 s.
33. Godakumbura C. E. The Rāmāyana. A Version of Rama Story from Ceylon // Journal of the Roal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. 1946. No. 1. P. 14–22.
34. Jong J. W. de. An Old Tibetan Version of the Ramāyāna // T'oung Pao. 1972. Vol. 58. P. 190–202.

35. Köhler R. *Kleinere Schriften zur Märchenforschung*. Weimar: Verlag von Emil Felber, 1898. 608 s.
36. Ramayana: Masterpiece of Thai Literature Retold from the Original Version: The Story Was Also Depicted in Frescoes on the Walls of the Temple of the Emerald Buddha in the Grand Palace of Bangkok / written by King Rama I of Siam. Bangkok: Chalermnit, 1982. P. 90–92.
37. Rockhill W. W. *Tibetan Buddhist Birth-Stories: Extracts and Translations from the Kandjur* // *Journal American oriental society*. Ed. by Ch. R. Lanman and G. F. Moore. Vol. 18. First half. New Haven: Yale University, 1897. P. 1–14.
38. Sarkar S. *A Study on the Jātakas and the Avadānas: Critical and Comparative*. Calcutta: Saraswat Library, 1981. Vol. 1. 586 p.
39. Schlagintweit E. *Buddhism in Tibet Illustrated by Literary Documents and Objects of Religious Worship. With an Account of the Buddhist Systems Preceding it in India*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1863. 403 p.
40. *The Kāshmiri Rāmāyana* / ed. by G. A. Grierson. Calcutta: Published by the Asiatic Society of Bengal, and Printed by P. Knight, Baptist Mission Press, 1930. 139 p.
41. *The Ramayana of Valmiki* / translated by Hari Prasad Shastri. London: Shanti Sadan, 1952. Vol. 2. 708 p.
42. Thompson S. *Motif-Index of Folk-Literature*. Vol. 1–7. Bloomington: Indiana University, 1955–1958.
43. Weber A. *Indische Studien*. Berlin: Leipzig, 1849–1878.

References

1. Bayartuev B. D. *Motivy i syuzhety "Panchatantry" v buryatskoy literature dooktyabr'skogo perioda: dis. ... kand. filol. nauk* [*Motifs and Plots of "Panchatantra" in the Buryat Literature of the Pre-October Period. PhD. philol. sci. diss.*]. Ulan-Ude, 1987. 184 p. (In Russ.)
2. Bira Sh. Dandin's *Kavyadarsha* in Mongolia. In: *Literaturnye svyazi Mongolii* [*Literary Relations of Mongolia*]. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 181–197. (In Russ.)
3. Veselovskiy A. N. *Sobranie sochineniy* [*Collected Works*]. Moscow, Publishing House of the Academy of Sciences; Leningrad, Department of Russian Language and Literature of the Academy of Sciences Publ., 1938, vol. 16, pp. 1–82. (In Russ.)
4. Damdinsuren Ts., Grintser P. A. Mongolian Versions of the "Legend of Rama". In: *Literaturnye svyazi Mongolii* [*Literary Relations of Mongolia*]. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 151–180. (In Russ.)
5. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [*Historical Poetics*]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 406 p. (In Russ.)
6. Vladimirtsov B. Ya. *Mongol'skiy sbornik rasskazov iz Pañcatantra* [*Mongolian Short Story Collection from Pañcatantra*]. Petrograd, Akademicheskaya 12 gosudarstvennaya Tipografiya Publ., 1921. 164 p. (In Russ.)
7. Grintser P. A. *Drevneindijskaya literatura* [*Ancient Indian Literature*]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2008. 548 p. (In Russ.)

8. Damdinsuren Ts., Serebryanny S. D. “Framed Stories” in India and Among the Mongolic Peoples. In: *Literaturnye svyazi Mongolii [Literary Relations of Mongolia]*. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 130–150. (In Russ.)
9. Damdinsuren Ts., Tsendina A. D. *Tibetskiy sbornik rasskazov iz Panchatantry [The Tibetan Collection of Stories from Panchatantra]*. Ulaanbaatar, Institute of Language and Literature of the Academy of Sciences of the Mongolian People’s Republic Publ., 1983, vol. 20, part 3. 107 p. (In Mongolian)
10. Dongak A. S.-O. *Syuzhety i motivy “obramlennykh povestey” v tuvinskoj skazochnoy traditsii: dis. ... kand. filol. nauk [Plots and Motifs of “Framed Stories” in the Tuvan Fairy Tale Tradition. PhD. philol. sci. diss.]*. Ulan-Ude, 2004. 164 p. (In Russ.)
11. Samdan Z. B. Indian Stories in the Epic and Fabulous Mythological Tradition of the Tuvinians. In: *Aziatskie issledovaniya: istoriya i sovremennost’ [Asian Studies: History and Modernity]*, 2022, no. 3 (3), pp. 70–80. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/indiyskie-syuzhety-v-epicheskoy-i-skazochno-mifologicheskoy-traditsii-tuvintsev> (accessed on January 10, 2024). (In Russ.)
12. Dandaryn Yëndon. *Skazochnye syuzhety v pamyatnikakh tibetskoy i mongol’skoj literatur [Fairy Tales in Monuments of Tibetan and Mongolian Literature]*. Moscow, Nauka Publ., 1989. 183 p. (In Russ.)
13. Menyaev B. V. Oirat Collection “The Tale of the Nectar Teaching”: The Motif for Visiting Hell. In: *Oyraty i kalmyki v istorii Rossii, Mongolii i Kitaya: materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii [Oirats and Kalmyks in the History of Russia, Mongolia and China: Materials of the International Scientific Conference]*. Elista, Kalmyk Institute for Humanitarian Studies of the Russian Academy of Sciences Publ., 2008, pp. 88–93. (In Russ.)
14. Menyaev B. V. Genre Features of Oirat Collection “Legend of the Nectarous Doctrine”. In: *Nauchnaya mysl’ Kavkaza [Nauchnaya mysl’ Kavkaza]*, 2011, no. 1–2 (65), pp. 76–78. (In Russ.)
15. Menyaev B. V. “Individual Status” of the Characters from the Oirat Monument “The Tale of the Nectar Teaching”. In: *Filologiya i kul’tura [Philology and Culture]*, 2023, no. 4 (74), pp. 154–162. Available at: <https://filkult.elpub.ru/jour/article/view/451> (accessed on January 10, 2024). DOI: 10.26907/2782-4756-2023-74-4-154-162 (In Russ.) (a)
16. Menyaev B. V. *Istoriko-kul’turnoe nasledie xoshutov Kalmykii: issledovanie i materialy [Historical and Cultural Heritage of the Khoshuts of Kalmykia: Research and Materials]*. Elista, Kalmyk State University Named After B. B. Gorodovikov Publ., 2023. 544 p. (In Russ. and Kalm.) (b)
17. Menyaev B. V. Plot of ATU 160 in Oirat Monument “Tale of Nectar Teaching”. In: *Nauchnyy dialog [Scientific Dialogue]*, 2023, vol. 12, no. 9, pp. 281–299. Available at: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/4968> (accessed on January 10, 2024). DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-9-281-299 (In Russ.) (c)
18. Nimyan Basang, Ni. Basang and His Collection of Antique Books. In: *Khan Tengri*. Urumqi, People’s Publishing House of Xinjiang Publ., 1984, no. 2, pp. 1–3. (In Oirat)

19. Report by N. Ochirov. Trip to Aleksandrovsky and Bagatsokhurovsky Uluses of Astrakhan Kalmyks. In: *Izvestiya Russkogo komiteta dlya izucheniya Sredney i Vostochnoy Azii v istoricheskom, arkheologicheskom, lingvisticheskom i etnograficheskom otnosheniyakh* [News of the Russian Committee for the Study of Central and East Asia in Historical, Archaeological, Linguistic and Ethnographical Relations]. St. Petersburg, Printing House of the Imperial Academy of Sciences Publ., 1913, series 2, no. 2, pp. 63–91. (In Russ.)
20. Ochrin Namdjil. O moey kollektzii pis'mennykh pamyatnikov na oyratskom pis'me [About My Collection of Written Monuments in the Oirat Writing]. In: *O traditsiyakh olyëtov Sin'tszyana* [About Traditions of the Olot People of Xinjiang]. Urumchi, Xinjiang Science and Technology Publishing House Publ., 2011, pp. 614–641. (In Oirat)
21. *Panchatantra*. Moscow, Nauka-Vostochnaya literatura Publ., 2020. 414 p. (In Russ.)
22. Popov A. V. *Grammatika kalmytskogo yazyka* [Grammar of the Kalmyk Language]. Kazan, Kazan State University Publ., 1847. 392 p. (In Russ.)
23. Potanin G. N. *Ocherki Severo-Zapadnoy Mongolii* [Essays on Northwestern Mongolia]. Gorno-Altaysk, Ak-Chechek Publ., 2005. 1026 p. (In Russ.)
24. Pypin A. N. *Istoriya russkoy etnografii* [The History of Russian Ethnography]. St. Petersburg, Tipografiya M. M. Stasyulevicha Publ., 1891, vol. 2, pp. 423–427. (In Russ.)
25. Aarne A. *The Types of the Folktale a Classification and Bibliography*. New York, Burt Franklin Publ., 1971. 279 p. (In English)
26. *Skazanie o Seri Rame: Indoneziyskaya Ramayana* [The Tale of Seri Rama: Indonesian Ramayana]. Moscow, Izdatel'stvo vostochnoy literatury Publ., 1961. 294 p. (In Russ.)
27. Toporkov A. L. *Teoriya mifa v russkoy filologicheskoy nauke XIX veka* [The Theory of Myth in Russian Philological Science of the 19th Century]. Moscow, Indrik Publ., 1997. 456 p. (In Russ.)
28. Shaytanov I. O. Historical Poetics of A. N. Veselovsky: Comparative Method. In: *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2007, no. 3, pp. 170–175. (In Russ.)
29. Forke A. *Die indischen Märchen und ihre Bedeutung für die vergleichende Märchenforschung* [Indian Fairy Tales and Their Significance for Comparative Fairy Tale Research]. Berlin, K. Curtius Publ., 1911. 77 p. (In German)
30. Benfey T. *Pantschatantra: Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen* [Panchatantra: Five Books of Indian Fables, Fairy Tales and Stories]. Leipzig, Brockhaus Publ., 1859, vol. 1. 611 p. (In German)
31. Bhattacharya A. Oral tradition of the Rāmāyana in Bengal. In: *The Ramayana tradition in Asia*. New Delhi, Sahitya Akademi Publ., 1980, pp. 614–616. (In English)
32. Chutiwongs N. On the Jātaka Reliefs at Cula Pathon Cetiya. In: *Journal of the Siam Society*, 1978, vol. 66, part 1, pp. 133–151. (In English)
33. Godakumbura C. E. The Rāmāyana. A Version of Rama Story from Ceylon. In: *Journal of the Roal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1946, no. 1, pp. 14–22. (In English)

34. Jong J. W. de. An Old Tibetan Version of the Ramāyāna. In: *T'oung Pao*, 1972, vol. 58, pp. 190–202. (In English)
35. Kohler R. *Kleinere Schriften zur Märchenforschung [Smaller Writings on Fairy Tale Research]*. Weimar, Verlag von Emil Felber Publ., 1898. 608 p. (In German)
36. *Ramayana: Masterpiece of Thai Literature Retold from the Original Version: The Story Was Also Depicted in Frescoes on the Walls of the Temple of the Emerald Buddha in the Grand Palace of Bangkok*. Bangkok, Chalermnit Publ., 1982, pp. 90–92. (In English)
37. Rockhill W. W. Tibetan Buddhist Birth-Stories: Extracts and Translations from the Kandjur. In: *Journal American Oriental Society*. New Haven, Yale University Publ., 1897, vol. 18. First Half, pp. 1–14. (In English)
38. Sarkar S. *A Study on the Jātakas and the Avadānas: Critical and Comparative*. Calcutta, Saraswat Library Publ., 1981, vol. 1. 586 p. (In English)
39. Schlagintweit E. *Buddhism in Tibet Illustrated by Literary Documents and Objects of Religious Worship. With an Account of the Buddhist Systems Preceding it in India*. Leipzig, F. A. Brockhaus Publ., 1863. 403 p. (In English)
40. *The Kāshmiri Rāmayana*. Calcutta, Asiatic Society of Bengal Publ., 1930. 139 p. (In English)
41. *The Ramayana of Valmiki*. London, Shanti Sadan Publ., 1952, vol. 2. 708 p. (In English)
42. Thompson S. *Motif-Index of Folk-Literature*. Vol. 1–7. Bloomington, Indiana University Publ., 1955–1958. (In English)
43. Weber A. *Indische Studien [Indian Studies]*. Berlin, Leipzig Publ., 1849–1878. (In German)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Меняев Бадма Викторович, специалист Международного научно-исследовательского центра «Ойраты и калмыки на Евразийском пространстве», Калмыцкий государственный университет им. Б. Б. Городовикова (ул. Пушкина, 11, г. Элиста, Российская Федерация, 358000); ORCID: <https://orcid.org/0000-9205-4537>; e-mail: bmeyayev@mail.ru.

Badma V. Menyayev, Specialist of the International Research Center “Oirats and Kalmyks in the Eurasian Space”, Kalmyk State University Named After B. B. Gorodovikov (ul. Pushkina 11, Elista, 358000, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9205-4537>; e-mail: bmeyayev@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.01.2024

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.03.2024

Принята к публикации / Accepted 25.03.2024

Дата публикации / Date of publication 13.05.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13463

EDN: ADSEMW



Стихотворение М. Ю. Лермонтова «К портрету» (1840): поэтика текста и образа

И. А. Киселева^{1✉}, К. А. Поташова²

^{1,2} *Государственный университет просвещения
(г. Москва, Российская Федерация)*

¹ e-mail: irina-sever03@yandex.ru✉

² e-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Аннотация. В статье рассмотрены история и поэтика стихотворения М. Ю. Лермонтова «К портрету» (1840). Материалом исследования стали три рукописи стихотворения: содержащий многочисленную правку черновой автограф из собрания С. А. Рачинского, перебеленный автограф с пометами В. Ф. Одоевского и П. А. Вяземского, а также еще один беловик стихотворения, оказавшийся в 1844 г. в коллекции Карла Августа Фарнхгена фон Энзе. Посредством реконструкции истории текста прослеживаются особенности поэтики Лермонтова. Работая над стихотворением, автор последовательно отказывался от экфрастического характера изображения, обусловленного обращением к конкретному артефакту — гравюре Пьера Луи Анри Греведона «Портрет женский в рост, сидя, в открытом платье» (1840). Используя череду ассоциаций, сравнений, противопоставлений, поэт создает образ молодой женщины. Внимание к динамической поэтике словесного портрета графини А. К. Воронцовой-Дашковой позволило показать, как Лермонтов усложнял ее образ. Анализ черновых вариантов, конструируемых в беловике многочисленных антиномий, изменения названия позволил преодолеть штампы восприятия стихотворения и дать его трактовку в контексте русской культурной традиции.

Ключевые слова: М. Ю. Лермонтов, текстология, беловой автограф, черновой автограф, портрет, художественный образ, онтология, история текста

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 24-28-00207 «Лирика М. Ю. Лермонтова 1840 года: текстология, аксиология, поэтика»; <https://rscf.ru/project/24-28-00207/>).

Для цитирования: Киселева И. А., Поташова К. А. Стихотворение М. Ю. Лермонтова «К портрету» (1840): поэтика текста и образа // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 2. С. 25–49. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13463. EDN: ADSEMW

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13463

EDN: ADSEMW

Poem by M. Yu. Lermontov “To the Portrait” (1840): Poetic of the Text and Image

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

^{1,2} State University of Education
(Moscow, Russian Federation)

¹ e-mail: irina-sever03@yandex.ru ✉

² e-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Abstract. The article examines the history and poetics of Mikhail Lermontov’s poem “To the Portrait” (1840). The research material comprised three manuscripts of the poem: a draft manuscript from the collection of S. A. Rachinsky containing numerous edits, a finalized manuscript with notes by V. F. Odoevsky and P. A. Vyazemsky, as well as another final draft of the poem, which was added to the collection of Karl August Farnhagen von Enze in 1844. The reconstruction of textual history allows to trace, the features of Lermontov’s poetics. While working on the poem, the author consistently rejected the ekphrastic nature of the image created by the reference to a specific artifact — an engraving by Pierre Louis Henri Grevedon “Full-Length Portrait of a Sitting Woman in an Open Dress” (1840). Using a series of associations, comparisons, and oppositions, the poet creates an image of a young woman. Attention to the dynamic poetics of the verbal portrait of Countess A. K. Vorontsova-Dashkova allowed us to show how Lermontov complicated her image. The analysis of the draft versions of numerous antinomies, name change in the final draft allowed to overcome the clichés of perception of the poem and interpret it in the context of the Russian cultural tradition.

Keywords: Mikhail Lermontov, textual criticism, draft manuscript, clean manuscript, portrait, artistic image, ontology, text history

Acknowledgments. The reported study was funded by Russian Science Foundation (project number 24-28-00207; <https://rscf.ru/project/24-28-00207/>).

For citation: Kiseleva I. A., Potashova K. A. Poem by M. Yu. Lermontov “To the Portrait” (1840): Poetic of the Text and Image. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2024, vol. 22, no. 2, pp. 25–49. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13463. EDN: ADSEMW (In Russ.)

Стихотворение Лермонтова «К портрету» (1840), посвященное его знакомой графине А. К. Воронцовой-Дашковой (1818–1856), развивает один из центральных мотивов лирики поэта — поиск прекрасного идеала и связанного с ним нравственного совершенства.

Особенного внимания литературоведов оно не привлекало. Можно выделить лишь несколько исследований, в которых это стихотворение рассматривалось в контексте портретной лирики Лермонтова. Первую оценку дал Н. А. Котляревский, указавший, что поэт мог «писать удивительные женские портреты», а его обращения к графине А. К. Воронцовой-Дашковой и княгине М. А. Щербатовой есть «уники словесной портретной живописи» [Котляревский]. Б. В. Нейман, подчеркивая большую роль портрета для художественной системы поэта, обратил внимание на интерес Лермонтова к «живописанию внешних черт героев» и отметил: «В портрете Воронцовой лицо изменчиво, выражения его мимолетны» [Нейман, Голованова: 427]. Техника создания портрета основывается на сравнениях, «рисующих изящество ее (графини. — И. К., К. П.) внешнего облика, беззаботность и непостоянство характера» [Динесман]. Поэтика лермонтовского портрета стала предметом размышлений С. Н. Иконникова, который через сопоставление белого и черного автографов наблюдал за процессом оттачивания поэтом описания «внешней привлекательности, грациозности, живости, веселости светской женщины» [Иконников: 19]. Отметив динамику портретного образа, С. Н. Иконников, хотя и писал о текстологическом методе, позволившем «увидеть очень наглядно, как заботился он [Лермонтов] о типизации, о раскрытии существенного, главного», оказался далек от понимания природы созданного поэтом образа. Исследователь акцентировал в нем «притворство» как «типическую черту светской женщины», ее «внутреннюю пустоту» [Иконников: 20]. Именно это указание на фальшивость личности портретируемой объединило оценки советских исследователей, высказывавших суждения о «маскировке истинных чувств» [Нейман, Голованова: 427] и типичности «свойств, отличающих женщину определенного круга» [Динесман], достигнутой Лермонтовым в стихотворении. Проведенный

анализ белой рукописи и рассмотренные черновые варианты работы над стихотворением позволяют внести коррективы в данную оценку.

При создании стихотворения Лермонтов вдохновлялся портретом А. К. Воронцовой-Дашковой, гравированным французским художником Пьером Луи Анри Греведоном в 1840 г.¹ Стихотворение было написано не одномоментно. О продолжительном характере творческой работы над ним свидетельствует наличие трех полных рукописей: черновика и двух перебеленных вариантов.

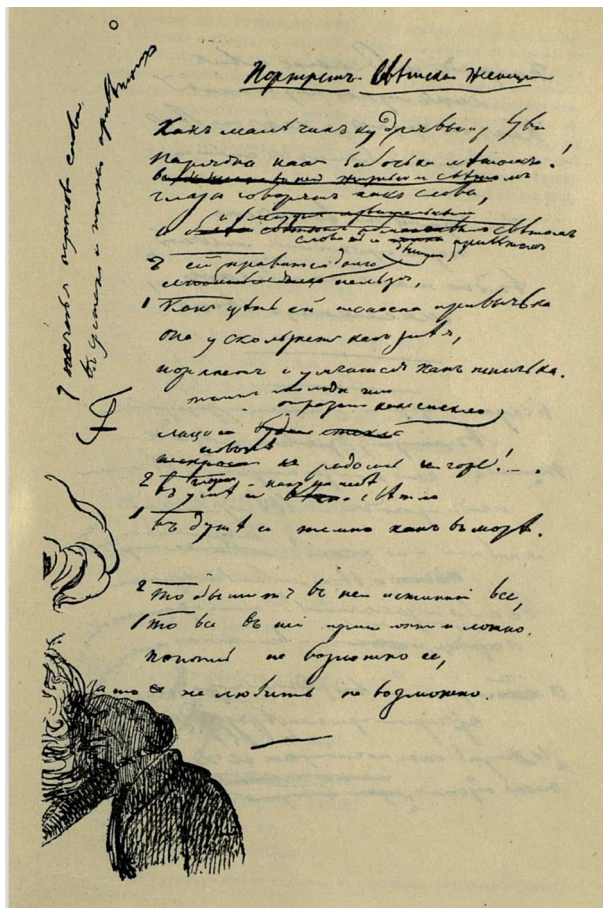
Черновик стихотворения находится в составе коллекции автографов, принадлежавшей известному педагогу и просветителю С. А. Рачинскому².

Он написан на обороте того же листа, что и стихотворение «И скучно и грустно», которое 20 января 1840 г. было уже опубликовано в «Литературной газете», поэтому можно предположить, что и первая известная рукопись «К портрету» датируется началом января 1840 г. Стихотворение было написано после возможной встречи с графиней А. К. Воронцовой-Дашковой на одном из петербургских балов. Черновой вариант содержит двухчастное название, отличающееся от белого («*Портретъ. Свѣтская женщи<на>*»), заголовок подчеркнут двумя отрывистыми линиями в соответствии с его членением на два предложения. Текст стихотворения написан чернилами насыщенного темно-коричневого цвета, содержит многочисленную правку (зачеркивания строк, цифровые обозначения меры стихов местами, вставки на полях), деление на строфы не совпадает с белым автографом: вместо окончательных четырех здесь всего две строфы (объединены в одну строфу 1–12-й, затем 13–16-й стихи). На полях рукописи представлено несколько рисунков: портрет мужчины в сюртуке с длинными

¹ Государственный Эрмитаж. Греведон, Пьер Луи Анри (1776/1782–1860) Портрет женский в рост, сидя, в открытом платье. 1840 г. Бумага, литография, 39,7×34 см [Электронный ресурс]. URL: <https://collections.hermitagemuseum.org/entity/OBJECT/3092361?avtor=5518&index=4> (30.12.2023).

² Лермонтов М. Ю. Портрет. Светская женщина // РГАЛИ. Ф. 427 (Рачинские). Оп. 1. Ед. хр. 986 (Альбом автографов, собранных Сергеем Александровичем Рачинским). Крайние даты: 19 октября 1816 — 8 мая 1869. Л. 66 об.

волосами и два незаконченных наброска профилей. Внизу текст отчеркнут короткой линией, обозначающей завершенность стихотворения.



Илл. 1. Черновой автограф стихотворения
М. Ю. Лермонтова «К портрету» (1840)³

Fig. 1. The draft manuscript of M. Yu. Lermontov's poem
"To the Portrait" (1840)

³ Источник факсимиле: Е. А. Боратынский: материалы къ его биографіи. Изъ Татевскаго архива Рачинскихъ / съ введ. и примѣч. Ю. Верховскаго. Пг.: Тип. Имп. акад. наукъ, 1916. Врезка 1 между с. 16–17 [Электронный ресурс]. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004208642?page=5&rotate=0&theme=white> (30.12.2023). Расшифровка: Там же. С. 17. (Примеч. ред.)

Вторая рукопись, перебеленный автограф, находится в фонде документов и бумаг Лермонтова в Российском государственном архиве литературы и искусства⁴.

К портрету
 Как на близкой дубовой дубе,
 Нарядна, как бабочка красная,
 Звонко вылетела слова
 Во устах, ей колотило сердце.
 Ей звали имя не знаю,
 Как устал и человек приважен,
 Он ускользнул как змея,
 Порохню и пулю как стужа.
 Жить не хотела гонимая
 Небоясь и расхолаживая,
 Но зная, как нам в обиду,
 В думу ей мило как в март!
 Но истинно Фессалон в ней все,
 Но все в ней приговорено!
 Неужли невозможно ей,
 Зато не шло бы не возмужало
 — Лермонтов

Только собственноручно Лермонтова
 Это рукописание Феофила Мигуничеве — 3 декабря.
 К. А. Поташова

Илл. 2. 1-й беловой автограф стихотворения
 М. Ю. Лермонтова «К портрету» (1840)⁵

Fig. 2. The first clean manuscript of M. Yu. Lermontov's poem
 "To the Portrait" (1840)

⁴ Лермонтов М. Ю. К портрету // РГАЛИ. Ф. 276 (Лермонтов М. Ю.). Оп. 1. Ед. хр. 40. 1 л.

⁵ Источник факсимиле: [Эйхенбаум: 493]. По указанию Б. Эйхенбаума [Эйхенбаум: 486] и комментаторов ПСС Лермонтова 1930-х гг. (Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: в 5 т. М.; Л.: Academia, 1935–1937. Т. II: Стихотворения, 1836–1841. 1936. С. 220), на момент публикации (1935) беловой автограф хранился в Государственном литературном музее (Центральном музее художественной литературы, критики и публицистики (коллекция автографов Н. И. Тютчева)). (Примеч. ред.)

Перебеленный вариант написан на отдельном листе пером, орешковыми чернилами светло-коричневого цвета, беглым почерком, соблюдено четкое деление стихотворения на строфы со значительным (ок. 1,5 см) интервалом между ними. Текст стихотворения предваряется названием («*Къ портрету*», подчеркнуто) и завершается авторской подписью («*Лермонтовъ*»). В тексте имеется единичная правка — мена знака препинания во втором стихе (начатый восклицательный знак зачеркнут и заменен на точку с запятой), некоторые буквы из-за затупившегося пера имеют нечеткое начертание. Внизу автографа находятся две пометы. Первая, с наклоном букв вправо, принадлежит В. Ф. Одоевскому и подтверждает подлинность рукописи:

«Писано собственною рукою Лермонтова.

К<нязь> В. Одоев<скій>».

Следующая, с наклоном букв влево, принадлежит П. А. Вяземскому и сообщает об адресате стихотворения:

«Это портретъ графини Воронцовой-Дашковой. К<нязь> Вяземск<ій>».

Помета П. А. Вяземского породила разночтения в названии стихотворения: наряду с авторским оно публиковалось под заглавием «Къ портрету гр. А. К. Воронцовой-Дашковой»⁶. Эта рукопись, перебеленная для публикации в «Отечественных Записках»⁷, может быть датирована и более поздним временем, но не позднее декабря 1840 г., что следует из пометы о разрешении номера к печати («Ценз. разр. 12-му номеру ОЗ — 13 декабря 1840 г.»).

Сопоставление перебеленной рукописи с первой публикацией стихотворения в «Отечественных Записках» показывает, что печать осуществлялась именно по этому варианту. Хотя редакторская правка в стихотворение все же была внесена. Это коснулось разграничения при публикации, в соответствии с правилами, омонимичных сейчас форм личного («ее») и притяжательного («ея») местоимений — данные формы в автографе не различаются и во всех случаях написаны через «ё» (см. стихи 3, 12-й: «*въ устахъ её*», «*въ души еѣ*» и 15-й: «*понять невозможно*

⁶ Е. А. Боратынский: материалы къ его биографіи. С. 18.

⁷ Отечественные Записки. 1840. Т. XIII. № 12. Отд. III. С. 278.

её»). Также последовательно по всему тексту буква «ё» заменена на «е». Редакторская правка коснулась и трех пунктуационных знаков: в 5-м стихе запятая в рукописи заменена на двоеточие — вероятно, редактор понял этот стих как обобщение перед 6, 7 и 8-м стихами, которые раскрывают смысл фразы «ей нравится долго нельзя»; этим же обусловлена мена на запятую авторской точки с запятой в следующем стихе, которая в рукописи логически заканчивала общую мысль 5–6-го стихов. В 10-й стих было внесено отсутствующее в рукописи тире («По волѣ — и радость и горе»), появление которого, по всей вероятности, объясняется особенностью понимания издателями образа, их акцента на владение эмоциями: тире позволяет сделать логический акцент на обстоятельство «по волѣ». Иных изменений в первой публикации не содержится, название стихотворения также совпадает с названием белого автографа.

Здесь же отметим, что в дальнейших публикациях стихотворения в академических изданиях Лермонтова сохраняется проведенная в «Отечественных Записках» редакторская правка, кроме того, появляется графическое выделение всех сравнительных оборотов⁸, что вносит неточности в понимание авторского замысла. Не имея доступа к рукописям и анализируя именно эти строки Лермонтова по уже исправленному (с выделением сравнительных оборотов запятыми) печатному варианту, Д. Э. Розенталь говорит о «специфике авторской пунктуации», предполагая, что знаки поэту тут понадобились для более выразительной передачи образа, «путем, так сказать, чистого сравнения ("подобно змее", "подобно птичке")» — в случаях уподобления запятая перед «как» ставится. Но тут же добавляет, интуитивно чувствуя необязательность постановки здесь знаков, что «сравнение сохраняется и в сочетаниях "ускользнет змеей", "умчится птичкой", но с добавочным оттенком образа действия» (в этих случаях запятая не нужна) —

⁸ Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: в 5 т. М.; Л.: Academia, 1935–1937. Т. II: Стихотворения, 1836–1841. 1936. С. 86; Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. Т. II: Стихотворения, 1832–1841. 1954. С. 164; Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. Л.: Наука, Ленинград. отд-е, 1979–1981. Т. I: Стихотворения. 1979. С. 449; Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. СПб.: Пуш. Дом, 2014. Т. I: Стихотворения, 1828–1841. С. 313. Далее: ПСС, Соч., СС₁, СС₂.

именно так, без знаков, эти фразы и написаны в обоих автографах Лермонтова⁹.

Третий автограф стихотворения долгое время хранился в Берлинской государственной библиотеке в составе обширной рукописной коллекции немецкого дипломата, писателя и историка Карла Августа Фарнхагена¹⁰ фон Энзе (1785–1858), ценившего и популяризовавшего русскую литературу в Германии. Примечательно, что все автографы, принадлежавшие К. А. Фарнхагену фон Энзе, содержат отметку о поступлении документа в коллекцию, в связи с чем можно восстановить историю появления рукописи лермонтовского стихотворения в составе данного собрания. В папке № 107 соответствующая запись указывает на наличие в составе коллекции лермонтовских автографов: “Lermontov, Michail J., russischer Dichter (1814–1841): Notiz über ihn; 2 russischer Gedichte. V<er>g<leich>: Russkaja Starina 78 (1893), S. 59” (нем. «Лермонтов, Михаил Юрьевич, русский поэт (1814–1841): записки о нем; 2 русских стихотворения. Ср.: Русская Старина. 1893. Т. 78. <№ 4>. С. 59»)¹¹. В статье «Берлинские материалы для истории русской литературы», опубликованной в указанном номере журнала «Русская Старина», содержится подробное описание данных автографов Лермонтова: «Въ собраніи авт<о>графовъ Берл<ин>ской Корол<ев>ской библіотеки въ портфеляхъ Варнхагена безъ № стихи: К а к ъ м а л ь ч и к ъ к у д р я в ы й р ѣ з в а (къ портрету графини А. К. Воронцовой-Дашковой) безъ вариантовъ, послѣдняя редакція стихотворенія. Заглавія нѣтъ. Помѣта: von Paulina Bülöbin. Тамъ же безъ № на сѣрой бумагѣ стихи: Слѣпецъ страданьемъ вдохновенный (А. Г. Хомутовой). Помѣта почеркомъ князя П. А. Вяземскаго: Lermontoff, а затѣмъ библіотекаря: v. Wäsemski. Зачеркнуто въ 3 строчкѣ о г о н ь и написано в о с т о р г ѣ; въ 7 — в м < ѣ с т о > п р е ж н и х ѣ — ю н ы х ѣ; въ 20 в м < ѣ с т о > п о с е л и л и — в о з б у д и л и»¹².

⁹ Розенталь Д. Э. Пунктуация и управление в русском языке: справочники для работников печати. М.: Книга, 1988. С. 160, 156.

¹⁰ В др. огласовке: Варнхаген (*Прим. ред.*).

¹¹ Stern L. Die Varnhagen von Ensesche Sammlung in der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Mit Porträt-Frontispiz. Behrend & Co, 1911. P. 456.

¹² Шляпкинъ И. А. Берлинскіе матеріалы для исторіи русской литературы // Русская Старина. 1893. Т. 78. № 4. С. 59. Ср.: ПСС, 221; Соч., 351.

Полагаясь на точность этого описания, в котором автор привел выверку стихотворения «А. Г. Хомутовой» («Слепец, страданьем вдохновенный...») и указал на отсутствие правки в рукописи «К портрету», предположим, что третий вариант стихотворения повторяет перебеленную рукопись. Отсутствие заглавия в данном варианте, возможно, объясняется тем, что связь созданного образа с гравюрой и реальные причины появления текста уже отошли на задний план, а образ стал осознаваться в самодостаточности его лирического переживания.

Помета «von Paulina Bülübin», указывающая на обстоятельства получения автографа К. А. Фарнхагеном, в собраниях сочинений либо не комментировалась вовсе¹³, либо трактовалась ошибочно («От Полины Билибиной»¹⁴), в связи с неверной транслитерацией фамилии на русский язык. Под указанным именем Paulina Bülübin скрывается светская дама, художница Варвара Осиповна Балабина (1789–1845), урожд. Паулина де Пари, жена генерал-майора П. И. Балабина (1776–1856). В их доме в 1830–1840-х гг. собирались русские писатели и художники, в числе которых были В. Ф. Одоевский и П. А. Плетнев. Последний очень тепло откликнулся о В. О. Балабиной в письме от 2 марта 1845 г. к В. А. Жуковскому:

«Религиозная, интеллектуальная и эстетическая жизнь ни у одной женщины так не развиты гармонически, какъ у нея»¹⁵.

В 1844 г. В. О. Балабина отправила в Берлин К. А. Фарнхагену несколько рукописей Лермонтова и Гоголя, о чем известно по приведенной в перечне дарителей информации: “Balabin, Frau Pauline v. (Berlin, 1844)”¹⁶.

Фарнхаген, литературный салон которого посещали Г. Гейне и Ф. В. Шеллинг, был увлечен творчеством Лермонтова. Фридрих Боденштедт обращался к нему за помощью при

¹³ См.: ПСС, 221; Соч., 351; СС₁, 608; СС₂, 638.

¹⁴ Найдич Э. Э. Примечания // Лермонтов М. Ю. Полн. собр. стихотворений: в 2 т. Л.: Сов. писатель, Ленинград. отд-е, 1989. Т. 2: Стихотворения и поэмы. С. 618.

¹⁵ Сочинения и переписка П. А. Плетнева. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1885. Т. III. С. 544.

¹⁶ Stern L. Die Varnhagen von Ensesche Sammlung in der Königlichen Bibliothek zu Berlin. S. 46.

подготовке материалов к биографии поэта, а сам он оставил восторженный отзыв о Лермонтове в своей статье «Neueste russische Litteratur» (1841):

“Als die glänzendste und vevheifungsvollste unter den neuen Erscheinungen russischer Poesie ist ohne Zweifel Lermontow zu nennen, ein junger Dichter, auf dem die höchste Weihe ruht. <...> Auf Lermontow sind mit Recht die erwartungsvollsten Blicke gerichtet”¹⁷.

Неизвестно, был ли знаком с этим откликом сам Лермонтов и для кого именно он переписал стихотворение «К портрету», но очевидно, что поэт слышал о Фарнхагене фон Энзе, который был офицером русской службы, работал над историографией Наполеоновских войн, знал «хорошо древнегреческий и русский языки» [Киселев, Никонова: 159].

Сложной оказалась судьба обоих автографов Лермонтова из данной коллекции — как сообщили комментаторы последнего собрания сочинений Лермонтова, в результате Второй мировой войны коллекция Фарнхагена из Берлинской государственной библиотеки переместилась в Краков¹⁸, о чем можно прочитать на сайте Ягеллонской библиотеки.

Еще одна рукопись стихотворения «К портрету», хранящаяся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, представляет собой копию автографа писарским почерком, правки не содержит, но заглавие в ней искажено: «К портрету Графини В-вой-Д-вой»¹⁹.

¹⁷ Varnhagen von Ense. Neueste russische Litteratur // Archiv für wissenschaftliche Kunde von Russland, Herausgegeben A. Erman. Erstes Heft. Berlin: verlegt bei G. Reimer, 1841. S. 235. «Самым ярким из новых явлений русской поэзии, несомненно, следует назвать Лермонтова, молодого поэта, который дарован свыше. <...> На Лермонтова по праву обращены самые многообещающие надежды» (перевод наш. — И. К., К. П.).

¹⁸ Biblioteka Jagiellońska, Kraków. Varnhagen-Sammlung. № 107, Lermontov. См.: СС₂, 638. Приносим благодарность А. С. Бодровой за данное уточнение.

¹⁹ Лермонтов М. Ю. К портрету Графини В-вой-Д-вой // РО ИРЛИ. Ф. 524 (Лермонтов М. Ю.). Оп. 2 (Копии с рукописей, корректуры, фотокопии произведений Лермонтова). Ед. хр. 103 («Стихотворения»). Первый том экземпляра издания 1840 г., с рукописными добавлениями для второго издания, сделанными в редакции «Отечественных Записок» под наблюдением и с дополнениями А. А. Краевского. Корректурные листы с пометами цензора А. В. Никитенко от 11 декабря 1841 г.). Л. 99 об. — 100.

Далее приводятся расшифровки чернового и белого автографов стихотворения, с соблюдением авторской орфографии и пунктуации и отражением последовательности изменений, сделанных поэтом (слои правки маркированы буквами: а, б, в и т. д. и даны от первоначального варианта к последнему):

Таблица 1

№ стиха	ЧА (РГАЛИ. Ф. 427.1.986. Л. 66 об.)	БА ₁ (РГАЛИ. Ф. 276.1.40)
	<u>Портретъ. Свѣтска<я> женщи<на></u>	Къ портрету
1	Какъ мальчикъ кудрявый рѣзва	Какъ мальчикъ кудрявый рѣзва,
2	Нарядна какъ бабочька лѣтомъ!	а. Нарядна, какъ бабочька лѣтомъ! б. Нарядна, какъ бабочка лѣтомъ;
3	а. глаза говорятъ какъ слова, б. все дышетъ въ ней жизнью и свѣтомъ в. глаза говорятъ какъ слова, г. значенья пустава слова <вариант на полях слева>	Значенья пустаго слова
4	а. И блещ <не дописано>. б. И свѣтуютъ обманчивымъ свѣтомъ в. и блещутъ язвительнымъ свѣтомъ г. слова жь ее полны привѣтомъ д. слова жь ее дышутъ привѣтомъ е. въ устахъ ее полны привѣтомъ <вариант на полях слева>	въ устахъ её полны привѣтомъ.
5	а. любить ее долго нельзя, б. ей нравится долго нельзя, в. Какъ цѣпь ей несносна при- вычка	[Ее] Ей нравится долго нельзя,

6	а. Какъ цѣпь ей несносна при- вычка б. Ей нравится долго нельзя,	Какъ цѣпь ей не<с>носна привыч- ка;
7	Она ускользнетъ какъ змѣя,	Она ускользнетъ какъ змѣя,
8	порхнетъ и умчится какъ птичка.	Порхнетъ и умчится какъ птичка.
9	а. Лицо ее будто стекло б. Лицо отразить какъ стекло в. таить молодое чело	Таить молодое чело
10	а. Нескроетъ не радость не горе!.. б. по волѣ и радость и горе!..	По волѣ и радость и горе.
11	а. въ умѣ ее вѣчно свѣтло б. въ глазахъ — какъ на небѣ свѣтло в. въ душѣ ее темно какъ въ морѣ	Въ глазахъ — какъ на небѣ свѣтло,
12	а. въ душѣ ее темно какъ въ морѣ. б. въ глазахъ — какъ на небѣ свѣтло	въ душѣ её тёмно какъ въ морѣ!
13	а. То дышетъ въ ней истинной все, б. То все въ ней притворно и ложно	То истинной дышетъ въ ней всё,
14	а. То все въ ней притворно и лож- но б. То дышетъ въ ней истинной все,	То все въ ней притворно и ложно!
15	Понять не возможно ее,	Понять невозможно её,
16	а. ее не любить не возможно. б. За то не любить не возможно	Зато не любить невозможно

Изменения от черновика к беловику значительные, поэт ищет точные средства выражения для передачи своего впечатления от портрета и создания образа привлекшей его красавицы.

Заглавие черновика («*Портретъ. Свѣтская женщина*») в меньшей степени связывает поэтическое произведение с культурным артефактом (гравюрой), акцентируя внимание на характере изображенной графини, что получает развитие и в дальнейшем тексте. Однако поэт все же исправляет название. Вариант белого автографа («*Къ портрету*») не только подчеркивает на формальном уровне отношение созданного

поэтического образа к конкретному лицу (предлог «к» семантически указывает на направленность к адресату), но и задает интонацию обращенного монолога, конструирующего ситуацию разглядывания этого портрета. Именно портрет воскрешает «в зрительной памяти <...> зримо-осязаемый образ» [Киселева, Поташова, 2021: 246], рождает череду ассоциаций, на которых основано все стихотворение, раскрывает восприятие изображения.

Меняется заглавие стихотворения, лексика, синтаксическое строение текста, отчасти интонационный рисунок. Неизменными остаются только 1, 2, 15-й стихи. 11–12-й стихи в ходе поэтического раздумья лишь переставляются местами. Иначе расставлены и знаки препинания: в черновике и первом варианте беловика больше восклицаний (во 2, 10, 14-м стихах, в окончательном варианте — только в 12 и 14-м стихах). Все они носят смысловой характер, но лишь во 2-м стихе знак меняет тип синтаксической организации: если в беловике первая строфа составляет одно предложение, то в черновике она первоначально разбивается на два.

В первом варианте предложение заканчивалось восклицательным знаком, который затем был зачеркнут и заменен на точку с запятой. Высказывание включало в себя два начальных стиха, представляющих собой бессоюзное сложное предложение: два простых ситуативно неполных двусоставных предложения, уже своей структурой подразумевающих обращенность к артефакту — гравюре Греведона. В этих стихах есть экспрессия образа и впечатление от него («кудрявый», «нарядна»), но нет еще полноты рефлексии, осознанного суждения поэта о внутренних качествах лирической героини. Первые два стиха ближе именно к эфрасису картины/гравюры, тогда как следующая пара представляет собой суждение: *«Значенья пустаго слова // въ устахъ её полны привѣтомъ»*. Восклицательный знак в конце 2-го стиха знаменовал собой некоторую законченность впечатления-восхищения. Замена его на точку с запятой подразумевает большую степень потребности в развитии и уточнении образа.

Сам принцип построения образа сродни импрессионистическому. В его основе лежит передача впечатления от личности

посредством ее уподобления различным явлениям, среди которых и «кудрявый мальчик», включающий в сферу своих ассоциаций полноту беспечной жизни ребенка, и бабочка, символизирующая как легкость жизни (легкомысленное «порханье») и внешнюю привлекательность («нарядна»), так и бессмертную душу. Древнегреческое слово «бабочка» — ψυχή (psûchê) переводится как «душа». В 7 и 8-м стихах также создается мыслительная ситуация, построенная на «принципе исчерпывающего деления» [Пумпянский: 208], который уже обладает антиномическим накалом. Прекрасная барышня одновременно уподобляется и змее («*Она ускользнетъ какъ змѣя*»), и птице («*Порхнетъ и умчится какъ птичка*»), но образ змеи не имеет однозначно отрицательной окраски. Скорее, здесь это анималистический образ, связанный с землей, тогда как птица соотносится с небесным пространством. Так Лермонтов создает объемность образа, обладающего множеством характеристик. В качестве одной из определяющих черт выступает легкость и даже призрачность. Резвость ребенка, невесомость бабочки, неуловимость змеи и быстрота полета птицы — все это работает на создание живого и предельно воздушного образа, в чем проявляется его причастность духовному миру. Поэт оригинально использует характерный для стиля классицизма «принцип исчерпывающего деления» [Пумпянский: 208], который реализуется посредством обилия сравнительных оборотов (в 1, 2, 6, 7, 8, 11, 12-м стихах), анафор (парные начала 11 и 12-го стихов — начинаются с предлога «въ»; 13 и 14-го стихов — начинаются с союза «то»), синтаксического параллелизма (в 1–2, 7–8, 11–12, 13–14, 15–16-м стихах).

Если в черновике 3, 4, 9, 10-й стихи являются примером классического экфрасиса, попыткой описать словами гравюру Греведона, акцентируя особенности лица и взгляда, то в беловике дается своего рода отклик на картину, наложенный на впечатление от живого общения с графиней Воронцовой-Дашковой.

Эти изменения отвечают и логике написания 3-й строфы, где поэт констатирует свою рефлексю от общения («*Ей нравит<ь>ся долго нельзя // Какъ цѣпь ей несно<с>на привычка*»). Рассматривать ли это как отрицательное качество? В черновике

иное утверждение: «*любить ее долго нельзя*». Эта уже откомментированная Иконниковым мена субъектно-объектных отношений связана с идеей временности человеческой привязанности. Причем если в черновике глагол *любить* содержит оттенки возможного страстного чувства и более характеризует в этом смысле кого-то внешнего по отношению к героине, то замена его в беловике на инфинитив *нравиться* («*ей нравит<ь>ся долго нельзя*») привносит игровое значение, дает налет легкости и безмятежного покоя, созвучного настроению тучки из «Утеса», являющей собой «идеал бесстрастия и радости бытия» [Киселева, Поташова, 2020: 134].

Изменение субъекта сопровождается и кардинальной сменной оценки: «привычка» здесь не синоним постоянства, а образ обыденности, аналогом которой выступают «скучные песни земли» из лермонтовского «Ангела» (1830) и «давно бесшестипетные руки»²⁰ светских красавиц из стихотворения «1-е января» (1840).

Строя повествование в форме 3-го лица, что связано с задачей максимальной объективизации образа, определяемой в том числе ситуацией созерцания портрета/гравюры, но в то же время передавая опыт впечатления от личного общения, в заключительном кульминационном двустишии поэт с помощью безличных предложений («*Понять невозможно её, // Зато не любить невозможно*») представляет высшую степень обобщения. Организованная таким образом концовка создает ощущение высшей степени типизации, тогда как семантика парадоксальности индивидуализирует созданный образ, делает его уникальным.

Безличный характер высказывания создает ситуацию обобщения и констатирует причастность лирической героини абсолютному совершенству, что поэт нарочито усиливает повтором (невозможно/невозможно). Поэт подчеркивает исключительность личности Воронцовой-Дашковой, сочетающей в себе как принадлежность к высшему обществу, так и живую детскую душу, что Лермонтову видится *невозможным*, но в то же время реальным, в этом смысле — приближенным к чуду в самом его прямом онтологическом смысле.

²⁰ Лермонтов М. Ю. «Как часто, пестрою толпою окружен...» (Соч., 136).

На такую оценку реальной личности как феномена чудесного «работают» и сравнительные конструкции с союзом *как* (поскольку именно через метафорическое сравнение постигается сокровенное, скрытое от взгляда, природа вещей), и противительная конструкция с союзом *зато* (*зато не любить невозможно*), и образные антитезы из мира природы (*змея — птичка, небо — море*), и ряд однородных сказуемых со значением неувлимо быстрого действия (*ускользнет, порхнет, умчится*).

Заключительные стихи чернового автографа представляют собой бессоюзное сложное предложение, последнее простое предложение дополняет первое по схеме градации: «*Понять не возможно ее, // ее не любить не возможно*», в том числе посредством использования анадиплосиса (*её/её*) — повтора-подхвата, который естественно подчеркивает ритмико-синтаксический параллелизм 15 и 16-го стихов.

Смена связи между двумя частями сложного предложения с бессоюзной на подчинительную (второй слой ЧА и БА) несколько меняет образ. Союз *зато* с его значением возмездительного сопоставления привносит в образ диалектическую противоречивость, которая, по Гегелю, есть «корень всякого движения и жизненности», поскольку именно то, что содержит в себе противоречие, «обладает импульсом и деятельностью»²¹. Отсюда следует, что сложившийся образ при его противоречивости обладает и цельностью, которая выстраивается на протяжении всего стихотворения, нарастая в последних двух строфах.

В 10-м стихе поэт использует характеризующие чувства героини антонимы: «*и радость и горе*». 11 и 12-й стихи, представляющие собой бессоюзное сложное предложение, состоящее из двух простых безличных предложений, построены по принципу синтаксического параллелизма, усиливающего семантику противоречия, но в то же время представляют собой вариант градации: «*Въ глазахъ — какъ на небо свѣтло, // въ души ея тѣмно какъ въ морь!*». Это предложение есть развертывание стертой метафоры, восходящей к общеизвестному древнему латинскому

²¹ Гегель Г. В. Ф. Сочинения: в 14 т. М.; Л.: Гос. соц.-эконом. изд-во, 1937. Т. 5: Наука логики. С. 520.

выражению “*Vultus est index animi*”²², которое имеет аналог и в русском языке: «глаза есть зеркало души». Попытку развернуть его смысл ранее мы видим в варианте 3-го стиха ЧА: «Глаза говорятъ какъ слова».

Развертывание этой же метафоры, но в приближении к ее истокам, т. к. буквально фраза Цицерона переводится как «лицо есть указатель души», можно увидеть в черновых вариантах 9 и 10-го стихов: «Лицо ее будто стекло // Нескроетъ не радость не горе!..», «Лицо отразитъ какъ стекло // по волю и радость и горе!..». С. Н. Иконников отмечал, что в первом варианте Лермонтову не удалось «передать такую типическую черту светской женщины, как притворство, умение представиться то веселой и радостной, то грустной» — «на лице светской женщины отражались со всей доподлинностью ее переживания, чувства радости и горя» [Иконников: 20], но именно в этой работе над текстом можно увидеть ценностное отношение поэта к объекту своего восхищения, внутреннее преодоление штампа «красавиц городских»²³.

В беловике («*Таить молодое чело // По волю и радость и горе*») образ совмещает в себе контроль над выражением эмоций как психофизиологических реакций («по волю») и глубинные онтологические чувства («и радость и горе»), сама контрастность которых есть свидетельство живой восприимчивой души. Замена стилистически-нейтральной лексемы «лицо» на высокий старославянизм «чело», с простым, отражающим реальность эпитетом «молодое», вместе с появлением стоящего в инверсионной позиции сказуемого «таить» привносят новые более глубокие смыслы в образ красавицы, акцентируя мотив тайны, который, наряду с налетом романтизма, содержит и высокие духовные смыслы, обозначенные в философских и религиозных размышлениях о человеке, где «понятия "непостижимое", "таинственное" и "священное" стоят в одном ряду» [Кордас, Николаева: 16].

²² *Vultus est index animi* (лат. Лицо — зеркало души, букв. ...указатель души). Парафраз из Цицерона “*Imago est animi vultus*” (Душенко К. В., Багриновский Г. Ю. Большой словарь латинских цитат и выражений / под науч. ред. Д. О. Торшилова. М.: Эксмо; ИНИОН РАН, 2013. С. 729).

²³ Лермонтов М. Ю. «Как часто, пестрою толпою окружен...». С. 136.

Феномен тайны является и одним из оснований христианского мирозерцания. Апостол Павел так передает свое предназначение: «...исполнить слово Божие, тайну, сокрытую от веков и родов, ныне же открытую святым Его, Которым благоволил Бог показать, какое богатство славы в тайне сей для язычников, которая есть Христос в вас...» (Кол. 1:25–27). Тем самым Апостол указывает как на высокую тайну самого существа человека, так и на сакральный феномен слова.

В последнем варианте черновика, работая над 3 и 4-м стихами, поэт, используя в качестве повтора-подхвата лексему «слово», также акцентирует живую душу лирической героини: *«глаза говорят какъ слова, // слова жь ея дышуть привѣтомъ»*. В четырех переработках второго двустишия черновика неизменным остается выражение *«глаза говорят какъ слова»*. Они то *«свѣтуютъ обманчивымъ свѣтомъ»*, то *«блещутъ язвительнымъ свѣтомъ»*. В первых двух вариантах стихотворения следующее за сравнением однородное сказуемое *святят/блещут* сочетается с распространенным дополнением *обманчивым/язвительным светом*, семантически связанным с условными стереотипами высшего общества. В 3-м варианте стиха образ света приобретает положительную коннотацию, связанную с его изначально онтологическим смыслом (*«всѣ дышетъ въ ней жизнью и свѣтомъ»*). Слова *свет* и *жизнь* в однородных отношениях образуют гармоническое сочетание с другой частью сложного предложения, в котором акцентируется естественная искренность: *«глаза говорятъ какъ слова»*. Четвертая правка еще более усиливает жизненность образа, подчеркивая в нем диалогическое начало: *«слова жь ея дышуть привѣтомъ»*.

В беловом варианте это двустишие перерабатывается полностью. Образ еще более оживает, дыхание слова превращается в его звучание. Акцент перемещается с глаз на слово как таковое, причем не отвлеченное, а лично ориентированное, проникнутое теплотой сердечного отношения: *«Значенья пустаго слова // въ устахъ ея полны привѣтомъ»*.

За портретом поэт открывает личность. Отказываясь в беловике от метафорического сравнения *«глаза говорятъ какъ слова»* и заменяя его более реальным образом звучания слова из уст человека, поэт усиливает не только реалистическое

начало в портрете, но и его духовную содержательность. Старославянизм «уста» привносит библейские аллюзии («Радость человеку в ответе уст его, и как хорошо слово вовремя!» (Притч. 15:23); «Кто любит чистоту сердца, у того приятность на устах, тому царь — друг» (Притч. 22:11); «Сладкие уста умножат друзей, и добротечивый язык умножит приязнь» (Сир. 6:5)).

В процессе работы над стихотворением раскрываются те грани личности графини, которые невидимы, но составляют ее сущность, подобно тому, как «*значенья пустаго слова*» приобретают энергию встречи. В религиозном понимании слово обладает не только значением, но и невидимой духовной силой. Здесь можно провести аналогию со словами апостола Павла: «И слово мое и проповедь моя не в убедительных словах человеческой мудрости, но в явлении духа и силы» (1 Кор. 2:4). Иоанн Златоуст, толкуя это изречение, полагал, что «таким образом для проповеди служит не унижением то, что она возвещается без помощи мудрости, но напротив величайшим украшением»²⁴. В этом святитель видит и доказательство божественности проповеди, ее «высшее небесное происхождение»²⁵. Так и поэт в образе красавицы узревает своего рода транслятора знания о вечности, вестника духовного мира. Такое восприятие поэт передает сразу же, именно оно и могло стать источником вдохновения. Причем поэта восхищает не столько идеал светской красавицы в его явленности, сколько духовный потенциал человека, который еще в полноте не осуществлен и не осознан («*въ души еѣ тѣмно какъ въ морѣ!*»), но обладает высочайшей содержательностью. Характерная для Лермонтова черта — умение «судьбу отдельного человека включить в поток большой жизни» [Юхнова: 263], в изображении конкретного человека раскрыть сам его феномен, реализует себя и в этом стихотворении.

Пытаясь создать образ светской женщины (на что указывает и первоначальное название стихотворения), поэт под влиянием вдохновившей его гравюры отказывается от типизации образа

²⁴ Полн. собр. творений св. Иоанна Златоуста: в 12 т. [Репр. изд.]. М.: Радонеж, 2010. Т. X. С. 53.

²⁵ Там же.

холодной светской красавицы, намеченного им уже в стихотворении «1-е января», и поддается обаянию молодой женщины, угадывая за внешней красотой живую душу, которая находится в ситуации духовного возрастания и в этом смысле уподобляется ребенку (что в некотором смысле оправданно и биографически — графиня Воронцова-Дашкова была младше Лермонтова на 4 года).

Собственно, с этого уподобления ребенку и начинается стихотворение. В красавице выделяется детскость («*Какъ мальчикъ кудрявый ртзва*») с ее ангельской непосредственностью, она уподобляется нарядной бабочке, образ которой практически во всех культурах связан с понятиями о потусторонней жизни и бессмертии души. Реалистический метод Лермонтова смело вмещает в себя как классицистические законы построения образа, связанные с «принципом исчерпывающего деления» [Пумпянский: 208], так и излюбленные романтизмом смыслообразующие контрасты и неуловимость импрессионистического искусства.

Строя образ на основе сравнений, показывая его динамичность и изменчивость, глубину и многогранность, поэт открывает за портретом светской красавицы человека в его онтологическом понимании. В этом стихотворении создается все тот же характерный для Лермонтова образ человека, который «у него прежде всего и почти исключительно предстает Вечности» [Гулин: 21]. С помощью языка Лермонтов «не просто обозначает предметы и явления окружающего мира, а концептуализует действительность» [Падучева: 14]: в ходе работы над стихотворением оформляется сама идея о человеке как творении Бога, как феномене, соединяющем трансцендентный, явленный через Слово мир с миром тварно-чувственным — в его многообразии, жизненности, диалектической непротиворечивости противоречий.

Таким образом, изучение истории текста и внимание к дефинитивному тексту позволяют преодолеть штампы восприятия стихотворения и дать его объективную трактовку в контексте русской культурной традиции.

Список литературы

1. Гулин А. В. Небесный ангел Михаила Лермонтова (Духовный опыт как творческая категория) // Два века русской классики. 2023. Т. 5. № 1. С. 6–35 [Электронный ресурс]. URL: https://rusklassika.ru/images/2023-5-1/01_Gulin_6-35.pdf (30.12.2023). DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-6-35. EDN: DEWJFF
2. Динесман Т. Г. «К портрету» // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энцикл., 1981. С. 211 [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/lre/lre-2111.htm> (30.12.2023).
3. Иконников С. Н. Как работал М. Ю. Лермонтов над стихотворением. Пенза: Кн. изд-во, 1962. 79 с.
4. Киселев В. С., Никонова Н. Е. Примечания // Переписка В. А. Жуковского и А. фон Мальтица 1822–1851 гг. / вступ. ст. и сост. В. С. Киселева. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2022. С. 151–193.
5. Киселева И. А., Поташова К. А. Динамическая поэтика стихотворения М. Ю. Лермонтова «Утес» (1841) // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 2. С. 128–144 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1591695100.pdf (30.12.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8162. EDN: CVKNTV
6. Киселева И. А., Поташова К. А. Особенности поэтического экфрасиса в стихотворении А. С. Пушкина «Полководец» (1835): от черновика к беловику // Научный диалог. 2021. № 4. С. 240–253 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/2615> (30.12.2023). DOI: 10.24224/2227-1295-2021-4-240-253. EDN: YVJJSF
7. Кордас О. М., Николаева Ю. А. Феномен тайны в философском контексте // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2015. № 2 (6). С. 15–18 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_23565777_42166268.pdf (30.12.2023). EDN: TVRYEJ
8. Котляревский Н. А. Михаил Юрьевич Лермонтов: личность поэта и его произведения: опыт историко-литературной оценки Н. Котляревского. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1891. 295 с. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/k/kotljarewskij_n_a/text_1891_mikhail_yurievich_lermontov.shtml (30.12.2023).
9. Нейман Б. В., Голованова Т. П. Портрет // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энцикл., 1981. С. 427–428 [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/lre/lre-4271.htm> (30.12.2023).
10. Падучева Е. В. Русское отрицательное предложение. М.: Языки славянской культуры, 2013. 304 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://lexicograph.ruslang.ru/TextPdf1/Paducheva-2013-v.pdf> (30.12.2023). (Сер.: *Studia philologica*.)
11. Пумпянский Л. В. Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина // Пушкин: исследования и материалы. Л.: Наука, 1982. Т. 10. С. 204–215 [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/isa/isa-204-.htm> (30.12.2023).

12. Эйхенбаум Б. О текстах Лермонтова // Литературное наследство. М.: Журнально-газетное объединение, 1935. Вып. 19–21. С. 485–501.
13. Юхнова И. С. Усадьба в творчестве М. Ю. Лермонтова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2016. № 1. С. 259–265 [Электронный ресурс]. URL: http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/19931778_2016_-_1_unicode/40.pdf (30.12.2023). EDN: VWWYYV

References

1. Gulin A. V. Heavenly Angel of Mikhail Lermontov (Spiritual Experience as a Creative Category). In: *Dva veka russkoy klassiki [Two Centuries of the Russian Classics]*, 2023, vol. 5, no. 1, pp. 6–35. Available at: https://rusklassika.ru/images/2023-5-1/01_Gulin_6-35.pdf (accessed on December 30, 2023). DOI: 10.22455/2686-7494-2023-5-1-6-35. EDN: DEWJFF (In Russ.)
2. Dinesman T. G. “To the Portrait”. In: *Lermontovskaya entsiklopediya [The Lermontov Encyclopedia]*. Moscow, The Soviet Encyclopedia Publ., 1981, p. 211. Available at: <https://feb-web.ru/feb/lermenc/Lre-abc/lre/lre-2111.htm> (accessed on December 30, 2023). (In Russ.)
3. Ikonnikov S. N. *Kak rabotal M. Yu. Lermontov nad stikhotvoreniiem [How M. Yu. Lermontov Worked on the Poem]*. Penza, Knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1962. 79 p. (In Russ.)
4. Kiselyov V. S., Nikonova N. E. Comments. In: *Perepiska V. A. Zhukovskogo i A. fon Mal'titsa 1822–1851 gg. [Correspondence Between V. A. Zhukovsky and A. von Maltitz 1822–1851]*. Tomsk, Tomsk University Publ., 2022, pp. 151–193. (In Russ.)
5. Kiseleva I. A., Potashova K. A. The Dynamic Poetics of Mikhail Lermontov's Poem “The Cliff” (1841). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 128–144. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1591695100.pdf (accessed on December 30, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8162. EDN: CVKNTV (In Russ.)
6. Kiseleva I. A., Potashova K. A. Features of Poetic Ekphrasis in A. Pushkin's Poem “The Commander” (1835): from Draft to Clean Copy. In: *Nauchnyy dialog [Scientific Dialogue]*, 2021, no. 4, pp. 240–253. Available at: <https://www.nauka-dialog.ru/jour/article/view/2615> (accessed on December 30, 2023). DOI: 10.24224/2227-1295-2021-4-240-253. EDN: YVJJSF (In Russ.)
7. Kordas O. M., Nikolaeva Yu. A. Phenomenon of Mystery in Philosophical Context. In: *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya [Review of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian Research]*, 2015, no. 2 (6), pp. 15–18. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_23565777_42166268.pdf (accessed on December 30, 2023). EDN: TVRYEJ (In Russ.)
8. Kotlyarevskiy N. A. *Mikhail Yur'evich Lermontov: lichnost' poeta i ego proizvedeniya: opyt istoriko-literaturnoy otsenki N. Kotlyarevskogo [Mikhail Yurievich Lermontov: The Personality of the Poet and His Works: the Experience of Historical and Literary Evaluation of N. Kotlyarevsky]*. St. Petersburg,

- Tipografiya M. M. Stasyulevicha Publ., 1891. 295 p. Available at: http://az.lib.ru/k/kotljarewskij_n_a/text_1891_mikhail_yurievich_lermontov.shtml (accessed on December 30, 2023). (In Russ.)
9. Neyman B. V., Golovanova T. P. The Portrait. In: *Lermontovskaya entsiklopediya* [*The Lermontov Encyclopedia*]. Moscow, The Soviet Encyclopedia Publ., 1981, pp. 427–428. Available at: <https://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/lre/lre-4271.htm> (accessed on December 30, 2023). (In Russ.)
 10. Paducheva E. V. *Russkoe otritsatel'noe predlozhenie* [*A Sentence Containing a Negation in Russian*]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2013. 304 p. Available at: <https://lexicograph.ruslang.ru/TextPdf1/Paducheva-2013-v.pdf> (accessed on December 30, 2023). (Ser.: *Studia philologica*.) (In Russ.)
 11. Pumpyanskiy L. V. On an Exhaustive Division, One of the Principles of the Style of Pushkin. In: *Pushkin: issledovaniya i materialy* [*Pushkin: Researches and Materials*]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, vol. 10, pp. 204–215. Available at: <https://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/isa/isa-204-.htm> (accessed on December 30, 2023). (In Russ.)
 12. Eykhenbaum B. About Lermontov's Texts. In: *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*]. Moscow, Zhurnal'no-gazetnoe ob"edinenie Publ., 1935, issue 19–21, pp. 485–501 (In Russ.)
 13. Yukhnova I. S. Country Estate in M. Lermontov's Works. In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N. I. Lobachevskogo* [*Vestnik of Lobachevsky University of Nizhny Novgorod*], 2016, no. 1, pp. 259–265. Available at: http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/19931778_2016_-_1_unicode/40.pdf (accessed on December 30, 2023). EDN: VWYYV (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Киселева Ирина Александровна, Irina A. Kiseleva, PhD (Philology), доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы, Государственный университет просвещения (ул. Фридриха Энгельса, 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9629-0035>; e-mail: irina-sever03@yandex.ru.

Поташова Ксения Алексеевна, Ksenia A. Potashova, PhD (Philology), кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Государственный университет просвещения (ул. Фридриха Энгельса, 21, стр. 3, г. Москва, Российская Федерация, 105005); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0164-0371>; e-mail: kseniaslovo@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 22.01.2024

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 26.03.2024

Принята к публикации / Accepted 29.03.2024

Дата публикации / Date of publication 13.05.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13843

EDN: PINVCZ



Заметки Н. В. Гоголя «К 1-й части» «Мертвых душ»: проблемы поэтики и текстологии

И. А. Виноградов

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

e-mail: info@imli.ru

Аннотация. Главной проблемой, решаемой в статье, явился вопрос о датировке черновых набросков Гоголя с авторским «рабочим» названием «К 1-й части». На протяжении почти ста лет принято было считать, что эти наброски, относящиеся к первому тому «Мертвых душ», написаны после выхода в свет этого тома в 1842 г. Произвольная датировка заметок «К 1-й части» 1845–1846 гг. опровергается многочисленными фактами, свидетельствующими, что образы и мотивы заметок были «вкраплены» Гоголем в общую ткань поэмы. Впервые на эти переклички указал в 1987 г. В. А. Воропаев, датировавший наброски 1839–1840 гг. К текстологическим наблюдениям, сделанным исследователем, в статье добавлены новые, позволяющие проследить эволюцию текста. Проанализирован также авторский замысел, каким он предстал в набросках, и то, с помощью каких средств он реализован в поэме. Совокупные данные текстологии и поэтики позволяют уточнить датировку заметок, приурочив их к первым месяцам 1841 г. В заметках содержится план автора выразить в «сплетнях» и «безделье» города N. в первом томе поэмы широкое прообразовательное значение, придав картине выражение общего «безделья» мира. Для воплощения этого замысла Гоголь наметил привести в поэме несколько аналогий к «бездельной» жизни «мертвых душ» — «включить все сходства и внести постепенный ход». В окончательном тексте поэмы такими «сходствами» стали типологически «родственные» сплетням гадательные «ученые рассуждения», предсказания лжепророков и псевдо-духовная литература. Все они, вместе взятые, объясняют, по Гоголю, многочисленные заблуждения человечества в мировой истории — следование «болотным огням», «заносящим далеко в сторону дорогам». Слухи об антихристе, возникающие в «пустоте» города, подсказывают, что в заключительных главах первого тома писатель изображает, как ранее в «Ревизоре», преапокалиптическое состояние общества, приближение последних времен, которое для некоторых в действительности становится «последним часом» (смерть прокурора).

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, биография, творчество, авторский замысел, притча, символизм, интерпретации, учительство, художественная проповедь, духовное наследие

Для цитирования: Виноградов И. А. Заметки Н. В. Гоголя «К 1-й части» «Мертвых душ»: проблемы поэтики и текстологии // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 2. С. 50–87. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13843. EDN: PIHVZ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13843

EDN: PIHVZ

Notes by N. V. Gogol “To the 1st Part” of “Dead Souls”: Problems of Poetics and Textual Criticism

Igor' A. Vinogradov

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

e-mail: info@imli.ru

Abstract. The main problem solved in the article was the issue of dating Gogol’s rough sketches with the author’s “working” title “To the 1st part.” For almost a hundred years, it was generally accepted that these sketches, related to the first volume of *Dead Souls*, were written after the publication of this volume in 1842. The arbitrary dating of the notes “To the 1st part” to 1845–1846 is refuted by numerous facts indicating that the images and motifs of the notes were “interspersed” by Gogol into the overall fabric of the poem. These references were first pointed out in 1987 by V. A. Voropaev, who dated the sketches to 1839–1840. New observations were added to the textual observations made by the researcher, allowing one to trace the evolution of the text. The author’s intention, as it appears in the sketches, is also analyzed along with the means by which it is realized in the poem. The combined data of textual criticism and poetics make it possible to clarify the dating of the notes, attributing them to the first months of 1841. The notes contain the author’s plan to express a broad educational meaning in the “gossip” and “idleness” of the city of N. in the first volume of the poem, endowing this the representation with an expression of a general “idleness” of the world. To realize this plan, Gogol planned to bring up several analogies to the “idle” life of “dead souls” in the poem, i.e., “to include all the similarities and introduce a gradual progression.” In the final text of the poem, such “similarities” were typologically “related” to gossip: fortune-telling “scientific reasoning”, predictions of false prophets and pseudo-spiritual literature. According to Gogol, all of them, taken in their totality, explain the numerous misconceptions of mankind in world history — following the “swamp

lights,” “roads that lead far to the side.” Rumors about the Antichrist arising in the “emptiness” of the city suggest that in the final chapters of the first volume the writer depicts, as earlier in “The Government Inspector,” the pre-apocalyptic state of society, the approach of the last times — which for some, in fact, become the “last hour” (the death of the prosecutor).

Keywords: Nikolai Gogol, biography, creativity, author’s intention, parable, symbolism, interpretation, teaching, artistic preaching, spiritual heritage

For citation: Vinogradov I. A. Notes by N. V. Gogol “To the 1st Part” of “Dead Souls”: Problems of Poetics and Textual Criticism. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 2, pp. 50–87. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13843. EDN: PIHVCZ (In Russ.)

1. Заметки «К 1-й части» и заключительные главы «Мертвых душ»

Среди сравнительно ограниченного объема гоголевских рукописей сохранились черновые наброски, позволяющие детально проследить сам процесс художественного творчества, войти в лабораторию писателя. Эти уникальные заметки являют собой подготовительный этап работы Гоголя над его главным произведением — поэмой «Мертвые души». Заметки дают возможность увидеть конкретные приготовления к реализации замысла, или, как шутил Гоголь, «возню» на писательской «кухне», где художник готовит свое литературное «блюдо» (письмо к С. Т. Аксакову от 6 марта (н. ст.) 1847 г.)¹. Сохранив эти наброски от уничтожения, Гоголь словно сам «пригласил» читателей в свою мастерскую, чтобы те «могли вывести заключение об обеде», увидев «множество таких странных и необыкновенных кастрюль и <...> таких орудий, о которых и подумать бы нельзя было, чтобы они требовались для приготовления обеда, что у них закружилась голова» (14: 149).

Сходным образом еще в 1834 г., т. е. за год до начала работы над «Мертвыми душами», Гоголь по поводу «самых сильно-религиозных христианских» Средних веков (6: 274) замечал:

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010. Т. 14. С. 149. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

«Все, что мы имеем, <...> — все это <...> образовалось в темные, закрытые для нас Средние века. <...> ...без глубокого и внимательного исследования их <...> не полна Новая история; и слушатели ее похожи на посетителей фабрики, которые изумляются быстрой отделке изделий, совершающейся почти перед глазами их, но позабывают заглянуть в темное подземелье, где скрыты первые всемогущие колеса, дающие толчок всему: такая история похожа на статую художника, не изучившего анатомии человека» (7: 177).

Сохранившиеся уникальные гоголевские заметки, носящие «рабочее» заглавие «К 1-й части», позволяют наглядно увидеть в знаменитой поэме Гоголя «первые всемогущие колеса, дающие толчок всему», дают возможность постичь ее духовную «анатомию», а это заставляет анализировать их содержание с особой тщательностью, быть предельно внимательным к интерпретации и датировке рукописи, к той художественной логике, которая пронизывает сам творческий процесс.

История интерпретаций заметок «К 1-й части» насчитывает уже более ста лет. Вследствие долгого господства в обществе негативного отношения к духовному наследию Гоголя (этот недоброжелательный взгляд является «наследием» В. Г. Белинского) значительных успехов в постижении сути гоголевских заметок достигнуто, однако, не было. Напротив, под влиянием радикальной идеологии утвердилось мнение, будто никакого отношения к созданию первого тома «Мертвых душ», напечатанного в 1842 г., эти заметки не имеют, но представляют собой будто бы позднейшие «аллегорические» домыслы Гоголя к уже написанному ранее произведению.

Подобные мнения долго являлись господствующими и в отношении других гоголевских текстов духовно-нравственного содержания. Там, где писатель открыто указывал на религиозный смысл своей литературной деятельности, принято было видеть выражение попыток автора «переписать» свое прежнее творчество, придать ему якобы не существовавший в нем изначально смысл. Надуманной «аллегорией», к примеру, предлагалось считать «Развязку Ревизора», подлинное отношение которой к гоголевской комедии открывается лишь в самое последнее время [Виноградов, 2000: 275–312; 2018: 67–84]. Еще одним способом «реинтерпретации» гоголевского наследия

на радикально-политический лад были попытки отнести те его произведения, где духовная проблематика очевидна, к позднему, «болезненному» периоду. Сторонники таких мнений старались не замечать тот факт, что часть этих произведений была написана Гоголем в расцвете сил. Ангажированная «датировка» сопровождала, например, гоголевское «Предупреждение для тех, которые пожелали бы сыграть как следует "Ревизора"» — важный писательский «документ», нравственное пояснение автора к комедии. Вместо реального времени создания «Предупреждения...» — 1841 г. — предлагалась дата гораздо более поздняя — 1846 г. (подробнее см.: [Виноградов, 2018]).

Сходная судьба постигла и авторские заметки «К 1-й части». С самых первых толкований этих гоголевских набросков утверждалось, будто они относятся к позднему этапу творчества писателя — к тому периоду, когда тот будто бы принялся «переосмыслить» свои прежние сочинения, пытаясь «навязать» «Ревизору» и «Мертвым душам» иной, отличный от прежнего, радикально-политического, смысл.

Между тем даже по общему содержанию заметки «К 1-й части» с очевидностью являются несомненными *предварительными* набросками к «городским» главам первого тома «Мертвых душ» 1842 г. (восьмой — десятой и, частично, одиннадцатой). Не заметить это может только очень предвзятый взгляд.

Относительно небольшой объем заметок позволяет привести текст в полном объеме:

«К 1-й части

Идея Города. Возникшая до высшей степени Пустота. Пустословие, Сплетни, перешедшие пределы, как все это возникло из безделья и приняло выражение смешного в высшей степени. Как люди неглупые доходят до делания совершенных глупостей. [Как с сплетнями]²

Частности в разговорах дам. Как к общим сплетням примешиваются частные сплетни, как в них не щадят одна другую. Как созидаются соображения, как эти соображения восходят до верха смешного. Как все невольно занимают сплетнями, и какого рода Бабочки и юпки образуются.

² Не дописано.

Как пустота и бессильная праздность жизни сменяются мутною, ничего не говорящею смертью. Как это страшное событие совершается бессмысленно. Не трогаются. Смерть поражает нетрогающийся мир. — И еще сильнее между тем должна предстать читателю Мертвая бесчувственность жизни.

Проходит [жизнь] страшная мгла жизни, и еще глубокая сокрыта в том тайна. Не ужасное ли это явление. Жизнь бунтующая, праздная, не страшно ли великое она явление. Бал слепи<т>. Золото. Танец. Плечи. При бальном сиянии, при фраках, [при] сплетнях и визитных билетах [никто не заметит] никто не угадает последн<его> часа>.

Частности. Дамы ссорятся именно из-за того, что одной хочется, чтобы Чичиков был [вот что] тем-то, другой тем-то, и потому принимает только те слухи, которые сообразны с ее идеями.

Явление других дам на сцену.

Дама приятная во всех отношениях имеет чувственные склонности и любит рассказывать, как она иногда побеждала чувственные склонности, и посредством ума своего, и чем умела не допустить до слишком коротких с нею изъяснений... Впрочем, это случалось само собою, очень невинным образом. До коротких объяснений никто не доходил уже потому, что она и в молодости своей имела что-то похожее на будочника, несмотря на все свои приятности и хорошие качества.

"Нет, милая, я люблю, понимаете, сначала мужчину приблизить и потом удалить; удалить и потом приблизить". Таким же образом она поступает и на бале с Чичиковым... У других тоже состраиваются идеи, как себя вести. Одна почтительна. Две дамы, взявшись под руки, ходили и решили хохотать, как можно дольше. Потом нашли, что совсем у Чичикова нет манер и внеш<ности?> хороших.

Дама приятная во всех отношениях любила читать всякие описания балов. Описание Венского конгресса ее очень занимает. Туалет любила дама, то есть, замечать на других, что на ком хорошо и что не хорошо.

Сидя рассматривают входящих. "Н<адворная> совет<ница> не умеет одеваться, совсем не умеет. Этот шарф так ей не идет..." "Как хорошо одета губерна<торская> дочка <2 нрзб.>". "Милая, она так гадко одета". "Уж если и так [ну] <1 нрзб.>".

Весь Город со всем вихрем сплетней преобразование бездельности жизни всего человечества в массу. Рожден бал и все соединения. Сторона главная, бальная, общества.

Противуположное ему преобразование во II <части?>, занятой разорванным бездельем.

Как низвести все [безделья] мира безделья во всех рода<х> до сходства с городским бездельем? и как городское безделье возвести до преобразования безделья мира?

Для <этого?> включить все сходства и внести постепенный ход» (5: 502–503).

Содержание заметок в общих и частных чертах прямо отзывается в восьмой — одиннадцатой главах первого тома «Мертвых душ», однако, в отличие от художественно совершенного, оконченного текста поэмы, как раз и обнаруживает те самые «первые всемогущие колеса, дающие толчок всему», о которых говорил Гоголь (7: 177).

Восьмая глава поэмы начинается с возникновения толков и слухов о Чичикове: она включает обсуждение чиновниками приобретений героя, содержит характеристику «презентабельных» дам, повествует о бале у губернатора и состоянии Чичикова после бала. В девятой главе говорится о визите «просто приятной дамы» к «даме, приятной во всех отношениях», вследствие чего умножающийся «вихрь» сплетен о Чичикове стремительно ускоряется. В десятой главе описывается совещание по поводу слухов губернских чиновников, их собственные догадки о Чичикове и смерть прокурора. В одиннадцатой главе, кроме чичиковской биографии (которая составляет отдельную, «ретроспективную» часть поэмы), говорится о состоянии героев во время похорон прокурора; в финале приводится пространное разъяснение автора, с какой целью он избрал Чичикова в герои поэмы, с призывом к читателю обратить взгляд на самого себя, а также прямое сравнение поэмы с *городом*: «Автор, <...> если уже <...> падет на него <...> обвинение за невзрачность лиц и характеров, может привести одну причину. <...> Въезд в какой бы ни было город <...> всегда как-то бледен, все как-то сначала серо и однообразно»³.

³ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука, 2012. Т. 7. Кн. 1 / тексты и коммент. подгот. Н. Л. Виноградская, П. Ю. Гуревич, Е. Е. Дмитриева, И. А. Зайцева, Ю. В. Манн, О. К. Супронюк, А. С. Шолохова. С. 711. Далее

Эта общая картина, изображенная в «городских» главах тома, в главных чертах почти исчерпывающе (за исключением чичиковской биографии) представлена в предварительных заметках «К 1-й части». В главах поэмы отразились не только общие контуры сюжета, но и многочисленные частные детали, содержащиеся в заметках.

Рассматривать записи как «предварительные черновые заметки к первой части "Мертвых душ"» (в полном объеме, включая начальные главы) было бы ошибочно. Еще в 1889 г. Н. С. Тихонравов отметил, что гоголевские наброски «нельзя считать первоначальным планом первой части "Мертвых Душ", начертанным при самом начале работ над нею» [Тихонравов: 509–510]. Опровержением взгляда, что заметки являются проспектом для всего тома (такое мнение высказала в 1972 г. А. А. Елистратова [Елистратова: 20]), может служить само их название — «К 1-й части». Это заглавие косвенно указывает на то, что Гоголь одновременно работал уже и над второй «частью» поэмы — а это могло произойти не ранее 1839–1840 гг. Именно с этого времени писатель, согласно нескольким достоверным свидетельствам, приступил к работе над вторым томом «Мертвых душ»⁴ [Виноградов. Летопись; т. 3: 130]. Следовательно, можно заключить, что черновые наброски «К 1-й части» являются проспектом лишь заключительных глав тома.

Однако тот же Тихонравов, резонно отвергая принадлежность заметок «К 1-й части» к самому началу работы над «Мертвыми душами», в то же время выдвинул необоснованное предположение, будто набросок относится к гораздо более

ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Гоголь, 2012* и указанием страницы в круглых скобках.

⁴ Отсылка ко второму тому поэмы имеется не только в заглавии, но и в самом тексте наброска «К 1-й части»: «...город <...> преобразование бездельности жизни <...>. Противуположное ему преобразование во II <части?>, занятой разорванным бездельем» (5: 503). — Осмыслить в достаточной мере характеристику в заметках второго тома — как части, «занятой разорванным бездельем», — на основании сохранившихся глав сожженной автором части поэмы представляется затруднительным. Напрашивается предположение, что в героях второго тома Гоголь хотел «изобразить людей, смутившихся от своих пороков и устремившихся к истине» [Марковский: 180], т. е. что «безделье» будет частично преодолено — «разорвано» (разомкнуто) [Виноградская, Гуревич, Дмитриева и др.: 815]. Однако мысль Гоголя, возможно, заключалась в другом.

позднему периоду — ко времени сожжения Гоголем второго тома «Мертвых душ» в 1845 г. [Тихонравов: 514].

В качестве решающего текстологического аргумента Тихонравов приводил то, что мелкими «частностями» о «чувственных наклонностях» «дамы приятной во всех отношениях» и ее любви к описаниям балов Гоголь в первом томе не воспользовался [Тихонравов: 515]. Будучи по своим убеждениям «западником типа Грановского и Тургенева» [Сакулин: 36]⁵, исследователь полагал, будто эти (незначительные) частности были «проектированы автором после напечатания этого тома», и «переделать первый том поэмы по новому плану» автор якобы «не успел» [Тихонравов: 515].

Еще одним — формальным — аргументом Тихонравова в пользу датировки заметок поздним периодом было то, что они, по его наблюдению, «набросаны на такой же точно бумаге, на какой написана первая редакция "Размышлений о Божественной литургии"», «восходящая», по мнению Тихонравова, к 1845–1846 гг. [Тихонравов: 515]⁶. Однако очевидно, что и этот аргумент не может служить достаточным основанием для отнесения наброска «К 1-й части» к позднему периоду. Во-первых, Гоголь при создании новых произведений часто пользовался чистыми листами бумаги, остававшимися с давнего времени в его портфеле (см.: [Виноградов, 2020b]). Во-вторых, указанные автографы <Размышлений о Божественной Литургии> на самом деле относятся не к 1845–1846 гг., а к зиме 1843/44 г. [Виноградов, 2009: 485, 488–493, 495–498], [Виноградов. Летопись; т. 4: 420–430].

Впоследствии, на протяжении почти всего XX в., мнение Тихонравова, некритически воспринятое, служило поводом для заявлений исследователей о «правильности» такой датировки

⁵ См. подробнее: [Карнеев: 73], [Сакулин: 25–29], [Гудзий: 18], [Медведева: 50].

⁶ Современные комментаторы [Виноградская, Гуревич, Дмитриева и др.: 821] добавляют, что бумага заметок «К 1-й части» «идентична по качеству и по размеру» с той, на которой находятся автографы <Размышлений о Божественной Литургии>, хранящихся в архиве Российской государственной библиотеки в Москве под шифрами: Ф. 74. К. 4. Ед. хр. 29 («Проскомидия»; 6: 350–358); Ф. 74. К. 4. Ед. хр. 31 («...в огнях и блистаньях неслись перед ним»; 6: 396–405).

[Жданов, Зайденшнур: 893], для утверждений, что наброски «возникли на почве уже созданного произведения и вели лишь к еще более четкому выявлению его структуры» [Смирнова, 1982: 170], что они предназначались в качестве «подготовительных набросков» для последующего «переиздания первого тома» [Смирнова, 1987: 65] (см. также: [Марковский: 179–180], [Манн: 233–237], [Виноградская, Гуревич, Дмитриева и др.]).

В 1987 г. это расхожее мнение было подвергнуто критике в обстоятельной статье В. А. Воропаева, обнаружившего многочисленные реминисценции наброска в тексте заключительных глав первого тома [Воропаев, 1987]. Была фактически доказана неверность датировки гоголевских заметок поздним временем.

Однако значимость открытия так и не была осознана. В 2012 г. в новом академическом издании сочинений Гоголя конкретные текстологические наблюдения В. А. Воропаева были проигнорированы. Заметки «К 1-й части», несмотря на факты, были по-прежнему ошибочно датированы здесь 1845–1846 гг. [Виноградская, Гуревич, Дмитриева и др.: 813, 818–823]. (Естественно, это ставит под вопрос точность датировок в новом издании и других черновых автографов «Мертвых душ».)

В результате тщательной текстологической работы, проведенной в 1987 г. В. А. Воропаевым, было установлено, что не только общее содержание, но практически все содержащиеся в заметках «К 1-й части» частные мотивы и образы, за незначительными исключениями, были «вкраплены» Гоголем в общую ткань поэмы. Подытожим эти наблюдения, добавив ряд новых. В поэме подготовительный материал заметок «К 1-й части» был распределен следующим образом:

1. Самые первые строки заметки: «Идея Города. Возникшая до высшей степени Пустота. Пустословие, Сплетни, перешедшие пределы, как все это возникло из безделья и приняло выражение смешного в высшей степени. Как люди неглупые доходят до делания совершенных глупостей» (5: 502) — нашли отражение в истории возникновения и распространения городских сплетен, развернутой в восьмой и девятой главах, а также влияния их на доходящих до «глупостей» чиновников, «людей неглупых», в главе десятой:

«И могли так спутаться, сбиться с толку и растеряться Чиновники, <...> заехать в такую околесину, набредить, напутать сами себе такой вздор, когда ребенок даже видит, что это вздор. <...> И произведут бедных чиновников моих в пошлейших дураков...» (Гоголь, 2012: 673–674); «И ему случалось видеть не мало мужчин очень *не глупых* и даже весьма бойких на счет проницательности и осмотрительности, но которые, однако ж, в этом случае пожимали только плечами и на лицах их выказывалось самое глупейшее выражение, какое когда-либо было видимо на человеческом лице...» (выделено нами. — И. В.) (Гоголь, 2012: 646; отмечено: [Воропаев, 1987: 182]).

2. В девятой главе также были воплощены отдельные строки наброска о сплетнях (из раздела «*Частности* в разговорах дам»): «Как к общим сплетням примешиваются частные сплетни, как в них не щадят одна другую. Как созидаются соображения, как эти соображения восходят до верха смешного» (5: 502). Здесь главное место занимают сплетни о Чичикове (отмечено: [Воропаев, 1987: 182]).

3. Замечание о том, как в сплетнях дамы «не щадят одна другую», и упоминание о «чувственных наклонностях» одной из них (5: 502) отразились в поэме в следующих строках:

«...сквозь любезность прокрадывалась часто сильная стремительность женского характера, и в иных случаях едкой нескрытою вооружались ее наружно холодные речи, а уж не приведи Бог, что кипело в сердце ее против той, которая бы пролезла как-нибудь и чем-нибудь в первые» (Гоголь, 2012: 624); «"...а наш Прелестник-то... Ах, <...> до какой степени он мне показался противным". — "Однако ж <...> Вы были немножко неравнодушны к нему"» (Гоголь, 2012: 637). — «Никогда, никогда, <...> а разве со стороны каких-нибудь иных дам, которые играют роль недоступных» (5: 180). — «"Уж извините <...> за мной подобных скандальозностей никогда не водится. <...>". — "Однако ж <...> ведь Вы первая захватили стул у дверей". <...> в разговоре нечувствительно вдруг само собою родится <...> желание кольнуть друг друга...» (Гоголь, 2012: 638; отмечено: [Манн: 235]?).

⁷ «...Софья Ивановна говорит с иронией об "иных дамах", которые "играют роль недоступных", явно подразумевая Анну Григорьевну, т. е. даму приятную во всех отношениях. Последняя же подпускает шпильку тем, которые "были неравнодушны" к Чичикову, имея в виду, очевидно, свою собеседницу, то есть даму просто приятную. Словом, намечается

4. Одна из намеченных в наброске «частностей» в облике дам — «дамы ссорятся именно из-за того, что одной хочется, чтобы Чичиков был тем-то, другой тем-то, и потому принимает только те слухи, которые сообразны с ее идеями» (5: 502), — отзывается в дамских репликах в девятой главе:

«"...так он за старуху принялся. Ну хорош же после это<го> вкус у наших дам: нашли в кого влюбиться". — "Да ведь нет, Анна Григорьевна, совсем не то, что вы полагаете"» (Гоголь, 2012: 632).

5. Оскорбленная «критика» дам в адрес Чичикова, содержащаяся в наброске («Две дамы <...> нашли, что совсем у Чичикова нет манер и внеш<ности> хороших» — 5: 503), отзывается еще раз в реплике одной из дам в девятой главе: «...он человек негодный, мерзкий человек, не знающий ни обращения, ни приличия... гадкий человек» (Гоголь, 2012: 630; отмечено: [Воропаев, 1987: 183]).

6. Ревнивая полемика дам о губернаторской дочке («"А мужчины от нее без ума <...>..." — "Манерна нестерпимо". <...> "Но <...> она статуя и бледна, как смерть". — "Не говорите, <...> не бледна, а румянится безбожно"» — Гоголь, 2012: 635) тоже восходит к строкам наброска «К 1-й части»: «"Как хорошо одета губерна<торская> дочка..." — "Милая, она так гадко одета"» (5: 503; отмечено: [Воропаев, 1987: 183]).

7. Заметка в наброске «Туалет любила дама, то есть, замечать на других, что на ком хорошо и что не хорошо» (5: 503), — отзывается в одновременно одобрительных и неодобрительных репликах дамы в девятой главе по поводу модных платьев:

«"Какой веселенький ситец!" воскликнула во всех отношениях приятная дама, глядя на платье просто приятной дамы" (Гоголь, 2012: 626); «Милая, это пестро» (Гоголь, 2012: 169); «...это <...> прескверно <...>, если все фестончики» (Гоголь, 2012: 627; отмечено: [Воропаев, 1987: 183]).

8. Слова наброска «Жизнь бунтующая, праздная...» (5: 502) находят воплощение в следующих строках поэмы: «...обе дамы <...> отправились каждая в свою сторону бунтовать и соперничество обеих дам и "чувственные наклонности" дамы приятной во всех отношениях, прикрываемые маской недоступности...» [Манн: 235].

город. <...> Город был решительно взбунтован...» (*Гоголь, 2012: 641–642*). Соответствующее развитие в девятой главе получает и фраза «Весь Город со всем вихрем сплетней...» (5: 503):

«...пошли толки, толки, и весь город заговорил про мертвые души и губернаторскую дочку и Чичикова <...>. Как вихорь взметнулся дотоле, казалось, дремавший город!» (5: 184; отмечено: [Воропаев, 1987: 182]).

9. Строки о бале: «Бал слепи<т>. Золото. Танец. Плечи. При бальном сиянии, при фраках, [при] сплетнях и визитных билетах [никто не заметит] никто не угадает последн<его часа>» (5: 502) — отзываются в картине зарождения сплетен в девятой главе, в словах о «визитной карточке» (вещи «священной») в восьмой главе (5: 153) и в описании в той же главе губернского го бала:

«Дамы <...> обступили его блистающею очаровательною вереницею <...>. Шея, плечи <...> открыты...» (*Гоголь, 2012: 597–598*); «...весь бал со всей толпой, люстрами, свечами, плечами, картами, <...> скрипками...» (*Гоголь, 2012: 609*); «Галопад летел во всю пропалую: <...> все поднялось и понеслось...» (5: 158).

Те же строки наброска (о внезапно настигающем человека «последнем часе») отзываются в повествовании о скоропостижной смерти прокурора в десятой главе (а также в картине похорон в одиннадцатой, где Чичиков «с каким-то неизъяснимым, странным чувством и вместе с некоторого рода испугом» смотрит на покойника (*Гоголь, 2012: 682*), тогда как идущие за гробом чиновники заняты мыслями о том, каков будет новый генерал-губернатор, а дамы, сопровождающие процессию в каретах, делают предположения насчет балов и обсуждают новые наряды).

10. Таким образом получают развитие и строки наброска:

«Как пустота и бессильная праздность жизни сменяются мутною, ничего не говорящею смертью. Как это страшное событие совершается бессмысленно. Не трогаются. Смерть поражает нетрогающийся мир. — И еще сильнее между тем должна предстать читателю Мертвая бесчувственность жизни.

Проходит [жизнь] страшная мгла жизни, и еще глубокая сокрыта в том тайна. Не ужасное ли это явление» (5: 502).

Эти слова дополнительно отзываются в поэме размышлениями повествователя по поводу смерти прокурора:

«Еще одна жизнь убежала из мира... <...> ...зачем он умер или зачем жил — об этом один Бог ведает. <...> "...вот, я думаю, напечатать в газетах, что скончался к всеобщему прискорбию подчиненных и всего человечества почтенный Гражданин, редкий отец, примерный супруг... <...> ...а ведь если разобрать хорошенько дело, так у тебя, может быть, на поверку всего и было только что густые брови"» (Гоголь, 2012: 673, 683); «А между тем явление смерти так же было страшно в малом, как страшно <...> в великом человеке...» (5: 203).

Мысли о «не трогающемся» смертью мире сказались не только в изображении думающих на похоронах о житейском чиновников и равнодушии дам «в траурных чепцах» (Гоголь, 2012: 683). «Житейские разговоры» «обыкновенно ведут между собою провожающие покойника», — замечает автор (5: 212). Мысль о том, что «смерть поражает нетрогающийся мир», Гоголь воплотил также в скором утешении Чичикова, успокоившего себя пришедшейся к месту двусмысленной приметой: «Это, однако ж, хорошо, что встретились похороны; говорят, значит счастье, если встретишь покойника» (Гоголь, 2012: 683)⁸; а также в гоголевской иронии по поводу героев «из народа» — чичиковских Селифана и Петрушки, разглядывающих с козел «бесконечную погребальную процессию» (Гоголь, 2012: 682):

«...Селифан и Петрушка, *набожно* снявши шляпы, рассматривали, кто, как, в чем и на чем ехал, <...> сколько числом шло пешком,

⁸ Как замечает В. А. Воропаев, встреча с покойником могла бы быть для Чичикова действительным «счастьем», т. е. стать для него душеполезной, заставить подумать «и о душе» (5: 356) [Воропаев, 2008: 115–117]. Однако благодаря «услужливой» примете (или тому, какой смысл вкладывает в нее герой), похороны приобретают для него успокоительный смысл, оставляют его в прежнем житейском устроении, «память смертная» улечивается: жизнь продолжается, «счастье», ждущее впереди, — новые приобретения, жизнь в «богатстве и довольстве» (5: 220). Из народной приметы герой, в отличие от автора, способен извлечь лишь низменный, «языческий» смысл: кому-то — похороны, тебе — счастье.

а сколько ехало в карете» (выделено нами. — И. В.) (Гоголь, 2012: 682–683).

Явление смерти отзывается во всех этих героях лишь «набожным» сниманием шляп, ношением «траурных чепцов» и утешительным для себя припоминанием «встречных» псевдо-духовных примет.

11. Важная задача, поставленная в наброске: «Как низвести все [безделья] мира безделья во всех рода<х> до сходства с городским бездельем? и как городское безделье возвести до преобразования безделья мира? Для <этого?> включить все сходства и внести постепенный ход» (5: 503), — решается автором внесением в поэму сразу нескольких соответствующих мотивов и размышлений (в соответствии с задачей: «включить все сходства»).

Первым, или главным «сходством» являются размышления автора по поводу нелепой веры чиновников в слухи:

«А разверните гремящую летопись человечества, что в ней? Сколько <...> в ней <...> столетий, которые бы <...> вычеркнул как ненужные» (Гоголь, 2012: 674).

Во-вторых, той же задаче служит аналогичное замечание рассказчика по поводу нелепых дамских догадок о Чичикове:

«...в этом ничего нет необыкновенного: наша братья народ умный, как мы [любим] называть себя неизвестно по какой причине, поступает иногда почти так, а доказательством наши ученые рассуждения...» (Гоголь, 2012: 640).

Третьим «сходством», родственным гадательным «ученым рассуждениям» и заблуждениям человечества в истории, можно назвать (несмотря на то, что оно выглядит гораздо менее важным) упоминание в поэме об игнорировании «пустым» человеком в болезни докторов при самостоятельном изобретении «декохтов из невесть какой дряни» (5: 200), обращении к «шарлатану» (Гоголь, 2012: 670) и «бабе, которая лечит зашептываньями и заплевками» (5: 200).

На завершающем этапе работы Гоголь внес в поэму по крайней мере *еще два* важных «сходства», характеризующих городское безделье и слухи как проявление «безделья мира

во всех родах», — безответственную, вводящую в заблуждение словесность и самозваную деятельность современных лже-пророков, «духовных вождей» общества, приводящую к такому же результату (см. ниже).

12. Не были напрямую использованы в поэме лишь отдельные «частности» в характеристиках дам (хотя упоминаемые в набросках «чувственные наклонности» дамы (5: 502) — чреватые «скандальностью» — в ее репликах косвенно отразились; см. выше, пункт 3):

«Дама приятная во всех отношениях имеет чувственные наклонности и любит рассказывать, как она иногда побеждала чувственные наклонности, и посредством ума своего, и чем умела не допустить до слишком коротких с нею изъяснений... Впрочем, это случалось само собою, очень невинным образом. До коротких объяснений никто не доходил уже потому, что она и в молодости своей имела что-то похожее на будочника, несмотря на все свои приятности и хорошие качества.

"Нет, милая, я люблю, понимаете, сначала мужчину приблизить и потом удалить; удалить и потом приблизить". Таким же образом она поступает и на бале с Чичиковым... У других тоже состраиваются идеи, как себя вести. Одна почтительна. Две дамы, взявшись под руки, ходили и решили хохотать, как можно дольше. <...>

Дама приятная во всех отношениях любила читать всякие описания балов. Описание Венского конгресса⁹ ее очень занимает» (5: 502–503).

Судя по строкам наброска: «Сторона главная, бальная, общества» (5: 503) — и тому «ключевому» значению, какое всегда придавал Гоголь балам и танцу (см.: [Виноградов, 2020а: 84–86]), сначала он намеревался дать в «Мертвых душах» более подробное описание бала, но затем отказался от этого. Главным в бальных

⁹ Венский конгресс 1814–1815 гг. сопровождался непрерывными балами и празднествами, за что получил название «танцующего конгресса». Описанием балов увлекаются у Гоголя и другие герои — выведенные задолго до завершения первого тома «Мертвых душ». В «Записках сумасшедшего» (1835): «Читал "Пчелку" (имеется в виду газета "Северная Пчела". — И. В.). <...> очень приятное изображение бала, описанное курским помещиком. Курские помещики хорошо пишут» (3/4: 161). (1836): «Вот недавно <...> один поручик пишет к одному приятелю своему и описал бал и жизнь свою с таким искусством... очень хорошо! "Я провожу, говорит, время с крайним удовольствием, барышень, говорит, много, музыка играет, штандарт скачет..." С большим, с большим чувством описал» (7: 386).

сценах стало поведение и чувства Чичикова, остальное было сокращено (для героя, встретившего в блестящем собрании губернаторскую дочку, «весь бал <...> со всем своим говором и шумом <...> показался как будто бы <...> где-то вдали» — *Гоголь, 2012: 608*).

О разных ухищрениях дам с целью привлечь на балу внимание «миллионщика» (намеченных в предварительных набросках) осталась лишь фраза:

«...Дамы, кажется, не хотели его оставить так скоро, и каждая внутренно решила употребить с своей стороны все возможные орудия, так опасные для бедных сердец наших, чтобы привлечь и совершенно поразить его, [и каждая] втайне решила пустить в дело то, что у нее было лучшего» (*Гоголь, 2012: 606*).

Не был передан в поэме, с буквальной точностью, и предполагавшийся в заметках «бальный» эпизод «Сидя рассматривают входящих. "Н<адворная> совет<ница> не умеет одеваться, совсем не умеет. Этот шарф так ей не идет..."» (5: 503). Судя по всему, содержащиеся в черновом наброске отдельные частности Гоголь изменил или отбросил (или перенес в сцену разговора дам на дому), следуя художественной логике изображаемых событий: они могли либо «утяжелить» повествование, либо замедлить действие поэмы [Воропаев, 1987: 183].

13. Еще одним важным основанием для вывода о том, что набросок «К 1-й части» предшествует созданию восьмой — одиннадцатой глав первого тома поэмы, служит употребление в нем слова «бабич»: «Как все невольно занимаются сплетнями, и какого рода Бабичи и юпки образуются» (5: 502). При написании девятой главы Гоголь воспользовался и этой фразой, изменив лишь начальное слово: областное речение «бабич» исправил на общее — «баба», оставив при этом то же сочетание со словом «юбка» (как в записной книжке). Рассказчик, сообщая в девятой главе о мужчинах, поверивших слухам женской половины (будто Чичиков собирается похитить губернаторскую дочку), добавляет, что за это товарищи обругали их «бабами и юбками — именами, как известно, очень обидными для мужеского пола» (5: 186; отмечено: [Воропаев, 1987: 182]).

Толкование слова «бабич» встречается в записной книжке Гоголя 1840–1842 гг.: «*Бабич* — любящий разговориться и водиться с бабами» (9: 596). Заметка появилось, по-видимому, во время проживания на квартире Гоголя в Риме славянофила В. А. Панова, со слов которого она предположительно и была записана. Панов жил в Риме у Гоголя в период с февраля по начало мая (н. ст.) 1841 г. [Виноградов. Летопись; т. 3: 495–497, 535]. Слова «назвавших юбками и бабами», «обругавших их бабами и назвавших юбками» (Гоголь, 2012: 646) появились впервые в черновой редакции первого тома, относящейся к 1840 г. — первым месяцам 1841 гг. Это позволяет датировать наброски началом 1841 г.

2. «Городские главы» «Мертвых душ» и предшествующие произведения Гоголя

В. А. Воропаев дополнительно указал, что «понятия *пустоты*, *мертвенности*, *скуки* или *бездельности* жизни», о которых идет в речь в заметках «К 1-й части», являются «наиболее характерными» для Гоголя, начиная с ранних произведений: «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Миргорода» [Воропаев, 1987: 182]. 25 января (н. ст.) 1837 г. Гоголь, в частности, писал Н. Я. Прокоповичу:

«Желаю <...>, чтобы ты наконец принялся за дело. <...> Жизнь твоя не полна, ты теперь должен иногда чувствовать пустоту ее» (11: 90).

В повести «Рим» (1838–1842) Гоголь описывал впечатления героя в Париже:

«В движении вечного его кипенья и деятельности виделась теперь ему странная недеятельность... <...> ...нашел он какую-то странную пустоту даже в сердцах тех, которым не мог отказать в уваженье. <...> Призрак пустоты виделся на всем» (3/4: 185, 187–188).

Отмечено также, что воплощенная в заключительных главах первого тома «Мертвых душ» «идея города» («возникшая до высшей степени Пустота» — 5: 502) была глубоко прочувствована в 1842 г., вскоре после выхода тома в свет, критиком С. П. Шевыревым, одним из друзей Гоголя [Воропаев, 1987: 184–185]. Откликаясь печатно на «Мертвые души», тот писал

о «пустоте <...> жизни» людей типа Манилова¹⁰, «пустой бессмыслице в действиях города N»¹¹ и замечал: «...мы <...> видим, как пустая и праздная жизнь может низвести человеческую натуру до скотской»¹². Критик подчеркивал, что ранее эту тему Гоголь уже воплотил в «Ревизоре» (1836):

«Как будто сам демон путаницы и глупости носится над всем городом и всех сливает в одно: здесь, говоря словами Жан-Поля, не один какой-нибудь дурак, не одна какая-нибудь отдельная глупость, но целый мир бессмыслицы, воплощенный в полную городскую массу. В другой раз Гоголь выводит нам такой фантастический Русской город: он уж сделал это в Ревизоре...»¹³.

Судя по оценке Шевырева, замысел Гоголя, изложенный в наброске «К 1-й части», вполне удался писателю. Шевырев как читатель и критик в достаточной мере проникся авторской мыслью, являющейся основополагающей для образов поэмы. «"Безделье", по Гоголю, — указывает В. А. Воропаев, — это не просто пребывание без дела, в праздности: в мире Гоголя можно быть очень деятельным и в то же время не заниматься делом»:

«"Ноздрев был занят важным делом... <...> ...оно состояло в подборании из нескольких десятков дюжин карт одной талии..." <...> Иными словами, это деятельность, лишенная внутреннего содержания. В этом смысле вся жизнь неутомимо деятельного Чичикова есть лишь иллюзия деятельности. Так или иначе печатью "безделья" отмечены и другие герои "Мертвых душ". <...> "Бездельность жизни" — отличительная черта не только отдельных героев поэмы, но и всего города в массе. <...> Город взбудоражен, живет деятельной, насыщенной жизнью, но внутри всего этого — страшная пустота» [Воропаев, 1987: 184].

«Аналогичная ситуация, — добавляет исследователь, — в "Ревизоре"» [Воропаев, 1987: 184]. Написанному ранее «Ревизору» соответствует и отмеченная исследователями близость

¹⁰ Шевырев С. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя. Статья первая // Москвитянин. 1842. № 7. С. 211.

¹¹ Там же. С. 207.

¹² Там же. С. 220.

¹³ Шевырев С. Похождения Чичикова, или Мертвые Души. Поэма Н. Гоголя. Статья вторая // Москвитянин. 1842. № 8. С. 351.

в гоголевских заметках «К 1-й части» категорий смешного и страшного [Елистратова: 21], [Виноградская, Гуревич, Дмитриева и др.: 815]. Именно эта черта присуща в полной мере «Ревизору» как «комедии-трагедии» (см.: [Виноградов, 2024]).

Одна из ключевых тем наброска — феномен «сплетней» как явления, вводящего в заблуждение. В свою очередь, эта тема тоже была поднята Гоголем еще в «Ревизоре», где выведены «сплетники городские, лгуны проклятые» Бобчинский и Добчинский (7: 454).

Таким образом, подробный текстологический и историко-литературный анализ показывает, что заметка «К 1-й части» явилась Гоголю прямым проспектом при создании заключительных глав первого тома «Мертвых душ».

3. Эсхатология «Мертвых душ» и «Ревизора»

В пользу ранней датировки заметок «К 1-й части» говорит и сама поэтика глав, к созданию которых эти наброски послужили развернутым планом. Ретроспективный взгляд позволяет детально обозначить преемственность художественной мысли Гоголя и сделать попутно ряд принципиальных выводов о сути гоголевской поэтики.

Во-первых, следует еще раз обратить пристальное внимание на то, что заключительные главы первого тома «Мертвых душ» содержательно во многом повторяют сюжет написанного ранее «Ревизора». Так же, как в «Ревизоре», в котором чиновники со страхом ожидают ревизии, губернские служащие в поэме тоже встревожены вестью о назначении в губернию нового генерал-губернатора [Виноградов, 2000: 287, 292–293; 2018: 75, 80–81]. Именно слухи, мотив которых является ключевым для наброска «К 1-й части», играют в страхах чиновников — и в «Ревизоре», и в поэме — первостепенную роль. Их «в высшей степени» нелепость соотносится с не менее вздорной «сплетней» о «ревизоре»-Хлестакове, пущенной в ход «сороками короткохвостыми» Бобчинским и Добчинским (3/4: 300).

Во-вторых, следует указать на несомненную связь комедии и поэмы также и на «прообразовательном», символическом уровне. Как уже отмечалось, чтобы осуществить замысел, изложенный в заметках «К 1-й части», — т. е. чтобы «городское безделье» прообразовательно возвести к «безделью мира во всех

родах», — Гоголь предполагал «включить все сходства и внести постепенный ход». Говорилось также, что, следуя этой задаче, Гоголь уподобил в поэме городские сплетни (которые самым своим происхождением обязаны «безделью» — «возникли из безделья») псевдо-ученым «новооткрытым истинам» (Гоголь, 2012: 640–641) и историческими заблуждениями человечества (Гоголь, 2012: 674).

В поэме есть, по крайней мере, еще два таких же важных «сходства», которые Гоголь «включил» в текст, чтобы придать «вихрю сплетен» всеобъемлющее значение и мировой масштаб. «Вихорь» слухов и догадок, «*переходящих пределы*», доходящих до крайнего «прозрения» почтмейстера, будто Чичиков — это «выпущенный» «из острова Св. Елены» Наполеон, угрожающий России и миру, — еще более взвинчивает и умножает вера обывателей в «предсказание» о бывшем французском императоре «одного пророка, уже три года сидевшего в остроге»:

«Пророк пришел неизвестно откуда в лаптях и нагольном тулупе, страшно отзывавшемся тухлою рыбой, и возвестил, что Наполеон есть антихрист и что теперь держится на каменной цепи, но после разорвет цепь и должен наконец овладеть всем миром. <...> Многие из Чиновников и благородного дворянства невольно подумывали тоже об этом...» (Гоголь, 2012: 668–669).

Нагнетание слухов и «пророчеств» в «Мертвых душах», упоминание здесь о приближении антихриста, угрожающего всему миру, говорит о том, что в «городских» главах поэмы Гоголь изобразил, как ранее в «Ревизоре», предапокалиптическое состояние общества, приближение последних времен — состояние, которое для кого-то, а именно для прокурора (человека, который обладал в городе «полной властью»¹⁴, но «по скромности» никогда «не показывал», есть ли у него «душа»¹⁵ — 5: 203), становится в действительности его «последним часом». Глубокий апокалиптический подтекст Гоголь сообщил ранее именно «Ревизору». Само создание пьесы было приурочено

¹⁴ В своем «объяснительном словаре» русского языка Гоголь поместил: «Прокурá, полная власть» (9: 440).

¹⁵ Как помещик Собакевич, в теле которого, по словам рассказчика, «казалось, <...> совсем не было души»: она, «как у бессмертного Кощея», была «за горами и закрыта <...> толстою скорлупою» (5: 98).

к 1836 г. — году, в который, согласно предсказаниям западных мистиков, должен был последовать конец света [Чижевский: 140], [Виноградов, 2000: 275–293; 2018: 67–84; 2019].

Апокалиптическому контексту «Ревизора» и «Мертвых душ» соответствует и сохранившийся в бумагах Гоголя набросок к завершающему, *третьему* тому поэмы, изображающий обличение чиновников на Страшном Суде:

«Зачем же ты не вспомнил обо Мне, что Я на тебя гляжу <...>? Зачем же ты от людей, а не от Меня ожидал награды и вниманья, и поощренья? <...>».

Потупил голову, устыдившись, управитель, и не знал, куда ему деться.

И много вслед за ним чиновников и благородных, прекрасных людей, начавших служить и потом бросивших поприще, печально понурили головы» (5: 493).

В этом свете все носители сплетен в поэме, подобно «сорокам» Бобчинскому и Добчинскому в «Ревизоре», являются предшественниками лже-пророков последних времен — появление этих ложных «информаторов», суеверных «болотных огней» (5: 204) умножает неразбериху в обществе, ведет к духовной дезориентации. Гоголь подразумевает здесь евангельское свидетельство о конце света:

«Также услышите о войнах и о военных слухах. Смотрите, не ужасайтесь, ибо надлежит всему тому быть, но это еще не конец» (Мф. 24:6); «...многие лжепророки восстанут, и прельстят многих...» (Мф. 24:11); «Были и лжепророки в народе, как и у вас будут лжеучители... <...> И многие последуют их разврату, и через них путь истины будет в поношении» (2 Пет. 2:1–2); «...восстанут лжехристы и лжепророки, и дадут великие знамения и чудеса, чтобы прельстить, если возможно, и избранных» (Мф. 24:24).

Нелепые слухи — как прямое порождение городского «безделья» — приобретают в гоголевской поэме самое широкое прообразовательное значение, обращают к евангельскому первоисточнику. Позднее, в письме к А. О. Смирновой в 1849 г., Гоголь, как бы прямо комментируя распространение слухов в «Ревизоре» и «Мертвых душах», замечал:

«Что же касается до сплетней, то не позабывайте, что их выпускает чорт, а не люди, затем, чтобы смутить и низвести с того высокого спокойствия, которое нам необходимо для жития жизнью высшей...» (15: 284).

Еще одним «сходством», придающим поэме глубокий символический смысл, является характеристика в поэме современной словесности, т. е. потребляемой обществом литературы, которую писатель-сатирик тоже не выводит из-под своей нелицеприятной критики. Оторванная от жизни, эта мнимо-«просветительная», псевдо-значимая литература, в свою очередь, уподобляется Гоголем будоражащей чиновников «сплетне», обозначается как средство, с помощью которого люди «напускают <...> слепой туман друг другу в очи» (5: 204). Наглядной «иллюстрацией» этому служит в поэме исполненное нелепых догадок — и одновременно несомненных художественных достоинств — измышление почтмейстера о том, что Чичиков есть никто иной, как капитан Копейкин, являющееся, по сути, большой, широко развернутой, «высокохудожественной» «сплетней». К этому «литературному» ряду примыкает не менее сомнительный жанр ложно-мистической, масонской книжности. Именно сочинения западных мистиков — «Юнговы "Ночи"», «"Ключ к таинствам натуры" Эккартсгаузена» (5: 151) — читает рассказчик «Повести о капитане Копейкине». Почтмейстер, таким образом, выступает в поэме — в «презанимательном» рассказе о Копейкине (*Гоголь, 2012: 657*) и «таинственных» мистических увлечениях (родственных предсказаниям пророка в «нагольном тулупе») — своего рода «литератором» и «пророком» — источником пустых историй, сплетен и духовных заблуждений, присущих городским обывателям. В этом же ряду сочинений мнимой значимости находится и читаемый Чичиковым во время простуды «том герцогини Лавальер» (5: 204), «сочинение Жанлис» (*Гоголь, 2012: 693*) — роман об одной из фавориток французского короля Людовика XIV. «Достается» от автора «Мертвых душ» даже Жуковскому — за перевод баллады о «мертвом женихе» немецкого поэта Г. А. Бюргера «Ленора» (в переводе: «Людмила») — поэтического произведения, которому сам Гоголь в юности неумело подражал (в своем «немецком» «Ганце Кюхельгартене», 1827–1829). Эту балладу

искусно читает в поэме неюный и «весьма рассудительный» (5: 17) председатель палаты: «...знал наизусть "Людмилу" <...> и мастерски читал многие места...» (5: 151).

«Критику словесности» Гоголь представил также, характеризуя носителей «мертвых душ», в восьмой главе поэмы, в пересказе любовного письма к Чичикову неизвестной дамы — послания, «кудряво написанного», с «мыслями, весьма замечательными по своей справедливости»: «Что жизнь наша? — Долина, где поселились горести. Что свет? — Толпа людей, которая не чувствует» (5: 155); с строками из стихотворения Н. М. Карамзина «Доволен я судьбою...»: «Две горлицы покажут / Тебе мой хладный прах...» (5: 155). Повествователь при этом сообщает, что «стихи» «любит» главная городская сплетница — «дама, приятная во всех отношениях», владеющая даром к «сметливым предположениям» (5: 176, 198). В этом она прямо уподобляется «поэту»-сплетнику Ноздреву, который тоже в азарте «никак» не может отказаться от дополнительных «интересных подробностей» в рассказе о том, как Чичиков собирался увезти губернаторскую дочку (Гоголь, 2012: 672). Кроме того, в десятую главу было внесено — сразу за «Повестью о капитане Копейкине» — замечание о читателе, который «пропустит мимо создание Поэта, ясное, стройное, все проникнутое чудным согласьем и высокой мудростью простоты, и бросится именно на то, где какой-нибудь удалец напутает, наплетет, выломает, изломает природу — это ему понравится, и он пойдет кричать: "Вот оно, вот настоящее знание тайн сердца!"» (Гоголь, 2012: 669–670). Слово «наплетет», употребленное при характеристике писаний литератора-«удальца», прямо намекает на их родство со сплетнями¹⁶.

¹⁶ Критика современной литературы ранее уже составляла предмет гоголевской «сатиры». Герои «Записок сумасшедшего» и «Ревизора» одинаково восклицают: «Скучно, братец, так жить: ищешь пищи для души, а светская чернь тебя не понимает» (7: 453); «...я требую [духовной] пищи, той, которая бы питала и улаждала <...> душу...» (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [в 14 т.] / АН СССР, Ин-т рус. литературы (Пушкинский Дом). Л.: Изд-во АН СССР, 1938. Т. 3. С. 204, 563 (сноска 8)); «Мне кажется, что разделять мысли, чувства и впечатления с другим есть одно из первых благ на свете». — "Гм! мысль почерпнута из одного сочинения, переведенного с немецкого. Названия не припомню" (3/4: 165); «...и Карамзин сказал: "Законы осуждают". Мы удалимся под сень струй...» (3/4: 282). Выдержанные «в духе тогдашнего времени» (5: 155), взятые из журналов и популярных

4. Тема бала в «Записках сумасшедшего» и «Мертвых душах»

В целом по поводу сплетен, слухов и светских условностей Гоголь оставил прямой автокомментарий. В одной из статей «Выбранных мест из переписки с друзьями» он замечал, что «уничтожение <...> сложности светских отношений <...> уменьшит непременно ссоры и неудовольствия, которые возникнули, как вихри, между обитателями городов» (6: 151), и что «вихрь возникнувших запутанностей» «застенил всех друг от друга» и отнял «почти у каждого простор делать добро и пользу истинную своей земле», приведя к «повсеместному помрачению и всеобщему уклонению всех от духа земли своей» (6: 148).

Уместно в этой связи еще раз обратить внимание на читаемое героем «Записок сумасшедшего» в газете «Северная Пчела» «приятное изображение бала, описанное курским помещиком» (3/4: 161). Как удалось установить, речь в повести идет о «Письме из Курска в столицу» неизвестного автора, напечатанном в газете 5 марта 1832 г.¹⁷ В «Письме из Курска...» содержится описание роскошного бала, устроенного для

альманахов (как куплеты из «Песни» Н. П. Николева, переписываемые героем «Записок сумасшедшего»: «"Душеньки часок не видя, <...> Лязь ли жить мне, я сказал". Должно быть, Пушкина сочинение» — 3/4: 161) — все эти псевдо-поэтические реплики героев «Ревизора», «Записок сумасшедшего», «Мертвых душ» содержат в себе не только насмешку над читателем, невольно искажающим «утонченный» пафос творческой музыки, но являются обличением очевидной «пошлости» самих «умилительных» излияний, избираемых для себя читателями в качестве *примера для подражания*. (В соответствии с приведенной репликой героя «Записок сумасшедшего» о стихах Николева — «должно быть, Пушкина сочинение» — Гоголь в статье «Несколько слов о Пушкине» (1834) писал, что «под именем Пушкина рассеивалось множество самых нелепых стихов»: «Это обыкновенная участь таланта, пользующегося сильною известностью» — 7: 275.) В еще большей степени гоголевская критика поражает бывшие на слуху литературные произведения, в которых поэтические «истины» являются откровенно негативными, пагубными, к примеру, в «послании в стихах Вертера к Шарлотте», читаемом Чичиковым в седьмой главе поэмы (5: 147), т. е. в предсмертном письме героя романа И. В. фон Гете «Страдания юного Вертера», которое тот написал возлюбленной накануне самоубийства. После публикации этого романа в Европе и России последовала целая эпидемия самоубийств.

¹⁷ П-в. Письмо из Курска в столицу // Северная Пчела. 1832. № 52. 5 марта. С. 1–3 [Электронный ресурс]. URL: <https://ivaldi.nlr.ru/pn000102942/view/?#page=1> (29.01.2024).

местного дворянства губернатором П. Н. Демидовым¹⁸. Письмо «курского помещика» является своего рода реальным комментарием к замечанию рассказчика в восьмой главе «Мертвых душ» о том, что губернаторский бал — «дело весьма обыкновенное в губернских городах: где губернатор, там и бал, иначе никак не будет надлежащей любви и уважения со стороны дворянства» (5: 156). «Курский помещик» в 1832 г. общал:

«...Курск не Мекка и не Париж <...>. Но здесь есть <...> причина <...> более привлекательная <...> — это благороднейшее желание Курского Губернатора, Павла Николаевича Демидова, изъявить Дворянству Губернии <...> *нелицемерное свое уважение, душевную преданность и усердную готовность*¹⁹, в ознаменование чего он дал 7-го Февраля блистательнейший бал в залах Благородного Собрания. <...> ...сладостнее всего было видеть бескорыстное и чистейшее желание Начальника Губернии заслужить любовь Дворянства: все чувства, все помышления его устремлены были к одной цели — снискать расположение оного. Вот пример, достойный подражания!»²⁰.

¹⁸ Демидов занимал эту должность с 1831 по апрель 1834 г. (см.: Северная Пчела. 1834. № 95. 30 апреля. С. 378); в 1836 г. собирався дать премию Гоголю за «Ревизора» [Виноградов. Летопись; т. 2: 543, 548–549, 551].

¹⁹ «Так сказано было в билетах» (П-в. Письмо из Курска в столицу. С. 3). Подразумевались пригласительные балльные билеты.

²⁰ П-в. Письмо из Курска в столицу. С. 2–3. В академическом издании 2009 г. в пояснении к словам повести о «приятном изображении бала, описанном курским помещиком», по-прежнему повторяется ошибочное предположение И. П. Золотусского (ничем не документированное), будто Гоголь имел здесь в виду какую-то статью Ф. В. Булгарина, изданную под псевдонимом «Чухонский помещик» [Золотусский: 153], [Дерюгина: 892].

6 и 7 июля 1832 г. в «Северной Пчеле» появились еще две публикации того же автора (подписанные тем же псевдонимом): повествование о курской Коренной ярмарке «Письма из Курска» (Северная Пчела. 1832. № 153. 6 июля. С. 3–4; № 154. 7 июля. С. 3–4). Второе письмо — тоже с панегирическим описанием бала: «...если бы бал сей дан был во Франции или в Англии, целые томы были бы наполнены описанием оного, в тысячи журналах прославляли бы имя хозяина!» (т. е. П. Н. Демидова) (Северная Пчела. 1832. № 154. 7 июля. С. 3). (В том же номере О. М. Сомов напечатал статью «Русалки» (<Гоголь Н. В., Сомов О. М.> Русалки // Северная Пчела. 1832. № 154. 7 июля. С. 4), являющуюся извлечением из заметки Гоголя «Малороссийские» предания, обычаи, обряды» в его рукописной «Книге всякой всячины, или Подручной энциклопедии» (1826–1830) (9: 540–542); см.: [Виноградов, 2021].)

Курский корреспондент отмечал:

«...Курск <...> ныне <...> превзошел самого себя... <...> Швейцарцы не успевают шить нарядов, купцы выписывать материй; ювелиры, винопродавцы, модные магазины стеклись из многих соседственных губерний... <...> Я не в силах описать <...> ту роскошь, то великолепие, которые отражались в каждом предмете сего чрезвычайного бала. <...> ...все, что самая роскошная гастрономия может изобрести для услаждения избалованного вкуса человека, все, что богатая природа и утонченное искусство Италии и Франции производит отличного в роде сластей и ликеров, здесь все было сосредоточено. <...> ...как желал бы я, чтоб ненавистные враги России <...> могли видеть сию картину величия и богатства оной! Как были бы удивлены они, найдя в Губернии, отдаленной от столиц <...>, общество столь изящное, убранства столь роскошные, и вкус, и великолепие столь уточненные! <...> В 5 часов по полуночи кончился сей блистательный бал. <...> Всех посетителей было около двух тысяч»²¹.

С восторженным описанием роскошного бала «курским помещиком» контрастирует, однако, то, что после холеры 1831 г. 1832 г. был в России неурожайным. Еще более бедственным стал следующий, 1833 г. Голодным и малоурожайным выдался и 1834 г. — год создания «Записок сумасшедшего». О неурожаях и дороговизне Гоголь упоминал в нескольких письмах к матери: от 3 декабря 1832 г., от 9, 30 августа и 22 ноября 1833 г., от конца марта — первых чисел апреля и от 15 декабря 1834 г. (10: 199, 221–222, 230, 250, 281). О «неурожаях прошедших» замечал Гоголь в письме к Г. И. Спасскому от 1 июня 1835 г. (11: 25). О «страшном голоде» 1833–1834 гг. вспоминала позднее и мать Гоголя [Виноградов. Летопись; т. 2: 186, 294]. 4 декабря 1833 г. в «Северной Пчеле», в специальном «прибавлении», была напечатана пространная статья Н. И. Тарасенко-Отрешкова (Атрешкова) «О веществах, удобнозаменяющих для народа ныне существующий недостаток в хлебе», в которой содержались советы по изготовлению хлеба из соломы, отрубей, картофеля, дубовых желудей, отходов винокурения,

²¹ П-в. Письмо из Курска в столицу. С. 1–3.

приготовления студня из костей²². Неурожаи случались и в последующие годы — в годы создания «Мертвых душ» — в 1836, 1838–1839 (см.: 11: 89, 275, 279).

Все это и «подразумевает» в восьмой главе «Мертвых душ» Чичиков, когда бранит, «несколько справедливо»²³, балы:

«Чтоб вас черт побрал всех, кто выдумал эти балы! <...> Ну, чему сдуру обрадовались? В губернии неурожаи, дороговизна, так вот они за балы! <...> Невидадь: что иная навертела на себя тысячу рублей! А ведь на счет же крестьянских оброков... <...> ... просто дрянь бал, не в русском духе, не в русской натуре...» (5: 169); «Набрались добра из чужого края. Умели самое лучшее перенять, как перевести последнюю копейку»²⁴.

Роскошный светский пир продолжается в «Мертвых душах», в десятой главе, в глазах голодного инвалида капитана Копейкина.

Вполне очевидно, «бальный», присущий бессмысленно-разорительной жизни мотив прочно вошел в круг обличений Гоголя уже в первой половине 1830-х гг. — чтобы предстать потом «стороной главной <...> общества» (5: 503) в период создания заметок «К 1-й части» и городских глав первого тома поэмы.

5. «Душевный город» художественных типов Гоголя

Можно, таким образом, сделать вывод, что по крайней мере *четырежды* Гоголь реализует в «Мертвых душах» тот замысел, который он изложил предварительно в наброске «К 1-й части» («...включить все сходства и внести постепенный ход»). Этому служит четырехкратное сопоставление слухов с другими ведущими к заблуждениям общественными явлениями: догадками псевдо-ученых, ошибками истории, мнимо-«духовной» литературой и прельщающими предсказаниями лже-пророков.

²² Атрешков Н. О веществах, удобнозамещающих для народа ныне существующий недостаток в хлебе // Северная Пчела. 1833. 4 дек. Прибавление к №№ 276, 277 и 278. С. 1–6.

²³ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [в 14 т.] Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 6 / тексты и коммент. подгот. В. А. Жданов, Э. Е. Зайденштур. С. 805.

²⁴ Там же.

Наконец, как уже говорилось, в заключение одиннадцатой главы Гоголь помещает и пространное рассуждение о самих мотивах и особенностях его художнического обличения, о символических принципах изображения, которые он употреблял неизменно при создании произведений, в том числе «Ревизора», и которые потом, несколько лет спустя, были изложены им еще раз — в другой форме, но почти в той же последовательности — в «Развязке Ревизора» (см.: [Виноградов. Летопись; т. 2: 450–460; т. 3: 327–328]). (В новейших академических комментариях 2003 и 2012 гг. (см.: [Зайцева, Манн], [Виноградская, Гуревич, Дмитриева и др.]), к сожалению, были проигнорированы и эти — опубликованные еще в 1994 г. — факты [Виноградов, 1994: 553–554].) Речь идет о том, что «город» «Ревизора» является символическим изображением «душевного города» каждого человека — и автора, и читателя (3/4: 492), и что «город» «Мертвых душ», в свою очередь, — «вовсе не губерния и не несколько уродливых помещиков, и не то, что им приписывают» (13: 153)²⁵. Важные размышления автора в заключительной главе первого тома о «городе» «Мертвых душ», в свою очередь, восходят к «прообразовательным» («преобразовательным») положениям заметок «К 1-й части» 1841 г.

Таким образом, с полным основанием можно сделать вывод о том, что уже в той редакции поэмы, которая была напечатана в 1842 г., Гоголь в полной мере развил идеи и образы, высказанные в предварительных набросках, придав картинам городских глав замышлявшееся символическое подобие «безделью» всего мира.

В этом свете определенно ошибочным является мнение современных комментаторов о том, что никаких прообразовательных «сходств», предполагавшихся Гоголем в набросках, в поэме, опубликованной в 1842 г., якобы не наблюдается, будто бы «пути» к такому изображению были лишь «намечены» Гоголем в заметках «К 1-й части» только «в самом общем виде» [Виноградская, Гуревич, Дмитриева и др.: 815]. Исследователи даже полагали, что «пути решения» поставленных в набросках «художественных задач» были «не до конца ясны

²⁵ Здесь же, в одиннадцатой главе, Гоголь вставляет в поэму прямую притчу — о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче (5: 236–237), — соответствующую общему притчеобразному характеру «Мертвых душ».

и самому автору» [Виноградская, Гуревич, Дмитриева и др.: 817]. Такие заявления приводились в качестве «аргумента», что заметки якобы написаны после выхода в свет первого тома поэмы, в 1845–1846 гг. Однако очевидно, что поставленные в наброске задачи были решены Гоголем не только в «общем виде», но и вполне конкретно — в тексте «Мертвых душ».

Содержание заметок «К 1-й части», в сопоставлении их с ключительными главами первого тома поэмы, говорит о глубоком символическом мышлении писателя, о способности художника воплощать отвлеченные идеи в реалистических, «живых» образах. Как указывала Е. Н. Купреянова, сохранившийся художественный «план» восьмой — одиннадцатой глав — это «непосредственное авторское свидетельство притчеобразной символики замысла, названия и всей художественной структуры "Мертвых душ"» [Купреянова: 571].

Собранные наблюдения еще раз говорят о том, что художественное творчество Гоголя носит глубоко сознательный, концептуальный характер. Доставшееся в «наследство» от В. Г. Белинского представление о будто бы «бессознательности» гоголевского гения критики не выдерживает. Очевидно и то, что для Гоголя литература — не средство достижения каких-либо политических целей (что всегда стояло за деятельностью Белинского и его «школы»), а отражение и постижение самой жизни, в том числе «искаженной», потерявшей свое истинное назначение, т. е. отступившей от первоначального замысла Творца. Именно отсюда — а не из нездорового отворачивания к «гносной действительности» (Белинский)²⁶, — явление гоголевской «сатиры».

Здесь наиболее уместен пример из житийной литературы. Подобно св. великомученице Екатерине, которая, несмотря на все свое внешнее благообразие, была в глазах Христа, до своего крещения, «помраченна <...> и безобразна»²⁷, взгляд художника, встречая негативные явления, «не может», т. е. не вправе, изображать их в положительном свете — только в негативном

²⁶ См.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: АН СССР, 1956. Т. 11. С. 483, 495, 529, 556, 563, 567, 571, 576–577, 580.

²⁷ <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых: [в 4 т.] Киев: Киевопечерская Лавра, 1764. [Т. 1]: на три месяца первая, еже есть: Септимврий, Октоврий и Ноемврий. С. 455.

и «сатирическом». Содержание набросков «К 1-й части» как подготовительного материала к главам первого тома «Мертвых душ» вполне подтверждает такой характер гоголевской «сатиры». «Мотивы» создания заключительных глав тома были именно такими, какими они предстают в наброске, а не «другими», якобы затем переосмысленными и подмененными, «придуманными» автором к уже написанному тексту. Вопреки укorenившимся шаблонам Белинского, мировоззренческого «перелома» в творчестве Гоголя не было.

Главный для характеристики гоголевской поэтики вывод, который следует из датировки набросков 1841 г., заключается в фактическом подтверждении того всегда испытываемого читателем ощущения, что произведения Гоголя являются чрезвычайно широким обобщением жизненных явлений. Отмеченные последовательные соответствия между черновым «планом» глав «Мертвых душ» и их конкретным наполнением с наглядностью указывают на то, что якобы стихийно приходящие в голову художника образы на самом деле подчинены строгому авторскому замыслу, единому «вектору смысла» произведения. За многозначностью художественного образа всегда стоит авторская мысль, заключенная в «живом» изображении. На глубоко осмысленном, «сознательном» характере своего творчества всегда настаивал сам Гоголь. Главный герой его «Развязки Ревизора» говорит об авторе комедии: «Дайте же ему хоть каплю ума, в котором вы не отказываете ни одному человеку» (3/4: 490). С. П. Шевырев в 1843 г. писал Гоголю: «Ты вносишь много света в нашу науку и доказываешь собою назло немцам, что творчество может быть соединено с полным сознанием своего дела» (12: 209). В 1842 г. он же, имея в виду «Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления "Ревизора" к одному литератору» (1841), замечал о Гоголе: «Разбором характера Хлестакова в "Ревизоре" он доказал, как отчетливо понимает свои создания. "Мертвые души" исполнены также глубокомысленных замет о состоянии души Поэта и о том, как он сам смотрит на свои произведения»²⁸.

Возникшая на почве общехристианского символизма важнейшая, «сама себя сознающая» особенность художественного

²⁸ Шевырев С. Похождения Чичикова, или Мертвые Души. Поэма Н. Гоголя. Статья вторая // Москвитянин. 1842. № 8. С. 349.

гения Гоголя приоткрывает самые основы реализма писателя. Эти основы были впервые отмечены в творчестве Гоголя, еще при его жизни, архимандритом Феодором (Бухаревым). Согласно Гоголю, художнику для создания реалистической картины нужна не какая-то особая «идеология», или социальная «доктрина», или «философия». Необходимо отображение реальности в соответствии с теми законами и заповедями, которые лежат в основе мироздания. В 1847 г. Гоголь указывал: «Жизнь я преследовал в ее действительности, а не в мечтах воображения, и пришел к Тому, Кто есть источник жизни» (6: 228). Этот органичный описываемому явлению подход и обеспечивал «реализм» гоголевских художественных образов. Как замечал в 1848 г. по поводу «Мертвых душ» архимандрит Феодор, «ужели еще не видно, что именно тайна Христова лежит в основании и поэзии, как и всей действительности»²⁹.

В финале первого тома поэмы Гоголь писал:

«Вы боитесь глубоко устремленного взора, вы страшитесь сами устремить на что-нибудь глубокий взор, вы любите скользнуть по всему недумаящими глазами» (5: 237).

Очевидно, что это было прямым призывом писателя к более внимательному чтению его произведений. В. В. Кожин в 1968 г. замечал о «Мертвых душах»: «Не будет преувеличением утверждать, что эта поэма — наименее понятное и освоенное из всех великих классических творений русского искусства слова» [Кожин: 73]. «...Мои сочинения, — замечал и сам Гоголь в 1843 г. по поводу желанной публики видеть продолжение "Мертвых душ", — <...> писаны долго, в обдумывании многих из них прошли годы, а потому не угодно ли читателям моим тоже подумать о них на досуге и всмотреться пристальней» (12: 240). Один из первых биографов Гоголя П. В. Анненков сообщал в 1880 г. М. Е. Салтыкову-Щедрину: «...Гоголь <...> на требования друзей о выпуске 2-й части "Мертвых душ" отвечал: пускай раскусят хорошенько первую.

²⁹ <Феодор (Бухарев А. М.), архим.> Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году. СПб.: В Типографии Морского Министерства, 1861. С. 140.

Литература, как сено: прессованное и в кольцо свернутое долее держится»³⁰.

Образ внимательного, добросовестного читателя Гоголь вывел во втором томе поэмы:

«...не столько радовался ученик, когда пред ним раскрывалась какая-<нибудь> труднейшая фраза и обнаруживается настоящий смысл мысли великого писателя, как радовался он, когда пред ним распутывалось запутаннейшее дело» (5: 363).

При господствующей узкой специализации и «дробности» современных исследований наблюдения над поэтикой заключительных глав первого тома «Мертвых душ» ставят перед учеными задачу считаться с синкретическим мышлением писателя.

Список литературы

1. Виноградов И. А. Завязка Ревизора. Комментарий // Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 9 т. / сост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. М.: Русская книга, 1994. Т. 3/4. С. 548–555.
2. Виноградов И. А. Гоголь — художник и мыслитель: христианские основы мирозерцания. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. 448 с.
3. Виноградов И. А. К истории создания и публикации духовной прозы Гоголя // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. Т. 6. С. 419–542.
4. Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852). С родословной летописью (1405–1808). Научное издание: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017–2018. Т. 1–7. 736 + 672 + 672 + 704 + 928 + 656 + 640 с.
5. Виноградов И. А. Страсти по Гоголю. О духовном наследии писателя. М.: Вече, 2018. 320 с.
6. Виноградов И. А. Эсхатология комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 4. С. 68–90 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1571049477.pdf (29.01.2024). DOI: 10.15393/j9.art.2019.5801
7. Виноградов И. А. Итальянское эссе Н. В. Гоголя // Русская литература в российско-итальянском диалоге XXI в.: критика текста, поэтика, переводы / отв. редакторы М. И. Щербакова, Дж. Гини. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 76–96. (а)
8. Виноградов И. А. Эволюция текста: авторский комментарий Н. В. Гоголя к поэтике комедии «Ревизор» // Проблемы исторической поэтики.

³⁰ Щедрин Н. (М. Е. Салтыков). Полн. собр. соч.: в 20 т. М.: Гослитиздат, 1939. Т. 19. С. 425.

2020. Т. 18. № 1. С. 146–174 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582891918.pdf (29.01.2024). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7202 (b)
9. Виноградов И. А. «Девтеро-гоголевское»: Н. В. Гоголь, О. М. Сомов и история двух статей в «Северной Пчеле» // Литературный факт. 2021. № 3 (21). С. 196–219 [Электронный ресурс]. URL: http://litfact.ru/images/2021-21/06_Vinogradov.pdf (29.01.2024). DOI: 10.22455/2541-8297-2021-21-196-219
 10. Виноградов И. А. «Ревизор» Гоголя как комедия-трагедия. К проблеме жанра // Два века русской классики. 2024. Т. 6. № 1 (в печати).
 11. Виноградская Н. Л., Гуревич П. Ю., Дмитриева Е. Е., Зайцева И. А., Манн Ю. В., Мулина И. В., Супронюк О. К., Шолохова А. С. Мертвые души. Поэма. Том первый. Комментарий // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука, 2012. Т. 7 / тексты и коммент. подгот. Н. Л. Виноградская, П. Ю. Гуревич, Е. Е. Дмитриева, И. А. Зайцева, Ю. В. Манн, О. К. Супронюк, А. С. Шолохова. Кн. 2. С. 297–852.
 12. Воропаев В. А. О датировке гоголевских заметок «К 1-й части» «Мертвых душ» // Русская литература. 1987. № 1. С. 179–185 [Электронный ресурс]. URL: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/RL-1987-1.pdf> (29.01.2024).
 13. Воропаев В. А. «Покойника встретить — к счастью»: народные приметы в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Русская речь. 2008. № 2. С. 114–117 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.russkayarech.ru/ru/archive/2008-2/114-117> (29.01.2024).
 14. Гудзий Н. К. Николай Саввич Тихонравов. М.: Изд-во Московского ун-та, 1956. 83 с.
 15. Дерюгина Л. В. Ключки из записок сумасшедшего. <Комментарий> // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука, 2009. Т. 3 / тексты подгот. Л. В. Дерюгина; коммент. подгот. С. Г. Бочаров, Л. В. Дерюгина. С. 855–899.
 16. Елистратова А. А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М.: Наука, 1972. 302 с.
 17. Жданов В. А., Зайденшнур Э. Е. <Мертвые души. Том первый>. Комментарии // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [в 14 т.] [Л.]: АН СССР, 1951. Т. 6 / тексты и коммент. подгот. В. А. Жданов, Э. Е. Зайденшнур. С. 881–921.
 18. Зайцева И. А., Манн Ю. В. Комментарий // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука, 2003. Т. 4 / тексты и коммент. подгот. И. А. Зайцева, Ю. В. Манн. С. 537–888.
 19. Золотусский И. П. Поэзия прозы. Статьи о Гоголе. М.: Сов. писатель, 1987. 240 с.
 20. Карнеев А. Д. Университетские чтения Н. С. Тихонравова в связи с его научно-литературными идеалами // Памяти Николая Саввича Тихонравова. М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1894. С. 66–84.
 21. Кожин В. В. К методологии истории русской литературы (о реализме 30-х годов XIX века) // Вопросы литературы. 1968. № 5. С. 60–82.

22. Купреянова Е. Н. Н. В. Гоголь // История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука, 1981. Т. 2. С. 530–579.
23. Манн Ю. В. В поисках живой души: «Мертвые души». Писатель — критика — читатель. М.: Книга, 1984. 415 с.
24. Марковский М. История возникновения и создания «Мертвых Душ» // Памяти Гоголя: научно-литературный сборник, изданный Историческим обществом Нестора-летописца / под ред. Н. П. Дашкевича. Киев: Тип. Р. К. Лубковского, 1902. Отд. 2. С. 133–226. (Сер.: Чтения в Историческом Обществе Нестора-Летописца; кн. XVI.)
25. Медведева Е. А. Принципы создания научной биографии Н. С. Тихонравова в книге Н. К. Гудзия в свете истории развития жанра // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2011. Т. 153. Кн. 2. С. 46–53 [Электронный ресурс]. URL: https://krfu.ru/portal/docs/F_256921100/153_2_gum_5.pdf (29.01.2024).
26. Сакулин П. В поисках научной методологии // Голос минувшего. 1919. № 1–4. С. 5–37.
27. Смирнова Е. А. О многозначности «Мертвых душ» // Контекст 1982. Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1983. С. 164–191.
28. Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души» / отв. ред. С. Г. Бочаров; АН СССР. Л.: Наука, 1987. 200 с. (Сер.: Литературоведение и языкознание.)
29. Тихонравов Н. С. Примечания редактора и варианты // [Гоголь Н. В.] Сочинения Н. В. Гоголя: в 7 т. / текст сверен с собственноручными рукописями автора и первоначальными изданиями его произведений Н. Тихонравовым. 10-е изд. М.: Изд. книжн<ого> маг<азина> В. Думнова, под фирмою «Наследники бр. Салаевых», 1889. Т. 3. С. 412–613.
30. Чижевский Д. Неизвестный Гоголь // Новый журнал. (Нью-Йорк). 1951. № 27. С. 126–158.

References

1. Vinogradov I. A. The Beginning of The Government Inspector. A Comment. In: *Gogol' N. V. Sobranie sochineniy: v 9 tomakh* [Gogol N. V. Collected Works: in 9 Vols]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 1994, vol. 3/4, pp. 548–555. (In Russ.)
2. Vinogradov I. A. *Gogol' — khudozhnik i myslitel': khristianskie osnovy mirosozertsaniya* [Gogol as an Artist and a Thinker: Christian Foundations of the Worldview]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., Nasledie Publ., 2000. 448 p. (In Russ.)
3. Vinogradov I. A. On the History of the Creation and Publication of Gogol's Spiritual Prose. In: *Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 17 tomakh (15 knigakh)* [Gogol N. V. The Complete Works and Letters: in 17 Vols (15 Books)]. Moscow, Kiev, Moskovskaya Patriarkhiya Publ., 2009, vol. 6, pp. 419–542. (In Russ.)

4. Vinogradov I. A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N. V. Gogolya (1809–1852). S rodoslovnoy letopis'yu (1405–1808). Nauchnoe izdanie: v 7 tomakh* [Chronicle of Life and Works of N. V. Gogol (1809–1852). With a Genealogical Chronicle (1405–1808). Scientific Edition: in 7 Vols]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2017–2018, vol. 1–7. 736 + 672 + 672 + 704 + 928 + 656 + 640 p. (In Russ.)
5. Vinogradov I. A. *Strasti po Gogolyu. O dukhovnom nasledii pisatelya* [Passion for Gogol. About the Spiritual Heritage of the Writer]. Moscow, Veche Publ., 2018. 320 p. (In Russ.)
6. Vinogradov I. A. Eschatology of the Comedy “The Government Inspector” by N. V. Gogol. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 4, pp. 68–90. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1571049477.pdf (accessed on January 29, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.2019.5801 (In Russ.)
7. Vinogradov I. A. Italian Essay by N. V. Gogol. In: *Russkaya literatura v rossiysko-ital'yanskom dialoge XXI v.: kritika teksta, poetika, perevody* [Russian Literature in the Russian-Italian Dialogue of the 21st Century: Text Criticism, Poetics, Translations]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2020, pp. 76–96. (In Russ.) (a)
8. Vinogradov I. A. The Evolution of the Text: The Author’s Comment by N. V. Gogol on the Poetics of the Comedy “The Government Inspector”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no. 1, pp. 146–174. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582891918.pdf (accessed on January 29, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7202 (In Russ.) (b)
9. Vinogradov I. A. “Deutero-Gogol’s”: N. V. Gogol, O. M. Somov and the History of Two Articles in “Northern Bee”. In: *Literaturnyy fakt* [Literary Fact], 2021, no. 3 (21), pp. 196–219. Available at: http://litfact.ru/images/2021-21/06_Vinogradov.pdf (accessed on January 29, 2024). DOI: 10.22455/2541-8297-2021-21-196-219 (In Russ.)
10. Vinogradov I. A. Gogol’s “The Government Inspector” as a Comedy-Tragedy. On the Problem of Genre. In: *Dva veka russkoy klassiki* [Two Centuries of Russian Classics], 2024, vol. 6, no. 1. (In Russ.) (Sent to Press)
11. Vinogradskaya N. L., Gurevich P. Yu., Dmitrieva E. E., Zaytseva I. A., Mann Yu. V., Mulina I. V., Supronyuk O. K., Sholokhova A. S. Dead Souls. Poem. Volume One. A Comment. In: *Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 23 tomakh* [Gogol N. V. The Complete Works and Letters: in 23 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 2012, vol. 7, book 2, pp. 297–852. (In Russ.)
12. Voropaev V. A. On the Dating of Gogol’s Notes “To the 1st Part” of “Dead Souls”. In: *Russkaya literatura*, 1987, no. 1, pp. 179–185. Available at: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/RL-1987-1.pdf> (accessed on January 29, 2024) (In Russ.)
13. Voropaev V. A. “To Meet a Dead Person Is Fortunate”: Folk Signs in N. V. Gogol’s Poem “Dead Souls”. In: *Russkaya rech'* [Russian Speech], 2008, no. 2, pp. 114–117. Available at: <https://www.russkayarech.ru/ru/archive/2008-2/114-117> (accessed on January 29, 2024) (In Russ.)

14. Gudziy N. K. *Nikolay Savvich Tikhonravov*. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1956. 83 p. (In Russ.)
15. Deryugina L. V. Scraps from the Notes of a Madman. A Comment. In: *Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 23 tomakh* [Gogol N. V. *The Complete Works and Letters: in 23 Vols*]. Moscow, Nauka Publ., 2009, vol. 3, pp. 855–899. (In Russ.)
16. Elistratova A. A. *Gogol' i problemy zapadnoevropeyskogo romana* [Gogol and the Problems of the Western European Novel]. Moscow, Nauka Publ., 1972. 302 p. (In Russ.)
17. Zhdanov V. A., Zaydenschur E. E. Dead Souls. Volume One. Comments. In: *Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochineniy: v 14 tomakh* [Gogol N. V. *The Complete Works: in 14 Vols*]. Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1951, vol. 6, pp. 881–921. (In Russ.)
18. Zaytseva I. A., Mann Yu. V. Comments. In: *Gogol' N. V. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 23 tomakh* [Gogol N. V. *The Complete Works and Letters: in 23 Vols*]. Moscow, Nauka Publ., 2003, vol. 4, pp. 813–824. (In Russ.)
19. Zolotusskiy I. P. *Poeziya prozy. Stat'i o Gogole* [Prose Poetry. Articles About Gogol]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1987. 240 p. (In Russ.)
20. Karneev A. D. University Readings of N. S. Tikhonravov in Connection with His Scientific and Literary Ideals. In: *Pamyati Nikolaya Savvicha Tikhonravova* [In Memory of Nikolai Savvich Tikhonravov]. Moscow, Pechatnya A. I. Snegirevoy Publ., 1894, pp. 66–84. (In Russ.)
21. Kozhinov V. V. On the Methodology of the History of Russian Literature (About Realism of the 30s of the 19th Century). In: *Voprosy literatury*, 1968, no. 5, pp. 60–82. (In Russ.)
22. Kupreyanova E. N. N. V. Gogol. In: *Istoriya russkoy literatury: v 4 tomakh* [History of Russian Literature: in 4 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1981, vol. 2, pp. 530–579. (In Russ.)
23. Mann Yu. V. *V poiskakh zhivoy dushi: "Mertvye dushi". Pisatel' — kritika — chitalatel'* [In Search of a Living Soul: "Dead Souls". Writer — Critic — Reader]. Moscow, Kniga Publ., 1984. 415 p. (In Russ.)
24. Markovskiy M. The History of the Emergence and Creation of "Dead Souls". In: *Pamyati Gogolya: nauchno-literaturnyy sbornik, izdannyy Istoricheskim Obshchestvom Nestora-letopistsa* [Memory of Gogol: Scientific and Literary Collection Published by the Historical Society of Nestor the Chronicler]. Kiev, Tipografiya R. K. Lubkovskogo Publ., 1902, section 2, pp. 133–226. (Ser.: Readings in the Historical Society of Nestor the Chronicler; Book 16.) (In Russ.)
25. Medvedeva E. A. The Principles of Creating a Scientific Biography of N. S. Tikhonravov in the Book of N. K. Gudziya in the Light of the History of the Development of the Genre. In: *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki* [Proceedings of Kazan University. Humanities Series], 2011, vol. 153, book 2, pp. 46–53. Available at: https://kpfu.ru/portal/docs/F_256921100/153_2_gum_5.pdf (accessed on January 29, 2024) (In Russ.)

26. Sakulin P. In Search of Scientific Methodology. In: *Golos minuvshogo*, 1919, no. 1–4, pp. 5–37. (In Russ.)
27. Smirnova E. A. About the Ambiguity of “Dead Souls”. In: *Kontekst 1982. Literaturno-teoreticheskie issledovaniya* [Context 1982. Literary and Theoretical Studies]. Moscow, Nauka Publ., 1983, pp. 164–191. (In Russ.)
28. Smirnova E. A. *Poema Gogolya “Mertvye dushi”* [Gogol’s Poem “Dead Souls”]. Leningrad, Nauka Publ., 1987. 200 p. (Ser.: Literary Studies and Linguistics.) (In Russ.)
29. Tikhonravov N. S. Editor’s Notes and Options. In: *Gogol’ N. V. Sochineniya N. V. Gogolya: v 7 tomakh* [Gogol N. V. Works of N. V. Gogol: in 7 Vols]. Moscow, Knizhnyy magazin V. Dumnova, pod firmoyu “Nasledniki brat’ev Salaevykh” Publ., 1889, vol. 3, pp. 412–613. (In Russ.)
30. Chizhevskiy D. Unknown Gogol. In: *Novyy zhurnal* [The New Review]. New York, 1951, no. 27, pp. 126–158. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Виноградов Игорь Алексеевич, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российская академия наук (ул. Поварская, 25а, г. Москва, Российская Федерация, 121069); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>; e-mail: info@imli.ru.

Igor’ A. Vinogradov, PhD (Philology), Chief Investigator, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (ul. Povarskaya 25a, Moscow, 121069, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>; e-mail: info@imli.ru.

Поступила в редакцию / Received 20.01.2024

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 29.03.2024

Принята к публикации / Accepted 15.04.2024

Дата публикации / Date of publication 13.05.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13782

EDN: DNQQR



«Загадочный автор» из Спасского: письмо И. С. Тургенева к П. В. Анненкову от 14 октября 1853 года

Г. Ю. Карпенко

*Самарский национальный исследовательский
университет им. академика С. П. Королева
(г. Самара, Российская Федерация)*

e-mail: karpenko.gennady@gmail.com

Аннотация. В статье проанализировано письмо И. С. Тургенева к П. В. Анненкову от 14 октября 1853 г., которое структурно состоит из «физиологического очерка» о «маленьком человеке» и пасхального стихотворения, якобы написанного этим «маленьким человеком», а по факту — «загадочным автором». Письмо рассмотрено как преодолевшее уже при жизни писателя узкие рамки эпистолярного жанра и ставшее обсуждаемым текстом. В тургеневедении, однако, главной проблемой изучения письма остается вопрос о биографическом авторе пасхального стихотворения: на сегодняшний день в читательском пространстве стихотворение де-факто функционирует как произведение и Тургенева, и Лермонтова. «Прозаическая» часть письма о маляре-стихотворце оценивается как подготовительный материал для последующего произведения. Между тем письмо является «криптографическим текстом» и как целостность таит в себе скрытый «пушкинский код», который «считывается» благодаря многочисленным намекам, содержащимся как в самом письме, в его «прозаической» и в стихотворной частях, так и в дружеской переписке Тургенева и Анненкова. Сравнительный анализ двух текстов пасхального стихотворения, подготовленных тургеновской академической группой, один из которых находится в письме от 14 октября 1853 г., а другой — в разделе *Dubia*, выявил многочисленные разночтения, а также существенное отклонение от текста-оригинала, опубликованного в «Литературной газете» за 1840 г. В академических текстах все сакральные слова — Слава Божия, Сын Бога — графически упрядняются. Такое вытравливание религиозно-эстетического чувства, «спрятанное» в графическое «обезглавливание» имен Христа, снова заставляет актуализировать вопрос о необходимости издания творческого наследия русских классиков в аутентичном виде.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, П. В. Анненков, А. С. Пушкин, письмо, атрибуция, загадочный автор, криптопоэтика, контекст, подтекст, традиционная русская орфография, сакрализация, десакрализация, поэтика текста

Для цитирования: Карпенко Г. Ю. «Загадочный автор» из Спасского: письмо И. С. Тургенева к П. В. Анненкову от 14 октября 1853 года // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 2. С. 88–113. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13782. EDN: DNQQGR

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13782

EDN: DNQQGR

“The Mysterious Author” from Spassky: a Letter from I. S. Turgenev to P. V. Annenkov Dated October 14, 1853

Gennady Yu. Karpenko

Samara National Research

University Named After Academician S. P. Korolev

(Samara, Russian Federation)

e-mail: karpenko.gennady@gmail.com

Abstract. In the article, the letter of I. S. Turgenev to P. V. Annenkov dated October 14, 1853, which structurally comprises a “physiological essay” about a “little man” and an Easter poem allegedly written by this “little man,” and in fact — by a “mysterious author,” is analyzed. The letter is considered as a letter-work that has already overcome the narrow framework of the epistolary genre during the writer’s life and has become a discussed text. In Turgenev studies, however, the question of the biographical author of the Easter poem remains the main issue in examining the letter: today, in the reader’s space, the poem de facto functions as a work of both Turgenev and Lermontov. The “prosaic” part of the letter about the painter-poet is considered by researchers to be preparatory material for a subsequent work. Meanwhile, the letter is a “cryptographic text,” and as a whole conceals a hidden “Pushkin code,” which is “read” thanks to numerous hints contained both in the letter itself, in its “prosaic” and poetic parts, and in the friendly correspondence between Turgenev and Annenkov. A comparative analysis of the two texts of the Easter poem prepared by the Turgenev academic group, one of which is in a letter dated October 14, 1853, and the other, in the Dubia section, revealed numerous discrepancies in these texts, as well as their significant deviation from the original text published in the Literary Gazette in 1840. In academic texts, all sacred words — the Glory of God, the Son of God — are graphically eliminated. Such eradication of religious and aesthetic feeling, “concealed” in the graphic “decapitation” of the names of Christ, again actualizes the issue of the need to publish the creative heritage of Russian classics in an authentic form.

Keywords: I. S. Turgenev, P. V. Annenkov, A. S. Pushkin, writing, attribution, mysterious author, crypto poetics, context, subtext, traditional Russian spelling, sacralization, desacralization, textual poetics

For citation: Karpenko G. Yu. "The Mysterious Author" from Spassky: a Letter from I. S. Turgenev to P. V. Annenkov Dated October 14, 1853. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2024, vol. 22, no. 2, pp. 88–113. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13782. EDN: DNQQGR (In Russ.)

1

Письмо Ивана Сергеевича Тургенева от 14 (26) октября 1853 г., посланное им из родового имения Спасское Павлу Васильевичу Анненкову, — необычное явление эпистолярного наследия. Оно — и по содержанию, и по структуре — не соответствует привычным представлениям об эпистолярном жанре и больше похоже на «двойное» художественное произведение, включающее в себя «физиологический очерк» о дворовом человеке и стихотворение о Воскресении Христа, написанное якобы этим человеком, — а по совокупному художественному результату образует собой «загадочную целостность», не осмысленную в полной мере до сих пор.

Письмо от 14 октября 1853 г. стало своеобразным завершением той «пушкинской темы», которая возникла в переписке Тургенева и Анненкова 29 января (10 февраля) 1853 г. В памятный день смерти Пушкина Тургенев, даже не дождавись ответа на свое письмо: «...я еще не получил от Вас ответа на письмо мое»¹, — пишет своему другу: «С каким нетерпением ожидаю я известий о Вашем Пушкине!» (*Тургенев, Письма*; т. 2: 195). Анненков старательно занимался сбором материалов и подготовкой биографии и текстов произведений Пушкина к изданию, а Тургенев постоянно интересовался состоянием «пушкинских дел» — и все находились в ожидании «новоявления» Пушкина читающей публике [Модзалевский]. Письмо пронизано очень теплыми дружескими интенциями, которые сказались в форме явной мистификации и были рассчитаны на «узнавание знакомого» [Макогоненко: 138]. Оно наполнено тем художественным «обманом», что уже в пушкинскую эпоху назывался «литературной игрой» [Макогоненко: 138–140], или,

¹Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. Письма: в 18 т. М.: Наука, 1978. Письма. Т. 2. С. 194. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращений, обозначающих письма (*Тургенев, Письма*) и сочинения (*Тургенев, Сочинения*), и с указанием тома и страницы в круглых скобках.

как написали на старый лад в «Северной пчеле», — «литературным маневром»², — а в целом несет радостное настроение, которое в прикровенной, сдержанной форме мог передать только Тургенев, ориентируясь на гений Пушкина, на своего «соавтора». Он смог выразить в созидаемом им пространстве сакрального, в виде намеков и ассоциаций, тончайшие смыслы пушкинского присутствия, «пасхальную» явленность «Солнца нашей Поэзии»³, при этом ни разу не называя в письме имени самого Пушкина. Узреть его образ в письме, на первый взгляд, практически невозможно. Письмо содержит в себе скрытый «пушкинский код», является «криптографическим текстом» [Дьёндьёши, Кибальник: 5], то есть требует «растолкования», нуждается в «растолковании», как «священный текст», как «таинственное» послание (каким и является по своей психологической и ментальной сути и направленности).

В тургеневедении, однако, в центре рассмотрения оказались не структурно-содержательные и ценностные особенности письма, позволяющие перевести его в разряд сочинений и придать ему статус художественного текста, а вопрос: «Кто является настоящим автором пасхального стихотворения?» И на это — на возникновение интереса к проблеме авторства — были свои «дружеские» и литературные причины.

Тургенев в письме от 14 октября делится с Анненковым неизгладимым впечатлением, какое произвело на него стихотворение о Воскресении Христа, написанное его крепостным работником «Николаем Федосеевым Градовым» (*Тургенев, Письма*; т. 2: 260), и в качестве доказательства приводит — переписывает — пасхальное стихотворение полностью.

Вопрос об авторе сразу же стал предметом обсуждения и переписки друзей: проницательный Анненков усомнился в литературном таланте дворового человека, не поверил, что тот сочинил пасхальную «пьесу»:

² Новые книги // Северная пчела. 1834. № 192. 27 августа. С. 1–3.

³ Солнце нашей Поэзии закатилось! // Литературные прибавления к Русскому инвалиду на 1837 год. № 5. 30 января. С. 48.

«Либо Н. Ф. — вас обманывает, либо вы меня морочите, друг мой. <...> Мне бы хотелось думать, что вы ее написали, потому что если написал ее Николай Федосеев, то мне придется сознаться, что я дурак...»⁴.

В дальнейшем проблема авторства (с сохранением «анненковского» мотива «кто-то кого-то морочит» и «кто-то дурак») породила в тургеневедении до конца не проясненную историю, связанную с разной атрибуцией пасхальных стихов. На роль сочинителя стихов самим Тургеньевым «назначались» различные лица: с 14 по 17–18 октября автором выступал «мой живописец (дворовый человек)», «новооткрывшийся поэт» Николай Федосеев (*Тургенев, Письма*; т. 2: 266), но уже в знаменательно важную — «лицейскую» — дату 19 октября назван был другой стихотворец — «некоторый протопоп, по имени Иван Розов, живущий — Малоархангельского уезда в селе Тапкй» (*Тургенев, Письма*; т. 2: 268), и наконец 20 ноября (2 декабря) 1853 г. — абсолютно неизвестный автор: «Стихи, как теперь достоверно известно через другого его (Федосеева. — Г. К.) знакомого, вольноотпущенного, живущего в Москве, выписаны из — "Северной пчелы" 1840-го года» (*Тургенев, Письма*; т. 2: 277). Но в «Северной пчеле», как выяснили исследователи, они не публиковались, следовательно, и не могли быть оттуда выписаны (*Тургенев, Письма*; т. 2: 545), да и «Северная пчела» не для этого была предназначена.

Анненков изначально был склонен считать автором пасхального стихотворения самого Тургенева, аргументированно и усердно убеждая его в том, что «Н. Ф. — есть противоречие, похожее на бред»: «...я считаю его, для собственного успокоения, апокрифом, подделкой» (*Анненков, Письма*: 33, 34). Тургенев же, не желая себе приписывать пасхальную «пьесу» (*Анненков, Письма*: 34) и сознаваться в авторстве, поддерживая и развивая мотив «кто-то кого-то морочит» (восходящий даже не к Анненкову, а, как мы увидим, к Пушкину), в письмах два раза ссылается на «засаленный/замасленный листок» оригинала как

⁴ Анненков П. В. Письма к И. С. Тургеневу. СПб.: Наука, 2005. Кн. 1: 1852–1874. С. 34. (Сер.: Литературные памятники.) Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Анненков, Письма* и указанием страницы в круглых скобках.

на вещественное доказательство, указывающее не на него, а на другого сочинителя:

«Я желал бы показать тот засаленный лист, с которого я списывал — но я буду хранить его у себя. Вот образчик его правописанья: И ни жжигай светова фимиама и т. д.» (*Тургенев, Письма*; т. 2: 264); «Кончится тем, что я вышлю Вам corpus delicti — замасленный лист бумаги, на котором написан оригинал» (*Тургенев, Письма*; т. 2: 274).

Такого рода доводы убедили Анненкова, и он уже в письме от 11 (23) ноября 1853 г. признается своему другу:

«Я виноват. Сгоряча показалось мне, что стихи Федосеева ваши, но, обдумавшись еще до получения последнего Вашего письма, уже был совершенно убежден, что это совершенная невозможность...» (*Анненков, Письма*: 36).

В тургеневедении проблема авторства нашла свое должное и многостороннее освещение в академическом комментарии (*Тургенев, Письма*; т. 2: 538–539), (*Тургенев, Сочинения*; т. 12: 710–711). Хотя вопрос о биографическом авторстве пасхального стихотворения окончательно не решен (нет дополнительных источников), но, как указывают комментаторы письма от 14 октября 1853 г. Т. Я. Ден, Л. Я. Назарова и Т. Б. Трофимова, предпочтительной версией остается предположительное установление авторства самого Тургенева, ради розыгрыша скрывшего факт, что оно под названием «Христос Воскресе!» было опубликовано за подписью «Л.» в «Литературной газете» 13 апреля (в Великую Субботу, канун Пасхи) 1840 г. (*Тургенев, Письма*; т. 2: 538–539).

В Полном собрании сочинений и писем Тургенева стихотворение о Воскресении Христа опубликовано дважды: оно содержится как в письме к Анненкову (*Тургенев, Письма*; т. 2: 262–264), так и в разделе произведений (*Dubia*), приписываемых Тургеневу (*Тургенев, Сочинения*; т. 12: 553–555), но с двойным предупреждением: «Тем не менее вопрос об авторе стихотворения должен считаться открытым» (*Тургенев, Письма*; т. 2: 539); «Между тем вопрос этот нельзя считать окончательно решенным» (*Тургенев, Сочинения*; т. 12: 711).

Если признать, что «засаленный/замасленный лист» действительно был и кто-то переписал пасхальное стихотворение из «Литературной газеты», то сомнительно, чтобы дворовый человек или кто-то другой, даже безграмотный, скопировал бы его с таким количеством «бесчисленных орфографических ошибок» и с литургико-орфоэпическим отступлением такого порядка, как: «И ни жжигай **светова** фимиама...» (Тургенев, *Письма*; т. 2: 261)⁵, тогда как в источнике прописано: «И не сжигай **святаго** фиміама»⁶. К тому же стихотворение начинается с описания сошествия небесного звука, его проникновения в душу, — именно с литургического внимания к звуку и даже к интонации и ритму, выраженным в знаках препинания (которые в академическом издании оказались совсем другими, «ломающими» сдержанно-радостный зачин вступления; другим по сравнению с текстом из «Литературной газеты» оказалось и первое слово пасхального стихотворения: вместо «Торжественно» прописано «Таинственно»⁷):

«Торжественно, въ безмолвіи ночью
Священной мѣди звуки раздаются...
О, эти звуки прямо въ душу льются
И говорятъ съ душой о неземномъ»⁸.

⁵ Орфографические ошибки — это, как пишет Тургенев в «Дневнике лишнего человека», «грамотность» не только таких, как Федосеев, но и «всего лучшего общества города О...»: «... "Сергей Сергеич пишет не пробка, а бробка". И все присутствующие смеялись, хотя, вероятно, ни один из них не отличался особенным искусством в правописании» (Тургенев, *Сочинения*; т. 4: 177). Вызывает недоверие и факт написания маляром большого по объему пасхального стихотворения на одном «засаленном/замасленном листе».

⁶ Л. Христос Воскресе! // Литературная газета. 1840. 13 апреля. Стлб. 701.

⁷ Комментаторы письма указывают, что в альбоме семьи Шеншинных это пасхальное стихотворение, привезенное Тургеневым и переписанное «неизвестной рукой, без даты», «содержит немногие разночтения по сравнению с текстами в "Литературной газете" и в письме Тургенева» (Тургенев, *Письма*; т. 2: 539). К сожалению, комментаторы письма не приводят описания этих «немногих разночтений», которых и без «шеншинского списка», как видно при сравнении четверостиший из письма Тургенева и из «Литературной газеты», достаточно.

⁸ Л. Христос Воскресе! Стлб. 701.

«Таинственно в безмолвии ночном
Священной меди звуки раздаются —
О! эти звуки прямо в душу льются
И говорят с душой о неземном»

(Тургенев, *Письма*; т. 2: 262).

С другой стороны, Тургенев, переписывая пасхальное стихотворение с «засаленного/замасленного листа», наполненного «бесчисленными орфографическими ошибками», на самом деле воспроизвел его, если доверять академическим комментариям (Тургенев, *Письма*; т. 2: 538), по образцу стихотворения «ХРИСТОСЪ ВОСКРЕСЕ!», размещенного в «Литературной газете» от 13 апреля 1840 г. в столбцах 701–702 за подписью «Л». Следовательно, «замасленного/засаленного листа» не было, как не было и усадебного стихотворца, сочинившего пасхальную «пьесу». Но «пасхальный» стихотворец был и есть, коль существует стихотворение о Воскресении Христа, как был и усадебный работник Федосеев⁹, точно так же как некогда был и усадебный «стихоплет» (Тургенев, *Письма*; т. 1: 168). «Анненковский» мотив «кто-то кого-то морочит» сохраняется и по сей день, приобретая все новую и новую «аранжировку».

Но все-таки вывод один и однозначный сделать можно: Федосеев-стихотворец — это плод творческого воображения Тургенева, выращенный специально и адресно для своего друга Анненкова, — образ, впрочем, сотканный из черт и качеств реальных людей, образ, наполненный житейско-бытовой конкретикой и «эмблематичными» намеками, отсылающими к сокрытым смыслам¹⁰, — типичный тургеневский образ,

⁹ Житова В. Н. Из «Воспоминаний о семье И. С. Тургенева» // И. С. Тургенев в воспом. совр.: в 2 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 1. С. 55.

¹⁰ Как доказывают М. Дьёндьёши и С. А. Кибальник, русские писатели «мастерски владели искусством сокрытия автобиографического подтекста. <...> Нередко русским писателям вполне удавалось закамouflировать автобиографический подтекст своих произведений. Однако при этом шифры, посредством которых их можно разгадать, все же оставались — причем на страницах самих этих произведений. Некоторые же писатели намеренно оставили их там, чтобы скрывааемый ими острый политический или автобиографический подтекст мог быть считан — пусть не всеми и не обязательно сразу — наиболее "проницательными читателями". Так что у них это чаще всего сознательное послание читателю грядущих времен — "провиденциальному собеседнику", как называл такого читателя

самодостаточный в своей оригинальной целостности и «таинственной» узнаваемости.

И, казалось бы, благополучно-примирительно разрешенный в пользу Тургенева «авторский вопрос» вдруг подвергся пересмотру И. С. Чистовой: авторство было переадресовано М. Ю. Лермонтову. И. С. Чистова, приводя установленные исследователями факты по проблеме атрибуции, на основании собственного сравнительного анализа пасхального произведения со стихотворениями Лермонтова заключает: «13 апреля 1840 года в "Литературной газете" (№ 40) за подписью "Л" было опубликовано стихотворение, озаглавленное "Христос Воскресе!" <...> 14 (26) октября 1853 года, находясь в ссылке в Спасском, Тургенев послал Анненкову (в письме) стихотворение "Христос Воскресе!", но под другим заглавием: "Восторг души или чувства души в высокаторжественный день праздника", указав имя автора — дворового человека Николая Федосеевича Градова, бывшего живописца, а ныне маляра. <...> Стихотворение "Христос Воскресе!" мы вправе рассматривать как художественное выражение поэтического переживания, порожденного глубоким религиозным чувством, — наряду с такими стихотворениями, как, скажем, "Ветка Палестины" или три лермонтовские "Молитвы"» [Чистова: 25, 27, 31]. Перечисляя и биографические, и лексико-текстологические аргументы, И. С. Чистова полагает, что есть «серьезное основание считать <...> принадлежащей Лермонтову» [Чистова: 31] пасхальную «пьесу», опубликованную в «Литературной газете», — однако утверждает она свою мысль с сомнением, выраженным в названии статьи в вопросительной форме: «И все-таки Лермонтов?» [Чистова: 25].

Но на этом история с атрибуцией не закончилась. При подготовке академического собрания сочинений Лермонтова вопрос об авторе пасхального стихотворения снова был актуализирован и окончательно запутан, переведен в «патовое» состояние. Читаем: «Лермонтову приписывалось еще одно пасхальное стихотворение — "Христос Воскресе!", опубликованное в 1840 г. в "Литературной газете" (ЛГ. 1840. № 30. 13 апреля. Стлб. 701–702; подпись "Л") и сохранившееся, например, в копии

О. Э. Мандельштам. А иногда оно адресовано современникам — только не всем, а избранным» [Дьёндьёши, Кибальник: 6].

Е. П. Ростопчиной с указанием под текстом: "Лермонтов" (РГАЛИ. Ф. 46. Оп. 2. № 453). Эта атрибуция, однако, не имеет под собой никаких фактических оснований. В 1853 г. И. С. Тургенев мистифицировал П. В. Анненкова, приписывая эти стихи сначала дворовому художнику Н. Ф. Градову, а затем неизвестному малоярославскому попу. В результате Анненков уверился, что стихотворение вышло из-под пера самого Тургенева, что последний категорически отрицал [Комментарии: 688].

В связи с данным комментарием возникает уточняющий вопрос: «безвестный малоярославский поп» — это «академическая» мистификация или ошибка, или, может быть, еще один возможный автор пасхального стиха, установленный комментаторами, или же все-таки речь идет о «некотором протопопе, по имени Иван Розов, живущем — Малоархангельского уезда в селе Тапкѣ» (*Тургенев, Письма*; т. 2: 268):

«...стихи эти написал один мне знакомый малоархангельский поп» (*Тургенев, Письма*; т. 2: 266).

Из письма Тургенева следует, что речь может идти не просто о малоархангельском попе, но ни много ни мало о потенциальном авторе журнала «Современник»:

«Я с ним познакомился во время объезда по деревням, в августе месяце — тогда я не имел понятия о стихотворном его даре — и заметил в нем только ум не совсем обыкновенный. Я намерен по поводу этих стихов вступить с ним в переписку и спрошу его, нет ли у него чего другого — и согласен ли он, чтобы его стихи напечатались в "Современнике"» (*Тургенев, Письма*; т. 2: 268).

Такая разногласия в атрибуции пасхального стихотворения и особенно «лермонтовская» гипотеза И. С. Чистовой от 1995 г. привели к неожиданным (и закономерным в ситуации такой неопределенности) практическим результатам. Составитель антологии «Молитвы русских поэтов» В. И. Калугин, ссылаясь на точку зрения И. С. Чистовой, публикует стихотворение из письма Тургенева к Анненкову в разделе «молитв» Лермонтова¹¹ и в комментарии — с расчетом на торжествующую

¹¹ Молитвы русских поэтов. XI–XIX. Антология / сост. В. И. Калугин. М.: Вече, 2010. С. 460–461.

справедливость — выражает надежду, «что со временем оно войдет в число основных его молитв»¹².

Получается так, что сегодня стихотворение «Восторг души...» / «Христос Воскресе!» в читательском пространстве де-факто и почти де-юре функционирует с разной степенью распространенности как произведение и Тургенева, и Лермонтова (потенциально порождая юридический казус).

Следует сделать и еще одно необходимое упреждающее замечание, связанное с проблемой визуальности текста, читательского восприятия «конечного продукта», подготовленного академическими учеными. Публикаторы письма Тургенева указывают на источник приводимого текста «Восторг души...»: «Печатается по подлиннику: ИРЛИ, ф. 7, № 96, л. 1–3» (*Тургенев, Письма*; т. 2: 538).

В комментарии же к стихотворению в разделе DUBIA находим иное указание:

«Впервые опубликовано: Литературная газета, 1840, 13 апреля, с. 701, под заглавием "Христос воскресе!", с подписью: Л.

Печатается по письму И. С. Тургенева к П. В. Анненкову от 14 (26) октября 1853 г. В собрание сочинений Тургенева включается впервые.

Датируется 1840 г. по первой публикации» (*Тургенев, Сочинения*; т. 12: 710).

Конечно, если придерживаться принципов академической точности, то запись должна была бы выглядеть так, как она и оформлена в «Литературной газете», — вместе с колоритными точками: «Впервые опубликовано: "Литературная газета. 1840. 13 апреля. Год первый. № 30". Под заглавием "Христос Воскресе!", с подписью: "Л". Стлб. 701–702» (или — совсем точно: заглавие — ХРИСТОСЪ ВОСКРЕСЕ! — 13 апрѣля... Годъ...).

Мелкие неточности приведенной академической записи вроде бы незначительны и незначимы, но характерны, — и как характерные они фиксируют иной ценностный принцип подачи текста, который даже на уровне орфографии не соответствует подлиннику: такой текст визуально искажает восприятие и понимание и не способен выразить всю полноту смыслов, заложенных в письме-подлиннике.

¹² Молитвы русских поэтов. XI–XIX. С. 464.

Если сравнивать три текста «Христос Воскресе!» / «Восторг души...», размещенных 1) в «Литературной газете» за 1840 г., а также 2) во втором томе писем (1986) Полного собрания сочинений и писем Тургенева и 3) в двенадцатом томе сочинений (1986) этого же издания, то несложно выявить расхождения даже в ближайших академических текстах и увидеть, что различия обусловлены не только идеологическими запретами советского периода.

В двух академических текстах встречаются незначительные разночтения, порождающие закономерный вопрос: «А как же в подлиннике все-таки написано?»: 1) «Спешите во храм, пусть в сладком умиленьи» (*Тургенев, Письма*; т. 2: 262), «Спешите во храм, пусть в сладком умиленьи» (*Тургенев, Сочинения*; т. 12: 553), ср.: «Спѣши во храмъ, пусть въ сладкомъ умиленьи»¹³; 2) «И спаситель наш божественной» (*Тургенев, Письма*; т. 2: 264), «И спаситель наш божественный» (*Тургенев, Сочинения*; т. 12: 555), ср.: «И Спаситель нашъ Божественный»¹⁴.

Встречаются в академических разночитаемых текстах и пунктуационные несоответствия (и не только в ниже приводимом случае): а по письмам видно, какую особую — интонационную и ритмическую — роль Тургенев отводил знакам препинания, особенно тире. Чем, каким обстоятельством можно объяснить разные знаки препинания (их, конечно, можно объяснить, как и орфографическую неточность в вышеприведенных примерах) в тексте из раздела DUBIA, если в примечании сказано: «Печатается по письму И. С. Тургенева к П. В. Анненкову от 14 (26) октября 1853 г.» (*Тургенев, Письма*; т. 12: 710):

«Коварный Израиль, внимая громам,
Воскликнул: воистину нами распяты
Был вечный сын бога, обещанный нам!»

(*Тургенев, Сочинения*; т. 12: 554).

В письме же Тургенева к Анненкову в данной цитате-первоисточнике знаки препинания стоят совсем другие, такие, как в стихотворении «Христос Воскресе!», опубликованном в «Литературной газете»:

¹³ Л. Христос Воскресе! Стлб. 701.

¹⁴ Там же. Стлб. 702.

«Коварный Израиль, внимая громам —
Воскликнул — воистину нами распятый
Был вечный сын бога, обещанный нам!»

(Тургенев, *Письма*; т. 2: 263).

Хотя такие неточности являются недочетами не критического характера, но в совокупности с ценностными потерями (написание сакральных слов и имен со строчной буквы), возникшими под давлением идеологических соображений, они в целом подрывают доверие к академическому тексту. При этом главная цель науки о Тургеневе декларируется совершенно противоположная — предельно высокая: «...академическое тургеневедение — это специальная область науки, в центре которой находится тщательно выверенная на основе единых текстологических принципов публикация творческого наследия И. С. Тургенева и его комментирование...» [Генералова: 793].

Примеры «тщательной выверки на основе единых текстологических принципов» тургеневского письма говорят об обратном. Культурно-исторически и аксиологически на наших глазах была проведена «академическая операция» по многоуровневой десакрализации литературного наследия XIX в. и одновременно осуществлена сакрализация науки, научного знания: произведенные наукой тексты, ею «освященные», безоговорочно подаются как канонические, аутентичные — «священные» — тексты: будь это тексты литературные или собственно научные.

Особенно явно небрежность и «оскорбительность» академической подачи стихотворения бросаются в глаза при воспроизведении сакральных слов и имен Христа. Почему-то в приводимых стихотворениях только один раз используется прописная буква в одном из имен Христа: «...над миром Искупитель» (Тургенев, *Письма*; т. 2: 262), (Тургенев, *Сочинения*; т. 12: 553); ср.: «...надъ міромъ Искупитель»¹⁵. В остальных случаях наблюдается полное умаление имени и, как следствие, сакрального смысла, а по отношению к идентичному читателю — оскорбление и вытравливание религиозно-эстетического чувства, «спрятанные» в графическое «обезглавливание» имен Христа.

¹⁵ Л. Христос Воскресе! Стлб. 701.

Если по пасхальной логике стихотворения преобразующая энергия Воскресения нарастает и получает в каноническом тексте, размещенном в «Литературной газете», в соответствии с национальной духовной традицией свое выражение в том числе и в количественном увеличении сакральных слов (Слава Божия, светлые Ангелы, Христос Воскрес!), то в академических текстах все сакральные слова графически упраздняются. Вместо: «...воистину нами распятый / Быль вѣчный Сынъ Бога, обѣщанный намъ!»¹⁶ — мы читаем: «...воистину нами распятый / Был вечный сын бога, обещанный нам!» (Тургенев, *Письма*; т. 2: 263), (Тургенев, *Сочинения*; т. 12: 554).

2

Частный случай академического вариативного воспроизведения стихотворения «Христос Воскресе!» / «Восторг души...» вскрывает общие методологические проблемы текстологии русской классики, связанные с «суррогатным» функционированием ее текстов. Прежде всего такое ценностное искажение связано с изданием текстов русской классики по правилам «советской орфографии». «Советская орфография, — пишет В. Н. Захаров, — решала политические задачи. Упраздня прописное написание религиозной и церковной лексики, она меняла знаки культуры на противоположные — превращала христианских писателей в атеистов. <...> Произошла деканонизация авторского текста. <...> Канонический текст исчезал уже в самом процессе перевода из старой в новую орфографию, в цензурной корректуре, в политической редактуре, в конъюнктурной интерпретации произведения. Канонический — это аутентичный авторский текст. Текст автора, а не редактора» [Захаров, 2009: 3, 18]. И хотя сегодня нет идеологических предпосылок, но, как замечает исследователь, «современные издания по-прежнему искажают авторский смысл русской классики» [Захаров, 2009: 3].

Осознать масштаб и смысл утрат в результате перевода текстов русской классики в современную орфографию помогают противники орфографической реформы 1917–1918 гг. А. М. Любимудров проанализировал публикации тех деятелей культуры, которые «рассматривали традиционную орфографию как

¹⁶ Л. Христос Воскресе! Стлб. 702.

неприкосновенное национальное достояние» [Любомудров: 100]. Это работы Д. Е. Аркина «Судьба языка», Н. В. Досекина «Обязательная неграмотность», Б. К. Зайцева «Наш язык», Вяч. И. Иванова «Наш язык», В. А. Чудовского «За букву Ъ», Б. Н. Николаева «В защиту русской письменной речи. По поводу упрощения русского правописания». Осуждение орфографической реформы было выражено в таких категориях и определениях, как прагматизм, утилитаризм, плебейство, духовное обнищание, подмена национального самосознания фикциями, «глумление над собственным величием», реформа проводится ради «практического удобства безграмотной и полуграмотной России», «она искажает облик языка великой русской литературы», «в ней искусственное обмирщение языка, намерение вытеснить из него церковно-славянские элементы» [Любомудров: 99–104].

С другой стороны, отмечали деятели культуры, с традиционной орфографией связано национальное чувство, «духовно-нравственное устройство общества»; в ней запечатлелось «наследие веков»; она «родовая драгоценность народа» [Любомудров: 99–103].

Орфографическая реформа 1917–1918 гг. не только изменила буквенный облик текстов русской классики, издаваемых после ее насильственного проведения [Луначарский: 22–23], но и разрушила даже визуальную ценностную связь-иерархию между духовными реалиями, выраженными в знаке, и человеком, дольным миром. Вслед за В. Н. Топоровым, с грустью отозвавшимся о нашем непонимании грандиозных замыслов русского Слова, можно было бы сказать, что, не выдержав испытания, мы прошли мимо «тех залогов, которые были нам даны» [Топоров, 1995: 24].

Однако в филологической среде никогда не исчезали понимание ценностной значимости традиционной русской орфографии и убеждение в необходимости издавать тексты русской классики в авторской редакции [Михайлов], [Лихачев: 6–14], [Захаров, 1994, 1995, 2001, 2009, 2021], [Труды, 2017, 2019], [Любомудров], [Есауловъ].

Комплексно и системно орфографическую проблему русской классики решают на кафедре классической филологии, русской литературы и журналистики Петрозаводского государственного

университета под руководством В. Н. Захарова. Работа ведется в нескольких направлениях: освещение истории вопроса, связанного с орфографической реформой 1917–1918 гг., аксиологическое обоснование необходимости издания русской классики в традиционной орфографии. Важным теоретико-методическим достижением стало описание технологии установления канонического текста: «Задача текстолога — проследить все изменения текста в процессе его создания и бытования. <...> Технология подготовки канонического текста предполагает учет всех источников текста, рукописных и печатных, анализ творческой истории произведения, выяснение истории текста, составление свода редакций, анализ разночтений, выбор текстологических решений, установление канонического текста» [Захаров, 2009: 21–22].

Внедрение современных цифровых технологий позволяет по-новому решить текстологическую проблему и методологически «обнулить» спор противников и сторонников издания аутентичных текстов русской классики: «Цифровой формат в состоянии не только максимально сохранить семантику рукописного текста, но и реализовать по принципу дополнительности преимущества факсимильного и печатного воспроизведения рукописи. Цифровые технологии создают новый тип текста, который интегрирует устный, рукописный и печатный текст, позволяют воспроизводить рукописный и печатный текст в исторических и индивидуальных трансформациях, учитывать оригинальную орфографию и пунктуацию в лингвистической и литературно-критической интерпретации текста. Цифровой текст возникает в результате многоуровневой разметки, которая предполагает его визуализацию, его насыщение новыми смыслами и значениями, расширение внетекстовой информации. Объем его вербальной и невербальной информации безграничен» [Захаров, 2021: 185].

Таким образом, на сегодняшний день не только дано филологическое обоснование возможностей издания канонических текстов русской классики, но и успешно восстановлена традиция ее издания как в «бумажном», так и в электронном видах. С 1995 г. под редакцией В. Н. Захарова издается Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского в авторской орфографии и пунктуации, а на сайте кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики Петрозаводского университета (URL: philolog.

petrsu.ru) размещаются произведения в авторской орфографии таких представителей русской культуры и духовной мысли, как Г. Р. Державин, А. И. Герцен, В. И. Даль, Ф. М. Достоевский, М. М. Достоевский, А. М. Достоевский, А. Г. Достоевский, И. С. Шмелев, И. А. Бунин, Б. К. Зайцев, преподобные Амвросий Оптинский, Лев Оптинский и Макарий Оптинский.

Справедливо сказано: «До 1917 года русская орфография хранила православный дух русского языка» [Захаров, 1995: 5]. Другими словами, традиционное русское правописание имеет в своем составе такие «знаки», посредством которых создавались «тексты "усиленного" типа», наподобие авраамических [Топоров, 1983: 229], запечатлевались реалии особого духовного порядка (Бог, Троица, Иисус Христос, Богоматерь). Они как духовные реалии определяют ценностную иерархию мира, формируют реальность сакрального пространства. Как писал С. Н. Булгаков: «...в это слово одинаково входит и творение мира, и наша психика» [Булгаков: 23].

Десакрализация религиозных слов, по мнению К. Г. Юнга, имеет для человека разрушительные последствия как познавательного, так и психического порядка [Юнг]. К. Г. Юнг, размышлявший об опасности утраты способности переживания сакральных «знаков», утверждал: «Эти символы, став частью общечеловеческой культуры, сохраняют тем не менее значительный заряд своей первоначальной трепетности или "волшебности". <...> Невозможно отказаться от них без значительного ущерба. Когда их подавляют или не принимают, их специфическая энергия исчезает в подсознании, что ведет к непредсказуемым последствиям. <...> Наше время показало, что значит открыть ворота в преисподнюю. <...> Современный человек не понимает, насколько "рационализм" (уничтоживший его способность к восприятию символов и идей божественного) отдал его под власть психического "ада". Он освободился от "предрассудков" (так, во всяком случае, он полагает), растеряв при этом свои духовные ценности. <...> Мы сняли со всех вещей покров таинственности и богосиянности» [Юнг: 92–94].

3

Такая всеобщая практика умаления сакрального значения буквы и имени сказалась и на мировоззренческих установках ученых: научные и аксиологические акценты были смещены и исследовательские приоритеты по-другому распределены. Проблема атрибуции пасхального стихотворения «Восторг души...» — из этого же ряда научных смещений. Устойчивый интерес к хотя и очень важной проблеме авторства, но все-таки не основной, внимание к «драматической истории с мистификацией» [Беляева, 2018b: 174], к почти «детективной истории» об авторе пасхальных стихов увели исследовательскую мысль от главного предмета осмысления — от письма как содержательного артефакта творческого сознания Тургенева. Письмо от 14 октября 1853 г., включающее в себя и «физиологический очерк», и стихотворение о Воскресении Христа «Восторг души», есть форма проявления прежде всего художественного сознания писателя, способ выражения именно в таком прикровенном виде его сокровенной заинтересованности в глубоких вопросах национального характера и христианской веры. Ощутимы смыслы слов Евангелия от Иоанна:

«Иоанн свидетельствует о Нем и, восклицая, говорит: Сей был Тот, о Котором я сказал, что Идущий за мною стал впереди меня, потому что был прежде меня. <...> ...но стоит среди вас *Некто*, Которого вы не знаете. Он-то Идущий за мною, но Который стал впереди меня» (Ин. 1:15, 26–27).

Осмысление тургеневского письма как художественного произведения и социокультурного события, отразившего особенности ценностного сознания и автора, и общества, будем надеяться, внесет определенный вклад и некоторые уточнения в решение вопросов, о которых пишет А. А. Бельская: «На сегодняшний день остается еще немало неизученных и спорных вопросов, в частности, в постижении ценностного сознания писателя, его художественной модели мира, аксиологии антропологической идеи, религиозно-философских взглядов» [Бельская: 97].

Обозначая главную — антропологическую — проблему творчества Тургенева, А. А. Бельская полагает, что определяющей

характеристикой «тургеневского человека» должна быть натурфилософская: «...будучи далеким от религиозной картины мира, христианского взгляда на человека ("я не христианин"), Тургенев в центр своей метафизической философии ставит Человека и Природу» [Бельская: 98]. А. А. Бельская справедливо актуализирует принципиальные вопросы, связанные с художественной метафизикой и антропологией Тургенева, которые хотя и рассматривались основательно исследователями творчества писателя [Маркович, 1975], но нуждаются в новом переосмыслении в свете изменившихся общественно-политических и научных парадигм: «...сейчас было бы в пору поднимать вопрос о третьем издании» [Генералова: 798].

Перспективы заманчивые, а дело ответственное, поэтому важно определиться с первичными методологическими установками. При решении вопросов художественной гносеологии и метафизики, мировоззренческих проблем творчества Тургенева необходимо исходить не из «тургеневских концепций», порожденных исследовательской мыслью, а из фундаментальных особенностей русского национального самосознания, которое по природе своей теoантропно, ценностно-иерархически центрировано и живет в языке как в «доме бытия»: «Язык есть дом бытия, живя в котором, человек экзистенцирует, поскольку, оберегая истину бытия, принадлежит ей» [Хайдеггер: 203]. А это значит, что отношения «Человек и Природа», понимаемые как доминантные в натурфилософской антропологии Тургенева, не могут разрушить предзаданную иерархию русской культуры «Бог — человек — природа — история», которая, в свою очередь, не может не сказаться (и сказывается) в произведениях писателя в разных формах манифестирования и утверждения высшей теoантропной ценности [Маркович, 1982: 151], [Новикова-Строганова], [Беляева, 2018а: 3], [Карпенко].

Говоря о неизученности письма от 14 октября 1853 г., необходимо сделать одно уточнение: письмо Тургенева рассматривалось И. А. Беляевой как возможный источник и «эскизный» материал для будущих произведений писателя. И. А. Беляева впервые в тургеневедении говорит о письме как о «своего рода литературном произведении»: «Текст письма развернутый и представляет собой своего рода литературное произведение,

с детальным описанием портрета и характера "автора" стихотворения, а также истории его жизни» [Беляева, 2018b: 169]. Правда, данный тезис о письме (о его «прозаической» части) как литературном произведении не получает в статье своего должного раскрытия: письмо не рассматривается как целостность, возникающая из разных частей, подчиненных общему замыслу. Отнеся пасхальные стихи «с большой долей вероятности <...> к раннему тургеневскому наследию» [Беляева, 2018b: 166], И. А. Беляева анализирует не их содержание, а только очерк Тургенева о маляре-стихотворце, но при этом отказывает очерку в порождающей смыслы самодостаточной фрактальной целостности, оценивает его только в качестве «неосуществленного замысла» [Беляева, 2018b: 166], вероятного материала для последующего — несостоявшегося — сюжета: «...он так и не нашел художественного воплощения в творчестве писателя» [Беляева, 2018b: 174].

Само же пасхальное стихотворение было предметом контекстного анализа в названной выше статье И. С. Чистовой, но оно, однако, изучалось с поисковой установкой как принадлежащее Лермонтову и, естественно, вне связи с тургеневским очерком о «маленьком человеке» [Чистова: 25–32]. Как показали И. А. Киселева и К. А. Поташова, изучая историю текста стихотворения Лермонтова «Сон», только анализ всех имеющихся текстологических источников и, прежде всего, черновых и беловых подлинников, включающих «исправления и условные знаки рукописи» [Киселева, Поташова: 130], создает предпосылки для аутентичного осмысления художественного произведения [Киселева, Поташова].

При рассмотрении письма от 14 октября 1853 г. и в целом переписки с Анненковым основное исследовательское внимание сосредоточено на проблеме «загадочного сочинителя» пасхального стихотворения (от дворового работника Федосеева и до Лермонтова). Существенным продвижением в изучении необычного письма Тургенева стала постановка вопроса о возможности и необходимости его осмысления как «литературного произведения» (И. А. Беляева). Однако письмо нужно изучать не только как «подготовительный материал», но и как продуктивную целостность, как состоявшееся литературно-художественное событие, которое живет внутренним — эпическим и лирическим,

буднично-бытовым и духовным — напряжением заявленных и прописанных в письме смыслов, а также откликами читательских «восторгов». По актуальным ценностным показателям и функционированию письмо от 14 октября 1853 г. преодолело замкнутые рамки эпистолярного жанра (автор письма — содержание письма — адресат) и в «преодоленном» виде как социокультурное явление должно быть осмыслено, описано и оценено в его основных компонентах: автор — произведение — читатель. История с мистификацией автора не должна заслонять особую «мистическую реальность», реальность художественного сознания, породившего письмо, которое, в свою очередь, породило читательские отклики на него. Письмо от 14 октября 1853 г. должно восприниматься как целостное произведение, а не как материал в его раздробленных частях: очерк об усадебном поэте отдельно, а пасхальное стихотворение само по себе. Объединяющим началом письма является «пушкинский код», который «считывается» благодаря многочисленным скрытым и явным намекам, содержащимся в самом письме и в дружеской переписке Тургенева и Анненкова. Их расшифровке будет посвящена другая статья.

Список литературы

1. Бельская А. А. «Тургеневский человек»: к постановке проблемы // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2015. № 3 (66). С. 97–105 [Электронный ресурс]. URL: <https://oreluniver.ru/public/file/archive/201503.pdf> (10.01.2024).
2. Беляева И. А. «Помни мои последние три слова»: к вопросу о структуре финалов в романах Тургенева // Филологический класс. 2018. № 3 (53). С. 25–32 [Электронный ресурс]. URL: <https://filclass.ru/images/JOURNAL/53/4.pdf> (10.01.2024). (a)
3. Беляева И. А. Об одном нереализованном замысле И. С. Тургенева: на пути от «старой манеры» к «новой» // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2018. № 6. С. 163–175 [Электронный ресурс]. URL: https://vestnik.philol.msu.ru/issues/VMU_9_Philol__2018_6.pdf (10.01.2024). (b)
4. Булгаков С. Н. Философия Имени. Париж: YMCA-PRESS, 1953. 280 с.
5. Генералова Н. П. Академическое тургеневедение на современном этапе // Вестник Российской академии наук. 2018. Т. 88. № 9. С. 793–803 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=y-m-vhnj&ysclid=lvngvkynfb516937407>. EDN: YMVHNJ (10.01.2024).

6. Дьёндьёши М., Кибальник С. А. Криптопоэтика и формы ее проявления // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 6. С. 5–15 [Электронный ресурс]. URL: <https://izv-oifn.ru/S160578800023670-3-1> (20.01.2024). DOI: 10.31857/S160578800023670-3
7. Есауловъ И. А. Пасхальность русской словесности. Изд. 2, доп. Магаданъ: Новое Время, 2020. 480 с.
8. Захаров В. Н. Канонический текст Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского: сб. науч. тр. / отв. ред. В. Н. Захаров. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. С. 355–359.
9. Захаров В. Н. Подлинный Достоевский // Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч.: канонические тексты / под ред. В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. Т. 1. С. 5–13.
10. Захаров В. Н. Нужна ли текстология Интернету? // Journal of the Graduate School of Letters. Sapporo: Hokkaido University, 2001. Vol. 5. P. 78–90.
11. Захаров В. Н. Текстология как технология // Проблемы текстологии Ф. М. Достоевского. Петрозаводск: ПетрГУ, 2009. Вып. 1: Проблемы текстологии романов «Преступление и Наказание», «Идиот», «Бесы». С. 3–26 [Электронный ресурс]. URL: <http://elibrary.petrstu.ru/books/35175> (10.01.2024).
12. Захаров В. Н. Перспективы цифрового Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2021. Т. 8. № 3. С. 183–192 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1633937657.pdf (10.01.2024). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5681
13. Карпенко Г. Ю. Живопись al fresco «Воскресение Христово» в «итальянском» вкусе в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 140–172 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1612636745.pdf (10.01.2024). DOI: 10.15393/j9.art.2021.8922
14. Киселева И. А., Поташова К. А. Динамическая поэтика в истории текста стихотворения М. Ю. Лермонтова «Сон» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 130–145 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582891437.pdf (10.01.2024). DOI: 10.15393/j9.art.2020.6742
15. Комментарии // Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2014. Т. 1. Стихотворения: 1828–1841 / отв. ред. тома Н. Г. Охотин. С. 371–697.
16. Лихачев Д. С. Статьи ранних лет. Тверь: Твер. обл. отд-е Рос. фонда культуры, 1993. 144 с.
17. Луначарский А. В. Латинизация русской письменности // Культура и письменность Востока. Баку: Издание В.Ц.К. Н.Т.А, 1930. Кн. 6. С. 20–26.
18. Любомудров А. М. К 100-летию реформы правописания. Судьба русского языка в публикациях журнала «Народоправство» // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. 2018. № 1 (90). С. 97–110 [Электронный ресурс].

- URL: <https://www.rfbr.ru/storage/library/vestnik/pdf/a212861dbd80bd-fa896d325d5d18bc22.pdf> (10.01.2024). DOI: 10.22204/2587-8956-2018-090-01-97-110
19. Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830–1833). Л.: Худож. лит., 1974. 376 с.
 20. Маркович В. М. Человек в романах И. С. Тургенева. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1975. 152 с.
 21. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1982. 208 с.
 22. Михайлов А. В. К новому Достоевскому // Наш современник. 1991. № 3. С. 177–179.
 23. Модзалевский Б. Л. Работы П. В. Анненкова о Пушкине // Модзалевский Б. Л. Пушкин. Л.: Прибой, 1929. С. 275–396.
 24. Новикова-Строганова А. А. Евангельская концепция в романе И. С. Тургенева «Накануне» // Проблемы исторической поэтики. 2017. Т. 15. № 2. С. 24–41 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1499098779.pdf (10.01.2024). DOI: 10.15393/j9.art.2017.4301
 25. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227–284.
 26. Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина: опыт прочтения. М.: РГГУ, 1995. 511 с.
 27. Труды по русскому правописанию. Магадан: Новое Время, 2017. Вып. 1. 192 с.
 28. Труды по русскому правописанию. Магадан: Новое Время, 2019. Вып. 3. 407 с.
 29. Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. 447 с.
 30. Чистова И. С. И все-таки Лермонтов? // Русская речь. 1995. № 6. С. 25–32.
 31. Юнг К. Г. К вопросу о подсознании // Человек и его символы. М.: Медков С. Б.; Серебряные нити, 2006. С. 14–104.

References

1. Bel'skaya A. A. "Turgenev's Man": Challenge Problem. In: *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki* [Scientific Notes of Orel State University. Series: Humanities and Social Sciences], 2015, no. 3 (66), pp. 97–105. Available at: <https://oreluniver.ru/public/file/archive/201503.pdf> (accessed on January 10, 2024). (In Russ.)
2. Belyaeva I. A. "Remember My Last Three Words": to the Question of Structure of Turgenev's Novel Finals. In: *Filologicheskii klass [Philological Class]*, 2018, no. 3 (53), pp. 25–32. Available at: <https://filclass.ru/images/JOURNAL/53/4.pdf> (accessed on January 10, 2024). (In Russ.) (a)
3. Belyaeva I. A. Switching from the "Old Manner" to a "New" One, or How Ivan Turgenev Did Not Realize an Ambitious Plan. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya* [Moscow University Bulletin. Series 9:

- Philology*], 2018, no. 6, pp. 163–175. Available at: https://vestnik.philol.msu.ru/issues/VMU_9_Philol__2018_6.pdf (accessed on January 10, 2024). (In Russ.) (b)
4. Bulgakov S. N. *Filosofiya Imeni [Philosophy of the Name]*. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1953. 280 p. (In Russ.)
 5. Generalova N. P. *Academic Turgenev Studies at the Present Stage*. In: *Vestnik Rossiyskoy akademii nauk [Herald of the Russian Academy of Sciences]*, 2018, vol. 88, no. 9, pp. 793–803. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=yvmvhj&kysclid=lvngvkynfb516937407> (accessed on January 10, 2024). EDN: YMVHNJ (In Russ.)
 6. Gyongyosi M., Kibal'nik S. A. Cryptopoetics and Forms of Its Manifestation. In: *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya literatury i yazyka [The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]*, 2022, vol. 81, no. 6, pp. 5–15. Available at: <https://izv-oifn.ru/S160578800023670-3-1> (accessed on January 20, 2024). DOI: 10.31857/S160578800023670-3 (In Russ.)
 7. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti [Paskhal'nost' of Russian Literature]*. Magadan, Novoe Vremya Publ., 2020. 480 p. (In Russ.)
 8. Zakharov V. N. The Canonical Text of Dostoevsky. In: *Novye aspekty v izucheni Dostoevskogo: sbornik nauchnykh trudov [New Aspects in the Study of Dostoevsky: Collection of Scientific Papers]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, pp. 355–359. (In Russ.)
 9. Zakharov V. N. The Authentic Dostoevsky. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: kanonicheskie teksty [Dostoevsky F. M. The Complete Works: Canonical Texts]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995, vol. 1, pp. 5–13. (In Russ.)
 10. Zakharov V. N. Does the Internet Need Textology? In: *Journal of the Graduate School of Letters*. Sapporo, Hokkaido University Publ., 2001, vol. 5, pp. 78–90. (In Russ.)
 11. Zakharov V. N. Textual Criticism as a Technology. In: *Problemy tekstologii F. M. Dostoevskogo [The Problems of F. M. Dostoevsky's Textual Criticism]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2009, issue 1: Problems of Textual Criticism of the Novels “Crime and Punishment”, “Idiot”, “Demons”, pp. 3–26. Available at: <http://elibrary.petsu.ru/books/35175> (accessed on January 20, 2024). (In Russ.)
 12. Zakharov V. N. Prospects of Digital Dostoevsky. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2021, vol. 8, no. 3, pp. 183–192. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1633937657.pdf (accessed on January 10, 2024). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5681 (In Russ.)
 13. Karpenko G. Yu. The Italian-Style al Fresco Painting “The Resurrection of Christ” in I. S. Turgenev’s “Fathers and Children”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 1, pp. 140–172. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1612636745.pdf (accessed on January 10, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.2021.8922 (In Russ.)
 14. Kiseleva I. A., Potashova K. A. The Dynamic Poetics in the Text History of Lermontov’s Poem “The Dream”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The*

- Problems of Historical Poetics*], 2020, vol. 18, no. 1, pp. 130–145. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582891437.pdf (accessed on January 10, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.2020.6742 (In Russ.)
15. Comments. In: *Lermontov M. Yu. Sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [Lermontov M. Yu. *Collected Works: in 4 Vols*]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2014, vol. 1: Poems: 1828–1841, pp. 371–697. (In Russ.)
 16. Likhachev D. S. *Stat'i rannikh let* [Articles of Early Years]. Tver, Tverskoe oblastnoe otdelenie Rossiyskogo fonda kul'tury Publ., 1993. 144 p. (In Russ.)
 17. Lunacharskiy A. V. Romanization of Russian Writing. In: *Kul'tura i pis'mennost' Vostoka* [Culture and Writing of the East]. Baku, the All-Union Committee of the New Turkic Alphabet Publ., 1930, book 6, pp. 20–26. (In Russ.)
 18. Lyubomudrov A. M. Dedicated to the Centenary of Russian Spelling Reform. The Fate of Russian Language in the Publications of Narodopravstvo Weekly. In: *Vestnik Rossiyskogo fonda fundamental'nykh issledovaniy. Gumanitarnye i obshchestvennyye nauki* [Russian Foundation for Basic Research Journal. Humanities and Social Sciences], 2018, no. 1 (90), pp. 97–110. Available at: <https://www.rfbr.ru/storage/library/vestnik/pdf/a212861dbd80bdfa896d325d5d18bc22.pdf> (accessed on January 10, 2024). DOI: 10.22204/2587-8956-2018-090-01-97-110 (In Russ.)
 19. Makogonenko G. P. *Tvorchestvo A. S. Pushkina v 1830-e gody (1830–1833)* [The Works of A. S. Pushkin in the 1830s (1830–1833)]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1974. 376 p. (In Russ.)
 20. Markovich V. M. *Chelovek v romanakh I. S. Turgeneva* [The Man in the Novels of I. S. Turgenev]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1975. 152 p. (In Russ.)
 21. Markovich V. M. *I. S. Turgenev i russkiy realisticheskiy roman XIX veka (30–50-e gody)* [I. S. Turgenev and the Russian Realistic Novel of the 19th Century (30–50s)]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1982. 208 p. (In Russ.)
 22. Mikhailov A. V. To the New Dostoevsky. In: *Nash sovremennik* [Our Contemporary], 1991, no. 3, pp. 177–179. (In Russ.)
 23. Modzalevskiy B. L. P. V. Annenkov's Works on Pushkin. In: *Modzalevskiy B. L. Pushkin* [Modzalevskiy B. L. Pushkin]. Leningrad, Priboy Publ., 1929, pp. 275–396. (In Russ.)
 24. Novikova-Stroganova A. A. The Gospel Concept in the Novel of I. S. Turgenev “On the Eve”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2017, vol. 15, no. 2, pp. 24–41. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1499098779.pdf (accessed on January 10, 2024). DOI: 10.15393/j9.art.2017.4301 (In Russ.)
 25. Toporov V. N. Space and Text. In: *Tekst: semantika i struktura* [Text: Semantics and Structure]. Moscow, Nauka Publ., 1983, pp. 227–284. (In Russ.)
 26. Toporov V. N. “Bednaya Liza” Karamzina: opyt prochteniya [“Poor Liza” by Karamzin: The Experience of Reading]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 1995. 511 p. (In Russ.)

27. *Trudy po russkomu pravopisaniyu* [Works on Russian Spelling]. Magadan, Novoe Vremya Publ., 2017, issue 1. 192 p. (In Russ.)
28. *Trudy po russkomu pravopisaniyu* [Works on Russian Spelling]. Magadan, Novoe Vremya Publ., 2019, issue 3. 407 p. (In Russ.)
29. Heidegger M. *Vremya i bytie. Stat'i i vystupleniya* [Time and Being. Articles and Speeches]. Moscow, Respublika Publ., 1993. 447 p. (In Russ.)
30. Chistova I. S. And Yet Lermontov? In: *Russkaya rech'* [Russian Speech], 1995, no. 6, pp. 25–32. (In Russ.)
31. Jung K. G. On the Question of the Subconscious Mind. In: *Chelovek i ego simvoly* [Man and His Symbols]. Moscow, Medkov S. B. Publ., Serebryanye niti Publ., 2006, pp. 14–104. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Карпенко Геннадий Юрьевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет им. академика С. П. Королева (Московское шоссе, 34, г. Самара, Российская Федерация, 443086); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7325-2802>; e-mail: karpenko.gennady@gmail.com.

Karpenko Yu. Gennady, PhD (Philology), Professor of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara national Research University Named After Academician S. P. Korolev (Moskovskoe shosse, 34, Samara, 443086, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7325-2802>; e-mail: karpenko.gennady@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 15.01.2024

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 17.03.2024

Принята к публикации / Accepted 19.03.2024

Дата публикации / Date of publication 13.05.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13822

EDN: KBFOEQ



Мотив благословения отца в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные»

Ван Кэсинь

Пекинский университет

(г. Пекин, Китайская Народная Республика)

e-mail: wkxlalila@163.com

Аннотация. В статье представлена интерпретация мотива благословения отца в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные», являющегося ключевым в сюжете произведения. Изображая уход из дома и возвращение к своим отцам Наташи, а также матери Нелли, писатель показал женскую версию библейского мотива «блудного сына». Однако у двух историй разные сюжеты, обусловленные отсутствием или наличием отцовского благословения. Мать Нелли, не получив благословения и прощения, умерла. Наташа Ихменева, дождавшись отцовского раскаяния, прощения и благословения, возвратилась к прежней жизни. В статье отмечено, что благословение родителя — важный мотив русского фольклора. В сказке «Сивко-Бурко», записанной А. Н. Афанасьевым, оно дается в награду за прохождение испытания, и дураку Ивану удается покорить сердце царевны. Состояние Ихменева в момент побега дочери подобно состоянию героя «Станционного смотрителя» Пушкина Самсона Вырина: муки отцов вызваны не столько людским позором, сколько подразумеваемым наказанием Божьим. В «Униженных и оскорбленных» именно Ихменев сделал первый шаг к примирению с дочерью, прощению и отцовскому благословению. Сохраняя значимые фольклорные и библейские коннотации, в произведении Достоевского мотив блудного сына дополняется мотивами христианского прощения и сострадания.

Ключевые слова: Достоевский, Униженные и оскорбленные, сюжет, мотив, блудная дочь, благословение отца

Для цитирования: Ван Кэсинь. Мотив благословения отца в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» // Проблемы исторической поэтики. 2024 Т. 22. № 2. С. 114–122. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13822. EDN: KBFOEQ

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13822

EDN: KBFOEQ

The Motif of the Father's Blessing in F. M. Dostoevsky's Novel "Humiliated and Insulted"

Wang Kexin

Peking University

(Beijing, People's Republic of China)

e-mail: wkxlalila@163.com

Abstract. The article presents an interpretation of the motif of the father's blessing in F. M. Dostoevsky's novel "Humiliated and Insulted," which is the key to the plot of this work. By depicting Natasha's and Nelly's mother's departure from home and return to their fathers, the writer presented a female version of the biblical motif of the "prodigal son." However, the two stories have different plots due to the absence or presence of a father's blessing. Nellie's mother died without receiving blessing and forgiveness. Natasha Ihmeneva, after ultimately receiving her father's repentance, forgiveness and blessing, returned to her former life. The article notes that a parent's blessing is an important motif in Russian folklore. In the fairy tale "Sivko-Burko," recorded by A. N. Afanasyev, it is given as a reward for passing a test, and the fool Ivan manages to conquer the heart of the princess. Ihmenev's condition at the time of his daughter's escape is similar to that of the hero of Pushkin's "Stationmaster" Samson Vyrin: the torments of the fathers are caused not so much by human shame as by the implied punishment of God. In "Humiliated and Insulted," it was Ihmenev who took the first step towards reconciliation with his daughter, forgiveness and paternal blessing. While preserving significant folklore and biblical connotations, in Dostoevsky's work the motif of the prodigal son is complemented by the motifs of Christian forgiveness and compassion.

Keywords: Dostoevsky, Humiliated and Insulted, plot, motif, prodigal daughter, father's blessing

For citation: Wang Kexin. The Motif of the Father's Blessing in F. M. Dostoevsky's Novel "Humiliated and Insulted". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 2, pp. 114–122. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13822. EDN: KBFOEQ (In Russ.)

Отражение евангельского сюжета о блудном сыне в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» уже отмечалось исследователями. Так, С. А. Аскольдов писал, что все повести и романы писателя «есть, в известном смысле, жизненные вариации на притчу о блудном сыне» [Аскольдов: 41]. В свою очередь, М. С. Альтман указал, что суть романа «Униженные и оскорбленные» — это вариация истории блудного сына [Альтман: 23].

Уход из дома и возвращение к отцам Наташи, а также матери Нелли — женская версия мотива «блудного сына» в романе Достоевского. Однако у двух историй совершенно разные сюжеты. Обусловлены они отсутствием или наличием отцовского благословения. Смит проклял дочь (мать Нелли). Не получив прощения, она умерла. Наташа же, дождавшись отцовского прощения и благословения, возвратилась к прежней жизни.

Благословение родителей было обязательным условием свадебного обряда в России XIX — начала XX в. Без их благословения брак считался незаконным. Покинув с соблазнителем родительский дом, Наташа Ихменева, подобно героине пушкинского «Станционного смотрителя» Дуне Выриной, разрывала семейные и социальные связи, обрекала себя на позор «гражданского» брака.

Обращая внимание на символический подтекст романа Достоевского, нельзя не отметить следующую его особенность: он состоит именно из четырех частей. Это аналогично четырем картинам, висящим на стене дома станционного смотрителя, героя Пушкина, и иллюстрирующим библейскую историю блудного сына. На эту связь указали М. С. Альтман еще в 1920-е гг. [Альтман: 23], американский исследователь Дж. Томас Шоу [Shaw: 3], немецкий ученый Вольф Шмид [Шмид: 102] и В. И. Габдуллина [Габдуллина: 236–237]. Думается, не менее важен и мотив благословения отца в романе «Униженные и оскорбленные».

В повести Пушкина подробно раскрывается содержание библейских картин. На *первой картине* «почтенный старик в колпаке и шлафроке отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами»¹.

¹ Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. М.: Правда, 1981. Т. 5. С. 85. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Пушкин* и указанием страницы в круглых скобках.

Наташа также просит родительского благословения перед уходом из дома. Ихменев поначалу благословляет дочь, не зная, чем на самом деле вызвана эта просьба дочери. И хотя Наташа не получает от отца «мешок с деньгами», ее уход дает князю Валковскому преимущество в тяжбе с Ихменевым.

На *второй картине* «яркими чертами изображено развратное поведение молодого человека: он сидит за столом, окруженный ложными друзьями и бесстыдными женщинами» (Пушкин: 85). По мнению В. И. Габдуллиной, это состояние блудного сына можно определить как период его разорения [Габдуллина: 237]. В подобное положение попала Наташа Достоевского: она вынуждена снимать скромную квартиру, искать, как заработать на жизнь.

Примечательно, что Ихменев, вызывая князя на дуэль, надеется, что таким образом он восстановит честь дочери:

«Она [Наташа] должна сознать, что главнейший позор заключается для нее в этом браке, именно в связи с этими подлыми людьми, с этим жалким светом. Благородная гордость — вот ответ ее свету»².

И Самсон Вырин, и Ихменев испытывают страдание и стыд за дочерей. Оба отца ограничены в своих взглядах: Самсон Вырин «весь движущийся мир видит с неподвижной станции и в тесные рамки своей скудной жизни и плоских "картинок" хочет втиснуть жизнь своей молодой дочери» [Альтман: 28], а Ихменев не понял, что он не может выиграть у князя Валковского.

На *третьей картине* «промотавшийся юноша, в рубище и в треугольной шляпе, пасет свиней и разделяет с ними трапезу; в его лице изображены глубокая печаль и раскаяние» (Пушкин: 85). Здесь важны печаль и раскаяние, которые в библейской истории становятся причиной возвращения блудного сына домой, однако в романе Достоевского (как и в повести Пушкина) сюжет развивается в другом направлении.

Ихменев объявляет свое вечное проклятие, навсегда лишая дочь родительского благословения. Отцовское проклятие

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. 3. С. 291. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Д30* и указанием тома и страницы в круглых скобках.

выступает как антитеза отцовскому благословию. Предсмертный крик Смита и первое чувство Наташи после ухода из дома в романе обозначаются одним и тем же словом «душно» (*Д30*; т. 3: 195). Возможно, это не случайно. Наташе суждено страдать в отсутствие «отцовского благословения» не меньше, чем самому старику Смиуту, который отказался дать благословение дочери. Наташа, которая должна была быть свободна, как птица, вырвавшаяся из клетки, чувствует, что ей «душно». По этой же причине усиливается религиозное чувство Наташи: помолвившись, она пытается вернуться — внешний уход из дома перерастает во внутреннее возвращение. «Смерть» Наташи и ее «воскресение» после возвращения домой составляют «пасхальный сюжет», что может также намекать на «перерождение убеждений» самого Достоевского, «когда недавний петрашевец стал убежденным почвенником» [Захаров: 131].

На *четвертой картине* «представлено возвращение сына к отцу; добрый старик в том же колпаке и шлафроке выбегает к нему навстречу: блудный сын стоит на коленях» (*Пушкин*: 85). Достоевский изменяет эту сцену [Габдуллина: 243]: здесь отец преклоняет колени перед дочерью, раскаиваясь в своем проклятии. Отец и дочь как бы меняются ролями.

Неслучайно Наташа на протяжении всего романа проявляет свою проницательность, догадываясь о главной причине гнева отца и разоблачая хитрость князя Валковского. Ихменев же сначала проклинает дочь, а затем отправляется на ее поиски, узнав о трагедии семьи Нелли. В этом смысле значимы слова князя Валковского о том, что Ихменев — «колпак-отец, шестидесятилетний младенец» (*Д30*; т. 3: 356). Хотя это выражение является преувеличением, слово «младенец» указывает на почти детскую незрелость и наивность растерянного отца. Униженный и измученный побегом дочери, он в гневе топчет медальон с фотографией Наташи, одновременно бесконечно страдая. Состояния Ихменева и Самсона Вырина подобны: муки отцов вызваны не столько взрослением и побегом дочерей, сколько подразумеваемым наказанием Божьим.

В романе «Униженные и оскорбленные» Наташа просит благословения у отца, который в то время еще не знает о ее планах ухода из дома. Ихменев говорит:

«Да благословит же тебя Бог, как я благословляю тебя, дитя мое милое, бесценное дитя!» (ДЗ0; т. 3: 195).

Суть благословения заключается в том, чтобы искать защиты и убежища у Бога.

В произведениях русского фольклора мотив благословения также подразумевает помощь со стороны родителей. Так, в сборнике русских народных сказок, составленном А. Н. Афанасьевым, есть сказка «Сивко-Бурко», в которой с помощью отцовского благословения, данного Ивану-дураку за прохождении испытания, герою удастся покорить сердце царевны³.

В отличие от евангельского сюжета, в этой сказке подчеркивается важность послушания: только так можно получить благословение родителя и добиться успеха. Точнее, благословение отца представляет собой символ традиционного правила (послушание — награда), а его отсутствие символизирует измену и нарушение традиции, за которой следует наказание — смерть духовная или физическая.

В романе существует и новый порядок, новые правила общества — закон. Наташа и дочь Смита (княгиня Валковская), покинувшие дом, находятся в тяжелом положении, лишившись благословения отцов. Дочь Смита была замужем за князем Валковским и могла бы отстаивать свои права в силу закона. Но она отказывается от этого права и просит прощения у отца.

Следует отметить и другие религиозно-культурные коннотации в реализации мотива отцовского благословения в романе Достоевского. Так, очевидна разница между нетерпимостью англичанина Смита к дочери и терпимостью Ихменева к Наташе. В. И. Габдуллина объясняет это различиями между духом европейского индивидуализма и русской народной верой, предполагающей прощение и сострадание [Габдуллина: 244].

В важной для романа Достоевского сцене примирения показано, как изменяется отношение Ихменева к собственной дочери в ходе рассказа Нелли о жизни матери. В нем вспыхивает чувство раскаяния, которое прорывается при неожиданном появлении Наташи в родительском доме. Если в евангельской истории основное внимание уделяется исповеди и раскаянию

³ Афанасьев А. Н. Сивко-Бурко // Народные русские сказки. М.: Наука, 1984. Т. 2. С. 9.

блудного сына перед его возвращением домой, то в произведении Достоевского эта сцена изменена. Исповеди Наташи предшествует исповедь и раскаяние отца, несколько раз в его речи звучит слово «верить»:

«А ты, ты, Наташа: и могла ты поверить, что я тебя проклял! И поверила — ведь поверила! Не надо было верить! Не верила бы, просто бы не верила!» (Д30; т. 3: 421).

Шестикратное повторение глагола «верить» передает чрезвычайное воодушевление Ихменева, сохраняющего любовь к дочери. Если раньше Ихменев играл роль отца, ожидающего покаяния дочери, то здесь он открывает дверь, в раскаянии бежит к Наташе, готовый простить и благословить ее.

Здесь родительское благословение — результат покаяния и изменения самого отца. Хотя Ихменев проклинает дочь, он несколько раз украдкой пробирается к ней:

«...так сколько раз я, Наташа, по вечерам к тебе ходил, хоть на свечку твою посмотреть, хоть тень твою в окне увидеть, благословить тебя на ночь» (Д30: т. 3: 422).

Именно Ихменев первым сделал шаг к прощению и отцовскому благословению.

В целом очевидно, что в романе «Униженные и оскорбленные» женская версия притчи о блудном сыне дополнилась трансформированным мотивом отцовского благословения в альтернативных вариантах его отсутствия (проклятие отцом матери Нелли) и присутствия (прощение Наташи). Из-за отсутствия отцовского благословения мать Нелли потеряла свою жизнь и Наташа попала в ситуацию «постепенного омертвения» [Габдуллина: 237]. Только с благословением отца она смогла восстановить свою прежнюю жизнь.

Сохраняя значимые фольклорные и библейские коннотации, в произведении Достоевского мотив блудного сына дополняется мотивами христианского прощения и сострадания. Это подтверждается ключевой сценой, измененной писателем: исповеди и раскаянию дочери предшествует исповедь и раскаяние отца, что делает возможным его благословение.

Список литературы

1. Альтман М. С. Блудная дочь, или Роман Белкина // Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1975. С. 23–31.
2. Аскольдов С. А. Религиозно-этическое значение Достоевского // F. M. Dostoevski. 1881–1981. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1981. P. 31–59.
3. Габдуллина В. И. Вариации мотива «Блудной дочери» в нарративе романа Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2015. Вып. 13. С. 234–250 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449825433.pdf (22.01.2024). DOI: 10.15393/j9.art.2015.2981
4. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 263 с.
5. Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении. «Повести Белкина» и «Пиковая дама». СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2013. 354 с.
6. Shaw Th. Puškin's "The Stationmaster" and the New Testament Parable // The Slavic and East European Journal. 1977. Vol. 21. P. 3–29.

References

1. Al'tman M. S. The Prodigal Daughter, or Roman Belkina. In: *Dostoevskiy. Po vekham imen [Dostoevsky. Milestones for Names]*. Saratov, Saratov State University Publ., 1975. 279 p. (In Russ.)
2. Askol'dov S. A. Religious and Ethical Significance of Dostoevsky. In: *F. M. Dostoevski. 1881–1981*. London, Overseas Publications Interchange Ltd Publ., 1981, pp. 31–59. (In Russ.)
3. Gabdullina V. I. Variations' of the Prodigal Daughter Motif in the Narrative of the Novel "Insulted and Humiliated" by F. M. Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2015, vol. 13, pp. 234–250. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449825433.pdf (accessed on January 22). DOI: 10.15393/j9.art.2015.2981 (In Russ.)
4. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty [The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects]*. Moscow, Indrik Publ., 2012. 263 p. (In Russ.)
5. Shmid V. *Proza Pushkina v poeticheskom prochtenii. "Povesti Belkina" i "Pikovaya dama" [Pushkin's Prose in Poetic Reading. "The Belkin Tales" and "The Queen of Spades"]*. St. Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 2013. 354 p. (In Russ.)
6. Shaw Th. Puškin's "The Stationmaster" and the New Testament Parable. In: *The Slavic and East European Journal*, 1977, vol. 21, pp. 3–29. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ван Кэсинь, аспирант факультета русского языка и русской литературы, Пекинский университет (пр. Летнего дворца, 5, г. Пекин, КНР, 100871); стажер кафедры истории русской литературы, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Ленинские горы, 1, г. Москва, Российская Федерация, 119991); ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-7123-891X>; e-mail: wkxllalila@163.com.

Wang Kexin, PhD Student of the Department of Russian Language and Russian Literature, Peking University (Yiheyuan Road 5, Haidian District, Beijing, P. R. China, 100871); Visiting PhD Student of the Department of History of Russian Literature, Lomonosov Moscow State University (Leninskie Gory 1, Moscow, 119991, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-7123-891X>; e-mail: wkxllalila@163.com.

Поступила в редакцию / Received 25.01.2024

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 22.03.2024

Принята к публикации / Accepted 10.04.2024

Дата публикации / Date of publication 13.05.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13784

EDN: GEKFWW



Концепция красоты в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»

Синго Симидзу

Токийский университет

(г. Токио, Япония)

e-mail: s1220kiyo@outlook.jp

Аннотация. В статье в эстетическом и этическом измерениях рассмотрена амбивалентность красоты Настасьи Филипповны Барашковой, героини романа Ф. М. Достоевского «Идиот». По сравнению с предыдущими интерпретациями образа отмечена большая многозначность представлений писателя о красоте героини. Настасья Филипповна обладает не только физической, но и внутренней красотой, вызывающей разную реакцию героев произведения. При решении вопроса «какая красота может "мир перевернуть"?» предлагается учитывать, что этот переворот может быть как в лучшую, так и в худшую сторону. Сила красоты Настасьи Филипповны, поляризованной между добром и злом, может «перевернуть»/ повернуть мир и человека как к гибельному мраку, так и к свету воскресения. Ее красота не может определяться только в нравственно противопоставленных категориях статуарной физической или духовной красоты. В своих проявлениях она символизирует незавершенность, отказывающуюся от «овеществления». Это красота неопределимая, остающаяся загадкой.

Ключевые слова: Достоевский, роман Идиот, Настасья Филипповна, красота, калокагатия, незавершенность, образ

Для цитирования: Симидзу С. Концепция красоты в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 2. С. 123–134. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13784. EDN: GEKFWW

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13784

EDN: GEKFWW

The Concept of Beauty in F. M. Dostoevsky's Novel "The Idiot"

Shingo Shimizu

Tokyo University
(Tokyo, Japan)

e-mail: s1220kiyo@outlook.jp

Abstract. The article examines the ambivalence of the beauty of Nastasia Filippovna Barashkova, the heroine of F. M. Dostoevsky's novel "The Idiot" in the aesthetic and ethical dimensions. Compared with the previous interpretations of the image, there is great ambiguity in the writer's ideas about the beauty of the heroine. Nastasia Filippovna possesses not only physical, but also inner beauty, which causes different reactions in the characters of the novel. When solving the question of what kind of beauty can "turn the world around," it is proposed to take into account that this transformation can be either for the better or for the worse. The power of Nastasia Filippovna's beauty, polarized between good and evil, can "overturn"/turn the world and man both towards the fatal darkness or towards the light of resurrection. Her beauty cannot be defined only in morally conflicting categories of statuesque physical or spiritual beauty. In its manifestations, it symbolizes incompleteness, which refuses to "materialize." This is an indefinable beauty that remains a mystery.

Keywords: Dostoevsky, the novel *The Idiot*, Nastasia Filippovna, beauty, kalokagathia, incompleteness, image

For citation: Shimizu S. The Concept of Beauty in F. M. Dostoevsky's Novel "The Idiot". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 2, pp. 123–134. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13784. EDN: GEKFWW (In Russ.)

Категория красоты в творчестве Ф. М. Достоевского в исследовательской литературе истолковывается преимущественно в дуализме ее физических и духовных проявлений. Так, Н. В. Кашина писала о том, что, согласно Достоевскому, человек может лелеять в душе одновременно два идеала красоты: «мадонский» («высокий, духовный, в эстетическом воплощении — слитый с этической высотой») и «содомский» («низкий, греховный, связанный с красотой телесной, чувственной») [Кашина: 159]. Аналогичным образом охарактеризовала понимание красоты Достоевским Л. И. Мосиенко: «...красота таит в себе трагическую раздвоенность, уходящую своими корнями, по-видимому, во внутреннюю противоречивость человека: в нем Божественное борется с Дьявольским, Аполлоновское с Дионисийским, рациональное — с иррациональным» [Мосиенко].

В «Словаре языка Достоевского» красота, во-первых, — это «правильность, гармония, соразмерность (красок, черт, линий); то, что приятно, радует взор, слух, доставляет удовольствие уму»; во-вторых, «глубина внутреннего содержания, благородство, высоконравственность»; в-третьих, «идеал, совершенство» («вечная», «высшая» красота) [Шепелева, Караулов]. Авторы словаря подчеркивают, что «особое внимание писателя уделено проблеме "положительной" и "отрицательной" красоты» [Шепелева, Караулов].

В другом терминологическом словаре красота определяется как одна из самых важных категорий в тезаурусе Достоевского и тезаурусе его «евангельского текста» [Борисова и др.]. С одной стороны, это необыкновенная, восстанавливающая, преображающая, спасающая мир и человека «красота Христова»; с другой — красота демоническая, ослепляющая, сладострастная, зверская, развратная, страшная, мистическая, таинственная, inferнальная, странная, болезненная, невыносимая, униженная. В эстетике Достоевского категория красоты раскрывается в онтологическом, религиозном, аксиологическом и нравственном значениях [Борисова и др.]. По утверждению писателя, «красота присуща всему здоровому, то есть наиболее живущему, и есть необходимая потребность организма человеческого», «без нее человек, может быть, не захотел бы жить на свете», «в красоте есть и гармония

и спокойствие»¹. Высшая ступень красоты, высшее проявление прекрасного у Достоевского — это Христос как «идеал человека во плоти» (*ДЗ0*; т. 20: 172), как «чудесная и чудотворная красота» (*ДЗ0*; т. 21: 10). По Достоевскому, «на свете есть только одно положительно прекрасное лицо — Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уж конечно есть чудо» (*ДЗ0*; т. 28₂: 251) (см.: [Захаров]).

Наряду с христианским представлением о Красоте как идеале, неразрывно связанном с Добром и Истиной, в произведениях Достоевского преломляется традиция восприятия красоты в свете зла, аморализма, демонизма. Отсюда трагическая антиномия «двух образчиков красоты» (*ДЗ0*; т. 9: 222). Они особенно показательны в характеристике амбивалентной и, как назвал ее Достоевский, «странной» красоты Настасьи Филипповны Барашковой (*ДЗ0*; т. 8: 68).

В ряде работ последнего десятилетия подчеркивается ее физическая красота, которая соблазняет и губит мужчин: «В романе "Идиот" много раз говорится о Настасье Филипповне как о женщине необыкновенно красивой, однако красота эта чисто внешняя, внутри ее испепеляет губительный огонь нравственного сладострастия» [Мехед: 145] (см. также: [Манукян: 752]). Думается, это слишком однозначная характеристика героини Достоевского, хотя ее красота действительно пробуждает страсть в Рогожине, чувство вожделения у «ценителя красоты» Тоцкого (*ДЗ0*; т. 8: 34) и у генерала Епанчина, корыстные чувства у Гани. Такую красоту Евгений Павлович Радомский называет «демонической» (*ДЗ0*; т. 8: 482), полагая, что ею околдован Мышкин, решившийся жениться на Настасье Филипповне.

По-другому выразилась Дебора Мартинсен: «В соревновании между мужчинами сталкивается сострадание со страстью: Мышкина трогает страдание Настасьи, Рогожина — ее красота. Мышкин видит сквозь закаленную опытом внешность Настасьи

¹ Достоевский Ф. М. Г-н -бов и вопрос об искусстве // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1978. Т. 18. С. 94. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *ДЗ0* и указанием тома (полутома — нижним индексом) и страницы в круглых скобках.

неуверенного, доверчивого ребенка внутри. Рогожин, ослепленный ее физической красотой, желает обладать ею»².

Действительно, именно Мышкин обращает внимание на внутреннюю красоту Настасьи Филипповны, много страдавшей и потому способной на сострадание:

«И разве одну только страстность внушает ее лицо?» (Д30; т. 8: 191).

Князь чутко подмечает противоречивое сочетание гордости и простодушия в лице Настасьи Филипповны:

«Это необыкновенное по своей красоте и еще по чему-то лицо сильнее еще поразило его теперь. Как будто необъятная гордость и презрение, почти ненависть, были в этом лице, и в то же самое время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное; эти два контраста возбуждали как будто даже какое-то сострадание при взгляде на эти черты. Эта ослепляющая красота была даже невыносима, красота бледного лица, чуть не впалых щек и горевших глаз; странная красота!» (Д30; т. 8: 68).

Вслед за Мышкиным Аделаида Епанчина, всматриваясь в портрет Настасьи Филипповны, говорит:

«Такая красота — сила <...> с этакою красотой можно мир перевернуть!» (Д30; т. 8: 69).

Эти слова обычно истолковывают как указание на inferнальную красоту героини, способную «перевернуть», нарушить порядок в мире и в душе человека. Однако необходимо учитывать двойной подтекст этих слов Аделаиды: какой «переворот» имеется в виду — в лучшую или в худшую сторону?

Мы уже отметили, что красота Настасьи Филипповны амбивалентна: героиня одновременно воспринимается как inferнальница и как мадонна. Соответственно, сила ее красоты может «перевернуть», повернуть мир и человека и к губельному мраку, и к свету воскресения. Поэтому неоднозначную красоту Настасьи Филипповны можно объяснить как колебание между добром и злом.

² “The competition between the men pits compassion against passion: Myshkin is moved by Nastasya’s suffering, Rogozhin by her beauty. Myshkin sees through Nastasya’s experience-hardened exterior to the insecure, trustful child within. Rogozhin, blinded by her physical beauty, desires to possess her” [Martinsen: 31] (перевод мой. — С. С.).

В классической западноевропейской эстетике красота и добро традиционно отождествлялись. В Древней Греции калокагатия (καλοκάγαθία) — совершенная добродетель, в которой соединяются καλόν (прекрасное) и ἀγαθόν (доброе), считалась высочайшим качеством человека. Цитируя древнегреческого философа Дионисия, итальянский философ Фома Аквинский в «Сумме теологии» демонстрирует и свой взгляд на красоту: “Pulchritudo est idem bono” («Пре́красное то же, что и добро»)³.

В Новое время Иммануил Кант дифференцировал категории красоты и добра, выделяя так называемую «чистую красоту» и красоту как «символ нравственно доброго»⁴. Фридрих Шиллер, в эстетическом плане во многом повлиявший на Достоевского (см. об этом: [Зеньковский]), восстановил калокагатию в своей эстетике (см. об этом: [Utitz: 44–49]). Отмечая влияние немецкого поэта на русского писателя, С. А. Шакин также соотнес дуализм мадоннского и содомского идеалов или физической и духовной красоты героев Достоевского с категориями добра и зла [Шакин: 20].

На первый взгляд, подобное истолкование эстетики Достоевского в этическом контексте выглядит достаточно убедительным. Однако необходимо учитывать, что в творчестве писателя красота и добро не всегда однозначно отождествляются, как это происходит в западноевропейской эстетике, и красота может колебаться в своей соотнесенности с добром или злом. Об этом прочувствованно говорит, например, Шатов из романа «Бесы»:

«Я тоже не знаю, почему зло скверно, а добро прекрасно» (ДЗ0; т. 10: 201).

Так и красота Настасьи Филипповны поляризована между добром и злом. Мышкин, взглянув на ее портрет, произносит:

«Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Всё было бы спасено!» (ДЗ0; т. 8: 32).

³ Aquinas, Thomas. Summa Theologiae I^a q. 5 a. 4 ad 1 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.corpusthomicum.org/iopera.html> (30.11.2023).

⁴ Immanuel Kant. Kritik der Urteilkraft. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2009. P. 83–84.

Давно отмечена связь слов Мышкина с формулами из записных тетрадей Достоевского: «Мир красотой спасется» (ДЗ0; т. 9: 222) и «Мир спасает Красота Христова» (см. об этом: [Розенблюм], [Гаричева], [Евлампиев], [Федорова], [Тарасова: 212]). Писатель имеет в виду красоту Христову — красоту, «соединенную», по мысли Т. Киносита, с состраданием [Киносита: 100].

В первом восприятии князем образа Настасьи Филипповны красота и добро не тождественны. Более того, при всем сострадании к ней он, желая, чтобы она была доброй, избегает, как и автор, использования самого слова «добрая». Сама Настасья Филипповна не раз подчеркивает, что она «злая». На вечере в честь дня рождения она со злобой говорит о Тоцком. Ее злость также направлена на Ганю и Рогожина.

Совсем с другой стороны «живой образ» Настасьи Филипповны раскрылся перед князем, испытывающим к ней сострадание. Когда он упрекнул ее в жестокой насмешке над семейством Гани, она вдруг изменилась и, сказав: «Я ведь и в самом деле не такая» (ДЗ0; т. 8: 100), — поцеловала руку матери Гани. Двойственное чувство злости и сострадания Настасья Филипповна испытывает по отношению к Рогожину. Она замечает, что он по ее совету читает «Историю России» Соловьева, с жалостью говорит о матери Рогожина: «...много <...> верно, твоя мать горя перенесла» (ДЗ0; т. 8: 178).

Итак, красота Настасьи Филипповны в своих проявлениях динамична и амбивалентна, колеблется между добром и злом. Думается, в поисках ответа на вопрос «Что несет красота Настасьи Филипповны: добро или зло?» нужно учитывать его нерешаемость из-за постоянного колебания героини между ними.

Эту проблему «незавершенности» или «нерешенности» героев русского писателя поставил М. М. Бахтин в книге «Проблемы поэтики Достоевского» [Бахтин: 73]. По словам исследователя, в полифоническом мире писателя герои объективно не определяются, т. е. не «овеществляются» чужими оценками, остаются всегда «незавершенными» или «нерешенными». Бахтин писал: «Герой Достоевского всегда стремится разбить завершающую и как бы умерщвляющую его оправу чужих

слов о нем. Иногда эта борьба становится важным трагическим мотивом его жизни (например, у Настасьи Филипповны)» [Бахтин: 68–69].

Я. Э. Голосовкер представил противостояние красоты Мадонны и содомской красоты в сердце героя как антиномию [Голосовкер: 80]. Как говорит Дмитрий Карамазов, в нем живут вместе содомский идеал и идеал Мадонны, и именно в этом проявляется противоречивая природа красоты: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» (ДЗ0; т. 14: 100). Исследователь утверждал, что «не в тезисе или антитезисе суть, а в их в е ч н о м п о е д и н к е, который и есть для Мити сочетание секрета с тайной, который и раскрывает ему жизнь, как трагическую (инфермальную) красоту. С у т ь в б и т в е, а не в п о б е д е той или другой стороны, суть в вечной титаномахии — в борьбе. И титаническая душа Мити восторженно приветствует и принимает эту жизнь» [Голосовкер: 84].

В целом необходимо отметить, что с Нового времени суждение о прекрасном стало субъективным. Это подчеркивал и Достоевский: «...на чей глаз и кто в силах?» (ДЗ0; т. 23: 144). В этой связи справедливо замечание Т. А. Касаткиной о том, что «красота не является без смотрящего» и поэтому неизбежно «овеществляется», «он оформляет ее конкретное проявление» [Касаткина].

Таким образом, отклоняя категоричные оценки физической и духовной красоты Настасьи Филипповны, которая незавершенно колеблется между добром и злом, можно заключить, что героиню романа «Идиот» отличает динамичное противостояние физической красоты, вызывающей страсть, и духовной красоты, вызывающей сострадание. Это наглядно выражается в контрасте ожесточенной гордости и детского простодушия, которые князь Мышкин пронизательно видит в ее лице. Так, красота Настасьи Филипповны символизирует незавершенность, отказывающуюся от овеществления. Это красота неопределимая, остающаяся загадкой.

Суть красоты Настасьи Филипповны не должна определяться только в нравственно противопоставленных категориях статуарной физической или духовной красоты, она — в незавершенности, неостановимом колебании между ними. Именно

в этом проявляется динамизм красоты героини Достоевского, которая может «мир перевернуть», повернуть его как в «темную», «злую», так и в «светлую», «добрую» сторону.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М.: Сов. Россия, 1979. 318 с.
2. Борисова В. В., Шаулов С. С., Бучнева Д., Панасюк А. Терминологический словарь-тезаурус «евангельского текста» Ф. М. Достоевского [Электронный ресурс]. URL: <https://thesaurus-dostoevsky.github.io> (10.08.2023).
3. Гаричева Е. А. «Мир станет красота Христова». Категория преображения в русской словесности XVI–XX веков. Великий Новгород: Ин-т образовательного маркетинга и кадровых ресурсов, 2008. 298 с.
4. Голосовкер Я. Э. Достоевский и Кант. Размышление читателя над романом «Братья Карамазовы» и трактатом Канта «Критика чистого разума». М.: Изд-во АН СССР, 1963. 104 с.
5. Евлампиев И. И. Тезис Ф. М. Достоевского «Мир спасет красота» и его религиозные и культурные истоки // Вестник культурологии. 2021. № 4 (99). С. 23–43 [Электронный ресурс]. URL: https://culturology-journal.ru/files/2021_vestnik_kul_turologii_4_23-43.pdf (10.08.2023). DOI: 10.31249/hoc/2021.04.02
6. Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 6–30 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (10.08.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472
7. Зеньковский В. В. Проблема красоты в мирозерцании Достоевского // Путь = La Voie: Орган русской религиозной мысли. Париж, 1933. № 37. С. 36–60 [Электронный ресурс]. URL: <https://runivers.ru/lib/bok4760/59486/?y-sclid=lvntmui2pn887891422> (20.07.2023).
8. Касаткина Т. А. «Мир спасет красота...» // Благовест [Электронный ресурс]. URL: <https://www.blagovest-info.ru/index.php?id=39388&xs=24&ss=2> (10.08.2023).
9. Кашина Н. В. Эстетика Ф. М. Достоевского. 2-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 1989. 288 с.
10. Киносита Т. Понятие «красоты» в свете идей эстетики Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 96–101.
11. Манукян Г. В. Лексема «красота» в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2020. Т. 30. № 5. С. 751–755 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.udsu.ru/history-philology/article/view/5525> (10.08.2023). DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-5-751-755
12. Мехед Г. Н. Проблема человека в этике и эстетике Ф. М. Достоевского // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия:

- Социальные науки. 2013. № 4 (32). С. 143–148 [Электронный ресурс]. URL: [http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik_soc/18115942_2013_-_4\(32\)_unicode/23.pdf](http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik_soc/18115942_2013_-_4(32)_unicode/23.pdf) (10.08.2023).
13. Мосиенко Л. И. Красота // Щенников Г. К. Достоевский: эстетика и поэтика: словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. С. 23–24 [Электронный ресурс]. URL: <https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/019/> (10.08.2023).
 14. Розенблюм Л. М. «Красота спасет мир»: о «символе веры» Ф. М. Достоевского // Вопросы литературы. 1991. № 11–12. С. 142–180.
 15. Тарасова Н. А. Установление текста на основании графологического анализа (на примере черновых рукописей романа Достоевского «Бесы» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 2. С. 191–215 [Электронный ресурс]. URL: https://dostmirkult.ru/images/DOST_2019-26-intern1-192-216.pdf (10.08.2023). DOI: 10.22455/2619-0311-2019-2-191-215. EDN: HVAQNB
 16. Федорова Е. А. «Красота Христова» в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» (по страницам учебной литературы) // Вестник Ярославской духовной семинарии. 2019. № 1. С. 96–101 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42336128> (10.08.2023). EDN: MVHZEI
 17. Шакин С. А. Красота: этический и эстетический идеал в философии Ф. М. Достоевского // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2013. № 2 (1). С. 18–21 [Электронный ресурс]. URL: [https://vestnik43.ru/2\(1\)-2013.pdf](https://vestnik43.ru/2(1)-2013.pdf) (10.08.2023).
 18. Шепелева С. Н., Караулов Ю. Н. Красота // Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий (И–М). М.: Азбуковник, 2012. С. 306–307.
 19. Martinsen Deborah A. The Idiot: A Tragedy of Unforgiveness // Dostoevsky Studies. The Journal of the International Dostoevsky Society. New Series. 2020. Vol. 23. P. 29–56 [Электронный ресурс]. URL: <https://dostoevsky-studies.dlss.univ.it/article/view/959/933> (10.08.2023).
 20. Utitz E. Geschichte der Ästhetik. Berlin: Junker und Dünnhaupt Verlag, 1932 [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/Geschichte-DerAesthetik/page/n23/mode/2up> (10.08.2023).

References

1. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's Poetics]*. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1979. 318 p. (In Russ.)
2. Borisova V. V., Shaulov S. S., Buchneva D., Panasyuk A. *Terminologicheskii slovar'-tezaurus "evangel'skogo teksta" F. M. Dostoevskogo [Terminological Dictionary-Thesaurus of the "Gospel Text" of F. M. Dostoevsky]*. Available at: <https://thesaurus-dostoevsky.github.io> (accessed on August 10, 2023). (In Russ.)
3. Garicheva E. A. "Mir stanet krasota Khristova". *Kategoriya preobrazheniya v russkoy slovesnosti XVI–XX vekov [“The World Will Become the Beauty of Christ”. Category of Transformation in Russian Literature of the 16th — 20th Centuries]*. Novgorod the Great, Institut obrazovatel'nogo marketinga i kadrovyykh resursov Publ., 2008. 298 p. (In Russ.)

4. Golosovker Ya. E. *Dostoevskiy i Kant. Razmyshlenie chitatelya nad romanom "Brat'ya Karamazovy" i traktatom Kanta "Kritika chistogo razuma"* [Dostoevsky and Kant: a Reader's Reflections on the Novel "The Brothers Karamazov" and the Treatise "The Critique of Pure Reason"]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1963. 104 p. (In Russ.)
5. Evlampiev I. I. F. M. Dostoevsky's Thesis "The World Will Be Saved by Beauty" and Its Religious and Cultural Origins. In: *Vestnik kul'turologii* [Herald of Culturology], 2021, no. 4 (99), pp. 23–43. Available at: https://culturology-journal.ru/files/2021_vestnik_kul_turologii_4_23-43.pdf (accessed on August 10, 2023). DOI: 10.31249/hoc/2021.04.02 (In Russ.)
6. Zakharov V. N. Orthodox Aspects of Russian Literature Ethnopoetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, vol. 5, pp. 6–30 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2472> (accessed on August 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1998.2472 (In Russ.)
7. Zen'kovskiy V. V. The Problem of Beauty in Dostoevsky's Worldview. In: *Put': Organ russkoy religioznoy mysli* [The Way: Printed Edition of Russian Religious Thought]. Paris, 1933, no. 37, pp. 36–60. Available at: <https://runivers.ru/lib/book4760/59486/?ysclid=lvntmui2pn887891422> (accessed on August 10, 2023). (In Russ.)
8. Kasatkina T. A. Beauty Will Save the World. In: *Blagovest*. Available at: <https://www.blagovest-info.ru/index.php?id=39388&s=24&ss=2> (accessed on August 10, 2023). (In Russ.)
9. Kashina N. V. *Estetika F. M. Dostoevskogo* [Aesthetics of F. M. Dostoevsky]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 288 p. (In Russ.)
10. Kinosita T. The Concept of "Beauty" in the Light of the Ideas of Dostoevsky's Aesthetics. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. St. Petersburg, 1994, vol. 11, pp. 96–101. (In Russ.)
11. Manukyan G. V. Lexeme "Krasota" ("Beauty") in F. M. Dostoevsky's Novel "Idiot". In: *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Istoriya i filologiya* [Bulletin of Udmurt University. Series: History and Philology], 2020, vol. 30, no. 5, pp. 751–755. Available at: <https://journals.udsu.ru/history-philology/article/view/5525> (accessed on August 10, 2023). DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-5-751-755 (In Russ.)
12. Mekhed G. N. The Problem of Human Being in Ethics and Aesthetics of F. M. Dostoevsky. In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N. I. Lobachevskogo. Seriya: Sotsial'nye nauki* [Vestnik of Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod. Series: Social Sciences], 2013, no. 4 (32), pp. 143–148. Available at: [http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik_soc/18115942_2013_-_4\(32\)_unicode/23.pdf](http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik_soc/18115942_2013_-_4(32)_unicode/23.pdf) (accessed on August 10, 2023). (In Russ.)
13. Mosienko L. I. Beauty. In: *Shchennikov G. K. Dostoevskiy: estetika i poetika: slovar'-spravochnik* [Shchennikov G. K. Dostoevsky: Aesthetics and Poetics: Dictionary and Reference Book]. Chelyabinsk, Metall Publ., 1997, pp. 23–24. Available at: <https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/019/> (accessed on August 10, 2023). (In Russ.)

14. Rozenblyum L. M. “Beauty Will Save the World”: on the “Symbol of Faith” of F. M. Dostoevsky. In: *Voprosy literatury*, 1991, no. 11–12, pp. 142–180. (In Russ.)
15. Tarasova N. A. Establishing a Text Based on Graphological Analysis (Using the Example of Draft Manuscripts of Dostoevsky’s Novel “Demons”. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul’tura. Filologicheskij zhurnal [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal]*, 2019, no. 2, pp. 191–215. Available at: https://dostmirkult.ru/images/DOST_2019-26-intern1-192-216.pdf (accessed on August 10, 2023). DOI: 10.22455/2619-0311-2019-2-191-215. EDN: HVAQHB (In Russ.)
16. Fedorova E. A. “Beauty the Christ’s” in the Novel by F. M. Dostoevsky “Idiot” (According to Pages of Educational Literature). In: *Vestnik Yaroslavskoy dukhovnoy seminarii [Bulletin of the Yaroslavl Theological Seminary]*, 2019, no. 1, pp. 96–101. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42336128> (accessed on August 10, 2023). EDN: MVHZEI (In Russ.)
17. Shakin S. A. Beauty: Ethical and Aesthetic Ideal of Philosophy of F. M. Dostoevsky. In: *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta [Herald of Vyatka State University of Humanities]*, 2013, no. 2 (1), pp. 18–21. Available at: [https://vestnik43.ru/2\(1\)-2013.pdf](https://vestnik43.ru/2(1)-2013.pdf) (accessed on August 10, 2023). (In Russ.)
18. Shepeleva S. N., Karaulov Yu. N. Beauty. In: *Slovar’ yazyka Dostoevskogo. Idioglossariy (I–M) [Dictionary of Dostoevsky’s Language. Idioglossary (I–M)]*. Moscow, Azbukovnik Publ., 2012, pp. 306–307. (In Russ.)
19. Martinsen Deborah A. The Idiot: A Tragedy of Unforgiveness. In: *Dostoevsky Studies. The Journal of the International Dostoevsky Society. New Series*, 2020, vol. 23, pp. 29–56. Available at: <https://dostoevsky-studies.dlls.univr.it/article/view/959/933> (accessed on August 10, 2023). (In English)
20. Utitz E. *Geschichte der Ästhetik [History of Aesthetics]*. Berlin, Junker und Dünnhaupt Verlag Publ., 1932. Available at: <https://archive.org/details/GeschichteDerAesthetik/page/n23/mode/2up> (accessed on August 10, 2023). (In German)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Симидзу Синго, аспирант, Токийский университет (7-3-1 Хонго Бункё-ку, Токио, Япония); e-mail: s1220kiyo@outlook.jp. **Shingo Shimizu**, PhD Student, Tokyo University (7-3-1 Hongo Bunkyo-ku, Tokyo, Japan); e-mail: s1220kiyo@outlook.jp.

Поступила в редакцию / Received 01.09.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 05.02.2024

Принята к публикации / Accepted 10.03.2024

Дата публикации / Date of publication 13.05.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13722

EDN: AZFBUV



Петр Верховенский в системе героев романа Ф. М. Достоевского «Бесы»

В. А. Хотакко

*Липецкий государственный педагогический университет
им. П. П. Семенова-Тян-Шанского
(г. Липецк, Российская Федерация)*

e-mail: vs.antonov2002@gmail.com

Аннотация. Цель статьи — освоение художественно-философского значения образа Петра Верховенского, являющегося главным в системе персонажей романа Ф. М. Достоевского «Бесы». Это предполагает расширение и углубление представлений о его личностном становлении. В духовном опыте Верховенского происходит путаница понятий об исконных христианских ориентирах, нарушается иерархия Закона и Благодати. Петр Верховенский наделен способностью воздействовать на окружающих из своих корыстных побуждений во имя самоутверждения, выстраивая мнимую реальность, и повелевать доверившимися ему сподвижниками с помощью угроз и шантажа. Законничество незримо переходит в беззаконие, с одной стороны, наделяя Верховенского силой влияния на окружающих, причем явно от природы или от извращенной человеческой природы. С другой стороны — обрекает героя, прельщенного соблазнами самоутверждения, на одиночество и духовное оскудение. В статье также показано влияние Петра Верховенского на творческие искания русских писателей, которые выявляют трагические итоги нарушения ценностной иерархии Закона и Благодати, что позволяет рассматривать данный художественный образ в нравственных парадигмах современности.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Бесы, Верховенский, культурное бессознательное, Закон и Благодать, большое время, духовный опыт

Для цитирования: Хотакко В. А. Петр Верховенский в системе героев романа Ф. М. Достоевского «Бесы» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 2. С. 135–152. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13722. EDN: AZFBUV

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13722

EDN: AZFBUV

Pyotr Verkhovensky in the Character System in F. M. Dostoevsky's Novel "Demons"

Vasily A. Khotakko

*Lipetsk State Pedagogical University
Named After P. P. Semenov-Tyan-Shansky
(Lipetsk, Russian Federation)*

e-mail: vs.antonov2002@gmail.com

Abstract. The purpose of the article is to reveal the artistic and philosophical significance of the image of Pyotr Verkhovensky, who is the main character in the novel "Demons" by F. M. Dostoevsky. This implies an expansion and deepening of ideas about his personal development. In Verkhovensky's spiritual experience, concepts about the primordial Christian landmarks are misperceived and the hierarchy of Law and Grace is violated. Pyotr Verkhovensky is endowed with the ability to influence others for the sake of his own selfish motives in the name of self-affirmation, building an imaginary reality, and commanding his trusted associates with threats and blackmail. Legalism imperceptibly turns into lawlessness, on the one hand, endowing Verkhovensky with the power to influence others, clearly by nature or by perverted human nature. On the other hand, it condemns the hero, who succumbs to the temptations of self-affirmation, to loneliness and spiritual impoverishment. The article also shows the influence of Pyotr Verkhovensky on the creative explorations of Russian writers, revealing the tragic consequences of violating the value hierarchy of Law and Grace, which allows us to consider this artistic image in the moral paradigms of modernity.

Keywords: F. M. Dostoevsky, Demons, Verkhovensky, cultural unconscious, Law and Grace, great time, spiritual experience

For citation: Khotakko V. A. Pyotr Verkhovensky in the Character System in F. M. Dostoevsky's Novel "Demons". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 2, pp. 135–152. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13722. EDN: AZFBUV (In Russ.)

Рассмотренное в работах И. А. Есаулова направление современной филологии в свете формирования литературоведческой аксиологии¹ выводит исследовательскую мысль на освоение христианской составляющей художественных исканий национального самосознания. При этом в судьбах героев произведений русской классики прослеживается влияние оппозиции Закона и Благодати как духовной доминанты православного миропонимания, намечается «два возможных способа ориентации человека в мире: самоутверждение в земной жизни и духовное спасение <...>. Безблагодатное ("механическое") следование закону трактуется в традиции православного христианства <...> как заповеди, идущие не от Бога, но "придуманые" человеком <...> как нечто противоположное Царству Божию» [Есаулов, 2017: 116–117].

Оппозиция Закона и Благодати представляет собой преломление культурного бессознательного, которое является типом мышления, порождающим «цѣлый шлейфъ культурныхъ послѣдствій, вплоть до тѣхъ или иныхъ стереотиповъ поведения», которые «формируются въ нѣдрахъ глубинныхъ сакральныхъ структуръ <...> не осознаются на рациональномъ уровнѣ» [Есауловъ, 2020: 16]. Обновленный литературоведческий инструментарий актуализирует освещение и понимание воплощенных в произведениях судеб героев в «спектре адекватности» авторскому замыслу, а также в контексте духовной традиции и культурного бессознательного. Это позволяет расширить и углубить представления о герое Ф. М. Достоевского — Петре Верховенском.

В. Н. Захаров отмечает личностную ориентацию героя на модель поведения во имя исключительно практической цели — радикального вмешательства в устоявшиеся жизненные процессы: «В подпольной деятельности Петр Степанович — главный заговорщик, но он — "мелкий бес". У него нет "великой

¹ Методология историко-литературной науки предполагает соотношение аксиологии описания с аксиологией предмета исследования, восходящей к православной традиции отечественной словесности: «...современная история русской литературы базируется в значительной степени на наследии революционных демократов с их материалистической идеологией и аксиологией. Это наследие включает в себя и почти ритуальное *дистанцирование* от православной христианской основы русской культуры» [Есаулов, 1994: 380]. О становлении подобного научного подхода см.: [Есаулов, 1998, 1995, 2020].

идеи", нет идеала, есть лишь политическая целесообразность. <...> О себе он говорит с циничной откровенностью: "Я мошенник, а не социалист". Действительно, "социализм" был для него лишь средством достижения цели. Его "демон" — власть. Власть полная, безграничная и вожденная — над жизнями, мыслями и чувствами людей» [Захаров, 2013: 367].

В статье В. Н. Степченковой «Манипулятивные стратегии Петра Верховенского в романе Ф. М. Достоевского "Бесы"» выделен ряд средств его психологического влияния на окружающих: «...он имел воздействие на окружающих, мог выстраивать необходимые модели поведения, в результате которых его слушались <...> в зависимости от поставленных им задач» [Степченкова: 99].

В «Ряде статей о русской литературе» Ф. М. Достоевский обратил внимание на *трансгисторическое* значение писательских откровений о судьбах мира и человека:

«Новая мысль уже не раз выражалась русским словом <...>. Мы начинаем изучать ее прежние выражения и открываем в прежних литературных явлениях факты, до сих пор не замеченные нами, но вполне подтверждающие эту мысль»².

Писатель, по сути, ввел в науку о словесности категорию «большого времени»³.

Творчество Ф. М. Достоевского в начале XX в., на изломе эпох, воспринималось проникновенным ответом на тревожные вызовы смутной поры: «Говорить о Достоевском для нас

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Наука, 1978. Т. 18. С. 69. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Д30* и указанием тома (полутома — нижним индексом) и страницы в круглых скобках.

³ Проблема «большого времени» как контекста понимания художественных произведений активно разрабатывалась М. М. Бахтиным: «...они обогащаются новыми значениями, новыми смыслами <...> могут существовать в скрытом виде потенциально и раскрываться только в благоприятных для этого раскрытия смысловых культурных контекстах последующих эпох» [Бахтин: 350–351]. И. А. Есаулов использует бахтинский термин как утвердившуюся составляющую теоретико-литературного ряда: «Изучение "малого времени" тех или иных литературных событий является лишь *одним из возможных* контекстов понимания, к тому же не самого глубокого <...> в "большом времени" происходит обновление прежних смыслов» [Есаулов, 2017: 17].

все еще значит говорить о самых больных и глубоких вопросах нашей текущей жизни» [Переверзев: 525]. Поэтому и «Бесы» с их драматической историей пути к читателю⁴, несмотря на усилия властей извлечь роман из отечественной словесности, вызывали особый интерес у исследователей. На первый план в творческом сознании писателя при работе над произведением вышел Ставрогин: «Все заключается в характере Ставрогина» (*Д30*; т. 11: 207). В силу сложившихся в «окаянные дни» России обстоятельств, как морально-нравственных, так и общественно-политических, исследовательская мысль была сосредоточена на понимании художественной функции в романе образа Петра Верховенского⁵, склонного (вслед за Нечаевым — одним из прототипов) полагать, что «все сжечь всего лучше» (*Д30*; т. 11: 178). В черновиках Ф. М. Достоевский обозначил одно из положений радикальной программы Верховенского: «Нужно все разрушить⁶, чтоб поставить новое здание...» (*Д30*; т. 11: 78).

⁴ В связи с этим Е. А. Попова, проследившая судьбу романа в «большом времени», отмечает детали, свидетельствующие о бессилии властей извлечь роман из национального самосознания: «Подтверждением того, что в СССР роман "Бесы" воспринимался как контрреволюционная, запрещенная книга, является разговор двух героев-заключенных из романа А. И. Солженицына "В круге первом". Сологдин удивлен, что Нержин не знает, героем какого произведения Достоевского является Ставрогин, так как не читал» [Попова: 4]. А. Самарин концептуально осветил на широком культурно-историческом фоне судьбу романа в контексте «большого времени» (см.: [Самарин: 24–27]).

⁵ В. К. Кантор выдвигает положение, сводящееся к признанию ведущей роли героя в сюжете: «Достоевский изобразил восстание языческих смыслов и символов. Христу здесь противопоставляется Ставрогин в образе Ивана Царевича (как именует его главный бес — Верховенский)» [Кантор: 84].

⁶ М. А. Бакунин, оказавший значительное влияние на формирование образа Петра Верховенского, в 1842 г. пришел к убеждению: «Страсть к разрушению есть вместе с тем и творческая страсть!» [Бакунин, 2000: 130]. Концепт «разрушение» указывает на близость мировоззренческих систем М. А. Бакунина и Верховенского, открывшего Ставрогину ключевой тезис своей программы: «Мы сделаем такую смуту, что все поедет с основ» (*Д30*; т. 10: 322). 2 июня 1870 г. М. А. Бакунин писал С. Г. Нечаеву, вернувшемуся в Россию с манифестом несуществующего «Русского отдела Всемирного революционного движения», излагая свое понимание путей достижения поставленной цели (преломленное в его программе «надвигающихся потрясений»): «...я беру сторону народного разбоя и вижу в нем одно из самых существенных средств для будущей народной революции в России» [Бакунин, 1989: 542].

Петра Верховенского исследователи воспринимали как личность пророческую, в которой раскрывается «великое ясно-видение Достоевского», в связи с чем было выдвинуто вполне очевидное утверждение: «Без этой личности нельзя понять русскую стихию и ее будущее» [Вышеславцев: 599].

Верховенский, определив Ставрогину, после встревожившего его заседания *наших* у Виргинских, греховную стезю самозванца (Ивана-Царевича), — причем даже с обещанием привезти к нему Лизу, — самонадеянно назначает ему срок ответа: «...даю вам день... ну два... ну три; больше трех не могу» (ДЗ0; т. 10: 326).

Собравший *пятерку заговорщиков*, Верховенский полагал себя вправе властвовать над судьбами других, ведь для него «нет ничего сильнее мундира» (ДЗ0; т. 10: 298). На *законническом* поле, граничащем с явным беззаконием, он склонен был верить, что ему суждено *верховодить* в грядущем и всем миром⁷, предрекая его «преображение»:

«И застонет стоном земля: "Новый правый закон идет" <...> и тогда подумаем, как бы поставить строение каменное. <...> Строить мы будем, мы, одни мы!» (ДЗ0; т. 10: 326).

Но Верховенский, убежденный в возможности реализовать план Шигалева по глобальному переустройству мира, все же осознает свою личностную несостоятельность в достижении поставленной цели без Ставрогина:

«Мне вы, вы надобны, без вас я нуль. Без вас я муха, идея в стклянке, Колумб без Америки» (ДЗ0; т. 10: 324).

Однако Ставрогин после бессонной ночи оказался перед Спасо-Ефимьевским Богородским монастырем, где бывал еще в детстве, и в сопровождении монаха вошел к архиерею Тихону, о котором ему говорил Шатов, когда он просил его позаботиться о Марье Тимофеевне. Тогда же Шатов и отметил укорененность личности Ставрогина в культурном бессознательном, не поддающемся

⁷ В «Войне и мире» Л. Н. Толстой после рассуждений Пьера Безухова, вернувшегося из Петербурга к *своим* домашним в Лысые Горы, накануне Зимнего Николая, пророчески указывает на развитие подобных умонастроений: «Ему казалось в эту минуту, что он был призван дать новое направление всему русскому обществу и всему миру» (Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. 7. С. 307).

рациональному обоснованию, или *законническому* истолкованию, потому что «православие показуется, но не доказывается» [Флоренский: 36]. Шатов, вознамерившийся понять нравственные пределы *дозволенного* и *недопустимого*, напомнил Николаю Всеволодовичу:

«...если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной? Говорили вы это?» (Д30; т. 10: 198).

Верховенский на встрече с заговорщиками у Эркеля, перед расправой над Шатовым, почувствовал и осознал, что в «сплоченных» им рядах сторонников зреет волнение и недовольство. Герой начинает, подобно гоголевскому городничему из «Ревизора», с обозначения *роковой черты*:

«Я собрал вас сюда, господа, чтобы разъяснить вам ту степень опасности, которую вы так глупо на себя натащили»⁸ (Д30; т. 10: 417).

Однако если *свои* Сквозника-Дмухановского, услышав о «преприятном известии», спокойно и со знанием дела воспринимают высказанные им претензии, то Верховенский вынужден был, дабы не растерять свое влияние на возроптавших *наших*, дать самоуверенно рассчитанный срок одуматься, как и Ставрогину — принять предложение исполнить отведенную ему в смутную пору лидерскую роль:

«...через одно лицо я могу подействовать на Шатова, так что он, совершенно не подозревая, задержит донос — но не более как на сутки. Дальше суток не могу. <...> ...вы можете считать себя обеспеченными до послезавтраго утра» (Д30; т. 10: 419).

И как ни старался Верховенский выверять каждый свой шаг, потому что «в голове у него канцелярия», как с иронией и заметил Ставрогин, особо выделив, что для Петра Степановича «успех дороже истины» (Д30; т. 10: 156), ситуация, несмотря

⁸Городничий в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» начинает так: «Я пригласил вас, господа, с тем чтобы сообщить вам пренеприятное известие...» (Гоголь Н. В. Ревизор // Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 17 т. М.; Киев, 2009. Т. 3. С. 221. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Гоголь* и с указанием страницы в круглых скобках).

на прямые угрозы («попробуйте кто-нибудь улизнуть теперь!» — Д30; т. 10: 458), все же вышла из-под его контроля.

Верховенский, не затрудняя себя попытками обосновать какими-либо соображениями правового, или *законнического*, характера *решение* — «окончательно скрепить пятерку» (Д30; т. 10: 422), — все же после резких и страстных обращений к *нашим* у Эркеля вроде бы добился желаемого результата. Тогда даже бессловесный юноша-прапорщик заговорил об ответственности каждого из них за *общее дело*, и его неожиданно поддержал Виргинский. Но, потрясенный свершившимся на его глазах злодеянием, он, прежде уверенный в своем решении, так и не смог сдержать охватившее его волнение и вступил в открытую полемику с Верховенским, появление которого вместе с Шигалевым встретил с «преднамеренным молчанием»: «— Это не то, не то! Нет, это совсем не то!» (Д30; т. 10: 461). Виргинский, в ответ на окрик Верховенского, *опять* прокричал: «Это не то, нет, нет, это совсем не то!» (Д30; т. 10: 462). Фон Лембке, грезивший о раскрытии заговора для успешного продвижения по службе, выслушав радикальные планы Верховенского, все же обозначил границы допустимого: «Это не то, не то» (Д30; т. 10: 246), как вырвалось это впоследствии и у Виргинского. Импульсы влияния культурного бессознательного не поддаются корректировке человеческим волеизъявлением.

Художественная антропология Ф. М. Достоевского характеризуется оппозицией: «Ключевым концептом творчества и поэтики Достоевского является "человек". Он соотносится с такими понятиями, как *общечеловек* и *всечеловек*» [Захаров, 2022: 99]. Верховенский не укоренен в *духовной почве* русской культуры, а потому он не кто иной, как *общечеловек*, собирающий вокруг себя подобных ему духовно несостоявшихся личностей, среди которых особо выделяется Виргинский, не рискнувший изменить общему делу и *вдруг* заявивший: «Я за общее дело» (Д30; т. 10: 421). В конечном итоге он *вдруг* и одумался, признав, что все, на что он был согласен в плане *законнического* обновления мира, не соотносится с исконными ориентирами становления человека, укорененными в христианской аксиологии. В самый ответственный для Верховенского момент уходит и Шигалев — «фанатик человеколюбия», начавший свою речь у *наших* с «безграничной

свободы» и подытоживший «безграничным деспотизмом» (ДЗ0; т. 10: 313, 311). И *другими* оказываются все привлеченные Верховенским к *общему делу*.

Верховенский остается совсем один: Кириллов, «назначенный» им ревизором *наших*, считает его *гадиной* и не желает, чтобы в момент его торжества, когда он станет «Богом», тот был рядом с ним. Даже Федька Каторжный ни во что не ставит Верховенского:

«...с самого первоначалу зачал обманывать, потому как ты выходишь передо мною настоящий подлец <...> первый убивец <...> в самого Бога <...> перестал по разврату своему веровать» (ДЗ0; т. 10: 428).

Такой же приговор вынесет и Смердяков Ивану Карамазову: «А вы самый законный убивец и есть» (ДЗ0; т. 15: 63). «Законный» — значит самонадеянный, просчитавший свои, с полной уверенностью, беспроигрышные ходы на пути к земному преуспеянию, тогда как Ф. М. Достоевский в подготовительных материалах к роману «Бесы» апеллирует к культурному бес-сознательному: «Нравственные основания даются откровением» (ДЗ0; т. 11: 178).

Для Шатова Верховенский — «клоп, невежда, дуралей, не понимающий ничего в России» (ДЗ0; т. 10: 193). Ставрогин воспринимает Петра Степановича «полупомешанным» энтузиастом, а в черновиках Ф. М. Достоевский делает акцент на попытке Николая Всеволодовича понять, что же в силе Верховенского «от убеждения, а что просто от природы» (ДЗ0; т. 11: 182).

Юлия Михайловна, узнав о переданной Верховенскому коллекции прокламаций, усомнилась, что тот их вернет, хотя, встревоженный своим недалёковидным поступком, губернатор настаивал:

«Кто он, чтобы так его опасаться, и кто я, чтобы не сметь ничего сделать?» (ДЗ0; т. 10: 247).

Ситуация явно восходит к сцене встречи городничего с Хлестаковым в «Ревизоре»: если Сквозник-Дмухановский был уверен, что перед ним инкогнито-ревизор и поэтому начинает оправдываться: «Помилуйте, не погубите! Жена, дети маленькие... не сделайте несчастным человека» (Гоголь: 242), то Хлестаков, застигнутый врасплох властями как злостный

должник, «стучит кулаком по столу» перед вытянувшимся городничим, что и подчеркивает емкими ремарками Н. В. Гоголь. Все это свидетельствует о какой-то неведомой собеседникам Хлестакова силе заурядного чиновника 14-го класса⁹. В подготовительных материалах к «Бесам» Ф. М. Достоевский указывает на параллель «Хлестаков — Верховенский»:

«Его считают за ничто. Наконец он объявляет себя. В глазах их — царь» (Д30; т. 11: 200).

Опосредованно — через одного из прототипов Верховенского — Р. Г. Назиров отмечает выход героя за границы культурного бессознательного: «...Достоевский внушает нам мысль о том, что нечаевщина — это кровавая хлестаковщина» [Назиров: 85], чем и обусловлено поражение Верховенского, вопреки его законническим расчетам. Исчезновение из поля зрения окружающих и человеческая несостоятельность (коль даже ни одна женская судьба не коснулась его души и сердца) обрекают его на погибель. Но он не пропал бесследно: «Верховенский ушел, чтобы с новыми силами вернуться на просторы России через некоторое время» [Паншев: 175]. По мере становления замысла «Бесов» Ф. М. Достоевский склонен был сосредоточиться на типологии национального характера, о чем и писал М. Н. Каткову:

«...мой Петр Верховенский может несколько не походить на Нечаева; но мне кажется, что в пораженном уме моем создано воображением то лицо, тот тип, который соответствует этому злодейству. <...> ...небесполезно выставить такого человека...» (Д30; т. 29₁: 141).

⁹ Исчезновение Хлестакова из уездного городка заставило трепетать от страха Сквозника-Дмухановского вместе с его окружением, что и было воспринято потрясенным городничим как бесовское вмешательство в его жизнь: «Вижу какие-то свиные рыла, вместо лиц, а больше ничего... Воротить, воротить его!» (Гоголь: 90). Однако след Хлестакова не затерялся, и он как психологический тип не укорененного в духовной традиции русского человека проявляется и в образе гостя Ивана Карамазова: «Ты, кажется, решительно принимаешь меня за поседелого Хлестакова, и, однако, судьба моя гораздо серьезнее» (Д30; т. 15: 76). В. А. Воропаев обращает внимание на связь духовного опыта героев Ф. М. Достоевского с гоголевским персонажем: «Искушаемый лукавым, Хлестаков сам как бы приобретает черты беса» [Воропаев: 164]. И в связи с этим пророческое предостережение в открытом финале комедии «Ревизор» Н. В. Гоголя обретает полноту смысла в контексте «большого времени».

Л. И. Сараскина убедительно показывает, что Ф. М. Достоевский, наделенный даром предвидения, в контексте «большого времени» обращается с пророческим предостережением к русскому человеку: «...нам никуда не деться от того обстоятельства, что уже давно весь мир и мы прежде всего сопоставляем художественный мир "Бесов" с тем, что произошло у нас дома» [Сараскина: 431]. Однако если все участники беспорядков получили по заслугам или же так и не смогли пережить содеянное, то Верховенский — единственный, кто избежал возмездия. Л. И. Сараскина отмечает неоднозначность смысла пророческого предостережения и наставления Ф. М. Достоевского, завершившего повествование открытым финалом, когда почти никто не задается вопросом, что же дальше, «где искать следы избежавшего наказания и исчезнувшего из России Петра Верховенского, или о том, как трансформировалась и обрела силу закона теория Шигалева» [Сараскина: 431]. Петр Верховенский, в типологическом аспекте, надолго задержался в творческом сознании Ф. М. Достоевского и предстал Великим инквизитом — 90-летним кардиналом, героем сочиненной Иваном Карамазовым поэмы, действие которой разворачивается в Испании XVI в. — в самый разгул инквизиторского беспредела, что вполне сопоставимо с описанными событиями в российской провинции. Как *хромой*, признавший право Шигалева властвовать над людскими судьбами:

«...должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо <...> хотя, впрочем, и будут работать» (Д30; т. 10: 312), —

так и Великий инквизитор словно *списывает* с бесовской программы Верховенского, признанной им руководством к действию:

«Да, мы заставим их работать, но в свободные от труда часы мы устроим им жизнь как детскую игру, с детскими песнями, хором, с невинными плясками» (Д30; т. 14: 236).

Совпадение едва ли не дословное: «работать» под неусыпным надзором «повелителей» — долг человечества, превращенного ими же в стадо.

На собрании *наших*, когда *хромой* заговорил об исполнении «великой задачи» — *в сто миллионов голов* — и о своих сомнениях в планах на грядущее и опасениях насчет участия в «общем деле», Верховенский заявил:

«Начнешь пропагандировать, так еще, пожалуй, язык отрежут», и предложил ему уехать: «...я вам советую в Дрезден <...> близко от русской границы» (ДЗ0; т. 10: 314, 315).

Дрезден для русской эмиграции был, по сути, заповедным местом: М. А. Бакунин в мае 1849 г. оказался во главе Дрезденского восстания и считал возможным защищаться от прусских офицеров вынесенными из галереи шедеврами живописи.

Переосмысление на рубеже XIX–XX вв. исконных доминант самосознания православного народа выразилось в искажении нравственных ориентиров самоопределения человека, когда идеологемы *бунтарства* и *вседозволенности* переходят в откровенное *беззаконие*. Это духовное явление привлекло внимание мыслителей и художников, вызвав к жизни литературных героев, не укорененных в культурной традиции. В России, охваченной пожаром Гражданской войны, К. А. Федин по предложению М. Горького завершил работу над пьесой, представляющей собой драматические сцены из жизни близкого эпохе героя, — «Бакунин в Дрездене», предполагая назвать ее «Святой бунтарь». Один из прототипов Верховенского, Бакунин, опозитированный властями и внесенный в список революционеров и общественных деятелей, должны быть увековечены, в драматических сценах К. А. Фебина имеет, как ни странно, своего прототипа — Верховенского из романа «Бесы». События, изображенные в пьесе, произошли весной 1849 г., во время Дрезденского восстания, активное участие в котором принимал М. А. Бакунин. Королевский капельмейстер Рихард Вагнер при встрече с уже полупоупендарным бунтовщиком из России, озабоченным, как бы всколыхнуть народное возмущение: «Революция выглядывает из-за каждого угла <...>».

Наше дело помочь ей вспыхнуть»¹⁰, — не скрывает своего восхищения прославившимся анархистом, способным буквально напролом идти к поставленной цели:

«**Вагнер.** Я завидую тебе. Ты поглощен всепожирающей идеей, ты видишь эту идею в народах, в людях и не замечаешь при этом самих людей»¹¹.

Бакунин строит планы своим воззванием к славянам «подпалить Европу со всех концов», а не решающихся на открытый протест обывателей видит «жалкими козявками», запуганными протестантскими пасторами. И для Верховенского, одержимого соблазном неуемной власти над людьми, человек как таковой — всего лишь помеха на пути к исполнению намеченного плана: «...мы всякого гения потушим в младенчестве» (ДЗ0; т. 10: 323). Первый студент, обратившийся в пьесе К. А. Федина к Бакунину: «...что же нужно делать нам, немцам, которые жаждут свободы и братства?»¹² — встает с радостной улыбкой в ряды мятежников и тем самым словно идет вслед за Эркемом, младенчески преданным «общему делу», а по сути — Верховенскому. Сворачившего с праведного пути и растерявшегося в ситуации нравственного выбора между Законом и Благодатью в контексте культурного бессознательного юношу многие жалели, даже Федька Каторжный высказал свое порицание Верховенскому:

«...ты, как бестолковый идол, в глухоте и немоте упорствуешь и прапорщика Эркелева к тому же самому привел...» (ДЗ0; т. 10: 428).

Безверие и нравственная опустошенность внутреннего мира Бакунина из пьесы К. А. Федина и Верховенского из романа «Бесы» Ф. М. Достоевского, представших в «большом времени» русской культуры в обратной перспективе: *прототип — герой — прототип*, — расширяют представление об итогах духовной биографии персонажей, отрешившихся от благодатного влияния культурного бессознательного, и свидетельствуют о трагических изломах духовного опыта православного народа.

¹⁰ Федин К. Бакунин в Дрездене: сцены // Собр. соч.: в 12 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 2. С. 25.

¹¹ Там же. С. 22.

¹² Там же. С. 30.

Эркель на другой день после исполнения последнего решения Верховенского провожает Петра Степановича, который дает ему последние наставления:

«Если вы догадались, что я в Петербург, то могли понять, что не мог же я сказать им вчера <...> что так далеко уезжаю <...>. Но вы понимаете, что я для дела, для главного и важного дела, для общего дела, а не для того, чтоб улизнуть...» (Д30; т. 10: 477).

Влияние Верховенского на молодежь эпохи рубежа XIX–XX вв. отразилось в судьбах героев романа А. Белого «Петербург». Александр Иванович Дудкин идет едва ли не дальше Верховенского:

«... в тот период пришлось развивать ему парадоксальнейшую теорию о необходимости разрушить культуру, потому что период историей изжитого гуманизма закончен <...> наступает период здорового зверства, пробивающийся из народного низа, из аристократических верхов <...> буржуазии <...> проповедовал сожжение библиотек, университетов»¹³.

Так и Петр Степанович, открывая свою программу Ставрогину, наметил перспективы превратить человечество в послушных рабов:

«Не надо образования, довольно науки! И без науки хватит материалу на тысячу лет, но надо устроиться послушанию <...> мы пустим пьянство, сплетни, донос; мы пустим неслыханный разврат...» (Д30; т. 10: 323).

Освоение художественно-философского значения образа Петра Верховенского, являющегося в системе персонажей романа Ф. М. Достоевского «Бесы» героем первого плана, предполагает расширение и углубление представлений о его духовном становлении. Избранный Петром Степановичем Верховенским вектор самоопределения на *законническом* поле преломляется в его духовном опыте путаницей понятий об исконных христианских ориентирах, когда нарушается иерархия Закона и Благодати. *Законничество* незримо переходит в беззаконие, с одной стороны, наделяя Верховенского силой влияния на окружающих, с другой —

¹³ Белый А. Петербург // Белый А. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. С. 205.

обрекает героя, прельщенного соблазнами самоутверждения, на одиночество, потери и духовное оскудение. Влияние Петра Верховенского на творческие искания русских классиков простирается поверх барьеров времени и отвечает на тревожные вызовы современности.

Список литературы

1. Бакунин М. А. Философия, социология, политика. М.: Правда, 1989. 524 с.
2. Бакунин М. А. (Жюль Элизар). Реакция в Германии (очерк француза) // Бакунин М. А. Анархия и порядок: сочинения. М.: Эксмо-пресс, 2000. С. 105–130.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
4. Воропаев В. А. Гоголь над страницами духовных книг. М.: Фонд по премиям памяти митрополита Московского и Коломенского Макария (Булгакова), 2002. 205 с.
5. Вышеславцев Б. П. Русская стихия у Достоевского // Ф. М. Достоевский. Бесы; «Бесы»: антология русской критики / сост., подгот. текста, посл., коммент. Л. И. Сараскиной. М.: Согласие, 1996. С. 587–606.
6. Есаулов И. А. Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 378–383 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2435> (10.12.2023). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2435
7. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. 287 с.
8. Есаулов И. Христианское основание русской литературы: соборность // Литературная учеба. 1998. № 1. С. 105–123.
9. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во РХГА, 2017. 550 с.
10. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. 2-е изд., доп. Магаданъ: Новое Время, 2020. 480 с.
11. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с.
12. Захаров В. Н. Антропологические открытия Достоевского // Достоевский и мировая культура: петербургский альманах. СПб.: Серебряный век, 2022. № 40. С. 97–110.
13. Кантор В. К. «Судить Божью тварь». Пророческий пафос Достоевского. М.: РОССПЭН, 2010. 422 с.
14. Назиров Р. Г. Петр Верховенский как эстет // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Уфа: Изд-во БашГУ, 2006. С. 79–93.
15. Паншев Н. В. Петр Верховенский как агент-provokator // Литературоведческий журнал. 2002. № 16. С. 169–175.

16. Переверзев В. Ф. Достоевский и революция // Ф. М. Достоевский. Бесы; «Бесы»: антология русской критики / сост., подгот. текста, послесл., коммент. Л. И. Сараскиной. М.: Согласие, 1996. С. 525–534.
17. Попова Е. А. Роман Ф. М. Достоевского «Бесы»: долгий путь к читателю // Роман Ф. М. Достоевского «Бесы» в контексте духовной традиции и «большого времени» русской культуры. Липецк: ЛГПУ им. П. П. Семёнова-Тянь-Шанского, 2022. С. 4–12.
18. Самарин А. Запретные «Бесы» // Историк. 2021. № 10. С. 24–27.
19. Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. М.: Сов. писатель, 1990. 480 с.
20. Степченкова В. Н. Манипулятивные стратегии Петра Верховенского в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 1. С. 91–113 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1676985522.pdf (10.12.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2023.12022. EDN: DLUSZC
21. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины: опыт православной теодицеи. М.: АСТ, 2003. 640 с.

References

1. Bakunin M. A. *Filosofiya, sotsiologiya, politika* [*Philosophy, Sociology, Politics*]. Moscow, Pravda Publ., 1989. 524 p. (In Russ.)
2. Bakunin M. A. (Jules Elizard). Reaction in Germany (Essay of a Frenchman). In: *Bakunin M. A. Anarkhiya i poryadok: sochineniya* [*Bakunin M. A. Anarchy and Order: Works*]. Moscow, Eksmo-press Publ., 2000, pp. 105–130. (In Russ.)
3. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [*Aesthetics of Verbal Works*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 445 p. (In Russ.)
4. Voropaev V. A. *Gogol' nad stranitsami dukhovnykh knig* [*Gogol Over the Pages of Spiritual Books*]. Moscow, Prize in Memory of Metropolitan of Moscow and Kolomna Macarius (Bulgakov) Publ., 2002. 205 p. (In Russ.)
5. Vysheslavtsev B. P. Russian Elements in Dostoevsky. In: *F. M. Dostoevskiy. Besy; "Besy": antologiya russkoy kritiki* [*F. M. Dostoevsky. Demons; "Demons": an Anthology of Russian Criticism*]. Moscow, Soglasie Publ., 1996, pp. 587–606. (In Russ.)
6. Esaulov I. A. Axiology of Literary Criticism: Concept Establishment Experience. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, vol. 3, pp. 378–383. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2435> (accessed on December 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.1994.2435 (In Russ.)
7. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [*The Category of Sobornost' in Russian Literature*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 287 p. (In Russ.)
8. Esaulov I. A. Christian Foundation of Russian Literature: Sobornost'. In: *Literaturnaya ucheba* [*Literary Studies*], 1998, no. 1, pp. 105–123. (In Russ.)

9. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [Russian Classics: New Understanding]. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2017. 550 p. (In Russ.)
10. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of Russian Literature]. Magadan, Novoe Vremya Publ., 2020. 480 p. (In Russ.)
11. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy. Ocherk tvorchestva* [The Author's Name Is Dostoevsky. An Essay on Creative Works]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. (In Russ.)
12. Zakharov V. N. Anthropological Discoveries of Dostoevsky. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: peterburgskiy al'manakh* [Dostoevsky and World Culture: Petersburg Almanac]. St. Petersburg, Serebryanyy vek Publ., 2022, no. 40, pp. 97–110. (In Russ.)
13. Kantor V. K. "Sudit' Bozh'yu tvar'". *Prorocheskiy pafos Dostoevskogo* ["Judge God's Creation". Prophetic Pathos of Dostoevsky]. Moscow, Russian Political Encyclopedia Publ., 2010. 422 p. (In Russ.)
14. Nazirov R. G. Pyotr Verkhovensky as an Esthete. In: *Nazirov R. G. Russkaya klassicheskaya literatura: sravnitel'no-istoricheskiy podkhod* [Nazirov R. G. Russian Classical Literature: a Comparative Historical Approach]. Ufa, Bashkir State University Publ., 2006, pp. 79–93. (In Russ.)
15. Panshev N. V. Pyotr Verkhovensky as an Agent Provocateur. In: *Literaturovedcheskiy zhurnal*, 2002, no. 16, pp. 169–175. (In Russ.)
16. Pereverzev V. F. Dostoevsky and Revolution. In: *F. M. Dostoevskiy. Besy; "Besy": antologiya russkoy kritiki* [F. M. Dostoevsky. Demons; "Demons": an Anthology of Russian Criticism]. Moscow, Soglasie Publ., 1996, pp. 525–534. (In Russ.)
17. Popova E. A. F. M. Dostoevsky's Novel "Demons": a Long Way to the Reader. In: *Roman F. M. Dostoevskogo "Besy" v kontekste dukhovnoy traditsii i "bol'shogo vremeni" russkoy kul'tury* [F. M. Dostoevsky's Novel "Demons" in the Context of Spiritual Tradition and the "Big Time" of Russian Culture]. Lipetsk, Lipetsk State Pedagogical University Named After P. P. Semenov-Tyan-Shan'skiy Publ., 2022, pp. 4–12. (In Russ.)
18. Samarin A. Forbidden "Demons". In: *Istoriik*, 2021, no. 10, pp. 24–27. (In Russ.)
19. Saraskina L. I. "Besy": roman-preduprezhdenie ["Demons": a Warning Novel]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1990. 480 p. (In Russ.)
20. Stepchenkova V. N. Manipulative Strategies Used by 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. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1676985522.pdf (accessed on December 10, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2023.12022. EDN: DLUSZC (In Russ.)
21. Florenskiy P. A. *Stolp i utverzhdenie istiny: opyt pravoslavnoy teoditsei* [The Pillar and Ground of the Truth: the Experience of Orthodox Theodicy]. Moscow, AST Publ., 2003. 640 p. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Хотакко Василий Андреевич, *Vasily A. Khotakko*, 4th year Student студент 4 курса Института филологии, of the Institute of Philology, Lipetsk Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семёнова-Тянь-Шанского (ул. Ленина, 42/1, г. Липецк, Российская Федерация, 398020); ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-3806-4591>; e-mail: vs.antonov2002@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 10.01.2024

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.03.2024

Принята к публикации / Accepted 17.03.2024

Дата публикации / Date of publication 13.05.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13582

EDN: KRDKFL



Евангельская основа темы братства людей в творчестве И. А. Бунина

Т. Н. Ковалева

*Пятигорский государственный университет
(г. Пятигорск, Российская Федерация)*

e-mail: tatjana_kovaleva@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию темы братства людей и ее эволюции в творчестве И. А. Бунина. В художественном мире писателя утверждается идея новых — евангельских, братских — отношений между людьми, основанных на христианской любви. В ранних стихотворениях «В костеле», «Надпись на могильной плите» появляются ключевые для понимания развития темы братства людей образы и мотивы: образ Христа, мотив верности «завету любви» и новым, евангельским, отношениям между людьми. В произведениях 1914–1916 гг. И. А. Бунин создает образ человечества, забывшего о Боге, о Христе, о своем изначальном братстве. В стихотворениях «Молчание», «Отчаяние», в рассказах «Братья», «Весенний вечер» звучит трагический мотив разрушения братства людей. Особое внимание в статье уделено исследованию христианского текста в рассказе «Братья», результаты которого позволили говорить о евангельском значении слова «братья» в эпиграфе и в названии рассказа, играющих важнейшую роль в выражении ключевой авторской идеи. Произведения И. А. Бунина периода революции 1917 г. и Гражданской войны — дневник «Окаянные дни» и речь «Миссия русской эмиграции» — пронизаны трагическим мотивом братоубийства и образами русского Каина и русского Авеля. В творчестве И. А. Бунина периода эмиграции, в лирико-философской прозе 1920-х гг., вновь звучит идея братства людей, глубочайшей взаимосвязи всего человечества. Тема братства людей в творчестве И. А. Бунина, имеющая евангельскую основу, развивается на протяжении всего творчества писателя, что свидетельствует о ее значимости для мировоззрения писателя и его концепции мира и человека.

Ключевые слова: И. А. Бунин, лирика, рассказы, публицистика, поэтика, Евангелие, идея, братья, братство, библейские цитаты, реминисценции, мотив, братоубийство

Для цитирования: Ковалева Т. Н. Евангельская основа темы братства людей в творчестве И. А. Бунина // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 2. С. 153–171. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13582. EDN: KRDKFL

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13582

EDN: KRDKFL

The Theme of the Brotherhood of Man in the Works by I. A. Bunin

Tatiana N. Kovaleva

*Pyatigorsk State University
(Pyatigorsk, Russian Federation)*

e-mail: tatjana_kovaleva@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the researching of the theme of the brotherhood of people man and its evolution in the works by I. A. Bunin. In the artistic world of the writer, the idea of new — evangelical, fraternal relations between people, based on Christian love, is affirmed. The key images and motives for understanding the evolution of the theme of brotherhood of people appear in the early poems, such as “In Kostyol,” “The Gravestone Scripture:” the image of Christ, the motive of faithfulness to the “covenant of love” and to a new, evangelical relationship between people. In the works of 1914–1916 I. A. Bunin creates the image of humanity, which that has forgotten about God, about Christ, about its original initial brotherhood. There is a tragic motive of destruction of the brotherhood of people man poems “Silence,” “Desperation” and in his stories “Brothers,” “The Spring Evening.” The article pays special attention to the study of the Christian text in the short story “Brothers,” the results of which allow to speak about the Gospel meaning of the word “brothers” in the epigraph and in the title of the story, which are playing the most important role in the expression of the key author’s idea, phrased in the words of Christ. I. A. Bunin’s works of the period of the Russian Revolution of 1917 and of the Civil War, namely his diary “Cursed Days” and his speech “The Mission of Russian Emigration,” are imbued with the tragic motive of fratricide and with images of Russian Cain and Russian Abel. The ideas of brotherhood of people and of the deepest interconnection of all humanity people is heard-sounds again in through the works by I. A. Bunin inof the emigration period, in and in his lyrical and philosophical prose of the 1920s. The theme of the brotherhood of people in the works by I. A. Bunin, which undoubtedly has an undoubted evangelical basis, develops throughout the writer’s work, which testifies to its significance for the writer’s worldview and his concept of peace and man.

Keywords: I. A. Bunin, lyrics, stories, journalism, poetics, Gospel, idea, brothers, brotherhood, biblical quotes, reminiscences, motive, fratricide

For citation: Kovaleva T. N. The Theme of the Brotherhood of Man in the Works by I. A. Bunin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 2, pp. 153–171. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13582. EDN: KRDKFL (In Russ.)

В художественном мире И. А. Бунина, начиная с ранних произведений и заканчивая произведениями зрелого творчества, утверждается идея новых — евангельских, братских — отношений между людьми, основанных на христианской любви. Эта идея — одна из важнейших Божественных истин, принесенных в мир Спасителем. Чтобы понять, как она отражается в творчестве И. А. Бунина, необходимо обратиться к Евангелиям, в которых запечатлено, что говорил Христос о человеке Нового Завета, какими должны быть новые отношения между людьми, почему Спаситель призывал называть друг друга братьями. В Евангелии от Матфея изображено, как Христос, обличая лицемерие и высокомерие фарисеев, обращается к своим ученикам и собравшемуся народу и говорит: «А вы не называйтесь учителями, ибо один у вас Учитель — Христос, все же вы — братья; И отцем себе не называйте никого на земле, ибо один у вас Отец, Который на небесах» (Мф. 23:8–9).

В Нагорной и в других своих проповедях Христос неоднократно использует слова «брат», «братья».

Идея братства людей в Евангелиях закономерно связана с идеей христианской любви, составляющей сущность Нового Завета. Отвечая на вопрос о «наибольшей заповеди в законе» (Мф. 22:36), Христос называет главную заповедь: «Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душою твоею и всем разумением твоим: Сия есть первая и наибольшая заповедь» (Мф. 22:37–38). Вслед же за первой называет «вторую <...> подобную ей»: «Возлюби ближнего твоего, как самого себя» (Мф. 22:39).

В Евангелии от Иоанна содержатся важнейшие пояснения Иисуса Христа этой второй главной заповеди. Спаситель проповедовал новый уровень взаимоотношений между людьми — уровень Божественной любви, которая является сутью Нового Завета: «Заповедь новую даю вам, да любите друг друга; как Я возлюбил вас, *так* и вы да любите друг друга» (Ин. 13:34).

И. А. Бунину особенно близка эта евангельская идея братства людей, которая начинает звучать уже в его раннем творчестве. В самом начале своего пути, наряду с множеством прекрасных пейзажных произведений, начинающий поэт

создает несколько стихотворений, свидетельствующих о его глубококом знании и понимании сердцем истин Нового Завета. В 1889 г. девятнадцатилетний И. А. Бунин пишет стихотворение «В костеле», в котором создает ключевой для понимания развития темы братства людей образ Христа:

«И над всем — Христа распятые:
В диадеме роз,
Скорбно братские объятия
Распростер Христос...»¹.

В этих строках не просто воспроизведение картины Распятия в храме. Называя объятия Христа «братскими», И. А. Бунин обращает нас к Евангелиям, к истинам о христианской любви и человеческом братстве, возвещенным Спасителем. Образ «скорбных братских объятий Христа» содержит в себе, как в зерне, евангельскую идею христианской Божественной любви, братства людей как духовного единства и мотив скорбного, трагического звучания этой идеи в современном мире.

В стихотворении «Надпись на могильной плите» (1901), написанном в форме обращения лирического героя к Господу Богу, появляется метафора «завет любви», создающая образ Нового Завета. Главным достоинством человека И. А. Бунина называется верность «завету любви» и новым, евангельским, отношениям между людьми:

«Завет любви хранил я в жизни свято:
Во дни тоски, наперекор уму,
Я не питал змею вражды на брата,
Я все простил, по слову Твоему» (1: 384).

За полгода до начала Первой мировой войны, в марте 1914 г., словно видя опасные процессы, происходящие в душах людей и ведущие к мировой катастрофе, И. А. Бунин создает стихотворение «Новый Завет» (1914) в форме обращения Господа Бога к Иосифу, земному отцу Спасителя. В нем поэт рисует картину греховного состояния человечества: «...проливает мир кровавых слез потоки» (1: 286). Поэтому Господь «расторг

¹ Бунин И. А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1988. Т. 1. С. 51. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

с жестокими завет» (1: 286) и посылает в мир Божественного младенца, в котором Его «благоволение» (1: 287). Как отмечает О. А. Бердникова, «поэт точно передает глубинный смысл прихода в мир Спасителя, призванного исполнить Волю Пославшего Его и возвестить свои заповеди — Новый завет» [Бердникова, 2009b : 147].

Ключевую роль в этом стихотворении играют слова Господа Бога, которые выделяют из духовного содержания Нового Завета именно идею новых отношений между людьми в масштабах всего человечества:

«Иосиф! Близок день, когда мечи
Перекуют народы на орала» (1: 286).

Эти слова — почти дословная цитата из книг пророка Михея и пророка Исаии о том, что наступит время, когда «народы перекуют мечи свои на орала и копыя свои на серпы: не поднимет народ на народ меча, и не будут более учиться воевать» (Ис. 2:4), (Мих. 4:3).

Приводя это библейское пророчество, Бунин таким образом актуализирует и утверждает евангельскую мысль о необходимости прекращения войн, вражды, ненависти, розни между людьми и установлении мира и новых, братских, отношений между людьми, о которых говорил Христос.

С началом Первой мировой войны в потрясающих по силе произведениях 1914–1916 гг. с поистине пророческой силой И. А. Бунин создает образ человечества, забывшего о Боге, Христе, Божественных заповедях. Так, в стихотворениях «Молчание» (1916), «Отчаяние» (1908–1916) поэт рисует образ людей, забывших о законах, данных Отцом Небесным, своим изначальном братстве и превратившихся в дикую толпу, «род кровожадный и презренный / В грызне скатившихся гиен» (1: 400).

Безусловно, особую роль в развитии темы братства людей играет рассказ «Братья», написанный И. А. Буниным в 1914 г. под впечатлением поездки на Цейлон. Это путешествие на «землю древнейшего человечества» (4: 255) потрясло писателя картинами колониального рабства и той пропастью, которая пролегла между людьми. По свидетельству В. Н. Муромцевой-

Буниной, на Цейлоне И. А. Бунин «почти заболел. Не мог видеть рикш с окровавленными губами от бетеля» [Бабореко: 158].

Традиционно рассказ И. А. Бунина «Братья» исследовался в русле изучения его буддийской основы, буддийского текста. И это вполне закономерно: произведение насыщено цитатами из «Сутты Нипаты», одной из древнейших книг буддийского канона, в которой изложены основные положения учения Будды, и одной из любимых книг писателя. Однако христианский текст в рассказе И. А. Бунина — чрезвычайно значимый для понимания темы братства и авторской идеи — до настоящего времени оставался без внимания исследователей, что приводило к ошибочным выводам в интерпретации рассказа вплоть до провозглашения рассказа «Братья» «апологией буддизма» [Марулло: 95].

Действие рассказа происходит на острове Цейлон, жители которого исповедуют буддизм. Однако И. А. Бунин неоднократно наделяет Цейлон библейскими определениями: «земля прародителей, как и теперь еще называют Цейлон» (4: 7), «земля первых людей» (4: 16), «земля древнейшего человечества, этот потерянный нами эдем» (4: 25); даже земля здесь — «кабук», «из которого и был создан Адам» (4: 7), «вековая смоковница», под которой присел отдохнуть рикша, «как райское дерево» (4: 19), а наготу загорающих черноволосых подростков-цейлонцев И. А. Бунин называет «райской» (4: 7). Но рай, божественный Эдем, превратился в ад, вернее, сами люди своими грехами и преступлениями превратили рай в ад. Контаминируя буддийский и христианский хронотопы, И. А. Бунин создает общечеловеческий хронотоп, рассказ же о событиях, происходящих на Цейлоне, превращается в рассказ о греховной жизни всего человечества, ушедшего от Бога.

Утверждению идеи братства людей служат параллели из жизни рикши и жизни богатого англичанина, на которых построен рассказ, и единые для буддизма и христианства заповеди. Так, наряду со множеством цитат из Сутты-Нипаты, И. А. Бунин вводит в текст первой части рассказа, посвященной молодому рикше, пять главных буддийских заповедей-канонов: «Не убивай, не воруй, не прелюбодействуй, не лги и ничем не опьяняйся» (4: 12–13), четыре из которых полностью

совпадают с заповедями, являющимися в составе Десяти заповедей Ветхого Завета Законом для христиан. Но ведь молодой рикша не убивал, не воровал, не прелюбодействовал, не лгал, из всех этих заповедей лишь одна имеет к нему отношение: «ничем не опьяняйся». Об этом свидетельствует и эпизод, в который введены буддийские заповеди из Сутты-Нипаты (рикша требует у англичанина остановиться, чтобы купить бетель), и содержание всего рассказа. И все-таки И. А. Бунин ввел в текст все пять канонов и, конечно, не случайно. К кому же автор обращает эти заповеди и непреложные истины, являющиеся едиными для буддизма и христианства? Из повествования становится совершенно очевидным, что обращены они к англичанину, который сам рассказывал о том, что «убивал людей сотнями» (4: 24), воровал, «ограблял» (4: 26) колониальные страны, прелюбодействовал — развращался и развращал: «... в Японии покупал девочек в месячные жены» (4: 26), лгал, называя ограбление и порабощение стран «колониальными задачами» (4: 26), и опьянялся (И. А. Бунин не раз повторяет, что англичанин опьяняет себя виски). Подчеркивая общность заповедей христианства и буддизма, писатель показывает религиозно-нравственную основу для единства и братства людей.

Несомненно, для глубокого и верного понимания рассказа «Братья» и темы братства необходимо обратиться к эпиграфу и самому названию, играющим важнейшую роль в выражении авторской позиции и идеи:

«Взгляни на братьев, избивающих друг друга. Я хочу говорить о печали» (4: 7).

Исследователи не раз констатировали, что Бунин, взяв в качестве эпиграфа цитату из Сутты-Нипаты, изменил ее, заменив слово «люди» на «братья», однако, как правило, эта замена оставалась без объяснений (см.: [Солоухина], [Чебо-ненко] и др.) либо констатировалась некая схожесть героев, которая приравнивалась к «братству», при этом слова «братья», «братство» употреблялись в кавычках. Так, О. В. Сливичкая называет рикшу и англичанина «братьями» перед лицом некоего «космического» зла, «той космической жизни, которой подчинена хрупкая судьба человека» [Сливичкая: 129].

Корейский исследователь Ким Кен Тэ развивает эту мысль: «То, что оба героя рассказа Бунина одинаково оказываются во власти стихии, что их судьбы вписаны в мир солнца, ночи, океана, раскрывает еще один аспект "братства" англичанина и сингалеза — делает их братьями перед лицом мироздания» [Ким Кен Тэ: 34]. Однако И. А. Бунин показывает, что не «космическое зло» и не стихии управляют жизнями и судьбами людей, а прежде всего сами люди своими собственными мыслями, поступками, делами. Так, комментируя смерть старого рикши, И. А. Бунин пишет, что «за могилой ждала его новая скорбная жизнь, след неправой прежней» (4: 9). «Мрак» и «бездну» из своей жизни сделал сам англичанин своими грехами и преступлениями. Ю. Мальцев считает, что «обоих героев рассказа <...> объединяет в людском "братстве" общая неизбежность страдания и смерти» [Мальцев: 215]. Однако все вышеприведенные объяснения противоречат эпиграфу, в котором люди-братья избивают друг друга, о чем свидетельствует и полный текст Аттаданда сутты «Взятый в руку жезл», представляющий собой слова Будды: «Кто в руки взял жезл, тот нагоняет страх. Взгляни на людей, избивающих друг друга, я хочу говорить о печали, как я изведаль ее. Когда я увидел: вот мечутся люди, как рыба в садке, где мало воды, вот они ставят помехи в жизни друг другу, — на меня напал страх»². Кроме того, «братство», взятое в кавычки, говорит о том, что некая схожесть, общность героев на самом деле — псевдобратство, поскольку отношения рикши и англичанина никак нельзя назвать братскими. Это «братья», «единые в <...> их духовной несостоятельности», как верно определяет О. А. Бердникова [Бердникова, 2009а: 134]. «Общность» героев объясняется прежде всего отсутствием подлинной религиозности, веры в Бога и потому незнанием истинного пути в жизни и утратой смысла бытия. Вовсе не случайно Бунин неоднократно подчеркивает бессмысленность передвижений и рикши, и англичанина в пространстве жизни.

² Сутта-Нипата: сборник бесед и поучений: буддийская каноническая книга / пер. с пали на англ. Фаусбелля; пер. с англ. Н. И. Герасимовой [Электронный ресурс]. URL: https://dhamma.ru/canon/kn/snp/sut_nip.htm (18.12.2023).

Так каков же смысл замены слов «люди» на «братья» и о каком братстве писал И. А. Бунин? Ведь слово «люди» вполне передает общечеловеческий уровень взаимоотношений. Обратимся к еще одному важному фрагменту текста рассказа, содержащему слово «братство», который поможет прояснить смысл замены слов Буниным: «...грядущее всемирное братство и равенство» (4: 26), о котором с презрением, иронично говорит англичанин:

«Будда понял, что значит жизнь Личности в этом "мире бы-вания", в этой вселенной, которой мы не постигаем, — и ужаснулся священным ужасом. Мы же возносим нашу Личность превыше небес, мы хотим сосредоточить в ней весь мир, что бы там ни говорили о грядущем всемирном братстве и равенстве» (4: 26).

Ю. Мальцев интерпретирует «грядущее всемирное братство и равенство» как «утопическое "братство" политического лозунга революционеров (свобода, равенство, братство)» [Мальцев: 215]. Однако религиозно-философский контекст этого высказывания, как и всего монолога героя, а также христианский текст произведения опровергают такую политизированную интерпретацию: человеческая жизнь в рассказе «Братья» вписана И. А. Буниным в вечность, «мир бы-вания» (4: 26), «в эту вселенную, которой мы не постигаем» (4: 26), во «Все-Единое» (4: 26), но никак не в политическое революционное время-пространство, знаки которого даже не мелькают в мире рассказа. Текстуальный стилистический анализ высказывания англичанина также опровергает такую политизированную интерпретацию: в революционном лозунге — «свобода, равенство, братство», в рассказе — «братство и равенство». Несомненно, И. А. Бунин, художник, чуткий к каждому слову и его малейшему оттенку, не мог просто убрать слово «свобода» или просто не обратить внимание на порядок слов. Нет, И. А. Бунин пишет именно о «братстве и равенстве», и весь христианский текст рассказа свидетельствует о том, что это «братство и равенство», о которых говорил Христос и которые утрачены людьми современной цивилизации: это равноправные человеческие взаимоотношения, основанные на любви к Богу и к ближнему.

Высокий стиль определения («грядущее» братство и равенство) рождает библейскую ассоциацию с Грядущим в мир Спасителем. Определение («всемирное» братство и равенство) вызывает в памяти слова Христа, обращенные к ученикам: «Итак, идите, научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святого Духа» (Мф. 28:19). Кроме того, в контексте художественного мира И. А. Бунина возникает ассоциативная связь с его стихотворением «Джордано Бруно», в котором появляется образ «единой, всемирной души» (1: 203), неразрывно связанной с Богом:

«Мир — бездна бездн. И каждый атом в нем
Проникнут Богом — жизнью, красотой.
Живя и умирая, мы живем
Единою, всемирною душою» (1: 203).

Эти аргументы, как и все вышеназванные элементы христианского текста, позволяют говорить о евангельском значении слова «братья» в эпиграфе и в названии рассказа, играющих важнейшую роль в выражении ключевой авторской идеи. Заповедь Христа «...все же вы — братья...» (Мф. 23:8) для И. А. Бунина — идеал, и писатель, как пророк, напоминает о ней людям. Поэтому трудно согласиться с мнением, что «Бунин <...> не дает ответа на вопрос "как изменить существующее положение?"» [Ким Кен Тэ: 28]. Слово «братья», введенное автором в эпиграф, а также название рассказа и есть ответ И. А. Бунина на этот вопрос: спасение — в возврате к евангельским ценностям, к евангельским принципам отношений между людьми.

Однако англичанин, выходец из христианского мира, отказавшись от Бога, от Христа, «оставшись равнодушным ко всем этим Зевсам, Аполлонам, к Христу, к Магомету» (4: 25), не хочет знать этой евангельской истины. И. А. Бунин намеренно несколько раз повторяет символически значимую деталь портрета англичанина: его «как будто ничего не видящие глаза» (4: 12, 15). Пресыщенный всеми возможными материальными благами этот безбожник потому и утратил смысл жизни, потому и не видит выхода из того мрака и из той бездны, к которым он пришел сам, что отрекся от Бога, отказался от спасительных евангельских истин, от пути, указанного

Христом. Ведь для этого нужно оставаться человеком, чувствовать рядом братьев, а не «цветных людей, обращенных <...> в скотов» (4: 25), нужно не превращаться в язычника, поклоняющегося золотому тельцу, нужно не превращаться в преступника и зверя, убивающего своих братьев. Он испытывает страх и ужас, но не раскаяние и не покаяние, поэтому спасение для него невозможно, куда бы он ни старался убежать. Для спасения необходимо покаяние перед Богом и возвращение к Нему³

Забвение христианских заповедей и евангельской идеи братства людей и разрушение евангельских принципов в отношениях между людьми, ведущие к опасным деформациям души человека, И. А. Бунин видит не только в среде «коммерсантов, техников, военных, политиков, колонизаторов» (4: 25), «господ из Сан-Франциско», но и в крестьянстве, среди простых людей. В январе 1914 г. И. А. Бунин пишет рассказ «Весенний вечер», в котором, как и в «Братьях», звучит мотив трагического разрушения братства людей.

В этом рассказе об убийстве в деревенском шинке встречаются два простых бедных человека: старик-нищий и пьяный мужик. Создавая образы героев, И. А. Бунин намеренно обостряет сюжетную ситуацию: нищий, «старик, похожий на святителя» (3: 487), ведет себя скромно, смиренно, незлобиво; пьяный молодой мужик, «здоровенный оборванный степняк» с «налитыми мутным блеском хмеля глазами» (3: 490), напротив, ведет себя с нищим «грубо и шало» (3: 490), презрительно, высокомерно, порой издевательски: «я тебе умней» (3: 491), «молчи, не вякай лишнего» (3: 491), «я тебе не ровня» (3: 493) и др.

«А теперь пой стих, а то убью сейчас! — крикнул он. — Мне с тобой скушно!

Дрожащим, скромным, но привычным голосом нищий запел из темноты:

Жили-были братья родные,
Богом Христом братья сводные...» (3: 495).

³ (см. об этом: [Габдуллина], [Есаулов, 2004, 2012], [Захаров], [Радь], [Ковалева] и др.).

Эта песня, введенная И. А. Буниным в текст рассказа, — ключ к пониманию авторской идеи. Она звучит как напоминание об Иисусе Христе, о евангельских истинах, о родстве душ во Христе, о человеческом братстве и равенстве. Эта истина укоренилась глубоко в душе русского человека, поэтому даже пропивающий свою жизнь пьяный мужик помнит о ней. Услышав эту песню, он как будто опомнился, чувствуя свое родство с нищим:

«Пой, Лазарь, пой, родный мой братец! ...Оба мы с тобой...» (З: 494).

Но через мгновение он вновь становится прежним, грубым, злобным, высокомерным:

«Только что ты передо мной? Бродяга! А я рабочий человек, всех страдащих поилец-кормилец» (З: 494).

Всем ходом повествования И. А. Бунин свидетельствует, что евангельская истина о человеческом братстве и равенстве осуществится в жизни, если будет основываться на главной, «наибольшей заповеди в законе» (Мф. 22:36): «Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душою твоею и всем разумением твоим» (Мф. 22:37). В душе озлобленной, забывшей о Боге, поставившей гордыню, свое благополучие превыше всего на свете, евангельская истина о братстве дискредитируется, принимает уродливые, искаженные проявления. И потому мужик, даже называя нищего «братом», жестоко убивает его, чтобы завладеть деньгами.

«Нищий человек, отдай мне свои деньги! <...> Знаю, что есть! Не может быть, чтобы не было, — отдай за-ради самого господа бога! <...> Заплаканное лицо мужика, чуть видное в сумерках, было безумно.

— Отдай! — повторил он сразу охрипшим голосом. — За ради царицы небесной — отдай! <...> Отдай — тебе все равно ни к чему, ты в гробу одной ногой, а я навек человеком стану! Отдай добром, — брат, родный, не доводи до греха! <...>.

— Нет, — едва слышно, но непоколебимо сказал нищий. <...>.

— Хорошо, — с безумной покорностью проговорил мужик. — Я тебе убью. Пойду, найду камень и убью. <...>.

— Остатний раз тебе говорю... — пробормотал мужик спаленными губами, подходя к нему с большим белым камнем в руках. — Брат...

Нищий молчал» (3: 495, 496).

Трудно согласиться с мнением, что это «рок», «нечто неподвластное разуму» [Солоухина: 54] заставляет героя совершить жестокое убийство. Мужик сам говорит о том, что стало причиной его несчастий, развала его жизни и озлобленности: «Возгордился я на Бога» (3: 495). Поэтому закономерно, что в этой истории, рассказанной И. А. Буниным, и особенно в признаниях пьяного мужика прочитывается «вечный» библейский сюжет — сюжет об убийстве Каином родного брата Авеля:

«Мине горе съело, у всех людей праздник, у всех людей севы, а я грызу землю, она, родимая, другую весну у меня пустуя...» (3: 494).

Обиды на Бога и на людей, зависть, желание благополучия, поставленное выше воли Всевышнего, ведут героя к братоубийству. Для нищего же его деньги, символ благополучия — «девянсто два рубля бумажками» (3: 488), зашитые в ладанку, — тоже оказались дороже жизни, дарованной Отцом Небесным.

Вера И. А. Бунина в Бога, верность евангельским заповедям, идея братства людей подвергается жесточайшей проверке в период поворотных драматических событий российской истории начала XX в.: Первой мировой войны, революций 1917 г. и Гражданской войны. Революцию 1917 г. писатель не принял, отвергая как кровавое безумие, как развязывание диких инстинктов в народе, как разрушение России. И. А. Бунин категорически не приемлет диктатуры пролетариата, жестокости и беззакония, «душегубства и разрушительства»⁴, с которыми создается новое устройство России, не приемлет превращения народа в дикую, озверевшую толпу.

В дневнике «Окаянные дни», в лирике 1917–1920-х гг., в программной речи «Миссия русской эмиграции», произнесенной в Париже 16 февраля 1924 г., звучат мотивы гнева и ненависти

⁴ Бунин И. А. Окаянные дни: Неизвестный Бунин. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 325. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Бунин* и указанием страницы в круглых скобках.

к русскому Каину. Но вместе с тем при всей субъективности, односторонности и порой несправедливости оценок И. А. Буниным происходящих событий нельзя не увидеть, говоря словами самого писателя, его «не партийной, не политической, а человеческой, религиозной точки зрения» (Бунин: 330). Она заключается в неутраченной боли о разрушении «вечных, божественных основ человеческого существования» (Бунин: 325), о забвении заповедей Моисея и Христа (Бунин: 328), о разрушении России как общего дома, «разгроме буквально всего дома и неслыханном братоубийстве» (Бунин: 327). Трагическая тема братоубийства проходит лейтмотивом через дневник «Окаянные дни» и речь «Миссия русской эмиграции». Об этом свидетельствует и название дневника, и образы русского Каина и русского Авеля, не раз возникающие на страницах этих произведений: «Да и сатана Каиновой злобы, кровожадности и самого дикого самоуправства дохнул на Россию именно в те дни, когда были провозглашены братство, равенство и свобода. Тогда сразу наступило исступление, острое умопомешательство» (цит. по: [Пращерук: 89]). В первые месяцы диктатуры пролетариата И. А. Бунин прозорливо увидел, что братство, равенство и свобода без Бога, без Христа лишаются вечных, незыблемых основ, не позволяющих человеку превратиться в преступника и убийцу:

«Каин России, с радостно-безумным остервенением бросивший за тридцать сребреников всю свою душу под ноги дьявола, восторжествовал полностью» (Бунин: 126).

Н. В. Пращерук верно подчеркивает, что «в этом суждении предельно четко, сконцентрированно выражено бунинское понимание того, что братоубийству всегда предшествует предательство, понимаемое в самом глубинном смысле как предательство семьи, веры, Бога и Отечества» [Пращерук: 90]. Отсюда рождается контаминация образов Каина и Иуды в дневнике «Окаянные дни» и в речи «Миссия русской эмиграции».

Завершая речь «Миссия русской эмиграции», И. А. Бунин вновь обращается к трагической теме братоубийства, к образам Каина и Авеля:

«...молю Бога, чтобы Он до моего последнего издыхания продлил во мне <...> святую ненависть к русскому Каину. А моя любовь к русскому Авелю не нуждается даже в молитвах о поддержании ее» (Бунин: 331).

Но мог ли Бунин, чье дореволюционное творчество наполнено христианским духом, жить гневом и ненавистью? Ответить на этот вопрос помогает лирико-философская проза И. А. Бунина 1920-х гг., как и лирика, вобравшая в себя и выразившая то потрясение, которое пережил писатель в годы поворотных событий российской истории.

Лирический герой поэзии и лирико-философской прозы И. А. Бунина периода эмиграции обретает опору в вере в Бога и в Божественной любви Христа-Спасителя, которые помогают преодолеть праведный гнев, принять совершившиеся исторические события как волю Творца, пережить расставание с Родиной. Уже через несколько месяцев после произнесения речи «Миссия русской эмиграции» Бунин пишет произведения, которые свидетельствуют о преодолении «тщетной ненависти» (Бунин: 319) и о прощении врагов по примеру Иисуса Христа. Так, в финале лирико-философского рассказа «Богиня разума» (16 мая 1924 г.), выражающем авторские мысли и чувства, появляется потрясающий по силе воздействия образ Христа:

«Остался, есть и вовеки пребудет Тот, Кто, со креста любви и страдания, простирает своим убийцам объятия» (4: 286).

Этот образ Иисуса Христа — художественное воплощение заповеди Спасителя «любите врагов ваших» (Мф. 5:44), проявление высочайшей степени Божественной христианской любви.

Через несколько дней после «Богини разума» 25 мая 1924 г. И. А. Бунин создает лирико-философский рассказ «Слепой», в котором вновь открыто выражает свою заветную евангельскую идею человеческого братства. Эпическая часть сюжета рассказа предельно сжата, она представляет собой описание всего одной сцены — повествователь рассказывает о встрече со слепым нищим, который благодарит людей за милостыню «просто и сердечно»:

“— Merci, merci, mon bon frère!” (4: 303)⁵.

Эти слова, так взволновавшие рассказчика, поднимают из глубин его души сокровенные чувства и мысли:

«Mon bon frère...». Да, да, все мы братья, но только смерть или великие скорби, великие несчастья напоминают нам об этом с подлинной и неотразимой убедительностью, лишая нас наших земных чинов, выводя нас из круга обыденной жизни. Как уверенно произносит он это: mon bon frère! <...> И совсем, совсем не потому у него нет этого страха, что ему все простят по его слепоте, по его неведению. Нет, совсем не потому. Просто он теперь больше всех. Десница божия, коснувшаяся его, как бы лишила его имени, времени, пространства. Он теперь просто человек, которому все братья... <...>

Всякое страдание есть наше общее страдание, нарушающее нашу общую радость жизни, то есть ощущение друг друга и всего сущего!

Не пекитесь о равенстве в обыденности, в ее зависти, ненависти, злом состязании.

Там равенства не может быть, никогда не было и не будет» (4: 303–304).

Не приняв революции 1917 г., диктатуры пролетариата, братоубийственной Гражданской войны, покинув Россию, И. А. Бунин по-прежнему превыше всех политических, религиозных, национальных различий ставит идею братства людей, глубочайшей взаимосвязи всего человечества.

Два образа Иисуса Христа: Христос, «скорбно распростерший братские объятия», из раннего стихотворения и Христос, «со креста любви и страдания простирающий своим убийцам объятия», из позднего рассказа — свидетельствуют о евангельской основе темы братства людей и ее восходящем развитии в творчестве И. А. Бунина.

Тема братства людей, имеющая несомненную евангельскую основу, получает развитие на протяжении всего творчества И. А. Бунина, что свидетельствует о ее значимости для мировоззрения писателя, для его концепции мира и человека, являясь еще одним убедительным свидетельством христианской основы поэтики писателя.

⁵ Спасибо, спасибо, мой добрый брат! (фр.).

Список литературы

1. Бабореко А. И. А. Бунин: материалы для биографии: с 1870 по 1917. М.: Худож. лит., 1967. 303 с.
2. Бердникова О. А. К вопросу о художественной антропологии И. А. Бунина // Вестник Тюменского государственного университета. 2009. № 1. С. 129–136. (a)
3. Бердникова О. А. «Так сладок сердцу Божий мир»: творчество И. Бунина в контексте христианской духовной традиции. Воронеж: Воронежская обл. типография; Изд-во им. Е. А. Болховитинова, 2009. 272 с. (b)
4. Габдуллина В. И. «Блудные дети, двести лет не бывшие дома»: евангельская притча в авторском дискурсе Ф. М. Достоевского. Барнаул: Концепт, 2008. 304 с.
5. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
6. Есаулов И. А. О сокровенном смысле «Станционного зрителя» А. С. Пушкина // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. Вып. 10. С. 25–31 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1457947949.pdf (18.12.2023) DOI: 10.15393/j9.art.2012.336
7. Захаров В. Н. Идея этнопоэтики в современных исследованиях // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3. С. 7–19 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593805089.pdf (18.12.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382
8. Ким Кен Тэ. Мир Востока в рассказе Бунина «Братья» // Русская литература. СПб.: Наука, 2002. № 3. С. 19–36.
9. Ковалева Т. Н. Мотив блудного сына в сюжете романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 301–325 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1620247228.pdf (18.12.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9582
10. Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. М.: Посев, 1994. 432 с.
11. Марулло Т. Г. Рассказ Бунина «Братья»: апология буддизма // И. А. Бунин и русская литература XX века. М.: Наследие, 1995. С. 95–99.
12. Пращерук Н. В. Каин в художественном мире И. А. Бунина // Компаративные филологические исследования в эпоху глобализации: монография. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2023. С. 84–92.
13. Радь Э. А. История «блудного сына» в русской литературе. Модификации архетипического сюжета в движении эпох. М.: Флинта: Наука, 2014. 364 с.
14. Сливацкая О. В. Проблема социального и «космического» зла в творчестве И. А. Бунина («Братья» и «Господин из Сан-Франциско») // Русская литература XX века (Дооктябрьский период). Калуга: Б. и., 1968. Сб. 1. С. 123–135.
15. Солоухина О. В. О нравственно-философских взглядах И. А. Бунина // Русская литература. СПб.: Наука, 1984. № 4. С. 47–59.

16. Чебоненко О. С. Буддийский канонический трактат «Сутта-Нипата» в творческом наследии Л. Н. Толстого и И. А. Бунина // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2013. № 10. С. 110–116 [Электронный ресурс]. URL: https://journals.bs.u.ru/content/pages/152/filologiya._2013_10.pdf (18.12.2023).

References

1. Baboreko A. I. A. *Bunin: materialy dlya biografii: s 1870 po 1917* [I. A. Bunin: Materials for Biography: from 1870 to 1917]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1967. 303 p. (In Russ.)
2. Berdnikova O. A. On the Question of I. A. Bunin's Artistic Anthropology. In: *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tyumen State University Herald], 2009, no. 1, pp. 129–136. (In Russ.) (a)
3. Berdnikova O. A. "Tak sladok serdtsu Bozhiy mir": tvorchestvo I. Bunina v kontekste khristianskoy dukhovnoy traditsii ["God's World Is So Sweet to the Heart": I. A. Bunin's Works in the Context of the Christian Spiritual Tradition]. Voronezh, Voronezh Regional Printing House Publ., Publishing House E. A. Bolkhovitinov Publ., 2009. 272 p. (In Russ.) (b)
4. Gabdullina V. I. "Bludnye deti, dvesti let ne byvshie doma": evangel'skaya pritcha v avtorskom diskurse F. M. Dostoevskogo ["Prodigal Children, Absent from Home for Two Hundred Years": A Evangelical Parable in the Author's Discourse of F. M. Dostoevsky]. Barnaul, Kontsept Publ., 2008. 304 p. (In Russ.)
5. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [Paskhal'nost' of the Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
6. Esaulov I. A. On the Sacred Meaning of "The Station Master" by Alexander Pushkin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2012, vol. 10, pp. 25–31. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1457947949.pdf (accessed on December 18, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2012.336 (In Russ.)
7. Zakharov V. N. The Idea of Ethnopoetics in Contemporary Research. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2020, vol. 18, no. 3, pp. 7–19. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593805089.pdf (accessed on December 18, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382 (In Russ.)
8. Kim Ken Te. The World of the East in Bunin's Story "Brothers". In: *Russkaya literatura*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2002, no. 3, pp. 19–36. (In Russ.)
9. Kovaleva T. N. The Motif of the Prodigal Son in the Plot of Ivan Bunin's Novel "The Life of Arseniev". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 2, pp. 301–325. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1620247228.pdf (accessed on December 18, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9582 (In Russ.)
10. Mal'tsev Yu. *Ivan Bunin. 1870–1953* [Ivan Bunin. 1870–1953]. Moscow, Posev Publ., 1994. 432 p. (In Russ.)

11. Marullo T. G. Bunin's Story "The Brothers": an Apology of Buddhism. In: *I. A. Bunin i russkaya literatura XX veka* [I. A. Bunin and Russian Literature of the 20th Century]. Moscow, Nasledie Publ., 1995, pp. 95–99. (In Russ.)
12. Prashcheruk N. V. Cain in the Artistic World of I. A. Bunin. In: *Komparativnye filologicheskie issledovaniya v epokhu globalizatsii* [Comparative Philological Research in the Age of Globalization]. Yekaterinburg, Ural Federal University Publ., 2023, pp. 84–92. (In Russ.)
13. Rad' E. A. *Istoriya "bludnogo syna" v russkoy literature. Modifikatsii arkhypicheskogo syuzheta v dvizhenii epokh* [The Story of "Prodigal Son" in Russian Literature. The Modifications of the Archetypal Plot in Different Periods]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2014. 364 p. (In Russ.)
14. Slivitskaya O. V. The Problem of Social and "Cosmic" Evil in the Works of I. A. Bunin ("Brothers" and "The Gentleman from San Francisco"). In: *Russkaya literatura XX veka (Dooktyabr'skiy period)* [Russian Literature of the 20th Century (Pre-October Period)]. Kaluga, 1968, collection 1, pp. 123–135. (In Russ.)
15. Soloukhina O. V. On the Moral and Philosophical Views of I. A. Bunin. In: *Russkaya literatura*, 1984, no. 4, pp. 47–59. (In Russ.)
16. Chebonenko O. S. The Buddhist Canonical Treatise "Sutta-Nipata" in the Creative Work of L. N. Tolstoy and I. A. Bunin. In: *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Bulletin of Buryat State University. Philology], 2013, no. 10, pp. 111–116. Available at: https://journals.bsu.ru/content/pages/152/filologiya._2013_10.pdf (accessed on December 18, 2023). (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ковалева Татьяна Николаевна, Tatiana N. Kovaleva, PhD (Philology), кандидат филологических наук, доцент кафедры словесности и педагогических технологий филологического образования, Пятигорский государственный университет (пр. Калинина, 9, г. Пятигорск, Российская Федерация, 357532); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-00647600>; e-mail: tatjana_kovaleva@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 18.12.2023

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 26.03.2024

Принята к публикации / Accepted 29.03.2024

Дата публикации / Date of publication 13.05.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13682

EDN: AOUNXH



Тема детства в романе Б. К. Зайцева «Заря»

Е. Ю. Шестакова

Северный (Арктический) федеральный университет

им. М. В. Ломоносова

(г. Архангельск, Российская Федерация)

e-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru

Аннотация. Целью статьи явилось рассмотрение специфики изображения темы детства в романе «Заря» Б. К. Зайцева. В современном литературоведении активно разрабатывается, изучается тема детства в творчестве отечественных писателей, оказавшихся в эмиграции после революционных событий. Актуальность работы обусловлена тем, что в ней исследуется одна из важных тем литературы русского зарубежья. Новизна исследования состоит в сопоставлении романа Б. К. Зайцева с русской классической прозой XIX в. о детстве, в уточнении вопроса о традициях и новаторстве в решении темы детства писателем русского зарубежья. В работе рассмотрены теоретические вопросы, связанные с пространственно-временной структурой романа «Заря», раскрытием образно-мотивного ряда, художественных средств и приемов. Все это является необходимым не только для понимания особенностей воплощения образа детства в прозе Б. К. Зайцева, но и для определения национального своеобразия русской литературы о детстве. В центре романа Зайцева находится образ ребенка, живущего в усадьбе, традиции изображения которой восходят к произведениям русской литературы XVIII–XIX вв. Описывая родовое «гнездо» с его вещественным наполнением, особой семантикой, автобиографической основой, воссоздавая мир ребенка, Б. К. Зайцев опирается на повесть Л. Н. Толстого «Детство». Идиллическое время доминирует в структуре романа «Заря». Важными составляющими ее являются мотивы света, ароматов, запахов, звуков природы, синэстезия, характерная для детского мироощущения. Ребенок переживает полноту радости бытия, родственного пребыванию в Эдеме. Мир детства, пронизанный Божественной благодатью, кроме биографического и исторического времени, обращен к категории Вечности. Детство одухотворяется и сакрализируется. Мать и отец органично включаются в мир романа, ассоциируются с представлением об упорядоченности и устойчивости бытия. Совместные семейные трапезы, ритуальность становятся событиями, создающими атмосферу счастья. Детское мировосприятие показано через систему оппозиций «свое»/«чужое» пространство. Детство сопряжено с танатологическими событиями. Описание круга чтения становится обязательным для раскрытия внутреннего мира героя-ребенка. Роман писателя является примером изображения детства, обусловленного новой

эпохой, модернистскими новациями, состоящими в изменении взаимоотношений автора и ребенка.

Ключевые слова: мир детства, образ ребенка, литература русского зарубежья, Б. К. Зайцев, роман, Заря, реализм, модернизм, литературная традиция

Для цитирования: Шестакова Е. Ю. Тема детства в романе Б. К. Зайцева «Заря» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 2. С. 172–186. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13682. EDN: AOUHXH

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13682

EDN: AOUHXH

Childhood Image in the Novel “Dawn” by B. K. Zaitsev

Elena Yu. Shestakova

*Northern (Arctic) Federal University Named After M. V. Lomonosov
(Arkhangelsk, Russian Federation)*

e-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru

Abstract. The purpose of the article is to consider the specifics of depicting the theme of childhood in the novel “Dawn” by B. K. Zaitsev. In modern literary studies, the theme of childhood in the works of Russian writers who found themselves in exile after the revolutionary events is actively being developed and studied. The relevance of the work is due to the fact that it explores one of the important topics in the literature of the Russian diaspora. The novelty of the research consists in comparing the novel by B. K. Zaitsev with 19th century Russian classical prose about childhood, in clarifying the question of traditions and innovation in solving the theme of childhood by the writer of the Russian diaspora. The paper considers theoretical issues related to the spatial and temporal structure of the novel “Dawn,” the disclosure of the figurative and motivational series, artistic means and techniques. All this is necessary not only to understand the peculiarities of the embodiment of the childhood image in B. K. Zaitsev’s prose, but also to determine the national identity of Russian literature about childhood. In the center of Zaitsev’s novel is the image of a child living in a manor, which is depicted according to Russian literary traditions of the 18th — 19th centuries. Describing the ancestral “nest” with its material content, special semantics, autobiographical basis, recreating the world of a child, B. K. Zaitsev relies on the novel “Childhood” by L. N. Tolstoy. Idyllic time dominates the structure of the novel “Dawn.” Its important components include the motifs of light, aromas, smells, sounds of nature, the synesthesia characteristic of a child’s worldview. The child experiences the fullness of the joy of being akin to being in Eden. The world of childhood, permeated with Divine grace, apart from biographical and histor-

ical time, is addressed to the category of Eternity. Childhood is spiritualized and sacralized. Mother and father are organically included in the world of the novel, associated with the idea of the orderliness and stability of being. Family meals together and rituals become events that create an atmosphere of happiness. Children's worldview is presented through a system of oppositions of "their own"/"someone else's" space. Childhood is associated with thanatological events. The description of the reading circle becomes mandatory in revealing the inner world of the child hero. The writer's novel is an example of an image of childhood conditioned by a new era, modernist innovations consisting in changing the relationship between the author and the child.

Keywords: the world of childhood, the image of the child, the literature of the Russian abroad, B. K. Zaitsev, the novel, Dawn, realism, modernism, literary tradition

For citation: Shestakova E. Yu. Childhood Image in the Novel "Dawn" by B. K. Zaitsev. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 2, pp. 172–186. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13682. EDN: AOUHXH (In Russ.)

Художественный мир представляет собой отражение действительности, пропущенной сквозь личностные представления. В его воссоздании большое значение имеет автор. М. М. Бахтин наделял автора ролью «носителя напряженно-активного единства завершенного целого, целого героя и целого произведения, трансгредиентного каждому отдельному моменту его» [Бахтин, 1986: 16]. Определяющим здесь представляется то, что «сознание автора есть сознание сознания, то есть объемлющее сознание героя и его мир сознание, объемлющее и завершающее это сознание героя моментами, принципиально трансгредиентными ему самому, которые, будучи имманентными, сделали бы фальшивым это сознание» [Бахтин, 1986: 16]. О «специфике художественного мира», где наиболее всего важен «уровень авторского текста», писал Ю. М. Лотман [Лотман: 296].

Большую роль в воссоздании художественного мира играют традиционные представления, в основе которых лежат эстетические, этико-философские, историко-социальные ценности. Иными словами, художественный мир произведения «несет на себе печать эпохального и культурно-национального масштаба» [Дулова, Николаев: 131]. Ю. М. Лотман определяет «персонаж» и «пространство» в качестве важнейших компонентов структуры текста [Лотман: 303].

Среди разнообразия тем литературы русского зарубежья первой волны эмиграции особенно выделяется тема детства, что представляется вполне закономерным явлением. Писатели были неразрывно связаны с историко-социальной, философской, этической, эстетической ситуацией конца XIX — начала XX в. Для русской культуры рубежа веков характерен пристальный интерес к человеку, его природе, что было обусловлено ситуацией 1917 г., когда оказались разрушены устоявшиеся духовно-нравственные ценности. Это определило внимание к истокам формирования личности, взгляду на мир и людей — детству, ребенку.

Борис Константинович Зайцев (1881–1972), оказавшись в эмиграции, создает тетралогия «Путешествие Глеба», состоящую из романов «Заря» (1937), «Тишина» (1948), «Юность» (1950) и «Древо жизни» (1953). Детству главного героя Глеба посвящен первый роман цикла.

Мир ребенка в романе Б. К. Зайцева «Заря» стал предметом научного рассмотрения в статье А. О. Фомиченко. Произведение, по мнению исследователя, предстает «лирическим повествованием о детстве и отрочестве»: Б. К. Зайцеву было важно показать гармоничность жизни, «ощущение счастья ребенка» [Фомиченко].

В. Т. Захарова считает, что в зайцевской тетралогии присутствует «мотив жизненного движения» [Захарова: 82]. В монографии исследователя отдельная глава посвящена роману Б. К. Зайцева «Заря». В имени главного героя и в названии первого романа тетралогии заключена, по мнению Захаровой, «лирико-поэтическая символика» [Захарова: 83].

Мир детства, представленный в романе «Заря», имеет особую пространственно-временную структуру, обозначенную уже в первых строках произведения:

«Двухэтажный барский дом, каменный, с деревянной пристройкой»¹.

¹ Зайцев Б. К. Собр. соч.: в 5 т. М.: Русская книга, 1999. Т. 4: Путешествие Глеба: автобиографическая тетралогия. С. 27. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Зайцев* и с указанием страницы в круглых скобках.

При создании образа дома большое значение придается предметной семантике, изображению вещественного наполнения пространства. Усадьба описывается детально, с перечислением «сада», «конюшни», «каретного», «людской избы», «огородов» (Зайцев: 27). Возникает представление об едином пространстве «родового дома <...> как материализованного, вещественного выражения связи между поколениями, символа прочности, защищенности, жизненной укорененности...» [Ермоленко: 67].

В романе образ дома-усадьбы предстает в тесной связи с изображением детства героя. В начале произведения описывается отцовская усадьба писателя, располагавшаяся в селе Притыкино Каширского уезда Тульской губернии, что соответствует автобиографическому характеру произведения.

Внешний облик пространства определяется особенностью детского мировосприятия. В этом смысле Б. К. Зайцев следует традиции изображения дворянской усадьбы в повести Л. Н. Толстого «Детство» (1852). В свою очередь, писатель XIX в. ориентировался на образ усадебного мира, представленный в произведениях Н. А. Львова, Г. Р. Державина. В этих текстах «картины усадебной жизни связаны прежде всего с представлениями о пребывании человека в чудесном саду, в раю» [Копейкина: 409]. Мир русской усадьбы осмыслялся средоточием «уют, тепла, гармонии человека и природы» [Копейкина: 409]. Образы «дворянских гнезд», размышления об их судьбах появляются в романах «Евгений Онегин» А. С. Пушкина (1833), «Обломов» И. А. Гончарова (1847), «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева (1856–1858), «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина (1875–1880), пьесе «Вишневый сад» А. П. Чехова (1903) и др.

Традиция раскрытия родового «гнезда» через детское мировосприятие, представление о ребенке как о центре художественного мира впервые заявляет о себе в повести Л. Н. Толстого «Детство». Сквозь призму восприятия Николенки Иртеньева «всплывают фрагменты усадебного пространства»: «ржаное поле», «хлебная уборка», «высокий синеющий лес», «поле с копнами и народом»².

² Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1935. Серия первая. Произведения. Т. 1: Детство. Юношеские опыты / вступ. ст. В. Г. Черткова; ред. А. Е. Грузинский, М. А. Цявловский и др. С. 22, 23. Далее ссылки на это

В пространство русской усадьбы включаются гостиная, кабинет, лакейская, спальня, передняя, столовая и т. д. Непременным атрибутом локуса дома является сад: «Я вспомнил луг перед домом, высокие липы сада, чистый пруд» (*Толстой*: 72). Образ сада заключает в себе символику библейского райского Эдема. Образ дома-усадьбы, его вещественное наполнение, метафорическое воплощение образа сада как счастливого места восприняты Б. К. Зайцевым от Л. Н. Толстого.

Домашнее пространство осознается Глебом как «свое», где «с деревенскими детьми дети барские в дружеских отношениях — вместе играют в лапту на лужайке...» (*Зайцев*: 32). Подобное мы видим у Л. Н. Толстого. Дорогу около дома Иртеньев описывает как «свой мир», где «каждая выбоина, каждый камешек, каждая колея давно знакомы и милы» (*Толстой*: 7). Далее этой границы начинается «чужое пространство» — «силенущий лес», «который <...> казался <...> таинственным местом, за которым или кончается свет, или начинаются необитаемые страны» (*Толстой*: 22–23).

Идиллическое время становится определяющим и в структуре мира детства романа «Заря»:

«Июньское утро, ничем от других не отличающееся — для всех, но не для некоего маленького человека» (*Зайцев*: 27).

Автор подчеркивает, что «июньское утро» предстает особым, необыкновенным — прежде всего для ребенка. Не только пространство, но и время воссозданы как версия мира, порожденная сознанием героя. Мотивы света («какой невероятный, ослепительный свет», «все в свете дрожит, млеет, как-то ходит и трепещет», «световых волнах», «в ослепительном деревенском утре»), образы ароматов природы («душистое с лугов веянье», «истаиваешь в сладких запахах») (*Зайцев*: 27) являются важными составляющими мира детства героя. Синэстезия («будто невидимый коростель выбивает световую музыку») (*Зайцев*: 27), свойственная детскому мироощущению, отражает целостность, гармоническое единство окружающего пространства.

издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Толстой* и с указанием страницы в круглых скобках.

Для ребенка характерна «солнечная импрессионистическая картина мира» [Захарова: 83].

Время мыслится как циклическое, герой живет в соответствии с повторяющимися ритмами природы. Летний пейзаж предстает во всем многообразии цветовой образности («в окне темно-малиновый, изнемогающий закат»), обонятельных («тянет лугами, сыростью, покосом») и звуковых характеристик («в колоссящихся ржах к Высоцкому заказу бьют перепела. Коростель надрывается — коростель июньской русской ночи») (Зайцев: 34). Картина угасающего лета вписана в контекст тишины, спокойных цветовых оттенков:

«Августовский день тих и сероват, в липовых аллеях, прямоугодно парк обрамляющих, желтый лист — нежно он шуршит...» (Зайцев: 39).

Осень ассоциируется с «непрерывным дождем», «непролазной улицей», сумрачностью, темнотой, уроками «при зажженной свече, отсвечивавшей в черном лаке рояля», ощущением «какой-то ранней жизненной тягости» (Зайцев: 42). Временное циклическое движение обращается к зиме, сопряженной с новым переживанием радости «после мрака и мокроты осени» (Зайцев: 47). Акцент при изображении зимнего пейзажа сделан на символике белого цвета: «Белые крыши, белые огороды, белое взгорье за Жиздрой...» (Зайцев: 47). Среди доминирующего белого цвета проглядывает «синеющей щетинкой» «Высоцкий заказ» и черные «ветви над птичником», «да галка, разбирающая навоз» (Зайцев: 47–48). Весна ассоциируется со спасением от смерти (после перенесенной тяжелой болезни), возвращением в «удивительный, тихо-сияющий, волшебнo-обновленный Божий мир» (Зайцев: 66). В пейзажных описаниях проступает особый «стиль зайцевской прозы, исполненной умиротворенных интонаций, певуче-музыкальной и ритмизованной...» [Любомудров: 52]. Природа в восприятии героя — «неотъемлемая часть жизни, часть Дома, часть себя самого» [Захарова: 88].

Ребенок переживает полноту радости бытия:

«Кажется, что сейчас задохнешься от ощущения счастья и рая...» (Зайцев: 27).

Мир детства обращен к универсальному, вечному, пронизан Божественной благодатью:

«Благословен Бог, благословенно имя Господне! Ничего не слышал еще ни о рае, ни о Боге маленький человек, но они сами пришли, в ослепительном деревенском утре...» (Зайцев: 27).

Автор «утверждает в качестве ведущей тему счастья и рая, тему желанной и возможной для ангельской души Божественной гармонии» [Захарова: 84]. Картина летнего утра «конкретизируются в понятиях мира Божьего, Небесного Царства» [Любомудров: 52]. Образ сада коррелирует с темой Божественной любви, разлитой в пространстве. Основными параметрами аксиологической модальности художественного мира являются счастье и гармония. Мотив Божией благодати сопряжен с особой темпоральной структурой, которая «образует троичную систему временной связи: биографическое время оказывается вписано в историческое, в то же время оба времени (и биографическое, и историческое) вписаны в Вечное» [Глушкова: 113]. Мир детства «поэтически одухотворяется», сакрализируется [Захарова: 89], потому что герой таким его воспринимает.

В романе «Заря» образ матери придает пространству, окружающему героя, устойчивость, стабильность. Мать — «голос жизни, голос дня, порядка, повседневности» (Зайцев: 27). С ней связано «что-то верное, неколебимое и непреложное», ее присутствие «делает нестрашным летний сумрак с доносящимися издали, приглушенными голосами ужинающих» (Зайцев: 34). Глеб ощущает «органическую природную связь» с родным человеком, ее образ наполняется «младенческой мифологизацией», что «объясняет поразительную цельность его в сознании ребенка, абсолютизацию Света и Добра, исходящих от матери» [Захарова: 85]. Охраняющее, защищающее материнское начало не связывается только с конкретным человеком. Мать — это и Родина, в которой заключено спасительное начало. Трактовка темы России включает «мифологему Дома», «понятия легендарности и вечности», «идеальности» [Захарова: 86–87, 90].

Для идиллического сознания зайцевского героя характерна наполненность мира уютом, заботой, теплом, любовью:

«Глеб целует отца в рыжеватые усы, от которых пахнет табаком. С благоговением глядит на ровный боковой пробор...» (Зайцев: 28).

В восприятии героем отца преобладают запахи:

«...пахло отцом, сапогами его, стоявшими у постели, табаком, стружками от верстака и токарного станка, столярным клеем: это отцова мастерская» (Зайцев: 30).

Ольфакторная поэтика проявлена в изображении детского мировосприятия. Запах в сознании Глеба всегда сопряжен с внутренним эмоциональным откликом: в мастерской Семиошки «пахло сухим деревом, столярным клеем и уютно — живым существом: смесь сигарки с полушубком» (Зайцев: 48). Ощущение домашности, уюта может поддерживаться речью людей, окружающих героя:

«Глеб рос среди этих нечленораздельных речей мужицких, полных иногда соли и юмора. Это был его мир. Он в нем себя по-домашнему чувствовал» (Зайцев: 49).

Идиллический характер мира подчеркивается сценой утреннего чаепития семьи в саду:

«Сад невелик — скорее даже палисадник. Но в нем старые липы, в их тени стол, белая скатерть, самовар, стаканы, чашки — все в пестро-золотых солнечных пятнах...» (Зайцев: 27).

Совместные семейные трапезы для идиллического сознания — события, создающие атмосферу счастья. По утверждению М. М. Бахтина, «еда и питье носят в идиллии или общественный характер, или — чаще всего — семейный характер, за едой сходятся поколения, возрасты» [Бахтин, 1975: 376]. Близкие люди в восприятии Глеба являются «частью общеприродного бытия, его родного лона» [Захарова: 87]. Создается авторская «мифологема "Дома"», в которой «и образ отца, и образ матери соединяются в едином гармоническом представлении о счастье» [Захарова: 97].

«Ритуальность» поддерживает в герое ощущение устойчивости, стабильности, защищенности:

«...навсегда обликом домашнего мира осталось: отец, почтительно целующий руку матери, мать, неторопливо и благожелательно отвечающая» (Зайцев: 34).

Здесь намечена тема повторяющегося действия, ставшего непреложным семейным обычаем, создающим ощущение незыблемости существования. Ритуальность связывается с национальными началами, описывается семейное празднование Рождества, внесение елки из леса, ее украшение, праздничный хоровод. Обыденное временное существование героя включается в категорию Вечности. Евангельские события происходят здесь и сейчас: «Младенец рождается и приходит» (Зайцев: 56). Каждый предмет, вещь, действие исполнены символизма, обретают сакральное значение: ель осмысливается «священным деревом», двери комнаты, в которой она стоит, «царскими вратами» (Зайцев: 56). Мотив обожествления, света оказывается ведущим в изображении темы Рождества: из комнаты, где стоит елка, исходит «сияние, струение тепла и света» (Зайцев: 56). Важной смысловой доминантой эпизода становится «смешанный запах елки, тающих свечей, свежести» (Зайцев: 56). Категории Вечного времени и пространства существенно изменяют обыденную реальность. Хронотоп действительности утрачивает очертания «векового сна и тьмы», обретает антропоморфные черты, уподобляется ребенку, «на мгновение просыпается» и «улыбается» (Зайцев: 56).

Принцип двоemiрия реализуется многоаспектно: «детское»/«взрослое» сознание; близкие/«таинственные», «необычные» люди. Мать и отец связываются с чувством любви и духовной близости. Напротив, бабушка Франя вызывает в Глебе страх. Первое ее появление создает ощущение отторжения. Наблюдая за бабушкой, день которой полон «ежедневными долгими молитвами», герой выносит впечатление о ней как о «таинственном и необычном» «существе» (Зайцев: 38).

Двоemiрие может воплощаться и на уровне субъективных переживаний героя, вызванных определенным событием. Долгое ожидание ружья и его получение становятся причиной внутренней «раздвоенности» Глеба:

«Тело его находилось за столом рядом с матерью, но все то, что составляло его сущность, было в кабинете, где на рогу висело новенькое ружьецо» (Зайцев: 39).

В сознании ребенка впервые появляется ощущение границы, когда детство закончится, придет к своему завершению и герой «переступит <...> в мир недетский и не райский» (Зайцев: 39).

Мир ребенка меняется в соответствии с его эмоциональным состоянием. Переполюющая радость от обладания ружьем заставляет работать воображение:

«Глеб стоит с дымящимся своим ружьем, опустив дуло вниз. Убил он противника на дуэли? Застрелил разбойника?» (Зайцев: 40).

Герой словно погружается в «первобытное» бытие, остро ощущая близкое соприкосновение с «дико-сумрачным» шумом осеннего ветра, одиночеством, «стремлением к убийствам», испытывает «восторг, почти сладострастный», когда видит, «как с липового сука падает застреленная им ворона...» (Зайцев: 41).

Значительно меняется восприятие мира во время болезни. Обозначается граница «перехода» из реального в «новый <...> тяжкий мир» (Зайцев: 64). Состояние бреда искажает очертания обычных предметов. Центральным смысловым образом становится «белая кофточка» (Зайцев: 65). Символика белого цвета связывается с мотивом света, спасения, материнской любви, сопоставимой с ангельским присутствием. Временные категории получают новое смысловое наполнение, герой ощущает себя оказавшимся в «пещи огненной» (Зайцев: 65). Выздоровление осмысливается как выход к свету, спасению, любви. Глеб теперь по-иному воспринимает мир:

«Анфилада дома устовского показалась <...> огромной, точно это <...> некий дворец с залами...» (Зайцев: 66).

Танатологические мотивы в романе составляют тесное единство с темой детства, соприкасаясь с понятием границы временного измерения. Герой переживает острое чувство отчаяния, когда внезапно в разговоре с Дашенькой возникает тема смерти. Смерть осмысливается рубежом, через который герой «переходит» из обычной действительности в инобытие. В детском сознании происходят катастрофические процессы, сопряженные с семантикой разрушения устоявшихся представлений о гармонии. Герой впервые осознает неизбежность расставания с близкими людьми: «Все умрем!» (Зайцев: 44). Пограничная семантика, актуализирующаяся

в обычный мир/погост, с особенной силой обнаруживает себя, когда ребенок представляет смерть матери.

В безмятежном мире детства Глеба появляются предзнаменования «грозного будущего» (Зайцев: 46), его приближение «слышно» в плаче погорельцев, зареве страшного пожара, уничтожившего дома и человеческие жизни. Речь идет о предстоящих исторических потрясениях, которые разрушат не только идиллию мира детства, но всю Россию. Мир детства предстает в «мифопоэтическом ракурсе: на идиллическую эпоху жизни ложится легендарный отблеск» [Захарова: 94].

Особое место в изображении мира детства занимает чтение. В тексте представлен эпизод вечернего чтения отцом Глеба повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». Любовь к отцу («Глеб сидел рядом с отцом и благоговейно смотрел ему в рот») в детском сознании сливается с драматической историей произведения, вызывая восхищение, волнение, движение воображения:

«Глеб встал, подошел сзади, обнял его и поцеловал: этим хотел выразить все восхищение и Гоголем, и отцом. В ту минуту ему казалось, что и он мог бы так же выдержать все мучения, а отец был бы Тарасом» (Зайцев: 53).

Гоголевская проза, «близкие вокруг, большой уютный дом, поля, леса России» — все соединяется в единое пространство «любви, заботы, нежности» (Зайцев: 54). Перед нами мир «Святой Руси», которую, по признанию писателя, «без страданий революции, может быть, не увидел бы и никогда» [Любомудров: 49]. В эпизоде чтения «Тараса Бульбы» демонстрируется «поэтизация культуры как основы семейного быта» [Захарова: 92]. Все вместе это составляет «мифологему "утраченного рая"», «авторского мифа о России ушедшей» [Захарова: 94].

Образ России идеализируется, поэтизируется самим Глебом-ребенком, который так воспринимает мир. Б. К. Зайцев является наследником культуры Серебряного века, модернизма, который стал «проявлением неистребимой внутренней <...> потребности <...> в самовозрождении, толкающей к поиску спасения, новых способов существования...» [Колобаева: 4]. С дореволюционного периода Б. К. Зайцев как художник занимает промежуточное положение «между реалистами и модернистами», тяготеет к «углубленному синтезу классических традиций

с изощренностью модерна» [Полонский: 431]. Глеб сам строит (моделирует) историю своего детства, избирает единственно возможную, на его взгляд, версию ее завершения. Герой вписывает свое детство в «рамки» пейзажных картин, чувственных ощущений (визуальных, ольфакторных, звуковых и т. д.), возникающих в процессе его взаимодействия с внешним миром. Автор занимает внешнюю позицию по отношению к художественному миру.

Подводя итоги, стоит отметить, что образ детства в романе Б. К. Зайцева «Заря» изображается в соответствии с традициями классической реалистической прозы XIX в. о детстве. Идиллический хронотоп является определяющим для мира детства. В центре его находится ребенок, живущий в окружении семьи, народа, природы. Детство осмысливается счастливой порой. Пространство строится как система оппозиций, разделяющих «свой» и «чужой» локусы. Детство сакрализуется, как и сама утраченная в мировых катаклизмах Родина. Модернистские новации зайцевской прозы проявились в наделенности героя стремлением к «построению» художественного мира. Он «создает» сюжетное развитие, в котором выполняет роль и участника (героя), и его «творца» («создателя»).

Список литературы

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
3. Глушкова Н. (Анри). Организация времени в тетралогии «Путешествие Глеба» Б. Зайцева // Творчество Б. К. Зайцева в контексте русской и мировой литературы XX века. Калуга: Институт повышения квалификации работников образования, 2003. С. 102–114.
4. Дулова С. А., Николаев Н. И. Проза Гайто Газданова в контексте меняющейся художественной картины мира // *Litera*. 2019. № 4. С. 128–134 [Электронный ресурс]. URL: https://e-notabene.ru/fil/article_30501.html (10.11.2023). DOI: 10.25136/2409-8698.2019.4.30501
5. Захарова В. Т. Поэтика прозы Б. К. Зайцева. Нижний Новгород: Мининский ун-т, 2014. 166 с.
6. Ермоленко С. И. «Головлево — это сама смерть...» (Образ «дворянского гнезда» в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы») (статья вторая) // Филологический класс. 2003. № 2 (10). С. 67–75 [Электронный ресурс]. URL: <https://filclass.ru/archive/2003/2-10/golovlevo->

- eto-sama-smert-obraz-dvoryanskogo-gnezda-v-romane-m-e-saltykova-shchedrina-gospoda-golovlevy (10.11.2023).
7. Колобаева Л. А. Русский символизм. М.: Изд-во МГУ, 2000. 296 с.
 8. Копейкина Т. Е. Усадебный мир Л. Н. Толстого в повести «Детство» в контексте культурно-исторической традиции // Актуальные вопросы инновационного развития Арктического региона РФ: сб. мат-лов IV Всеросс. науч.-практ. конф. Архангельск: Северный (Арктический) федеральный ун-т им. М. В. Ломоносова, 2023. С. 409–412.
 9. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
 10. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 272 с.
 11. Полонский В. В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 472 с.
 12. Фомиченко А. О. Формирование личностного сознания ребенка в тетралогии Б. К. Зайцева «Путешествие Глеба»: роман «Заря» // Universum: филология и искусствоведение. 2015. № 12 (24) [Электронный ресурс]. URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/2856> (09.11.2023).

References

1. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of Literature and Aesthetics. Studies of Different Years]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 504 p. (In Russ.)
2. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 445 p. (In Russ.)
3. Glushkova N. (Anri). Organization of Time in the Tetralogy “Gleb’s Journey” by B. Zaitsev. In: *Tvorchestvo B. K. Zaitseva v kontekste russkoy i mirovoy literatury XX veka* [Works of B. K. Zaitsev in the Context of Russian and World Literature of the 20th Century]. Kaluga, Institut povysheniya kvalifikatsii rabotnikov obrazovaniya Publ., 2003, pp. 102–114. (In Russ.)
4. Dulova S. A., Nikolaev N. I. Prose of Gaito Gazdanov in the Context of the Changing Artistic Picture of the World. In: *Litera*, 2019, no. 4, pp. 128–134. Available at: https://e-notabene.ru/fil/article_30501.html (accessed on November 10, 2023). DOI: 10.25136/2409-8698.2019.4.30501 (In Russ.)
5. Zakharova V. T. *Poetika prozy B. K. Zaitseva* [Poetics of Prose by B. K. Zaitsev]. Nizhny Novgorod, Minin University Publ., 2014. 166 p. (In Russ.)
6. Ermolenko S. I. “Golovlevo Is Death Itself...” (The Image of the “Noble Nest” in the Novel by M. E. Saltykov-Shchedrin “Lord Golovleva”) (Article Two). In: *Filologicheskii klass* [Philological Class], 2003, no. 2 (10), pp. 67–75. Available at: <https://filclass.ru/archive/2003/2-10/golovlevo-eto-sama-smert-obraz-dvoryanskogo-gnezda-v-romane-m-e-saltykova-shchedrina-gospoda-golovlevy> (accessed on November 11, 2023). (In Russ.)

7. Kolobaeva L. A. *Russkiy simvolizm* [*Russian Symbolism*]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 2000. 296 p. (In Russ.)
8. Kopeykina T. E. The Estate World of L. N. Tolstoy in the Short Novel “Childhood” in the Context of Cultural and Historical Tradition. In: *Aktual'nye voprosy innovatsionnogo razvitiya Arkticheskogo regiona Russian Federation: sbornik materialov IV Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [*Current Issues of Innovative Development of the Arctic Region of the Russian Federation: Collection of Materials of the 4th All-Russian Scientific and Practical Conference*]. Arkhangel'sk, Northern (Arctic) Federal University Named After M. V. Lomonosov Publ., 2023, pp. 409–412. (In Russ.)
9. Lotman Yu. M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [*The Structure of a Literary Text*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 384 p. (In Russ.)
10. Lyubomudrov A. M. *Dukhovnyy realizm v literature russkogo zarubezh'ya: B. K. Zaitsev, I. S. Shmelev* [*Spiritual Realism in Russian Literature Abroad: B. K. Zaitsev, I. S. Shmelev*]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2003. 272 p. (In Russ.)
11. Polonskiy V. V. *Mezhdru traditsiei i modernizmom. Russkaya literatura rubezha XIX–XX vekov: istoriya, poetika, kontekst* [*Between Tradition and Modernism. Russian Literature at the Turn of the 19th — 20th Centuries: History, Poetics, Context*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2011. 472 p. (In Russ.)
12. Fomichenko A. O. Formation of Personal Child's Consciousness in Tetralogy of B. K. Zaitsev “Gleb's Journey”: the Novel “Dawn”. In: *Universum: filologiya i iskusstvovedenie* [*Universum: Philology and Art History*], 2015, no. 12 (24). Available at: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/2856> (accessed on November 9, 2023). (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Шестакова Елена Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка, Северный (Арктический) Федеральный университет им. М. В. Ломоносова (наб. Северной Двины, 17, г. Архангельск, Российская Федерация, 163002); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>; e-mail: shestakova.lena2013@yandex.ru.

Elena Yu. Shestakova, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Literature and Russian Language, Northern (Arctic) Federal University Named After M. V. Lomonosov (nab. Severnoy Dviny 17, Arkhangel'sk, 163002, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5764-0576>; e-mail: shestackova.lena2013@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 22.01.2024

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 26.03.2024

Принята к публикации / Accepted 29.03.2024

Дата публикации / Date of publication 13.05.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13802

EDN: IJWNIO



Звукообразы в поэтике О. Ф. Берггольц

Н. А. Прозорова

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом),
Российская академия наук*

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: arhivistka@mail.ru

Аннотация. Сенсорная поэтика художественных текстов О. Ф. Берггольц до сих пор специально не изучалась. С детских лет поэтесса была погружена в народно-песенную стихию и обостренно воспринимала аудиальную сферу; «память звука» была для нее важнейшей ассоциативной связью при построении художественной картины мира. В образе валдайской дуги в автобиографической повести «Дневные звезды» смыслопорождающей функцией обладает именно звуковая субстанция. Индивидуально-авторский звукообраз православной молитвы, которую читает няня Авдотья в «Дневных звездах», в статье рассматривается в сопоставлении с описанной Берггольц иконой св. прп. Серафима Саровского. Звуковая метаморфоза молитвословия функционирует в тексте повести как проводник сакрального смысла иконописного экфрасиса. Наиболее репрезентативным образом в творчестве Берггольц является Ленинград; акустическое пространство города моделируется автором исходя из исторического контекста. Чуткое восприятие соносферы пореволюционного города способствует созданию в «Дневных звездах» необычных звуковых метафор (говорящие, кричащие стены; вопиющий камень). В киносценарии «Ленинградская симфония» звук-стук метронома, возникший накануне блокадных испытаний, ассоциирован с Седьмой («Ленинградской») симфонией Шостаковича. В блокадной лирике зрительные (цветовые) характеристики образов вытесняются слуховыми; звуки войны — свист, визг, лязг, скрежет, хруст — несут негативную коннотацию разрушения и гибели, а скрип полозьев блокадных саночек является знаком-маркером смерти. Семантика тишины амбивалентна; при этом тишина и беззвучие семантизированы по-разному: беззвучие в экзистенциальном смысле противопоставлено звуку как смерть жизни: начало «всеобщей гибели» происходит тогда, когда в пространстве «умер звук»; возвращенный миру звук/звон/шум изоморфен жизни.

Ключевые слова: О. Ф. Берггольц, иконический экфрасис, Ленинград, звукообраз, звон, звуки войны, блокадная сенсорика, тишина, беззвучие

Для цитирования: Прозорова Н. А. Звукообразы в поэтике О. Ф. Берггольц // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 2. С. 187–206. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13802. EDN: IJWNIO

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13802

EDN: IJWNIO

Sound Images in Poetics by O. F. Bergholz

Natalya A. Prozorova

Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),

Russian Academy of Sciences

(St. Petersburg, Russian Federation)

e-mail: arhivistka@mail.ru

Abstract. The sensory poetics of O. F. Bergholz's artistic texts has not yet been specifically studied. Since childhood, the poetess was immersed in the folk song element and had a keen perception of the auditory sphere; for her, the "memory of sound" was the most important associative link in building an artistic picture of the world. When creating the image of the Valdai arc in the autobiographical novel "Day Stars," it is the sound substance that has a function of meaning generation. The author's distinct sound image of the Orthodox prayer read by nannie Avdotya in the "Day Stars," is considered in the article in comparison with the icon of St. Seraphim of Sarov, described by Bergholz. The sound metamorphosis of the prayer functions as a conductor of the sacred meaning of the iconographic ekphrasis in the text of the story. Leningrad is the most representative image in Bergholz's work; the city's acoustic space is modeled by the author based on the historical context. The heightened perception of the sonosphere of the post-revolutionary city contributes to the creation of unusual sound metaphors in the "Day Stars" (talking, screaming walls; crying stone). In the "Leningrad Symphony" screenplay, the sound of a metronome, which arose on the eve of the blockade ordeal, is associated with Shostakovich's Seventh (Leningrad) Symphony. In blockade-related lyrics, the visual (color) characteristics of images are replaced by auditory ones; the sounds of war — whistling, screeching, clanking, grinding, crunching — carry a negative connotation of destruction and death, and the creaking of the runners of blockade sleds is a sign-marker of death. The semantics of silence are ambivalent; at the same time, silence and soundlessness are semanticized in different ways: soundlessness in an existential sense is juxtaposed to sound as the death of life; the beginning of "universal death" occurs when sound "died" in space; the sound/ringing/noise returned to the world is isomorphic to life.

Keywords: O. F. Bergholz, iconic ekphrasis, Leningrad, sound image, ringing, sounds of war, blockade sensorics, silence, soundlessness

For citation: Prozorova N. A. Sound Images in Poetics by O. F. Bergholz. In: Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics], 2024, vol. 22, no. 2, pp. 187–206. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13802. EDN: IJWNIO (In Russ.)

Сенсорная поэтика — актуальное направление современного литературоведения, изучающее представленный в художественном произведении предметный мир посредством репрезентации чувственных ощущений (зрения, слуха, вкуса, обоняния и осязания). Важность обращения к сенсорике при анализе литературного произведения подчеркивал в свое время польский исследователь Е. Фарино (Faryno) [Фарино: 273–430]. Теме сенсорной образности посвящено немало книг и статей [Ляпина, 2005, 2014, 2016], [Рогачева], [Эпштейн] и др. По мнению Л. Е. Ляпиной, «единая субъективированная картина мира» моделируется автором «через систему сенсорных образов» [Ляпина, 2016: 52]. Система сенсорных образов, отобранных и структурированных творческим сознанием автора, — пишет Т. В. Васильева, — составляет сенсорную поэтику художественного произведения» [Васильева: 58].

Особое внимание уделяется исследованию звуковой картины мира (соноферы) как в отдельном литературном произведении, так и в творчестве писателя в целом.

Семантика звукообразов Берггольц до настоящего времени не была проанализирована. Взгляд филологов был обращен лишь на то, что интерпретация творчества как культура сопряжена у поэтессы прежде всего с музыкальной образностью, «звучащими» и «звенящими» инструментами — дудкой, свирелью, флейтой, струной и колоколом [Прозорова, 2021: 356–358]. Кроме того, польская исследовательница Э. Комисарук, изучавшая аудиосферу блокадного Ленинграда, обращалась к дневникам Берггольц и «Запискам блокадного человека» Л. Я. Гинзбург как литературным свидетельствам с целью выявления перцепции блокадными жителями звуков военных действий (стрельбы, пальбы, гула самолетов и т. д.) [Komisaruk, 2014a, b], [Комисарук: 97].

Между тем «память звука» была для Берггольц важнейшей ассоциативной связью, которую она подчеркивала, когда размышляла о категории времени. «Когда я думаю или пишу о стыке, о нераздельном соединении прошлого и настоящего, а может быть, даже еще неизвестного нам будущего, — говорила Ольга Федоровна в интервью на ленинградском радио

после войны, — то прежде всего возникает у меня звук. Нет ничего сильнее, чем память звука, память песни»¹.

Ольга Берггольц выросла в поющей семье и с детских лет была погружена в народнопоэтическую песенную стихию. В доме пели все, собираясь по вечерам вместе: отец Федор Христофорович и мать Мария Тимофеевна Берггольцы, а также тетки по материнской линии. Пела и сама О. Ф. Берггольц, о чем писала в автобиографии:

«...я знаю множество песен — народных, цыганских, блатных; нередко я пела их Горькому, в обществе, и А. М. бывал растроган до слез»².

В начале тридцатых годов в кругу ленинградских литераторов она подпевала антифашисту Э. Бушу, исполнявшему песни Красного Веддинга³, а находясь в заключении в 1938–1939 гг. по сфабрикованному обвинению в контрреволюционной деятельности, пела для сокамерниц:

«Плакала и пела неустанно,
долго плакала и пела я —
нашу песенку о дальних странах
заучила камера моя...» (Берггольц, 2014: 114).

В доме Берггольцев особенной любовью пользовались песни о тройках и ямщиках, которые мчались зимой под звон бубенцов и колокольчиков. «...я знала их почти все, — писала поэтесса, — и больше всего любила песню о том, как в степи глухой замерзал ямщик...» (Берггольц, 2014: 437). Освоение песенной народной культуры способствовало формированию у Берггольц особой аудиальной восприимчивости — «памяти

¹ РО ИРЛИ. Ф. 870. Оп. 1. № 154. Л. 1.

² Берггольц О. Ф. Собр. соч.: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1990. Т. 3: Стихотворения и поэма. Пьесы. Проза, 1954–1975 / сост. М. Ф. Берггольц; примеч. Т. П. Головановой. С. 485. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 1990* и указанием страницы в круглых скобках.

³ См. об этом: Берггольц О. Ф. «Не дам забыть...»: избранное / сост., вступ. ст. и коммент. Н. А. Прозоровой. СПб.: Полиграф, 2014. С. 350. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 2014* и указанием страницы в круглых скобках.

звука», ставшей наиболее репрезентативной составляющей художественной картины мира поэтессы.

Рассказывая в автобиографической повести «Дневные звезды» о посещении краеведческого музея в Угличе, Берггольц остановила внимание на знаменитой — «из песни» — валдайской дуге, которая «слабо светилась» в подвальном помещении «сказочной красотой своей — синими, пунцовыми и зелеными розами на бледно-матовом золоте, и была похожа на меньшую, но самую настоящую деревянную радугу» (Берггольц, 2014: 437). Далее ее взгляд упал на колокольчики и узорчатые бубенцы. Хранителя музея попросили тряхнуть валдайскую дугу, и тогда она «оживла». «Ох, как она залилась, зазвенела, зарыдала, захохотала, как живая, — писала Берггольц, — <...> и взвившееся веселье, этот сумасшедший звон серебряный, ударивший в каменные своды и рухнувший с них, как сверкающий ливень, наполнив собою все — подвал, сердце, жизнь!» (Берггольц, 2014: 438). Именно звуковая характеристика музейной реликвии стала смыслопорождающей. Звон не просто изменил акустику пространства — появилось мощное движение, перезвон поднялся под каменные своды и упал, преобразил подвальное помещение, вышел за его пределы и стал звуком-ливнем; лирическая героиня слышала «огнистую россыпь». Звукообраз валдайской дуги — яркая иллюстрация обостренной рецепции аудиосферы поэтессой.

Особенно показательна сенсорная образность — визуальная и слуховая — в сцене молитвы няни Авдотьи из повести «Дневные звезды». Нянька Авдотья (по словам поэтессы, «человек очень важный в детстве» — Берггольц, 1990: 479) оказала свое влияние на религиозность юной Берггольц и ее веру в силу молитвы.

Икона, перед которой молится Авдотья, в тексте «Дневных звезд» не названа, но по описанию представляет собой не что иное, как известную икону с изображением святого Серафима Саровского, который кормит медведя хлебом (событие из его жития). Значение этой иконы, особенно любимой в народе, трактуется как напоминание людям о гармонии жизни в раю до грехопадения, когда человек владел даром повелевать животными. Известно несколько картин с изображением

святого без нимба, которое считается неканоническим⁴. Однако Берггольц описала именно икону, т. е. дала развернутый религиозный *иконический* экфрасис, в котором подчеркнула сияние вокруг головы святого⁵. «У бабушки все иконы были одинаковые — с темными, сердитыми, длинными лицами. А у Дуни иконка была очень интересная: старичок, святой, ужасно похожий на нашего дедушку, — писала Берггольц, — только с чересчур большой головой и с сияньем вокруг головы, кормил из рук коричневого медведя, а кругом был густой, дремучий лес, и избушечка выглядывала из лесу, маленькая, с окошками и трубой, а из трубы даже шел дымок <...>. Когда перед иконкой горела зеленая лампадка, лес оживал и двигался...» (*Берггольц, 2014: 383*).

Вслед за зрительной экспозицией следует слуховое впечатление от молитвы простой крестьянки, уроженки Псковской губернии, няни и прислуги в семье Берггольцев. Речь Авдотьи передана в повести с орфоэпическими особенностями: неграмотная няня не выговаривала буквы «ч» и «щ», заменяя их на «ц». Девочки внимательно вслушивались в каждодневную молитву, в ее «цокающий шепот» и однажды услышали: «Светы божи, светы крепки, светы бессмертны, помилуйте мя» (*Берггольц, 2014: 387*). Канонический текст православного молитвословия, которое называется «Трисвятое» (или «Трисвятая песнь»), принято читать трижды: «Святой Боже, Святой Крепкий, Святой Бессмертный, помилуй нас»⁶. Услышав молитву Авдотьи, Берггольц зафиксировала метаморфозу слухового образа:

«Воображение перевело подслушанную молитву иначе — она была таинственна и прекрасна: "Цветы божьи, цветы крепкие, цветы бессмертные, помилуйте нас".

⁴ См., напр., литографию «Преподобный Серафим Саровский, кормящий медведя» (Е. Петрова, 1879, мастерская Серафимо-Дивеевского женского монастыря).

⁵ Серафим Саровский был канонизирован в 1903 г.

⁶ В православии «святой» означает чистоту и праведность; «Боже», «Крепкий», «Бессмертный» — наименования Лиц Святой Троицы; глагол «помилуй нас» представлен в единственном числе, т. к. Отец, Сын и Святой Дух являются ипостасями Единого Бога.

И тотчас же, легко и отрадно, мы поверили, что у бога в раю растут такие цветы — огромные, с дерево, неувядающие, крепкие и добрые; они светятся, как фонарики, и сделают все, что у них попросишь» (*Берггольц, 2014: 388*).

Поистине «звуки, которые слышат только поэты»!⁷ Произошла не аберрация слуха, а творческая переработка услышанного: новый звук, зародившийся в эмоциональной сфере, породил новый смысл. Детская молитва к всемогущим цветам, растущим в райском саду, через много лет вспомнилась лирической героине в сочинском дендрарии, когда она впервые увидела магнолии:

«...среди крупных темных листьев, светясь, как фонарики, недвижно сидели огромные молочно-жемчужные цветы. <...> сама собой внезапно вспомнилась мечта-молитва раннего детства. И я засмеялась, — господи, да ведь я же в раю! И в веселом счастье я прошептала, не молясь и не кощунствуя: "Цветы божьи, цветы крепкие, цветы бессмертные, помилуйте нас"...» (*Берггольц, 2014: 388–389*).

«Память звука» оказалась связующей нитью между ушедшим детством и взрослым настоящим.

«Экфрасис, в классическом его понимании, — отмечает Н. Б. Будько, — всегда имеет скрытый смысл, который насыщает текст новыми значениями, и в этом состоит его основная функция» [Будько: 225]. В связи с этим утверждением обратим внимание на *визуальную* характеристику магнолий и колоративную лексику⁸ (*молочно-жемчужные*), помогающую уловить семантическую связь двух фрагментов повести. В поэтике Берггольц *жемчуг/жемчужный* соотносится с внутренним (глубинным) состоянием человека (ср.: «глубинный жемчуг сердца — умиленье» — *Берггольц, 2014: 233*), либо указывает на особое, порой возвышенное значение предмета («шло от него жемчужное сиянье» — *Берггольц, 2014: 259*). Исследователи русского религиозного экфрасиса подчеркивают: «правильная дешифровка» экфрасиса «через смысловую

⁷ Выражение Т. М. Николаевой [Николаева: 449].

⁸ Под колоративной лексикой или колоративом понимается любая лексема, содержащая «корневой морф, семантически и этимологически связанный с цветообозначением» [Редькина: 795].

сакрализацию» помогает понять художественную ценность литературного произведения [Чернова: 201]. Предполагаем, что в творческом переводе Берггольц православной молитвы на поэтический язык сохранилась православная христианская доминанта — умиление Божиим миром, — напрямую коррелирующая с экфрасисом иконы (св. прп. Серафим Саровский кормит медведя), которая напоминает людям об утраченной гармонии. И проводником смысловой сакрализации стала *звуковая метаморфоза*.

Репрезентация акустического пространства в творчестве поэтессы зачастую неотделима от зрительных сенсорных образов. При этом соносфера — место, где рождаются индивидуально-авторские звукообразы Берггольц.

Звуковой мир родного города поэтессы — Ленинграда — является в художественной картине мира Берггольц одним из наиболее репрезентативных, смыслообразующих образов и представлен в творчестве как конкретное историческое, географическое и символическое пространство. Исходя из исторического контекста, поэтесса моделирует и звуковое городское пространство.

Описывая пореволюционный Ленинград в повести «Дневные звезды», Берггольц обращает внимание на характерную особенность предметного мира того времени — присутствие в городе плакатов и лозунгов, написанных буквально везде: на зданиях, стенах, воротах фабрик и заводов, фронтонах амбаров и т. д. Память сохранила стойкое *зрительное* впечатление — «прописные изогнутые буквы», написанные людьми только что научившимися писать и читать. Этими буквами и были начертаны революционные лозунги: «Не работающий да не ест!», «Ум не терпит неволи!», «Охраняйте революцию!» и т. д. Однако лирическая героиня не только видит эти лозунги-надписи, она *слышит*, как в городе *кричит* ими революция, «утверждает», «приказывает» и «воскликает»: «Мы не рабы!» (Берггольц, 2014: 433). Звукообраз пореволюционного Ленинграда вербализован в повести в системе духовных координат автора:

«Революция кричала, как только что родившийся младенец. Нет, вернее, Революции надо было выговориться, выкричать все главное <...>. Она без конца, в любое время суток, пела

"Интернационал", она заставляла своими лозунгами и словами "Интернационала" вопиять даже камни» (Берггольц, 2014: 431).

Метафоры «кричащих» стен и «вопиющего» к человеку камня — важные компоненты поэтического идиолекта Берггольц. При этом образ *вопиющего* камня восходит к Евангелию от Луки, к эпизоду, в котором ученики славословят Иисуса Христа во время въезда в Иерусалим, а фарисеи просят Учителя прекратить петь ему хвалы: «Но Он сказал им в ответ: сказываю вам, что если они умолкнут, то камни возопиют» (Лк. 19:40).

Кричащая стена — синэстетический образ художественного мира, демонстрирующий полимодальность чувственных восприятий автора⁹. Семантика образа очевидна: надписи на каменных стенах Ленинграда (и на развалинах Севастополя, где бывала Берггольц во время войны) первоначально были средствами коммуникации; позже поэтесса назвала их хранителями памяти. Не случайно она с вдохновением отнеслась к предложению поместить надпись «Здесь лежат ленинградцы...» на каменной стеле Пискаревского кладбища, хотя от фиксации авторства на камне Берггольц отказалась. Подчеркнем, что прецедентный текст, вошедший в национальное сознание соотечественников, предваряется обращением к потомку и лексемой в значении «слушать»:

«Но знай, *внимающий* этим камням: никто не забыт, и ничто не забыто»¹⁰ (Берггольц, 1990: 9).

В этом хрестоматийном тексте евангельская аллюзия прочитывается в проекции мировоззренческой позиции Берггольц: *внимай* камню, прославляющему память погибших в народной войне, он не «умолкнет».

В повести «Дневные звезды» пореволюционный Ленинград был представлен как насыщенное шумовое пространство: он «гудел» и «гремел» демонстрациями, манифестациями

⁹ «*Художественной синэстезией* мы будем именовать способ формирования художественного мира, основанный на образном претворении совокупности чувственных восприятий автора (зрительных, звуковых, одористических, тактильных, эмоциональных) и имеющий характер творческой установки» [Забяко: 28]; «*Синэстетический образ* <...> построен на сближении понятий, служащих для обозначения восприятий разного рода» [Забяко: 30] (курсив и выделение источника. — Н. П.).

¹⁰ (здесь и далее курсив в цитатах наш за исключением оговоренного случая. — Н. П.)

и коллективными декламациями, «выкрикивал» и пел «Замучен тяжелой неволей», «Вихри враждебные», «и без конца "Интернационал"...» (*Берггольц, 2014: 414*). В этой связи обращает на себя внимание соносфера в сценарии Берггольц к фильму «Первороссияне». Переполненный песенной стихией литературный сценарий вызвал критику при обсуждении на художественном совете Второго творческого объединения «Ленфильма»: автора корили за «избыток» и «карнавальную смену» песен, которые «мешают» зрительскому восприятию. Берггольц же, воспринимающая песню как звуковой символ-знак, отвечала: «Возможно, но эпоха пела»¹¹. Киносценарист Б. Ф. Чирсков поддержал поэтессу, заявив, что в песнях «вся природа этой картины»¹² и будущий фильм «и есть концерт, посвященный дням революции»¹³.

Палитру сенсорных ощущений включает в «Дневных звездах» описание демонстрации против известного английского ультиматума, выдвинутого лордом Дж. Керзоном.

«Мы выскочили из школы <...>, — писала Берггольц, — и с размаху очень удачно влились в жаркий, кричащий, грохочущий ногами по булыжнику, ревуший медными трубами, полыхающий знаменами и красными платками поток рабочих...» (*Берггольц, 2014: 413*).

В высказывании обозначено несколько сенсорных модальностей: звуковая лексика взаимодействует со синэстетическим словосочетанием *жаркий поток* и поддерживается цветовой характеристикой (красный/жаркий).

С началом войны акустическая картина Ленинграда стала меняться [Пянкевич]. Новым звуковым маркером, как бы отрезавшим мирную жизнь города от военной, стал необычный *звук-стук* метронома, разносящийся из репродукторов «громко, беспощадно и мерно»¹⁴ и сопровождающийся стуком молотков. В сценарии «Ленинградская симфония» Берггольц писала:

¹¹ РО ИРЛИ. Ф. 870. Оп. 2. № 348. Л. 6.

¹² Там же. Л. 32–33.

¹³ Там же. Л. 33.

¹⁴ Берггольц О. Пьесы и сценарии / сост., подгот. текстов, подбор илл. и аннотации к ним М. Ф. Берггольц; вступ. ст. З. С. Паперного. Л.: Искусство, 1988. С. 190. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 1988* и указанием страницы в круглых скобках.

«Во всем городе сухой стук молотков о дерево: то заколачивают окна, памятники, витрины... Стучит метроном, стучат молотки» (Берггольц, 1988: 191).

Показательно, что эту звуковую характеристику (мерный, механический стук) сентябрьского Ленинграда Берггольц соотнесла с Седьмой («Ленинградской») симфонией Д. Д. Шостаковича.

«И вдруг в стуке этом, — продолжала Берггольц в сценарии, — незаметно рождается шепот барабана: тот самый шепот, который внезапно возникает в первой части Седьмой симфонии. <...> и уже подсвистывает щемящий, механический лейтмотив первой части Седьмой — ее знаменитый марш» (Берггольц, 1988: 191).

Так, соносфера Ленинграда накануне блокадных испытаний была ассоциирована Берггольц с музыкой Шостаковича, сочинявшейся в том же хронотопе. «Память звука» породила метаморфозу, предложенную поэтессой в литературном кино-сценарии: из стука метронома/молотка рождается «шепот барабана» и «механический» лейтмотив первой части симфонии.

Необычные звукообразы — *говорящие* стены, характерные для пореволюционного Ленинграда, — присутствуют и в блокадном нарративе Берггольц. Проехав по осажденному городу и увидев покрытый плакатами, воззваниями и листовками забор, который показался поэтессе «живым куском истории», она рассказала об этом в радиопередаче 3 июня 1942 г.:

«Наши стены *шепчут, бормочут, кричат*: да, прямо на стенах пишется то, что должны знать граждане <...>. Одна кирпичная стена на Международном¹⁵ огромными буквами *кричит почти гекзаметром*: "Не оставляйте детей возле горящих коптилок!"¹⁶.

Любопытна и метафора *шепчущей* стены. Предполагаем, что она возникла по ассоциации с известным военным плакатом «Не болтай!» (художники Н. Ватолина и Н. Денисов), на котором

¹⁵ Ныне — Московский проспект.

¹⁶ Берггольц О. Ф. Собр. соч.: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1989. Т. 2: Стихотворения, 1941–1953. Проза, 1941–1954: Говорит Ленинград; очерки и статьи / сост. М. Ф. Берггольц; примеч. Т. П. Головановой. С. 193. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Берггольц, 1989* и указанием страницы в круглых скобках.

была изображена женщина с предостерегающим жестом — поднесенным указательным пальцем к губам.

В «смертное время» — так называли ленинградцы самые страшные месяцы блокады Ленинграда конца 1941 — начала 1942 г.¹⁷ — в городе произошла определенная редукция сенсорики: не было шума транспорта (он стоял), не стало слышно детских голосов. «Всех приезжающих в Ленинград поражало это», — писала Берггольц (*Берггольц, 1989: 308*). С началом зимы в темное время суток зрительные образы стали вытесняться слуховыми.

Так, в стихотворении «Второе письмо на Каму» первый месяц блокады в городе (сентябрь) еще представлен во взаимодействии *зрительных* и *звуковых* образов:

«Ленинград в сентябре, Ленинград в сентябре...
Златосумрачный, царственный листопад,
скрежет первых бомбежек, рыданье сирен,
темно-ржавые контуры баррикад» (*Берггольц, 2014: 160*).

Если в этом тексте присутствует индивидуально-авторская колоративная лексика (*златосумрачный*) и составной цветовой эпитет (*темно-ржавые*), то в изображении зимы 1941 г. цветовые характеристики полностью отсутствуют, звуковое наполнение уже превалирует в тексте и дополняется осязательным признаком (*ледяное жильё*):

«Ленинград в декабре, Ленинград в декабре!
О, как ставенки стонут на темной заре,
как угрюмо твое ледяное жильё,
как врагами изранено тело твое...» (*Берггольц, 2014: 160*).

«Темная заря» где-то за оконными ставнями (которые здесь — медиатор, граница между внутренним и внешним пространством), и в поэтическом высказывании акцентирован звук — *стон*. Редуцированная сенсорика блокадной повседневности была осознана и зафиксирована Берггольц позднее, уже в послевоенном стихотворении:

¹⁷ Бианки В. Лихолетье: дневники, воспоминания, письма. СПб.: БЛИЦ, 2005. С. 180–181.

«Я знала мир без красок и без цвета.
Рукой, протянутой из темноты,
нащупала случайные предметы,
невиданные, зыбкие черты» (Берггольц, 2014: 219).

В поэме «Февральский дневник» воспроизведен образ блокады, стойко закрепившийся в сознании соотечественников: детские санки с поклажей, с завернутым в одеяло больным, обессиленным ленинградцем или покойником. Однако и здесь зрительная картина предваряется характерным звуком — *скрипом*, который особенно выделяется в измененном шумовом пространстве Ленинграда, сигнализируя не просто о тяготах жизни горожан, но, в конечном счете, является звуком-маркером смерти:

«Скрипят, скрипят по Невскому полозья.
На детских санках, узеньких, смешных,
в кастрюльках воду голубую возят,
дрова и скарб, умерших и больных...
<...>

Скрипят полозья в городе, скрипят...
Как многих нам уже недосчитаться!» (Берггольц, 2014: 164).

Звуки с негативной коннотацией — *хруст*, *треск* — слышатся в городе во время обстрелов:

«...и слышен *хруст* стены и плач стекла...» (Берггольц, 1989: 211).

В радиопередаче «Лето сорок третьего года (письмо за кольцо)» Берггольц говорила:

«...уныло свистят снаряды <...>, и я слышу, как *хрустят* стены города — враг ломает мой прекрасный город, увечит его. Нет ничего печальнее и душераздирающее этих звуков» (Берггольц, 1989: 225).

Звуки войны — *свист*, *визг*, *лязг*, *скрежет* — семантизированы в текстах Берггольц в негативном ключе и несут значение разрушения и гибели. Особенно показательно в этом отношении стихотворение «Европа. Война 1940 года», в котором используется прием повторения дисгармоничных фонем и с помощью

синэстетического словосочетания *голодный скрежет* создается образ хищной *железной* птицы — ненасытной смерти:

«А над землею
 голодный скрежет
железных крыл,
 железных зубов
и визг пилы: не смолкая, режет
доски железные для гробов.
<...>
Железный лязг и немая тишь,
и день похож на тюрьму» (Берггольц, 2014: 131–132).

Тишина, которая устанавливается между бомбежками и обстрелами не радует, а томит — «коварная, зловещая тишина» прерывается взрывами и «скрежещущим шумом обвала». «И слышать это, — писала Берггольц, — было особенно больно» (Берггольц, 1989: 256). Семантика тишины в текстах Берггольц амбивалентна¹⁸. Так, после полного снятия блокады города в радиовыступлении под говорящим названием «В Ленинграде тихо» Берггольц акцентировала внимание на оппозиции звук — тишина, на желанном и долгожданном отсутствии звукового движения ночью:

«...можно спокойно, крепко спать ночью <...>, — писала она, — и проснуться на тихой-тихой заре живым и здоровым» (Берггольц, 1989: 256).

При этом *тишина* и *беззвучие* семантизированы у Берггольц по-разному: в экзистенциальном смысле беззвучие противопоставлено звуку как смерть жизни. Репрезентация сна о войне, который Берггольц описала в «Дневных звездах», именно такова: онирическое пространство беззвучно, а значит, мертво.

«Мне снится, как в воздухе появляются огромные летательные аппараты, похожие на дирижабли воздушного заграждения, — пишет Берггольц. — Они бесшумно движутся на меня, на мой город. Тут главный страх в том, что все происходит бесшумно.

¹⁸ См. о тишине как традиционной минуте молчания: [Прозорова, 2023: 217].

Это начало всеобщей гибели, и прежде всего в мире умер звук» (Берггольц, 2014: 491).

Лирическая героиня видит во сне огромный розовый дом, который рушится на нее:

«Я лежу навзничь, я смотрю на очень синее небо и вижу, как он (дом. — Н. П.) там бесшумно разламывается пополам, и розовые его стены начинают падать на меня. Гибель происходит в полной тишине. И если я даже крикну или попытаюсь застонать — меня никто не услышит: звук в мире уже не рождается. Планета глуха и нема» (Берггольц, 2014: 492).

Показательно, что сон наполнен цветом (*розовые стены, синее небо*), визуальная картинка прописана детально (лирическая героиня лежит на земле и смотрит в небо), но семантическую доминанту заключает в себе именно звуковая субстанция. И когда в сон «врывается звук», героиня просыпается и возвращается в «мир, звучащий миллионами звуков» (Берггольц, 2014: 492).

Звук-знаком возвращения к жизни в то время, когда ситуация в городе стала налаживаться и уже ходил транспорт, был сигнал отбоя воздушной тревоги. После свирепых немецких обстрелов, особенно мучавших ленинградцев осенью 1943 г., возвращение обычного городского шума Берггольц описала с помощью экспрессивной лексики и синэстетического словосочетания *серебряный голос фанфар*:

«...на Старо-Невский высыпали люди, трамваи звякнули, задребезжали, залились звонками и скрежетом, побежали, громко сигнали, автобусы, все ожило, заговорило, зазвенело, казалось, даже пронзительно золотые лучи осеннего солнца заверещали над Старо-Невским, даже стекла в домах, голубевшие небом, даже асфальт под ногами — все было полно испуганно-веселого звона и гудения, а надо всем неся серебряный, чуть грустный голос фанфар...» (Берггольц, 2014: 434).

Возвращенный городской шум несет в себе жизнь.

Итак, звукообразы в творчестве Берггольц выполняют важнейшую смыслообразующую функцию. Слуховые ассоциации играют первостепенную роль при моделировании поэтессой художественного пространства. В повести «Дневные звезды»

именно звуковая метаморфоза православной молитвы раскрывает сакральный смысл религиозного экфрасиса — описания иконы св. прп. Серафима Саровского с сюжетом из его жития. Для Берггольц характерно чуткое восприятие аудиальной сферы Ленинграда — наиболее репрезентативного образа в творчестве поэтессы. Звуковой мир пореволюционного города представлен в необычных метафорах (*говорящие, кричащие стены, вопиющий камень*). Блокадный нарратив содержит звуки-символы разрушения, гибели и смерти (*скрип, скрежет, хруст, визг, лязг*); в изображении Ленинграда декабря 1941 г. акцентирован звук *стон*. Семантика тишины в текстах Берггольц амбивалентна, а беззвучие в экзистенциальном смысле противопоставлено звуку как смерти жизни.

Список литературы

1. Будько Н. Б. Музыкальный экфрасис народной песни: на материале рассказа И. С. Тургенева «Певцы», повести В. Г. Короленко «Слепой музыкант», рассказа А. И. Куприна «Гамбринус» // Ломоносовские чтения на Алтае: фундаментальные проблемы науки и образования: избр. тр. междунар. конф. (20–24 октября 2015 г.). Барнаул: АлтГУ, 2015. С. 225–233 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=24936627> (13.12.2023). EDN: UZRXAJ
2. Васильева Т. В. Сенсорная поэтика анималистической прозы В. П. Сысоева // Формирование профессиональной компетентности филолога в поликультурной образовательной среде: мат-лы II Междунар. науч.-практ. конф. (21–22 ноября 2019 г., г. Евпатория). Симферополь: Изд-во А. А. Корниенко, 2019. С. 58–61 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41507346> (13.12.2023). EDN: UUWLIM
3. Забияко А. А. Синэстезия: метаморфозы художественной образности. Благовещенск: АмГУ, 2004. 215 с.
4. Комисарук Э. Современные исследования звукового ландшафта в литературном произведении (на примере славянских культур) // Девятые и Десятые Андреевские чтения: сб. ст. по материалам XLVI и XLVII Междунар. филол. конф. (13–22 марта 2017 г., 18–28 марта 2018 г.). СПб.: ВВМ, 2018. С. 88–99.
5. Ляпина Л. Е. Поэтика сенсорного восприятия в русской лирике XIX в. // Славянские чтения. Даугавпилс; Резекне: Изд-во Латгальского культ. центра, 2005. Вып. 4. С. 136–141.
6. Ляпина Л. Е. Сенсорная поэтика в русской литературе XIX века: опыт изучения. Saarbrücken: Palmarium Academic Publishing, 2014. 169 с.

7. Ляпина Л. Е. К исторической поэтике сенсорных характеристик // Вестник Череповецкого государственного университета. 2016. № 3 (72). С. 52–53 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26154613> (13.12.2023). EDN: WAIWON
8. Николаева Т. М. Звуки, которые слышат только поэты // Николаева Т. М. От звука к тексту. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 449–462.
9. Прозорова Н. А. Поэтология Ольги Берггольц: рефлексия и авторская стратегия // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 353–372 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1620231242.pdf (13.12.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2021.8482
10. Прозорова Н. А. Семантика молчания в поэтике О. Ф. Берггольц // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 3. С. 208–227 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1694543322.pdf (13.12.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2023.12682. EDN: QLOAAL
11. Пянкевич В. Л. «Симфония войны». Звуки и тишина блокадного Ленинграда в восприятии горожан // Петербургский исторический журнал. 2019. № 3. С. 130–154 [Электронный ресурс]. URL: <https://hist.spbiiran.ru/wp-content/uploads/2019/11/10-1.pdf> (13.12.2023). DOI: 10.24411/2311-603X-2019-00053
12. Редькина Н. С. Колоративная лексика в составе фразеологических оборотов // Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина: вековая история как фундамент дальнейшего развития (100-летнему юбилею РГУ им. С. А. Есенина посвящается): мат-лы науч.-практ. конф. преподавателей РГУ им. С. А. Есенина по итогам 2014/15 учебного года. Рязань: РГУ им. С. А. Есенина, 2015. С. 790–796 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=24835859&pxff=1> (13.12.2023). EDN: UXMOJL
13. Рогачева Н. А. Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX — нач. XX веков: проблемы поэтики. Тюмень: Изд-во Тюменск. гос. ун-та, 2010. 403 с.
14. Фарино Е. Введение в литературоведение = Wstep do literaturoznawstwa. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991. 646 с.
15. Чернова С. К. Варианты русского религиозного экфрасиса: постановка проблемы // Череповецкие научные чтения — 2012: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. (7–8 ноября 2012 г.): в 3 ч. / отв. ред. Н. П. Павлова. Череповец: ЧГУ, 2013. Ч. 1. С. 198–201 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=tpjrtjtp> (13.12.2023). EDN: TPRJTP
16. Эпштейн М. Н. Тело на перекрестке эпох. К философии осязания // Вопросы философии. 2005. № 8. С. 66–81 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=hsgeez> (13.12.2023). EDN: HSGEEZ
17. Komisaruk E. Audiosfera oblężonego Leningradu (na materiale “Dzienników” Olgi Bergholc i “Zapisków człowieka oblężonego” Lidii Ginzburg) // Przegład Rusycystyczny. 2014. No. 4. S. 27–38 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.us.edu.pl/index.php/PR/article/view/3622> (13.12.2023). (a)

18. Komisaruk E. Cizsa i milczenie w pejzażu dźwiękowym obłązonego Leningradu (na podstawie diariusza Olgi Bergholc i “Zapisków człowieka obłązonego” Lidii Ginzburg) // *Slavia Orientalis*. 2014. No. 4. S. 565–576 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/search/article?articleId=95722> (13.12.2023). (b)

References

1. Bud’ko N. B. Musical Ekphrasis of a Folk Song: Based on the Material of the Story by I. S. Turgenev “The Singers”, the Short Novel by V. G. Korolenko “The Blind Musician”, the Story by A. I. Kuprin “Gambrinus”. In: *Lomonosovskie chteniya na Altai: fundamental’nye problemy nauki i obrazovaniya: izbrannye trudy Mezhdunarodnoy konferentsii (20–24 oktyabrya 2015 g.)* [Lomonosov Readings in Altai: Fundamental Problems of Science and Education: Selected Proceedings of the International Conference (October 20–24, 2015)]. Barnaul, Altai State University Publ., 2015, pp. 225–233. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=24936627> (accessed on December 13, 2023). EDN: UZR XAJ (In Russ.)
2. Vasil’eva T. V. Sensory Poetics of V. P. Sysoev’s Animalistic Prose. In: *Formirovanie professional’noy kompetentnosti filologa v polikul’turnoy obrazovatel’noy srede: materialy II Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (21–22 noyabrya 2019 g., g. Evpatoriya)* [Formation of Professional Competence of a Philologist in a Multicultural Educational Environment: Materials of the 2d International Scientific and Practical Conference (November 21–22, 2019, Evpatoriya)]. Simferopol, A. A. Kornienko Publ., 2019, pp. 58–61. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41507346> (accessed on December 13, 2023). EDN: UUW LIM (In Russ.)
3. Zabiyako A. A. *Sinesteziya: metamorfozy khudozhestvennoy obraznosti* [Synesthesia: Metamorphoses of Artistic Imagery]. Blagoveshchensk, Amur State University Publ., 2004. 215 p. (In Russ.)
4. Komisaruk E. Modern Studies of the Soundscape in a Literary Work (on the Example of Slavic Cultures). In: *Devyatye i Desyatye Andreevskie chteniya: sbornik statey po materialam XLVI i XLVII Mezhdunarodnoy filologicheskoy konferentsii (13–22 marta 2017 g., 18–28 marta 2018 g.)* [Ninth and Tenth Andreev Readings: a Collection of Articles Based on the Materials of the 46th and 47th International Philological Conference (March 13–22, 2017, March 18–28, 2018)]. St. Petersburg, VVM Publ., 2018, pp. 88–99. (In Russ.)
5. Lyapina L. E. The Poetics of Sensory Perception in the Russian Lyrics of the 19th Century. In: *Slavyanskije chteniya* [Slavic Readings]. Daugavpils, Rēzekne, Latgal’skiy kul’turnyy tsentr Publ., 2005, issue 4, pp. 136–141. (In Russ.)
6. Lyapina L. E. *Sensornaya poetika v russkoy literature XIX veka: opyt izucheniya* [Sensory Poetics in Russian Literature of the 19th Century: the Experience of Studying]. Saarbrücken, Palmarium Academic Publ., 2014. 169 p. (In Russ.)
7. Lyapina L. E. Towards the Historical Poetics of Sensuous Descriptions. In: *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta* [Cherepovets State University Bulletin], 2016, no. 3 (72), pp. 52–53. Available at: <https://www>

- elibrary.ru/item.asp?id=26154613 (accessed on December 13, 2023). EDN: WAIWON (In Russ.)
8. Nikolaeva T. M. Sounds that Only Poets Can Hear. In: *Nikolaeva T. M. Ot zvuka k tekstu [Nikolaeva T. M. From Sound to Text]*. Moscow, Yazyki rus-skoy kul'tury Publ., 2000, pp. 449–462. (In Russ.)
 9. Prozorova N. A. The Poetological Statements of Olga Bergholz: Reflection and Author's Strategy. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 2, pp. 353–372. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1620231242.pdf (accessed on December 13, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2021.8482 (In Russ.)
 10. Prozorova N. A. Semantics of Silence in Poetics of O. F. Bergholz. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 3, pp. 208–227. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1694543322.pdf (accessed on December 13, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2023.12682. EDN: QLOAAL (In Russ.)
 11. Pyankevich V. L. “Symphony of War”. Sounds and Silence of the Besieged Leningrad in the Perception of the Townspeople. In: *Peterburgskiy istoricheskij zhurnal [Saint-Petersburg Historical Journal]*, 2019, no. 3, pp. 130–154. Available at: <https://hist.spbiiran.ru/wp-content/uploads/2019/11/10-1.pdf> (accessed on December 13, 2023). DOI: 10.24411/2311-603X-2019-00053 (In Russ.)
 12. Red'kina N. S. Colorative Vocabulary as Part of Phraseological Units. In: *Ryazanskiy gosudarstvennyy universitet imeni S. A. Esenina: vekovaya istoriya kak fundament dal'neyshego razvitiya (100-letnemu yubileyu RGU imeni S. A. Esenina posvyashchayetsya): materialy nauchno-prakticheskoy konferentsii prepodavateley RGU imeni S. A. Esenina po itogam 2014/15 uchebnogo goda [Ryazan State University Named After S. A. Yesenin: Centuries-Old History as the Foundation for Further Development (Dedicated to the 100th Anniversary of Ryazan State University Named After S. A. Yesenin): Materials of the Scientific and Practical Conference of Teachers of Ryazan State University Named After S. A. Yesenin Based on the Results of the 2014/15 Academic Year]*. Ryazan, The Ryazan State University Named After S. A. Yesenin Publ., 2015, pp. 790–796. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=24835859&pf=1> (accessed on December 13, 2023). EDN: UXMOJL (In Russ.)
 13. Rogacheva N. A. *Ol' faktornoe prostranstvo russkoy poezii kontsa XIX — nachala XX vekov: problemy poetiki [The Olfactory Space of Russian Poetry of the Late 19th — Early 20th Centuries: Problems of Poetics]*. Tyumen, Tyumen State University Publ., 2010. 403 p. (In Russ.)
 14. Farino E. *Vvedenie v literaturovedenie = Wstęp do literaturoznawstwa [Introduction to Literary Studies]*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe Publ., 1991. 646 p. (In Russ.)
 15. Chernova S. K. Variants of the Russian Religious Ecphrasis: Problem Statement. In: *Cherepovetskie nauchnye chteniya — 2012: materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (7–8 noyabrya 2012 g.): v 3 chastyakh [Cherepovets Scientific Readings — 2012: Materials of the*

- All-Russian Scientific and Practical Conference (November 7–8, 2012): in 3 Parts*. Cherepovets, Cherepovets State University Publ., 2013, part 1, pp. 198–201. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=tprjtp> (accessed on December 13, 2023). EDN: TPRJTP (In Russ.)
16. Epshteyn M. N. Body at the Crossroads of Epochs. Towards the Philosophy of Touch. In: *Voprosy filosofii [Russian Studies in Philosophy]*, 2005, no. 8, pp. 66–81. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=hsgeez> (accessed on December 13, 2023). EDN: HSGEEZ (In Russ.)
17. Komisaruk E. Audiosfera oblężonego Leningradu (na materiale “Dzienników” Olgi Bergholc i “Zapisków człowieka oblężonego” Lidii Ginzburg) [Audiosphere of Besieged Leningrad (Based on the Material of “Diaries” by Olga Bergholc and “Notes of a Blockade Human” by Lidia Ginzburg)]. In: *Przegląd Rusycystyczny*, 2014, no. 4, pp. 27–38. Available at: <https://journals.us.edu.pl/index.php/PR/article/view/3622> (accessed on December 13, 2023). (In Polish) (a)
18. Komisaruk E. Cisza i milczenie w pejzażu dźwiękowym oblężonego Leningradu (na podstawie dziariusza Olgi Bergholc i “Zapisków człowieka oblężonego” Lidii Ginzburg) [Silence and Silence in the Soundscape of Besieged Leningrad (Based on the Diary of Olga Bergholc and “Notes of a Blockade Human” by Lidia Ginzburg)]. In: *Slavia Orientalis*, 2014, no. 4, pp. 565–576. Available at: <https://journals.indexcopernicus.com/search/article?articleId=95722> (accessed on December 13, 2023). (In Polish) (b)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Прозорова Наталья Аркадьевна, Natalya A. Prozorova, PhD (Филологический кандидат филологических наук, logy), Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, St. Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3828-4080>; e-mail: arhivistka@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.01.2024

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 07.03.2024

Принята к публикации / Accepted 08.04.2024

Дата публикации / Date of publication 13.05.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13622

EDN: CVOPNI



Жанр газели в поэтике Нима Юшиджа

А. А. Кузнецов

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

e-mail: kuznecovaa@my.msu.ru

Аннотация. Статья вводит в научный оборот не рассмотренные ранее в отечественной и зарубежной иранистике газели Нима Юшиджа, которые дали старт развитию этого традиционного жанра на современном этапе. Анализ канонического языка средневековой лирики в интерпретации «отца новой поэзии Ирана» способствует пониманию трансформации авторского самосознания в русле индивидуальной художественной манеры. Образные конвенции и устойчивые мотивы любовной лирики, впитавшие традиционные мистико-аллегорические коннотации, своеобразно преломляются в газелях Нима Юшиджа. Структурно-семиотический взгляд, сопряженный с подходом сравнительно-исторической поэтики, раскрывает природу полисемантизма классических мотивов газели, которые сохранены в стихотворениях Нима Юшиджа. Смысловая многослойность текстовой структуры оказывается для поэта средством, позволяющим иносказательно изложить творческое кредо. В реализации поэтического замысла наряду с нормативными компонентами формального плана (прием хусн ат-тахаллус) используются также и нетипичные для классического канона приемы оформления произведения (рамочный текст). Таким образом, налицо смысловое и формальное единство в корпусе газелей Нима Юшиджа.

Ключевые слова: Нима Юшидж, новая поэзия Ирана, жанр, классическая персидская газель, полисемантизм

Благодарность. Статья написана в рамках НИР ИСАА МГУ им. М. В. Ломоносова (проект «Литературы стран Азии и Африки: история и современность»; № ЦИТИС: 122041300078-8; <https://istina.msu.ru/projects/17222924/?ysclid=lv5cwvpyst972576047>).

Для цитирования: Кузнецов А. А. Жанр газели в поэтике Нима Юшиджа // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 2. С. 207–228. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13622. EDN: CVOPNI

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13622

EDN: CVOPNI

Ghazal Genre in Nima Yushij's Poetics

Alexey A. Kuznetsov

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

e-mail: kuznecovaa@my.msu.ru

Abstract. The article introduces the classical ghazals in the poetry of Nima Yushij (1897–1960) that were previously unexamined in Russian and Western Iranian Studies, and that provided an impetus for the development of this traditional genre in the contemporary Persian literature. Analysis of the canonic language signs of medieval lyrics by the “father of Iranian new poetry’s” sheds light upon the transformation of the author’s self-awareness in line with the original artistic manner. Conventional images and stable motifs of love lyrics, which have absorbed traditional mystical and allegorical connotations, are uniquely refracted in Nima Yushij’s ghazals. The semiotic and structural aspect of research along with the methods of historical poetics reveals the polysemanticism of classical motifs. The multi-stratified text structure turns out to be a tool for the poet to allegorically present his artistic view. In accordance with his intentions, Nima applies both the normative components of the formal plan (e. g., *husn at-taxallus*) and the execution methods that are not typical for the classical canon (frame text). To sum up, semantic and formal wholeness of Nima’s ghazals is observed.

Keywords: Nima Yushij, new poetry in Iran, genre, classic Persian ghazal, polysemantic text structure

Acknowledgments. The article was written as Scientific Research of the Institute of Asian and African Studies of Lomonosov Moscow State University (project “Literature of Asian and African countries: between tradition and modernity”, number CITYS: 122041300078-8; <https://istina.msu.ru/projects/17222924/?ysclid=lv5cwwpyst972576047>).

For citation: Kuznetsov A. A. Ghazal Genre in Nima Yushij’s Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 2, pp. 207–228. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13622. EDN: CVOPNI (In Russ.)

Введение

Творчество Нима́ Юши́джа (1897–1960, наст. имя — ‘Али́ Эсфандиари́) является важнейшей вехой в истории литературы Ирана. Его экспериментаторская манера письма породила целое направление, получившее название «новая поэзия» (“*še’r-e now*”). Нима Юшидж, известный авангардистскими устремлениями, свойственными индивидуально-творческому художественному сознанию¹, не отказался от сочинения стихов в классической форме. Мастерство поэта в этой области было отмечено некоторыми иранскими литераторами и учеными (см., например: [Дженнати-Этаи: 5], [Тараби: 21–111], [Тахбаз: 175–179], [Пурнамдариян: 37–38]).

Хотя в корпусе произведений Нима Юшиджа стихотворения в классической форме по количеству значительно уступают иным разновидностям стиха (написанным строфикой или «свободным ‘арузом»²), обозначенная область творчества «отца новой поэзии» не должна быть проигнорирована исследователем, тем более что в отечественной и зарубежной иранистике эта часть наследия Нима Юшиджа (*газели, касыды, рубаи* и др.) не изучалась.

Настоящая статья посвящена рассмотрению художественных особенностей классических *газелей*³, сложенных поэтом-

¹ См. подробнее: [Аверинцев, Андреев, Гаспаров и др.].

² ‘Аруз (араб. ‘аруд) — квантитативная система стихосложения, разработанная изначально в арабской поэзии, а затем заимствованная иранцами для поэзии на классическом персидском языке. Ключевым принципом классического ‘аруза являлись ритмическая равновеликость полустиший (*мисра’*) внутри стихотворной строки (*бейта*). Нима Юшидж положил начало технике так называемого свободного ‘аруза, в котором данный принцип, как и некоторые другие, касающиеся регулярности использования рифмы, нарушается исходя из авторского замысла. Считается, что появление свободного ‘аруза связано с западными веяниями.

³ *Газель* — жанр персидской классической поэзии, генетически связанный с арабской любовной лирикой. Как правило, состоит из 5–12 бейтов. Схема рифмовки изображается на основе *мисра’* и называется монорим: *aa ba ca da...* См. подробнее, напр., на онлайн-портале Большой российской энциклопедии: [Рейснер. Чалисова].

новатором⁴. Анализ этих произведений поэта, с одной стороны, обнаружит преэминентность творчества Нима Юшиджа по отношению к богатому наследию прошлого, с другой — выявит своеобразие его художественных решений в рамках классического жанра, сохраняющего актуальность и поныне. Научная новизна настоящего исследования связана с таким явлением персидской поэзии XX–XXI вв., как посттрадиционная «современная *газель*» (*ğazal-e mo'āser*). Творческий опыт Нима Юшиджа чрезвычайно важен для дальнейшего хода развития данного жанра в современной поэзии Ирана.

В семантическом ядре *газелей* заложен широкий спектр образов и мотивов любовной лирики, переживших в ходе развития газели череду аллегорических переосмыслений [Пригарина, Чалисова, Русанов, 2024a: 10, 35, 42]. Совокупность этих смысловых граней сводится к следующим традиционным мотивам классической *газельной* лирики: плен разлуки; своенравность и жестокость возлюбленной; любовное страдание; жертвенность и преданность влюбленного; непостижимая тайна любви; превратности судьбы влюбленного; обретение счастья любви как пробуждение ото сна. Лексические и образные пересечения создают некое смысловое единство всех пяти текстов, что и дает возможность охарактеризовать их как своеобразный цикл.

«Тяга к клетке»: герой между неволей и свободой

Переживания лирического героя в *газелях* Нима Юшиджа сконцентрированы вокруг ощущения несвободы и безысходности. Таково состояние влюбленного, не находящего отклика в сердце избранницы. Герой сталкивается не столько с физической (пространственно-временной), сколько с эмоциональной дистанцией между собой и объектом страсти. Болезненная одержимость любовью воплощена у Нима Юшиджа прежде

⁴ О новаторстве Нима Юшиджа в поэзии см., напр.: [Кляшторина: 83–106].

всего в классическом образе клетки. Именно лексема «клетка» (“*qafas*”) служит *редифом*⁵ в первой⁶ его *газели*:

«Я настолько взволнован воспоминаниями в плену клетки⁷,
И все, что приходит мне в голову, — это *тяга к клетке*» (869).

Любовное заточение представлено двумя противоположными и в то же время взаимосвязанными эмоциональными порывами: с одной стороны, узник клетки, утративший драгоценную свободу, испытывает тоску из-за давящей со всех сторон тесноты, с другой — поддается опьяняющей эйфории любви:

«От тоски мои губы не могут и шевельнуться —
Сжали меня в объятиях [прутья] тесной клетки. <...>
Сердце мое из-за страданий поселилось там с первого дня,
А сейчас на меня все сильнее сверху давит клетка.
Время долгой *разлуки* никак я не могу измерить,
Ведь я пьян до *иступления* под жестоким *натиском* клетки» (869).

Сходный мотив можно найти в *газелях* Амира Хусрава Дихлави (1253–1325). Приведем характерный пример:

⁵ *Редиф* — прием украшения рифмы в классической персидской поэзии; заключается в том, что за основной рифмой следует повторяющееся слово или группа слов. В данном фрагменте схема рифмовки выглядит так: *dāt-e qafās — kāt-e qafās* — ... и т. д., где как раз слово *qafās* («клетка») и служит *редифом*.

⁶ Номера *газелей* введены автором исследования с целью удобства при ориентировании в текстах. В собрании сочинений Нима Юшиджа *газели* приведены в алфавитном порядке рифм, как это и характерно для классических собраний монорифмических стихов (*диванов*). Общее количество *газелей* в *диване* Нима — пять, и датируются они 1938 г. (Нима Ю. Маджму‘е-е кâмел-е аш‘ар [Полн. собр. стих-й] / под ред. С. Тахбаза. Тегеран: Негах, 1371 (1992). С. 869–871. (На перс. яз.)). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках. Примечательно, что в это же время Нима Юшидж сложил первое стихотворение в русле свободного ‘*аруза*. Об этом стихотворении см.: [Кляшторина: 101–104], [Рейснер, Кузнецов].

⁷ Фрагменты оригинальных стихотворений даны в переводе автора статьи, если не указано иное. Выделение курсивом в цитируемых фрагментах здесь и далее также принадлежит автору статьи.

«Как сладостно рыдает от любви Хусрав,
Словно соловей в клетке весенней порой»⁸.

Тоска по возлюбленной, которой томим лирический герой, отражена и в других традиционных мотивах. В третьей газели это состояние описано через традиционные метафоры сгорания в огне и болезни (лихорадки), охвативших страдающее сердце. Примечателен при этом классический образ свечи, в пламени которой в соответствии с классическим каноном сгорает мотылек:

«Не я разжег *огонь*, я болен тобою,
Ты *разжигала* [пламя], благо, что не видишь, как я *пылаю*.
Нет смерти, от которой бы не произошла истинная жизнь,
Свеча смеется над тем, что я *сгораю*» (870).

Чувства героя, сгорающего в огне несчастной любви, противоречивы: он охвачен печалью ночи, но надеется с улыбкой встретить утро. Состояние его описано как болезненный полусон, неотличимый от бессонницы:

«Всю ночь я в *печали* о том, что родит мой день,
Когда день постучится ко мне в дверь, я *сгорю* от *ночной печали*.
Я подобен *утру*, губы не лишены улыбки, однако, словно *ночь*,
Темноту я коплю в *опечаленном сердце*» (870).

Близкое сочетание мотивов можно найти в газели Санаи (ок. 1081–1141):

«Когда в моем сердце любовь к той красавице *разжигает* пламя,
Знаю, к моим *ресницам* она привязывает *жемчужные ожерелья*.
Приходит она во все *ночи разлуки* к моему изголовью и стучит
[в дверь],
Приходит она каждую ночь для того, чтобы *отгонять*
от моих глаз *сон*»⁹.

⁸ Амир Хусрав Дихлави. Диван [Собр. стихотворений] / под ред. И. Салах ад-Дина, предисл. М. Раушан. Тегеран: Негах, 1380 (2001). С. 725. (На перс. яз.)

⁹ Цит. по: [Рейснер, 2019: 7].

«Подруга Нима»: своенравная возлюбленная и преданный влюбленный

«Портрет» возлюбленной складывается из отдельных штрихов, представленных в разных *газелях* Нима.

В первой *газели* классический образ цветущей весны создает эффект нарушенного ожидания. Лирический герой, очарованный пением птички, вероломно завлечен ею в ловушку. Примечательно, что за образом певчей птицы, прилетевшей в сад, скрыта возлюбленная, хотя в классических текстах соловей, стремящийся к прекрасной розе, как правило, обозначает именно влюбленного. У Нима персонажи *газели* оказываются будто бы двумя птицами, одна из которых порхает на свободе, а другая — томится в клетке:

«Пришла весна, расцвел куст розы, [прилетела] птичка в сад,
Зазвенела [ее] страстная трель, а я [попал] в ловушку клетки.
Улетела ты от меня, птичка, и не спросила о том,
Каково мне, если вольное сердце покорилося клетке» (869).

Во второй и пятой *газелях* герой сетует на то, что красота обитательницы цветущего сада обернулась обманом:

«В углу клетки меня опалила тоска: зачем же
Явила свой лик весна, и сад — впереди?» (871).

И в то же время он не в силах оторваться от ее образа, вновь стремится вызвать его в своем воображении:

«Как мне в тоске разлуки вызвать в памяти твое лицо,
Если не любоваться розами, тюльпанами и нарциссами?» (871).

В тех же *газелях* возлюбленная также облечена в каноническую маску луноликой красавицы, похищающей сердце:

«Подруга моей разлуки и та луна, похитившая сердце — впереди,
Израненное тело как поладит с тем миром, что впереди?» (869).

Или:

«Хотя сердце заключило со мной договор и сказало: "Этого
делать не буду",
Не проходит и мгновенья, чтобы в сердце я тебя, серебристую,
не вспоминал» (871).

Во второй *газели* измученному герою приходится молить жестокую возлюбленную о милости, ведь ее благосклонность сулит не только блага, но и сохраняет саму жизнь. Его чувства пытается поколебать соперник (*harif*)¹⁰, однако герой не верит его лукавым словам:

«Поскольку у тебя — жизнь и блага, сжался, о луна,
[Иначе] жизнь и блага не обеспечены [мне] впереди.
Я ушел оттуда, где соперник (*harif*) говорил мне свои слова,
Как прекрасно, что не сомневающаяся [во мне] подруга [ждет]
впереди» (869).

В конце концов подруга оценивает силу любви героя, и тот воссоединяется со своенравной красавицей. Преодолев ее непокорность, влюбленный заново обретает душевную гармонию, хотя она остается при своем мнении. Им овладевает чувство сладостной радости, выраженное в таких строках:

«Вчера она пришла в мои объятия, взгляни, как смиренна,
Хотя и повторяла: "На несчастного не взгляну".
Я сказал: "[Это] от горечи тоски она сказала", но лучше,
Мне не прислушиваться к этим напрасным увещаниям. <...>
Я ей сказал, что память о ее лице сделала мою радость
еще слаще,
Сказала она: "Как мне быть, свою радость мне
не сделать слаще"» (871).

Классический тип возлюбленной, равно как и тип влюбленного, унаследованный от классики, благодаря элементам психологизма обнаруживает тенденцию трансформироваться в литературный характер. Динамический портрет возлюбленной позволяет говорить о своеобразной эволюции этого лирического персонажа внутри цикла. Стоит отметить, что образ благосклонной возлюбленной встречается в классической *газели* довольно редко. Он, как правило, привязан к стандартной лирической ситуации счастливого свидания,

¹⁰ Соперник (*harif*) — устойчивый персонажный образ классической арабской и персидской любовной лирики. Его функция заключалась в нарушении гармонии в отношениях пары идеальных влюбленных. Слово *harif* обладает широким спектром значений, об этом подробнее см.: [Пригарина, Чалисова, Русанов, 2024а: 242; 2024б: 85–86].

знаменующего в суфийской¹¹ интерпретации достижение мистиком спонтанного озарения, что и использует Нима. Она ярко представлена в одной из газелей у Анвари (род. ок. 1115), начинающейся словами «Под вечер явилась *опьяненная* к моим дверям та полная луна...»:

«Хотя у меня и раньше были прекрасные *ночи свиданий*,
 Вчерашняя ночь была иного рода. <...>
 Никто *не ведаёт*, что это было за *светило*,
 И я *не знаю*, что это была за *звезда*.
 Пока на *небосводе утро* не явило свой лик,
 Анвари был вровень с *небосводом*»¹².

Любовное страдание побуждает героя к размышлениям о превратностях судьбы, и об этом в третьей и пятой *газелях* с ним ведет беседу возлюбленная. Ее речи загадочны, герою предстоит понять смысл намеков, чтобы обратиться к своей давней сказочной мечте (*afsâne*):

«Ты сказала, *превратностей* не бывает без *тревог* мирских,
 Ты намекала на это, что стало для меня *загадкой*. <...>
Небосвод — мельничный жернов, а мы в нем пылинки [муки],
 Разве он забудет свой обычай *мучить* и *притеснять*?
 Обычай нарушения договора — вот договор, что с нами был
заклучен,
 Отчего же мне тогда не обратиться к старой *сказке* (*Afsâne*)¹³?»
(870–871).

¹¹ Суфизм (*тасаввуф*) — течение в исламе, известное также как исламский мистицизм. Суфии стремятся познать единого Бога путем духовных практик, нередко отказываясь из любви к Творцу от соблюдения норм канонического ислама (например, запрет на употребление алкоголя) в пользу чувственного усилия на пути веры. Суфизм был широко распространён на территории средневекового Ирана и оказал особое влияние на развитие его литературы (см. подробнее: Ислам: энцикл. словарь. М.: Наука, 1991. С. 225–231).

¹² Цит. по: [Рейснер, 1989: 117–118].

¹³ Представляется, что *газели* Нима сложены в том же русле, что и его ранние литературные сочинения «Поэма потерянного цвета» (1921) и «Афсане» (1922). Знаменательно, что название второй поэмы упомянуто в данном стихе (*бейте*). В *газельном* цикле жестокая подруга из «Поэмы потерянного цвета» как бы превращается в милостивую спутницу из «Афсане».

«Я сочинил, проснувшись...»: тайна любви

Среди *газелей* Нима Юшиджа выделяется одна, помеченная точной датой (ночь 4 месяца *мордад* 1317 г. / 26 июля 1938 г.). *Газель* примечательна тем, что в ней присутствует нехарактерный для средневековой традиции рамочный текст¹⁴ вокруг первого *бейта*:

«Я сложил во сне:

Года таили *темную беду* на пути к моей *цели*,
Счастье подкралось из-за угла и так удачно угодило
мне в руки.

Остальное я сочинил, проснувшись:

Птица радости была в *тревоге*, но обрела *покой*,
Я утонул в *страсти* и потерял себя на равнине
восторга» (870).

Зачином данной *газели* служит стандартный мотив счастливого пробуждения. Лирический субъект, пребывавший в тревожном сне, проснувшись, испытывает воодушевление и предчувствует перемену к лучшему. Примечательно, что этот мотив выражен не только лишь внутри двух приведенных *бейтов*, но и вне их, в рамке, что демонстрирует в том числе и тенденцию к преодолению нормативной смысловой замкнутости *бейта*. Добавление рамочного текста к структуре классической *газели* можно считать прямым авторским нововведением. Этот признак выделяет данную *газель*, и потому ее можно воспринять как своего рода «смысловой ключ» к остальным четырем.

Мотив *бейта*, открывающего стихотворение, отчасти перекликается с началом *газели* Мухаммада Шамс ад-Дина Хафиза Ширази (ум. 1389), известной среди иранистов как *газель* «о ниспослании поэтического дара»¹⁵.

¹⁴ Под термином «рамочный текст» подразумевается та часть текста, которая выделена графически и задает параметры восприятия основного содержания (заглавие, подзаголовки, примечания, эпиграфы и т. д.).

¹⁵ Именно на годы жизни Хафиза, признанного корифея, приходится апогей развития персидской классической *газели* (см. об этой *газели* и творчестве Хафиза подробнее: [Рейснер, 1989: 174–206], [Пригарина, Чалисова, Русанов, 2024b: 443–448]).

«Минувшей ночью в пору *рассвета избавление* (*nejāt*)
от скорби мне дали
И — во мраке ночи *живую воду* (*āb-e hayāt*) мне дали!»¹⁶

Текст Хафиза насыщен отсылками к пророческим историям Корана и суфийскому поэтическому дискурсу: *šab-e qadr* «Ночь ниспослания Корана пророку Мухаммеду», *hātef* «глас свыше», *zakāt* «милостыня», *sabr* «терпение»¹⁷, *tajallā* «богоявление» и т. п. Образ же сахарного леденца (*šāx-e nabāt*, букв. «веточка деревца»), которым герой был награжден за стойкость и терпение, трактуется исследователями и как имя его предполагаемой возлюбленной, и как метафора сладости поэтической речи [Пригарина, Чалисова, Русанов, 2024b: 447–448]. В сумме коннотаций Хафиз не только связывает воедино любовь красавицы и совершенство стиха, но и приравнивает поэтическое слово к пророческому откровению:

«Сколь благословенно было то *утро*, и как славна *ночь*,
Та Ночь предопределения (*šab-e qadr*), когда эту новую
расписку (*barāt*)¹⁸ мне дали!

<...>

Если я *счастлив и радостен* — что удивительного,
Я был *нуждающимся* (*mostahaqq*), и все это как *милостыню*
(*zakāt*) мне дали.

Посланец (*hātef*) в тот день принес мне *добрую весть* (*možde*)
об этом счастье,

Ведь для тех *мук и страданий терпенье* (*sabr*) и *стойкость* мне
дали.

Все эти *мед и сахар*, что струятся из моих *речей*, —
Награда *терпению* (*sabr*), за которое ветку *набата* (*šāx-e nabāt*)
мне дали»¹⁹.

Пробудившись вдохновленным, лирический субъект в *газели* Нима готов возвестить миру о своем счастливом прозрении. Он сам — вестник и готов воспеть свое новообретенное знание,

¹⁶ Цит. по: [Пригарина, Чалисова, Русанов, 2024b: 443].

¹⁷ Терпение (*sabr*) — в доктринальном суфизме термин, обозначающий стоянку (*макам тариката*), пути духовного совершенствования мистика.

¹⁸ Подразумевается, что под образом расписки скрыта идея об отпущении грехов всем правоверным верующим в Ночь предопределения (см.: [Пригарина, Чалисова, Русанов, 2024b: 445–446]).

¹⁹ Цит. по: [Пригарина, Чалисова, Русанов, 2024a: 443–444].

как *дервиш*, впавший в транс в ритме звучащих музыкальных инструментов²⁰:

«Я принес благую весть (*тожде*) о прозрачности белого утра,
И теперь одна рука на краю кубка [вина], в другой руке —
бубен» (870).

Мотив приведенного бейта открывает возможность аллегорического толкования мотива вина и винопития как устойчивого классического топоса обретения «вина истинного знания»²¹. Например, у Хафиза сказано:

«Я увидел в прекрасном сне, что в руке моей была пиала,
А в толковании (*ta'bir*) значилось, что дела повернутся к удаче.
Сорок лет я сносил страдания и печали, и, в конце концов,
Средство от них оказалось в руках двухлетнего вина»²².

Стойкость лирического героя в преодолении жизненных тягот кроется в его искренней и чистой любви. Хотя ресницы подруги в *газели* Нима заставляют влюбленного проливать слезы, искреннее чувство духовно преображает его. Слезы превращаются в жемчужины (*dorr*):

«Сель слез, который по ночам я из глаз проливал, —
О радость, — остался, как жемчуг (*dorr*) в раковине (*sadaf*).
Сердце мое не забудет, как в него вонзились ресницы,
Удивленные скажут, что у меня перед глазами рядами
[нанизаны] слезы.

На земле, где даже ангел не рискнул вступить
на извилистую тропу,
Чистота моей [любви] — причина моего достоинства» (870).

²⁰ *Дервиш* — странствующий аскет, исповедующий суфийское течение в исламе. Суфии проводят радения (*сама'*), во время которых могут использоваться разные музыкальные инструменты (бубен *даф*, арфа *чанг*, тростниковая флейта *най*, лютя 'уд), звучание которых должно погрузить участников ритуала в транс (Ислам: энцикл. словарь. С. 206). В мистической *газели* нередко упоминаются названия музыкальных инструментов. Стоит отметить, что на *чанге* аккомпанировали преимущественно песням-газели, изначально предназначенным для вокального исполнения (см. подробнее: [Рейснер, 2008]). *Най* становится в суфийских ритуалах одним из наиболее часто звучащих инструментов.

²¹ См. подробнее: [Чалисова, 2011]. Нелишним будет вспомнить также «in vino veritas» в стихотворении А. Блока «Незнакомка».

²² Цит. по: [Рейснер, 2019: 12].

В одной из *газелей* Хафиз сравнивает свои стихи с нанизанным на нить жемчугом (*dorr*) и сопоставляет их с небесным ожерельем звезд в Плеядах²³ (*Sorayyā*):

«Ты сочинил *газель* (*ğazal*), ты просверлил *жемчуг* (*dorr*),
приди же и *сладостно* пропой ее, Хафиз,
Чтобы [в ответ] на твои стихи небеса рассыпали
ожерелье Плеяд (*‘aqd-e Sorayyā*)»²⁴.

Потаенная красота оказывается доступна тому, кто созерцает внутренним взором, обретая драгоценность там, где внешне ее не найти:

«С твоей *красотой* (*jamāl*) — черепки кажутся мне *самоцветами*,
А без твоей *красоты* — *самоцветы* кажутся черепками» (870).

Чтобы сберечь чистоту помысла и взгляда, лирический субъект *газели* Нима должен следовать собственному назначению. Иные пути оказываются для него ложными, даже если сулят мирские блага. В своем одиночестве он ни за кем не следует, никому не подражает. В этом контексте упомянуты названия двух исламских правовых школ (*мазхабов*²⁵):

«Рад я тому, что я не пошел из алчности к чьей-то двери,
Ни вослед *шафииту*, ни вослед *ханифиту*. <...>
Я мирянин, если не звучат твои слова,
А когда твои слова звучат, я сторонюсь этого мира» (870).

Насир-и Хусрав (1004–1077), один из ярких представителей *исма‘илитского*²⁶ направления в шиизме, сходным образом обозначил поиски собственного пути к обретению истинной веры. Его герой отправился в странствие и, расспрашивая многих людей, пришел к выводу, что познание возможно не благодаря слепому следованию за кем-либо, а лишь через постижение собственным разумом открываемой Всевышним Истины:

«У перса и у араба, у индийца и у тюрка,
У жителя Синда, китайца, румийца (грека. — А. К.) и иудея,

²³ Плеяды — скопление звезд в созвездии Тельца (старинное русское название — Стожары).

²⁴ Цит. по: [Рейснер, 1989: 183].

²⁵ См. подробнее: Ислам: энцикл. словарь. С. 152.

²⁶ См. подробнее: Там же. С. 110–114.

У философа, манихея, сабея и материалиста
 Я добивался искомого и спрашивал без усталы. <...>
Слепого следования [установлениям] не приемлю, *разумных*
 доводов не скрываю,
Слепым следованием Истину не выявить.
 Если Господь пожелает открыть врата Своей милости,
 Станет трудное легким, непроходимый путь проторенным»²⁷.

Таким образом, четвертая *газель* Нима Юшиджа завершается утверждением верности собственному пути к Истине. Препятствия на нем преодолимы лишь силой Любви. Верная ему в любви единственная возлюбленная дает герою опору в противостоянии недругам. Пафос стихотворения основан на идее превосходства избранного личностью и только для нее предназначенного пути. Индивидуальное восприятие духовных ценностей традиций суфийского мистицизма обретает в лирике Нима Юшиджа очертания неосуфийского дискурса. Смещение акцента в интерпретации мотивов происходит в сторону личностного (а не абстрактно-обобщенного) переживания лирической ситуации:

«Подруга Нима — его [верная] спутница и залог его счастья,
 Что за печаль, если я для недруга стану целью» (870).

«Разгадка» тайны?

В *газелях* Нима четко прослеживается идея возрождения поэта, некогда утратившего вдохновение. Тяготы любовной одержимости, сковывающие душу героя, ассоциируются с муками творчества:

«Поэму о разлуке (*farâqñāte*)²⁸ Нима если омоют водой,
 Никто не сможет из нее стереть имя клетки» (869).

Естественное место обитания птицы — не в клетке, а в цветущем саду. Примечательно название одной из глав сочинения «Весенний сад», составленного Абд ар-Рахманом Джами

²⁷ Цит. по: [Рейснер, 2006: 288, 290].

²⁸ Композит *farâqñāte*, обозначающий «поэма о разлуке», может читаться как намек на раннюю, сложенную Нима Юшиджем в духе классики «Поэму потерянного цвета», которую отличает пафос безысходности. См. также примеч. 13.

(1414–1492), — «*Рассказ о птицах, поющих в рифму в саду красноречия, и попугаях, слагающих газели в зарослях сахарного тростника поэзии*». Сравнение поэта с певчей птицей²⁹ является общим местом во многих поэтических традициях.

Клетка, воплощающая идею несвободы, может выступать как образ, передающий ограниченность старой поэтической манеры для выражения индивидуальных переживаний личности. Освобождение из плена и обретение бесконечного пути «вперед» (*редиф* второй *газели*) выражается в том, что поэт свою историю может поведать на любом языке, главное, чтобы она была сложена «в память» о той луноликой возлюбленной — вдохновительнице³⁰:

«У меня в этом *рассказе простора* было мало, а иначе бы
Как у других, была бы у меня *плавная газель* *вперед*.
На этом месте мое сердце вчера ночью *сказало*: "*Нима*,
Не сворачивай с пути, ведь *безграничен он вперед*.
На любом языке, на котором *поешь*, *пой* в память о ней,
Тебя узнает [среди других] та ласковая *луна*, что [ждет]
вперед"» (869).

В этих стихах очевидна прямая отсылка к жалобе Низами Гянджеви (1141/1147–1208) в поэме «Лайли и Маджнун»:

«Когда *тесен* двор повести, *речь* начинает хромать, топчась
на месте»³¹.

Мотив сновидения в *газелях* Нима интерпретируется двояко. Тяжелый сон, сковывающий героя сомнениями, с одной стороны, аналогичен клетке. Мотив может ассоциироваться с потерянностью поэта, с его слепым следованием канону:

«Прошла жизнь *Нима*, а ты, увы, [пребываешь] *во сне*
И в мыслях о том, что *делать* и чего *не делать*» (871).

²⁹ Стоит отметить, что образы птиц весьма частотны в лирике Нима Юшиджа, что отражается в названиях ряда стихотворений: упомянутый «Феникс», «Господин Скворец», «Птица утра», «Старая сова» и др.

³⁰ Данный образ отсылает к лирической ситуации, распространенной в классической поэзии (см. подробнее: [Чалисова, 2013]).

³¹ Низами Г. Лайли и Маджнун / пер. с перс., введен. и коммент. Н. Ю. Чалисовой, М. А. Русанова. М.: РГГУ, 2008. С. 138. (Сер.: *Orientalia et classica*: Труды Института восточных культур и античности; вып. XIII: Восток и античность в классических текстах.)

С другой же стороны, сон может подразумевать мистическое состояние, в котором поэту открывается Истина — разгадка тайны слова. Ночное свидание с возлюбленной или явление ее образа во сне в классической *газели* служило предзнаменованием духовного прозрения. В этом контексте сон характеризуется эпитетами «сладкий», «счастливым», «несущий» (благую весть). В газели Джами сказано:

«Вчера глаза мои пребывали во сне, а счастье бодрствовало,
Ночь, всю *ночь* задушевым другом моей души был образ
(*xiyuāl*) любимой. <...>

Наслаждение от *сладости* ее речи осталось в душе,
Боже, боже, что это были за *сладкоречивые* уста! <...>
Да будет для вас дозволен *сладкий сон*, о глаза, ведь Джами
во сне

Видел нынче *ночью* то, ради чего *бодрствовала* жизнь»³².

Очевидно, что свидание с возлюбленной синонимично посещению поэта музыой³³. В *газелях* Нима, как и в газелях Хафиза и Джами, момент пробуждения от счастливого сна выступает знаком внутренней метаморфозы. Обретение вдохновения свыше оправдывает те художественные решения, которые Нима Юшидж осознает в качестве единственно пригодных для выражения собственного «Я». Сердце поэта, преисполненное вдохновения, уже не печалится о нарушенных обетах, оно готово к открытиям:

«Никого навсегда к определенному месту не привяжут,
Правдива та *речь*, которую я постигаю.
Не раскрывай эту *тайну*, *Нима*, о делах добра и зла,
Чтобы мне с воодушевлением взять нитку и [начать] вышивать.
Хранители тайны *хитрят*, скрывая прошлое и будущее,
Чтобы не увидели [другие], как говорит мой день:
"Неплохое начало"» (870).

Важную роль играет и традиционное включение имени поэта («*Нима*») в заключительных *бейтах газелей* (фигура *хусн*

³² Цит. по: [Рейснер, 2019: 16].

³³ Традиция подобной интерпретации лирической ситуации восходит к древнему мифологическому представлению о ниспослании дара слова (см.: [Гринцер: 8–12], [Жирмунский: 397–407]).

ат-тахаллус)³⁴, благодаря чему смысл стихов может преломляться сквозь призму творческой биографии сочинителя. Представляется, что в цикле газелей Нима Юшиджа можно наблюдать первый шаг к становлению автопсихологического типа лирического субъекта³⁵, что еще ярче проявилось в его произведениях того же периода, созданных свободным *'арузом*.

Заключение

Концептуальная структура классической лирики богато представлена в *газелях* Нима Юшиджа, новатора и основоположника иранского свободного стиха. Семантика изобразительных знаков (образов) персидской классической *газели* не утратила своей многоплановости и в творчестве автора XX в. Он создает текст, смысл которого расслаивается на несколько уровней толкования.

На определенном этапе истории персидской поэзии, начиная с XI–XII вв., в художественном концепте Любви соединились три различных денотата: 1) страсть к возлюбленной (*yār* «подруга»); 2) религиозное озарение и стремление к Божественной истине; 3) обретение поэтического вдохновения. Такого рода аллегорическое содержание («означаемое») еще в классическую эпоху было закодировано образными знаками любовной *газели*. В *газелях* Нима Юшиджа все три уровня толкования согласуются друг с другом, и потому тексты могут быть интерпретированы тремя указанными способами. Полисемантизм органически присущ языку классической *газели*.

Поэт, разработавший авангардистскую манеру в иранской поэзии, воспользовался классическим языком в качестве инструмента авторской рефлексии³⁶ с целью обоснования новой художественной стратегии. *Газели* Нима, будучи особого рода «манифестом», могут служить подтверждением того, что его обновленческий потенциал неразрывно связан с предшествующей поэтической традицией и что появление авангардистской художественной стратегии является закономерным этапом ее внутреннего развития. Самобытность

³⁴ См. подробнее: [Рейснер, 2021].

³⁵ См. подробнее о типах лирических субъектов: [Исакова: 101–145].

³⁶ В классике см.: [Рейснер, 2004].

иранского культурного кода органично вписывается в разработанные поэтом-новатором рамки свободного *'аруза*, хотя отчасти и навеянного знакомством автора с достижениями поэзии европейского модернизма. В осмысленной адаптации чужого художественного опыта кроется успешное преодоление иранской поэзией герметизма по отношению к иным литературным мирам современности. Все эти черты свойственны индивидуально-творческому типу художественного сознания³⁷.

Список литературы

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика: литературные эпохи и типы художественного сознания: сб. ст. М.: Наследие, 1994. С. 3–38.
2. Гринцер П. А. Становление литературной теории. М.: РГГУ, 1996. 51 с.
3. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад / отв. ред. М. П. Алексеев, Ю. Д. Левин, Б. Н. Путилов. Л.: Наука, 1979. 493 с.
4. Исакова И. Н. Литературный персонаж как система номинаций. М.: МАКС Пресс, 2011. 519 с.
5. Кляшторина В. Б. «Новая поэзия» в Иране / отв. ред. Х. Г. Короглы. М.: Наука, 1975. 255 с.
6. Пригарина Н. И., Чалисова Н. Ю., Русанов М. А. Газели Хафиза: тексты, переводы, комментарии: в 2 ч. / под науч. ред. Е. Л. Никитенко. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2024. Ч. 1. 480 с. (a)
7. Пригарина Н. И., Чалисова Н. Ю., Русанов М. А. Газели Хафиза: тексты, переводы, комментарии: в 2 ч. / под науч. ред. Е. Л. Никитенко. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2024. Ч. 2. 586 с. (b)
8. Рейснер М. Л. Эволюция классической газели на фарси (X–XIV вв.) / отв. ред. В. Б. Никитина. М.: Наука, 1989. 224 с.
9. Рейснер М. Л. Мотивы авторского самосознания в персидской газели XI — начала XVIII века // Памятники литературной мысли Востока / отв. ред. П. А. Гринцер, Н. И. Никулин. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 250–334.
10. Рейснер М. Л. Персидская лироэпическая поэзия X — начала XIII века: генезис и эволюция классической касыды. М.: Наталис, 2006. 424 с. EDN: XYXOPB
11. Рейснер М. Л. Персидская классическая газель как музыкальный жанр: исполнительская практика в зеркале поэзии // *Donum Paulum. Studia*

³⁷ См. подробнее: [Аверинцев, Андреев, Гаспаров и др.].

- Poetica et Orientalia: к 80-летию П. А. Гринцера. М.: Наука, 2008. С. 173–191. EDN: YXSYYP
12. Рейснер М. Л. Сон и бессонница в тематическом лексиконе персидской классической газели (XII–XV вв.) // Вестник Московского университета. Серия 13: Востоковедение. 2019. № 2. С. 4–19 [Электронный ресурс]. URL: <https://iaas.msu.ru/wp-content/uploads/2022/03/2019-2.pdf> (20.01.2024). EDN: KWTQFK
 13. Рейснер М. Л. Эволюция поэтических фигур «красота перехода» и «красота концовки» в каноне персидской газели (XI–XV вв.): соотношение теории и практики // Ломоносовские чтения. Востоковедение и африканистика: тезисы докладов науч. конф. (Москва, 20–29 апреля 2021 г.). М.: Изд-во Москов. ун-та, 2021. С. 70–72. EDN: YFVKUV
 14. Рейснер М. Л., Кузнецов А. А. Генезис образа Феникса в персидской поэзии и его интерпретация в одноименном стихотворении Нима Юшиджа (1897–1960) // Ориенталистика. 2022. Т. 5. № 2. С. 366–386 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.orientalistica.su/jour/articles/2858/215562> (20.01.2024). DOI: 10.31696/2618-7043-2022-5-2-366-386
 15. Рейснер М. Л., Чалисова Н. Ю. Газель // Большая российская энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <https://bigenc.ru/c/gazel-poeziia-9c4dec> (20.01.2024).
 16. Чалисова Н. Ю. «Вино — великий лекарь»: к истории персидского поэтического топоса // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2011. № 2 (63). С. 126–157 [Электронный ресурс]. URL: https://rsuh.ru/upload/main/vestnik/ifkv/archive/Vostokovedenie/№%202_2011.pdf#page=126 (20.01.2024). EDN: NTZZJX
 17. Чалисова Н. Ю. «Друг, приносящий вдохновенье» в персидской поэтической рефлексии // Institutionis Conditori: Илье Сергеевичу Смирнову. М.: РГГУ, 2013. С. 347–373. EDN: RXWDMR (Сер.: Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности; вып. 50.)
 18. Дженнати-Этаи А. Нимā: зендегāни ва āsār-e y [Нима: его жизнь и сочинения]. Тегеран: Сафи ‘Алишах, 1334 (1955). 203 с. (На перс. яз.)
 19. Пурнамдариян Т. «Хāне-ам абри-ст»: ше’р-е Нимā аз соннат tā таджаддо [«Мой дом — облачный»: поэзия Нима Юшиджа от традиции к обновлению]. Тегеран: Соруш, 1377 (1998). 401 с. (На перс. яз.)
 20. Тараби З. Нимāи-йе дигар: негāх-е тāзе бе ше’рхā-е Нимā Юшидж [Другое «в стиле Нима»: новый взгляд на поэзию Нима Юшиджа]. Тегеран: Мина, 1375 (1996). 256 с. (На перс. яз.)
 21. Тахбаз С. Камāндār-е бозорг-е кухсārāн: зендеги ва ше’р-е Нимā Юшидж [«Великий лучник из гор: жизнь и поэзия Нима Юшиджа»]. Тегеран: Салес, 1379 (2000). 645 с. (На перс. яз.)

References

1. Averintsev S. S., Andreev M. L., Gasparov M. L., Grintser P. A., Mikhaylov A. V. Categories of Poetics in the Change of Literary Epochs. In: *Istoricheskaya poetika: literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya: sbornik statey* [Historical Poetics: Literary Epochs and Types of Artistic Consciousness: Collected Articles]. Moscow, Nasledie Publ., 1994, pp. 3–38. (In Russ.)
2. Grintser P. A. *Stanovlenie literaturnoy teorii* [The Formation of Literary Theory]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 1996. 51 p. (In Russ.)
3. Zhirmunskiy V. M. *Sravnitel'noe literaturovedenie: Vostok i Zapad* [Comparative Literary Studies: East and West]. Leningrad, Nauka Publ., 1979. 493 p. (In Russ.)
4. Isakova I. N. *Literaturnyy personazh kak sistema nominatsiy* [Literary Personage as a System of Nominations]. Moscow, MAKS Press Publ., 2011. 519 p. (In Russ.)
5. Klyashtorina V. B. “Novaya poeziya” v Irane [“New Poetry” in Iran]. Moscow, Nauka Publ., 1975. 255 p. (In Russ.)
6. Prigarina N. I., Chalisova N. Yu., Rusanov M. A. *Gazeli Khafiza: teksty, perevody, kommentarii: v 2 chastyakh* [Hafiz's Ghazals: Texts, Translations, Comments: in 2 Parts]. Moscow, Publishing House of the Higher School of Economics, 2024, part 1. 480 p. (In Russ.) (a)
7. Prigarina N. I., Chalisova N. Yu., Rusanov M. A. *Gazeli Khafiza: teksty, perevody, kommentarii: v 2 chastyakh* [Hafiz's Ghazals: Texts, Translations, Comments: in 2 Parts]. Moscow, Publishing House of the Higher School of Economics, 2024, part 2. 586 p. (In Russ.) (b)
8. Reysner M. L. *Evolyutsiya klassicheskoy gazeli na farsi (X–XIV vv.)* [Evolution of the Classical Ghazal in Farsi (10–14 Centuries)]. Moscow, Nauka Publ., 1989. 224 p. (In Russ.)
9. Reysner M. L. Motifs of Author's Self-Consciousness in Persian Ghazal of the 11th — Early 18th Century. In: *Pamyatniki literaturnoy mysli Vostoka* [Monuments of Literary Thought of the East]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2004, pp. 250–334. (In Russ.)
10. Reysner M. L. *Persidskaya liroepicheskaya poeziya X — nachala XIII veka: genezis i evolyutsiya klassicheskoy kasydy* [Persian Lyrico-Epic Poetry of the 10th — Early 13th Century: Genesis and Evolution of Classical Qasida]. Moscow, Natalis Publ., 2006. 424 p. EDN: XYXOPB (In Russ.)
11. Reysner M. L. Persian Classical Ghazal as a Musical Genre: Performance Practice in the Mirror of Poetry. In: *Donum Paulum. Studia Poetica et Orientalia: k 80-letiyu P. A. Grintsera* [Donum Paulum. Studia Poetica et Orientalia: to the 80th Anniversary of P. A. Grintser]. Moscow, Nauka Publ., 2008, pp. 173–191. EDN: YXSYYP (In Russ.)
12. Reysner M. L. Dream and Sleeplessness in the Thematic Lexicon of Classic Persian Ghazal (12–15 Centuries). In: *Vestnik Moskovskogo universiteta*.

- Seria 13: Vostokovedenie* [Moscow University Bulletin. Series 13: Oriental Studies], 2019, no. 2, pp. 4–19. Available at: <https://iaas.msu.ru/wp-content/uploads/2022/03/2019-2.pdf> (accessed on January 20, 2024). EDN: KWTQFK (In Russ.)
13. Reysner M. L. Evolution of Poetic Figures “Beauty of Transition” and “Beauty of Ending” in the Canon of Persian Ghazal (11–15 Centuries): Correlation of Theory and Practice. In: *Lomonosovskie chteniya. Vostokovedenie i afrikanistika: tezisy dokladov nauchnoy konferentsii (Moskva, 20–29 aprelya 2021 g.)* [Lomonosov Readings. Oriental Studies and African Studies: Theses of Reports of the Scientific Conference (Moscow, April 20–29, 2021)]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 2021, pp. 70–72. EDN: YFVKUV (In Russ.)
 14. Reysner M. L., Kuznetsov A. A. The Genesis of the Phoenix Image in Persian Poetry and Its Interpretation in a Poem of the Same Name by Nima Yushij (1897–1960). In: *Orientalistika* [Orientalistica], 2022, vol. 5, no. 2, pp. 366–386. Available at: <https://www.orientalistica.su/jour/articles/2858/215562> (accessed on January 20, 2024). DOI: 10.31696/2618-7043-2022-5-2-366-386 (In Russ.)
 15. Reysner M. L., Chalisova N. Yu. Ghazal. In: *Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya* [Big Russian Encyclopedia]. Available at: <https://bigenc.ru/c/gazel-poeziia-9c4dec> (accessed on January 20, 2024) (In Russ.)
 16. Chalisova N. Yu. “Wine Is a Great Healer”: a Persian Poetical Topos in Retrospection. In: *Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Seriya: Istoriya. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie* [RGU Bulletin. Series: History. Philology. Cultural Studies. Oriental Studies], 2011, no. 2 (63), pp. 126–157. Available at: https://rsuh.ru/upload/main/vestnik/ifkv/archive/Vostokovedenie/N%202_2011.pdf#page=126 (accessed on January 20, 2024). EDN: NTZZJX (In Russ.)
 17. Chalisova N. Yu. “Friend Bringing Inspiration” in Persian Poetic Reflection. In: *Institutionis Conditori: Il'e Sergeevichu Smirnovu* [Institutionis Conditori: Essays in Honour of Ilya Smirnov]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2013, pp. 347–373. EDN: RXWDMR. (Ser.: Orientalia et Classica: Proceedings of the Institute of Oriental Cultures and Antiquity; Issue 50.) (In Russ.)
 18. Jennati-Etai A. *Nimā: zendegāni va āsār-e u* [Nima: His Life and Works]. Tehran, Safi 'Alishah Publ., 1334 (1955). 203 p. (In Persian)
 19. Purnamdariyan T. “*Xāne-am abri-st*”: *še'r-e Nimā az sonnat tā tajaddod* [“My Home Is Cloudy”: the Poetry of Nima Yushij from Tradition to Renewal]. Tehran, Soroush Publ., 1377 (1998). 401 p. (In Persian)
 20. Tarabi Z. *Nimāi-ye digar: negāh-e tāze be še'r-hā-ye Nimā Yushij* [The Other “in the Style of Nima”: a New Look at the Poetry of Nima Yushij]. Tehran, Mina Publ., 1375 (1996). 256 p. (In Persian)
 21. Tahbaz S. *Kamāndār-e bozorg-e kuhsārān: zendegi va še'r-e Nimā Yushij* [“The Great Archer from the Mountains: the Life and Poetry of Nima Yushij”]. Tehran, Sales Publ., 1379 (2000). 645 p. (In Persian)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Кузнецов Алексей Анатольевич, Alexey A. Kuznetsov, PhD Student, аспирант, переводчик, старший преподаватель кафедры иранской филологии Института стран Азии и Африки, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (ул. Моховая, 11, стр. 1, г. Москва, Российская Федерация, 125009); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4708-3646>; e-mail: kuznecovaa@my.msu.ru.
Translator, Senior Lecturer of the Department on Iranian Philology of the Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University (ul. Mokhovaya 11/1, Moscow, 125009, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4708-3646>; e-mail: kuznecovaa@my.msu.ru.

Поступила в редакцию / Received 25.01.2024

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 01.03.2024

Принята к публикации / Accepted 15.03.2024

Дата публикации / Date of publication 13.05.2024

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13402

EDN: JPHDN



Нарратив в книге Т. Кескисарья «Война "шляп"»

Н. С. Братчикова

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова,
Московский государственный лингвистический университет
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: n.bratchikova@mail.ru

Аннотация. Исследование проведено в рамках нарратологического анализа, материалом для которого послужила военно-историческая книга Т. Кескисарья «Война "шляп"». Она рассказывает о русско-шведской войне 1741–1743 гг. (известной как война «шляп»), которую Швеция начала в надежде вернуть себе утраченные в ходе Северной войны (1700–1721) территории. Картины прошлого представлены главным образом через протоколы военных и гражданских судов, дневниковые записи священнослужителей, разного рода документы (письма, приказы, прошения), исторические карты. Отправной точкой исследования явилось противопоставление исторического и литературного нарратива, научного и художественного стилей. Кескисарья использует в качестве основного инструмента анализа архивных материалов интерпретацию, позволяющую рассуждать о человеческом опыте. Применяемый автором способ представления архивных данных читателю XXI в. через призму романа с чертами психологического анализа вполне отвечает потребностям нынешнего времени. Увлечательная манера повествования в совокупности с профессионализмом историка дают читателю вполне адекватное представление о политической ситуации в Европе и трагических событиях XVIII в. Кескисарья задействует выразительные средства художественной литературы, внедряет в текст повествования вымышленного, независимого, стороннего наблюдателя («существо разумное»), который дает оценку событиям, ведет диалог с читателем. Отмечены такие особенности исследуемого текста, как диалогичность, антропоцентричность, эмоциональность, гибридность. Рассматриваются нарративные стратегии, реализуемые в тексте. Подробности судебных реальных людей придают повествованию объемность и выразительность. Автор монографии не «придумывает», не «вымышляет» те или иные события описываемой действительности — он домысливает и интерпретирует их, пытаясь понять их смысл и связи с прошедшим и грядущим.

Ключевые слова: Теему Кескисарья, Война шляп, нон-фикшн, научно-популярный текст, нарратив, нарративная стратегия, интерпретация, война, экспрессивность

Для цитирования: Братчикова Н. С. Нарратив в книге Т. Кескисарья «Война "шляп"» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 2. С. 229–250. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13402. EDN: JIPHDN

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.13402

EDN: JIPHDN

The Narrative in T. Keskisarja's Book “The War of the Hats”

Nadezhda S. Bratchikova

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

e-mail: n.bratchikova@mail.ru

Abstract. The research is carried out within the framework of a narratological analysis, the material for which was T. Keskisarja's military historical monograph “The War of the Hats.” Keskisarja's work is a historical narrative with literary features. The narrative strategies implemented in the text are considered. The starting point of the research was the juxtaposition of historical and literary narratives, scientific and artistic styles. Keskisarja's book is dedicated to the Russian-Swedish war of 1741–1743 (known as the War of the Hats), which Sweden began in the hope of regaining the territories lost during the Northern War (1700–1721). The scenes of the past are presented mainly through the decisions of military and civil courts, clergy records, various documents (letters, orders, petitions), historical maps. Keskisarja uses interpretation as the main tool for analyzing archival materials, which makes it possible to reason about human experience. The method used by Keskisarja to present archival data to the 21st-century reader through the prism of a novel with the features of a psychological analysis fully meets the needs of the present time. The fascinating manner of narration, combined with the historian's professionalism gives the reader a completely adequate idea of the political situation in Europe and the tragic events of the 18th century. Keskisarja uses the expressive means of fiction, inserts a fictional, independent, third-party observer into the historical narrative — a “sentient being” who evaluates events and conducts a dialogue with the reader. Such features of the text under study as dialogicality, anthropocentricity, emotionality, and hybridity are noted. The details of the fates of real people give the narrative volume and expressiveness. The author of the monograph does not “invent” certain events of the described reality — he conjectures and interprets them, trying to discover their meaning, their connection with the past and the future.

Keywords: Teemu Keski-sarja, The War of the Hats, non-fiction text, narrative, narrative strategy, interpretation, war, expressiveness

For citation: Bratchikova N. S. The Narrative in T. Keski-sarja's Book "The War of the Hats". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 2, pp. 229–250. DOI: 10.15393/j9.art.2024.13402. EDN: JIPHDN (In Russ.)

Интерес к научно-популярной литературе постоянно растет. Издаётся огромное количество книг серии нон-фикшн, к которой относится в т. ч. историческая литература. Повышенное внимание к научно-популярному жанру в военно-исторической области объясняется высоким спросом на реальные факты, документальные свидетельства событий, рассказы очевидцев. На наш взгляд, интерес публики подогревается изменившимся методом проведения исторического исследования, благодаря которому историк выступает в новой роли — следователя, который нуждается в достоверных показаниях, позволяющих «понять то, что находится за пределами поля зрения каждого из свидетелей происшедшего» [Тесля: 9].

Степень изученности проблемы

Научно-популярная литература вызывает интерес исследователей в связи с особенностями ее стиля, манеры подачи материала. Она играет исключительную роль в современном обществе благодаря уникальности в языковом отношении (см.: [Щурова, Катайцева], [Воронова], [Романов], [Занина]).

Исследователи *научно-популярной литературы* отмечают, что ее язык должен быть понятным и доступным для широкого круга читателей. В текстах используется точная, устоявшаяся терминология во избежание недоразумений и смысловых искажений. Изложение материала подчиняется четкой структуре, состоящей из введения, основной части и заключения. Введение призвано заинтересовать аудиторию и представить основную часть текста. Основная часть должна содержать информацию о событиях, периодах и личностях, а заключение — подводить итоги и делать выводы. Языковеды особо подчеркивают роль экспрессивных средств, которые усиливают аргументированность и убедительность высказывания —

«именно поэтому все большее число авторов, изучая роль средств выразительности в научной речи, рассматривают экспрессивность как одну из характеристик научно-популярного функционального стиля» [Зарайский, Морова, Полякова: 260].

Понятие *нарратива* проникло во все гуманитарные науки, что обусловлено выходом теории повествования за рамки своего предмета. Нарратив — это способ структурирования и презентации жизненного опыта¹. Нарративный метод применяется в различных сферах: литературоведении, медиаисследованиях, истории, культурологии, философии, политологии, что позволяет «проникнуть в опыт как отдельного человека, так и целой культуры» [Салиева: 117] (ср.: [McQuail]). Задействование нарративных стратегий позволило сделать коммуникацию более эффективной, стало причиной «гибридизации жанров литературы <...> документальные жанры создаются по законам художественного письма, а новая художественная литература создается из документальных жанров социальных сетей — блогов и т. д.» [Комуцци, Пронин: 88].

Функция нарратива — помощь аудитории в осмыслении того или иного события. Ведущим инструментом нарративного анализа выступает интерпретация [Качанов], с помощью которой исследователь представляет свое собственное понимание изучаемых процессов.

В *литературоведении* нарративный анализ был результативно использован, например, при изучении журналистской деятельности А. П. Сумарокова. Предметом изучения стало издание «Трудолюбивая пчела» (1759), которое насыщено различными по тематике, сюжету и жанру текстами. К ним относятся молитвы, псалмы, притчи, эпиграммы, прозаические и поэтические произведения, оригинальные и переводные тексты. Они иерархически выстроены и формируют метатекстовую коммуникативную стратегию издания, которая послужила импульсом для создания большинства ежемесячных изданий в России и за рубежом в XVIII в. [Растягаев, Сложеникина: 246].

¹ См.: [Сыров], [Качанов], [Шмид], [Huisman, Murphet, Dunn].

Не менее интересный опыт нарратологического анализа представляет изучение дневниковой прозы А. Герцена. Жанровую принадлежность его дневников исследователи определяют как документальную прозу, которая получает литературную и художественно-эстетическую наполненность. Темы дневников разнообразны: политические, философские, религиозные размышления, взгляды на историю, семейную жизнь, личные переживания [Силантьев, Созина: 66–67].

Исторические и документально-публицистические исследования попали в поле зрения нарратологии в результате «нарративного поворота». Современные исторические исследования основываются на присутствии повествовательной структуры, в которой отражена субъективная картина мира автора. Субъективно-авторское конструирование «истории о невымышленных событиях» происходит «по законам художественного повествования» [Пронин, Комуцци: 94].

В *медиа сфере* нарратологический анализ выявляет стратегии, позволяющие изучать информационное воздействие новостных текстов в оригинальном и переводном вариантах [Mäkilä]. Нарративные модели представления реальности эффективнее информационных и публицистических.

Анализ материала

Автор рассматриваемого произведения писатель Теему Кескисарья (р. 1971) является профессором истории Финляндии и северных стран в Университете Хельсинки². В 2006 г. Кескисарья защитил диссертацию о сексуальных преступлениях 1700-х гг. в Финляндии. В дальнейшем круг его научных интересов расширился и стал включать историю экономики,

² Весной 2023 г. Кескисарья был выбран депутатом в финский парламент от партии «Истинные финны». Для ученого-писателя важны сохранение родного языка и менталитета финского народа, а также противодействие «обязательному английскому языку». Кескисарья выступает против миграции людей с Ближнего Востока, Центральной Азии и Африки в Финляндию, поскольку это приведет к разрушению государства и утрате «финскости». В 1990-е гг. он также был заядлым шахматистом и даже участвовал в турнирах на уровне чемпионата Финляндии.

феннофильского движения³, генеалогические исследования. По словам редактора журнала «Тема» (*фин.* «Теема»), издаваемого газетой «Хельсингин Саномат», Н. Кеттунена, книгам Кескисарьи всегда предшествует глубокое, тщательное изучение ранее не использованных архивных источников. Стиль повествования финского писателя отличается дерзостью, лаконичностью и несдержанностью. Его хвалят за умение ярко излагать материал, оригинальное чувство юмора. Кеттунен считает, что среди финских историков мало кто пишет о войне так «физически наглядно», как Кескисарья⁴, книги которого на протяжении многих лет возглавляли списки самых продаваемых исторических изданий в Финляндии и получили несколько литературных премий, в том числе Государственную премию в области информационных публикаций и премию «Лучшая историческая книга года»⁵.

Результаты исследования и их обсуждение

Материал исследования

Книга «Война "шляп"»⁶ посвящена шведско-русской войне 1741–1743 гг., которая мало известна широкому читателю, как в Финляндии, так и за рубежом⁷.

³ Феннофильство — культурно-просветительское движение в поддержку идентитета населения Финляндии, зародившееся в XVII в.

⁴ Kettunen N. Synkänpään selvitysmies // HS Teema (Sanoma Media). 2015. No. 5. S. 61. Здесь и далее переводы с финского и англ. принадлежат автору статьи.

⁵ Темы книг Кескисарьи включают расследования громких серийных убийств, историю зарождения крупной индустрии в Финляндии, войны 1918 г. (известна в российской историографии как гражданская), 1939 г. (Зимняя война), биографии А. Киви, Г. Маннергейма.

⁶ Keskisarja T. Hattujen sota. Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu, 2022. 272 p. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

⁷ Шведская аристократия не приняла результаты Северной войны и начала активную кампанию по восстановлению статуса Швеции как великой державы. Шведский риксдаг разделился на две партии: «шляпы» и «колпаки». «Шляпы», которых поддерживала аристократия, требовали возмездия России, а «колпаки», союзником которых было крестьянство, выступали за мир с Россией.

Персонажи книги — генералы, солдаты, партизаны, чиновники и священники.

Безрассудная война имела свои последствия не только в сожженных крепостях, разоренных полях, гибели тысяч людей, но и в последующем экономическом развитии и демографическом росте Финляндии во второй половине XVIII в., формировании идеи «финскости». Отныне «финны не хотели воевать как часть Швеции. Война "шляп" обозначила разницу между Швецией и Финляндией. Родная мать-земля Финляндия стала ближе, чем далекий король-отец Швеции»⁸ (см.: [Korhonen]).

Историческое исследование Кескисарья относится к научно-популярной литературе. Книга «Война "шляп"» позволяет убедительно представить историю военных будней страны с их неудобствами, эпидемиями, личными амбициями, страхами и эмоциями. Поняв, что история как наука — это «постоянные изменения, вечная перестройка кажущейся стабильности»⁹, Кескисарья мгновенно уловил потребность общества в новых мотивах, сюжетах и образах.

Текст повествования насыщен подробностями военной жизни шведско-финской армии, которые выражаются в перечислении названий полков и титулов, в выдержках из приказов и распоряжений, в выписках из судебных протоколов, в характеристиках видов оружия и провианта, в перечислении особенностей парусно-гребного флота. Кескисарья предоставляет малоизвестные детали родословных историй военачальников¹⁰, эпизоды из биографии рядовых солдат, а также некоторых священников. В повествовании много топонимов, местных реалий, например описание курных изб, специфики прокладывания проселочных дорог, тексты молитв об укреплении духа в военное время.

Кескисарья создает на взятой исторической канве собственные психологические зарисовки, что придает ощущение

⁸ В оригинале: “He eivät halunneet sotia Ruotsin osana. Hattujen sota teki tätä pesäeroa. Kotimaa Suomi oli kiinteämpi kuin isänmaa Ruotsi” (фин.).

⁹ Гумилев Л. Н. От Руси до России: очерки этнической истории. М.: Айрис-пресс, 2008. С. 6. (Сер.: Библиотека истории и культуры.)

¹⁰ Среди них Т. фон Раялин, П. П. Ласси, К. Э. фон Левенгаупт, Х. М. Будденброк, инженер-фортификатор А. Эренсверд.

личного присутствия или участия в описываемом эпизоде. Например, писатель ярко передает состояние человека в преддверии битвы, в лихорадочном бреде во время смертельной болезни.

В этой научно-популярной книге рассказчик — вполне самостоятельный персонаж, который досконально знает не только историю события, но и культуру и быт местного населения. Это также сказитель, который мастерски владеет повествовательными приемами. Его речь насыщена яркими образами из библейских сюжетов (например, о падении Вавилона, пяти хлебах и двух рыбах, четырех всадниках Апокалипсиса), цитатами из древнеримских стихов (оды Горация), языковыми фигурами и аллюзиями, что создает сильный эмоциональный фон.

События отбираются писателем, исходя из замысла, который заключается в том, чтобы побудить современное общество посмотреть на общую военную историю через истории частные, личный опыт отдельного человека. В замысле военно-исторического произведения «Война "шляп"» заложены несколько точек зрения, позволяющих осветить идею автора с разных сторон: с позиций шведских властей, военачальников, рядовых солдат, а также священников.

История, рассказанная Т. Кескисарьей, носит дескриптивный характер. Она фокусируется «на человеке, а не на окружающих его обстоятельствах» [Stone: 3].

Особенности научно-популярного текста по истории

На основании проведенного анализа книги Кескисарьи «Война "шляп"» мы выделили следующие особенности научно-популярного текста в области истории:

1. Текст написан простым и понятным языком, при этом в нем присутствуют специфические исторические термины.
2. Повествование организуется в виде увлекательного исторического рассказа. В тексте задействуются элементы сюжета, описания и диалоги, чтобы оживить события и персонажей прошлого.
3. Интересные факты, малоизвестные аспекты истории или занимательные анекдоты привлекают внимание читателя.

4. Использование примеров и аналогий из современной жизни позволяет установить связь между прошлым и настоящим и сделать информацию более доступной.

5. При представлении исторической информации учитываются разные точки зрения и интерпретации. Читатели самостоятельно формируют свое мнение, знакомясь с различными фактами и аргументами. Кескисарья намеренно избегает субъективных оценок.

6. Ссылки на источники позволяют читателям проверить информацию и углубиться в тему, если им это интересно.

7. Научно-популярный текст включает элементы эмоциональной окраски. Для создания эффекта воздействия и привлечения внимания читателя используются различные литературные приемы, такие как риторические вопросы, метафоры, аллегории.

8. Для визуального обогащения текста и лучшего понимания описываемых событий используются иллюстрации, фотографии, портреты, живописные полотна и карты.

9. События излагаются в хронологическом порядке, чтобы помочь читателям лучше понять последовательность событий и связи между ними.

В целом, стиль научно-популярного текста по истории сочетает в себе точность и доступность, что позволяет максимально эффективно передать информацию и поддержать читательский интерес.

Нарративные стратегии

• *Беседа с читателем*

Обращения рассказчика к современному читателю создают ощущение живой и доверительной беседы. По ходу развития сюжета задаются вопросы, ответы на которые должен дать сам читатель, например:

«...и вообще какой смысл был и есть в войне? Как могло случиться, что все мыслимое и немыслимое обернулось катастрофой и пошло прахом?» (11); «В чем заключалась эта военная затея?» (80).

Диалог рассказчика с людьми XVIII в. происходит в виде гипотетической беседы, в ходе которой звучат упования и надежды финских крестьян на благополучные времена:

«Пусть рожь заколосится и будет вдоволь репы, пива и овса, пусть амбары будут набиты лесными птицами и лососем. Наши избы, сараи, телеги и сани готовы принять хоть с десятков рот солдат на полное довольствие! Милости просим!» (19); «У людей в окружении забрезжила крошечная надежда. Вот бы осеннее увядание прихватило с собой военную кампанию!» (197); «Почему мушкетеры окружают нас? Чему ухмыляется тот бородач? Когда они пустят копыя в ход? Для чего эта груда веревок?» (203).

В тексте повествования сочетаются личные глаголы в настоящем времени изъявительного наклонения, глаголы в повелительном наклонении, используются вопросительные предложения. Личные местоимения помогают автору диалогизировать повествование, включить современного читателя и людей XVIII в. в свои действия.

Наконец, глагольные формы в 1-м лице вводят авторское начало, передают точку зрения писателя-историка:

«Я бы сравнил описание событий с повисшим хвостом коровы, истощенной после зимы. Все же им можно отгонять мух. Движения мысли интереснее, чем передвижения войск» (10); «Однако даже своим скудным умом я понимаю, что слова "разгорание" и "вспыхивание" войн — это неверные слова» (11).

В тексте присутствует синтаксическое многоголосие (автор, жители финских деревень, солдаты и военачальники шведско-финской армии), что позволяет Кескисарье представить идею исторической памяти как условие существования общества.

• *Введение элементов сверхъестественного*

Чтобы усилить интригу, подчеркнуть безрассудство происходящего, писатель ввел в повествование элементы сверхъестественного, некое «вселенское существо разумное», которое ставит под сомнение решения, принимаемые военным руководством:

«Было бы трудно описать войну "шляп" вселенскому "существу разумному". Оно бы поинтересовалось, зачем в ненастье изнуренные

голодом оборванцы волокут какие-то штуковины из железа и бронзы, мучают себя и тварей божьих, топчут скудные всходы, плывут навстречу ветру, вязнут в топких болотах и толпятся в очагах заболеваний с одной лишь целью убить товарищей по несчастью. Почему бы им вместо этого не осушить земли, не попариться в сауне, не подурачиться, не оппонировать диссертации на латыни?» (11).

«Существо разумное» предлагает очевидные выходы из сложившихся ситуаций:

«Существо разумное устроило бы встречу генералов, адмиралов и "колпаков", чтобы они зарыли топор войны, но мелочные смертные не способны на такое великодушие» (64); «Осенью 1741 г. существо разумное бросилось бы собирать бруснику, но ягоды даже в голову никому не пришли» (107); «Затем они наплевали на судьбу и послали к черту существо разумное, заткнули уши, чтобы не слышать ржание горящей лошади, жужжание трупных мух и скрежет пилы фельдшера» (48).

Введение в документально-исторический материал некоего вымышленного существа вполне допустимо с позиции нарративного повествования, оно позволяет создавать своеобразный синтез достоверного материала с собственным творчеством.

- *Воссоздание прошлого; историческое воображение*

Стилизация, в которую органично встроены фрагменты пересказа известных литературных сюжетов, комментарии реальных судебных процессов, деловой переписки военного руководства и других архивных документов заключается в стремлении правдоподобно описать психофизическое состояние человека (например, во время штыковой атаки, эпидемии тифа на корабле в море, ощущение страха перед взятием крепости противником, испытываемые шок и паника во время отступления).

Отчетливо просматривается в анализируемом тексте подражание разговорной манере участников военных событий (например, диалог накануне дуэли капитана Фрезе и лейтенанта Фриденрайха — 213). Описывая дуэль и все, что ей предшествовало, Кескисарья систематизировал имевшиеся сведения о дуэлях, условиях жизни офицеров в военных

поселениях и изложил материал, преодолевая при этом и недостаток детализированной исторической информации по данному событию (добавляя возможную словесную перебранку, предшествующую дуэли), и «разрывы» в исторических знаниях (например, о характере межличностных отношений в офицерском полку).

Кескисарья обращается к приему исторического воображения¹¹, создавая «картины прошлого», которые претендуют на истинность и имеют определенные свидетельства. Ярким примером подобного «поэтического озарения» [Уайт: 118] в повествовании «Война "шляп"» является диалог, якобы состоявшийся между королем Фредриком I и полководцем Левенгауптом в момент принятия решения о развязывании войны с Россией. Когда король спросил генерала о плане, «Левенгаупт ничего не предоставил, а указав пальцем на голову, сказал: "Он у меня здесь"» (48). На возможность подобной ситуации косвенно указывают исторические материалы, представленные рядом ученых, например российскими историками К. Ф. Ордином, Н. С. Шпилевской, шведскими учеными Г. Веттербергом (Wetterberg) и Тиселлем (Tisell) (48).

Еще одним примером обращения к приему исторического воображения является предполагаемый обмен репликами командующего Врангеля и его адъютанта Аминова в лагере в Армиле. Познакомившись с местностью и расположением военных отрядов, Врангель якобы произносит: «Сегодня начнут» (72). Вероятность ситуации косвенно подтверждается воспоминаниями шведского офицера Дальберга:

«...мы каждую минуту ожидали неприятеля с нарастающей серьезностью, каждый из нас готовился к схватке» (72).

Аналогичная ситуация встречается в эпизоде вероятной беседы между военным инженером Эггерсом и Левенгауптом. Изучив наброски карт, сделанные Эггерсом, Левенгаупт говорит:

¹¹ Дж. Коллингвуд рассматривает историческое воображение как фундаментальный принцип исторического познания и необходимое средство для построения истории [Коллингвуд: 231–236].

«У меня есть "интуиция", и я хочу ей следовать. Главнокомандующий не сообщал майору своих планов, а лишь приказал добыть информацию» (187).

Нет документальных подтверждений сказанных слов, но они с высокой долей вероятности могли прозвучать в рассматриваемой ситуации.

В историческом повествовании Кескисарьи воображение позволяет создать «образ индивидуальной исторической реальности»¹². Историк моделирует изучаемое им прошлое. Имитационные приемы, которыми воспользовался писатель (описание ландшафтных особенностей Финляндии 1700-х гг. в соотнесении с картографической ситуацией 20-х гг. XXI в.; сравнение эпидемии тифа в XVIII в. с пандемией коронавируса в XXI в., войны — с шахматным турниром, борьбы за австрийский престол с телесериалом «Битва престолов»; метафоры и активное использование фразеологических единиц), сближают научное исследование с литературным произведением.

• Обращение к культурно-значимому концепту

В названии книги звучит слово *sota* (фин. война). Этимологический словарь финского языка слово *sota* обозначает как действие, которое имеет значения: *kirota* 'ругаться, браниться, чертыхаться, предавать анафеме', *manata* 'накликать, насылать, сквернословить'¹³. По материалам книги «Война "шляп"» мы выделяем следующие семантико-культурные составляющие концепта ВОЙНА:

1) насилие «Когда лошади издыхали, офицеры запрягали вместо и жестокость них финнов» (164);

¹² Лубский А. В. Воображение историческое // Теория и методология исторической науки: терминологический словарь / отв. ред. А. О. Чубарьян. М.: Аквилон, 2014. С. 58; То же: Понятия и категории. Вспомогательный проект портала ХРОНОС [Электронный ресурс]. URL: <http://ponjatija.ru/node/9203> (04.12.2023).

¹³ Häkkinen K. Nykysuomen etymologinen sanakirja / Этимологический словарь современного финского языка. Juva: Werner Söderström OY, 2007. S. 1189.

- 2) смерть «В течение нескольких недель птицы и лесные звери терзали и грызли тела погибших. Даже если трупов было бы меньше, все равно сотни тысяч фунтов опасных останков представляли невероятную угрозу. Могильщики должны были помочь природе, предавая тела земле, потому что заразные болезни (*smittosamma sjukdom*), скрытые в трупном яде, превратили бы территорию в непригодную для жизни» (84); «Число убитых превысило ожидания» (194);
- 3) голод «Зерном питались резервные солдаты, налогоплательщикам оставались хлеб из сосновой коры и болотные травы» (164);
- 4) несправедливость «Шведы получали хлеб, а финны — гроши, на которые ничего не купишь. Хозяйство в лагере велось плохо, еду было невозможно купить, голодающие в зарослях поджидали русских кормильцев» (166); «Мнение рядовых солдат никого не интересует. Так было всегда. После Полтавы, у Переволочны генералы поинтересовались мнением солдат: надо ли сдать или принять смертельный бой. "Что за глупый вопрос, ответили они. Нам ничего другого не предлагали, кроме как идти в атаку"» (203);
- 5) разорение земель «Северная война закончилась разорением западных берегов Балтийского моря» (167); «Захватчики годами издевались над крестьянами, жившими недалеко от границы, угоняли в неволю десятки молодых людей. Мало того, что оккупанты торговали людьми, они ещё вырубали леса вдоль реки Ванда, нещадно уничтожали поместья и арендованные имения. За лето 1742 г. восстановить приход не удалось» (177);
- 6) страх, бегство и дезертирство «Напряжение в самой шведской армии нарастало. Все чаще дезертировали в сторону территорий, оставшихся позади» (169); «По словам Буске, финны объясняли: "Мы не хотим умирать за шведские полки". Нет значит нет. Не было того, кто мог бы их заставить. Все спасались бегством» (50); «Лектор морали и истории Боргосского лицея Георг Хельсингиус сбежал в Стокгольм» (170); «Шведские солдаты, испугавшись русского штыка, стали отступать, офицер пытался их остановить» (179);

- 7) болезни «За маневренную войну приходилось отвечать задницей. Разразилась еще одна эпидемия — на этот раз кровавой диареей» (169);
- 8) страх и обман «Зимой в рядах Нирикско-Вермландского полка участились случаи падучей болезни, которую симулировать легче, чем диагностировать. У высших офицеров, полковников и подполковников напрочь отсутствовал иммунитет к нововыявленному заболеванию, и, как следствие, полками командовали даже капитаны» (176);
- 9) возможность захвата территории мирным путем «Гарнизон из пяти офицеров и нескольких сотен солдат не собирался сопротивляться. Крепость сдалась без боя на милость победителя» (171); «Финских офицеров волновали детали условий капитуляции. Можем ли мы оставить себе свое имущество и оружие? А как насчет обещания сохранить наши казармы?» (203);
- 10) воля случая «Удача и неудача капризно играют даже с лучшими армиями» (187); «Бог дарует возможность и большим, и маленьким. Его воля может не свершиться в круговерти необузданных сил богини-матери Хаоса. Сложно сказать, чьи могильные ямы будут глубже. Сложно сказать, кому на чело будут возложены лавры, а кому ворон глаза выклюет» (190); «Порой удача зависит от того, как ляжет фишка. Подружиться с удачей невозможно. У Левенгаупта не было ни фишек, ни партнеров по игре, ни игрового настроения» (191);
- 11) театр трагедии «Часто звезды военного театра страдают высокомерием и чрезмерным оптимизмом»; «Большинство предпочитало сражаться, это было частью сценария военного театра» (191).

Семантико-культурные составляющие концепта ВОЙНА показывают, что в сознании писателя Кескисарьи она связана со страданиями и жестокостью, убытками и бедствиями. Историк убеждает читателя в том, что война — это бессмысленное зло, которое надо избегать. Даже если территория захвачена мирным путем (капитуляция), то при сохранении физической жизни наступает деструкция духовных устоев человека. Он чувствует себя подавленным, слабым и угнетенным. Нет ни одного положительного качества, которого требует война от человека, потому что она противоестественна жизни.

Война связана с корыстными, недалекими и трусливыми людьми, образчиком которых на все времена стал Левенгаупт.

Слово «война» вызывает употребление негативно окрашенных лексических единиц (*боль, раны, кровь, разрушения, страдания, смерть, ужас, голод, оружие, убийство, жестокость, зло*).

Пожалуй, специфической чертой индивидуального восприятия войны историком Т. Кескисарьей является сострадание к животным, которые гибнут от холода, голода, физических перегрузок, снарядов и огня, и природе, которая безжалостно уничтожается в местах боевых действий.

Заключение

«Война "шляп"» Т. Кескисарьи носит характер исторического с чертами литературного нарратива.

Текст представляет иерархически построенное смысловое пространство, в котором создана своя образная система, присутствует эмоциональная составляющая.

Тема войны получает у Т. Кескисарьи критическое осмысление. Картины прошлого представлены главным образом через решения военных и гражданских судов, записи священнослужителей, разного рода документы (деловые и частные письма, приказы, распоряжения, прошения), исторические карты. Нарративное повествование стремится рассказать о драматических событиях через частные истории, показать личный опыт отдельного человека. Эти истории выступают как форма выражения горькой правды. Автор книги не «придумывает», не «вымышляет» те или иные события описываемой действительности — он домысливает и интерпретирует их, пытаясь доискаться их смысла и связи с прошедшим и грядущим.

Кескисарья использует в качестве основного инструмента анализа архивных материалов интерпретацию, позволяющую рассуждать о человеческом опыте. Используемый писателем способ представления архивного материала читателю XXI в. через призму романа с чертами психологического анализа вполне отвечает потребностям нынешнего времени. Увлекательная манера повествования в совокупности с про-

фессионализмом историка дают читателю вполне адекватное представление о политической ситуации в Европе и трагических событиях XVIII в. Рассказчик не поучает читателя, а стремится представить реальную действительность прошлого, весьма правдоподобно описывая чувства, которые испытывает человек в голодных и суровых условиях Севера. Подробности судеб реальных людей придают повествованию объемность и выразительность. Тексту присущи свои особенности, такие как простой и понятный язык изложения, увлекательное повествование, интересные исторические факты, аналогии из современной жизни, учет разных точек зрения, ссылки на архивные материалы, эмоциональность изложения.

Список литературы

1. Воронова А. В. Научно-популярные тексты как объект функционально-стилистического анализа // Русистика [=Вестник РУДН. Сер.: Русский и иностранный языки и методика их преподавания]. 2016. № 2. С. 7–12 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.rudn.ru/russian-language-studies/article/view/13493> (04.12.2023). EDN: VWNQXT
2. Занина М. А. Метафоризация в научно-популярном дискурсе // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. 2012. № 3. С. 72–77 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_18036934_11340005.pdf (04.12.2023). EDN: PESGON
3. Зарайский А. А., Морова О. Л., Полякова (Харитоновна) В. Ю. Специфика экспрессивности научно-популярного текста в аспекте прагмалингвистики // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер.: Филология. Журналистика. 2019. Т. 19. Вып. 3. С. 257–260 [Электронный ресурс]. URL: https://bonjour.sgu.ru/sites/bonjour.sgu.ru/files/text-pdf/2023/05/2._zarayskiy_morova_polyakova_1.pdf (04.12.2023). DOI: 10.18500/1817-7115-2019-19-3-257-260. EDN: ANVVXD
4. Качанов Д. Г. Нарративный анализ как метод исследования традиционных и мультимедийных журналистских произведений // Медиаскоп. 2020. Вып. 2. 5 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.mediascope.ru/2621> (04.12.2023). DOI: 10.30547/mediascope.2.2020.5. EDN: LKIIMV
5. Коллингвуд Р. Дж. Идея истории. Автобиография / пер. и коммент. Ю. А. Асеева, ст. М. А. Кисселя. М.: Наука, 1980. 485 с.
6. Комуцци Л. В., Пронин А. А. Медийные нарративы и их перспективы в России // Международный журнал исследований культуры. 2021. № 2 (43). С. 87–101 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_46366741_20769021.pdf (04.12.2023). DOI: 10.52173/2079-1100_2021_2_87. EDN: FXRIYB

7. Пронин А. А., Комуцци Л. В. Эстетика публицистического нарратива // Эстетика журналистики / под ред. М. А. Бережной. СПб.: Алетейя, 2018. С. 85–101 [Электронный ресурс]. URL: https://pureportal.spbu.ru/files/39006711/_pdf (04.12.2023).
8. Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В. Нарративный потенциал июньского номера журнала А. П. Сумарокова «Трудолюбивая пчела» (1759) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2023. Т. 20. № 2. С. 235–250 [Электронный ресурс]. URL: <https://languagejournal.spbu.ru/article/view/16894/11001> (04.12.2023). DOI: 10.21638/spbu09.2023.203. EDN: GPGFUC
9. Романов Д. А. Научно-популярная литература: вчера, сегодня, завтра // Время науки. 2015. № 4. С. 28–32 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nauchno-populyarnaya-literatura-vchera-segodnya-zavtra> (04.12.2023). EDN: UMFPIW
10. Салиева Л. К. Нарративный анализ. История и современность. Сферы приложения // Вестник Московского университета. Сер. 21: Управление (государство и общество). 2012. № 3. С. 116–128 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_18041600_69801003.pdf (04.12.2023). EDN: PEUXOX
11. Силантьев И. В., Созина Е. К. Нарратив в литературе и истории. На материале дневниковой прозы А. Герцена 1840-х гг. // Сибирский филологический журнал. 2013. № 3. С. 58–68 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_20299252_33680703.pdf (04.12.2023). EDN: PJUMID
12. Сыров В. Н. Нарратив в историческом познании: о перспективах использования нарратологии // Философия. Журнал Высшей школы экономики. 2020. Т. 4. № 3. С. 113–135 [Электронный ресурс]. URL: <https://philosophy.hse.ru/article/view/11440?ysclid=lt5k82r91726892981> (04.12.2023). DOI: 10.17323/2587-8719-2020-3-113-135. EDN: UHULQS
13. Тесля А. А. Документальная проза: проблема и история жанров // Ученые заметки Тихоокеанского государственного университета. 2012. Т. 3. № 1. С. 7–17 [Электронный ресурс]. URL: https://ejournal.pnu.edu.ru/media/ejournal/articles/2012/TGU_3_02.pdf (04.12.2023). EDN: TBXVRD
14. Уайт Х. Метаистория: историческое воображение в Европе XIX в. / пер. с англ.; под ред. Е. Г. Трубиной и В. В. Харитоновой. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 528 с. (Сер.: *Studia humanitatis*; т. 8.)
15. Шмид В. Нарратология. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.
16. Щурова И. В., Катайцева Н. А. Функционирование метафоры в текстах современных научно-популярных журналов (на материале интернет-версии издания «Кот Шрёдингера») // Вестник Московского университета. Сер. 10: Журналистика. 2023. № 5. С. 122–143 [Электронный ресурс].

- URL: <https://vestnik.journ.msu.ru/upload/iblock/1e1/zf7gxp63344tx24lobe9c31mlqjjuyka/Шурова,%20Катайцева.pdf> (04.12.2023). DOI: 10.30547/vestnik.journ.5.2023.122143.
17. Huisman R., Murphet J., Dunn A. *Narrative and Media*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 342 p. DOI: 10.1017/CBO9780511811760
 18. Korhonen R. Teemu Keskisarjan traaginen historiateos: pikkuvihan synnytti unelma suurvallasta // *Kansan Uutiset*. 2022. Lokakuun 5 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ku.fi/artikkeli/4784154-teemu-keskisarjan-traaginen-historiateos-pikkuvihan-synnytti-unelma-suurvallasta> (04.12.2023).
 19. Mäkilä K. Strategiset narratiivit Venäjän informaatiovaikuttamisessa: Suomalaisten uutisten aseellistaminen InoSMI- uutiskäännösvuostolla. Helsinki: Helsingin yliopisto, 2022. 94 p. [Электронный ресурс]. URL: <https://helda.helsinki.fi/server/api/core/bitstreams/d3336dc5-db27-43c2-88a4-d27f9e97a7a7/content> (04.12.2023).
 20. McQuail D. *Mass Communication Theory*. 6th ed. London: Sage, 2010. 632 p. [Электронный ресурс]. URL: https://books.google.ru/books/about/McQuail_s_Mass_Communication_Theory.html?id=CvcvLsDxhvEC&redir_esc=y (04.12.2023).
 21. Stone L. *The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History*. Past and Present. Oxford: Oxford University Press, 1979. No. 85. November. P. 3–24 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.jstor.org/stable/650677> (04.12.2023). EDN: IVPAWN

References

1. Voronova A. V. Science Popular Texts as Objects of Functional and Stylistic Analysis. In: *Rusistika [Russian Language Studies]*, 2016, no. 2, pp. 7–12. Available at: <https://journals.rudn.ru/russian-language-studies/article/view/13493> (accessed on December 4, 2023). EDN: VWNQXT (In Russ.)
2. Zanina M. A. Metaphorization in Popular Science Discourse. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika [Vestnik of Saint Petersburg University. Series 9: Philology. Asian Studies. Journalism]*, 2012, no. 3, pp. 72–77. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_18036934_11340005.pdf (accessed on December 4, 2023). EDN: PESGOH (In Russ.)
3. Zarayskiy A. A., Morova O. L., Polyakova (Kharitonova) V. Yu. Specific Nature of a Popular Science Text's Expressiveness from the Point of View of Pragmalinguistics. In: *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika [Izvestiya of Saratov University. New Series. Ser.: Philology. Journalism]*, 2019, vol. 19, issue 3, pp. 257–260. Available at: https://bonjour.sgu.ru/sites/bonjour.sgu.ru/files/text-pdf/2023/05/2._zarayskiy_morova_polyakova_1.pdf (accessed on December 4, 2023). DOI: 10.18500/1817-7115-2019-19-3-257-260. EDN: ANVVXD (In Russ.)

4. Kachanov D. G. Narrative Analysis as a Research Method for Studying Traditional and Multimedia Journalistic Works. In: *Mediascope*, 2020, issue 2. 5 p. Available at: <http://www.mediascope.ru/26219> (accessed on December 4, 2023). DOI: 10.30547/mediascope.2.2020.5. EDN: LKIJMV (In Russ.)
5. Kollingvud R. Dzh. *Ideya istorii. Avtobiografiya* [*The Idea of History. An Autobiography*]. Moscow, Nauka Publ., 1980. 485 p. (In Russ.)
6. Komutstsi L. V., Pronin A. A. Media Narratives and Their Perspectives in Russia. In: *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury* [*International Journal of Cultural Research*], 2021, no. 2 (43), pp. 87–101. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_46366741_20769021.pdf (accessed on December 4, 2023). DOI: 10.52173/2079-1100_2021_2_87. EDN: FXRIYB (In Russ.)
7. Pronin A. A., Komutstsi L. V. Aesthetics of the Journalistic Narrative. In: *Estetika zhurnalistiki* [*Aesthetics of Journalism*]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2018, pp. 85–101. Available at: https://pureportal.spbu.ru/files/39006711/_pdf (accessed on December 4, 2023). (In Russ.)
8. Rastyagaev A. V., Slozhenikina Yu. V. Narrative Potential of the June Issue of A. Sumarokov's Journal "The Hardworking Bee" (1759). In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura* [*Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*], 2023, vol. 20, no. 2, pp. 235–250. Available at: <https://languagejournal.spbu.ru/article/view/16894/11001> (accessed on December 4, 2023). DOI: 10.21638/spbu09.2023.203. EDN: GPGFUC (In Russ.)
9. Romanov D. A. Non-Fiction (Popular Science Literature): Yesterday, Today, and Tomorrow. In: *Vremya nauki* [*The Times of Science*], 2015, no. 4, pp. 28–32. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/nauchno-populyarnaya-literatura-vchera-segodnya-zavtra> (accessed on December 4, 2023). EDN: UMFPIW (In Russ.)
10. Salieva L. K. Narrative Analysis. History and Modernity. Areas of Application. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 21. Upravlenie (gosudarstvo i obshchestvo)* [*Moscow State University Journal. Series 21. Management (State and Society)*], 2012, no. 3, pp. 116–128. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_18041600_69801003.pdf (accessed on December 4, 2023). EDN: PEUXOX (In Russ.)
11. Silant'ev I. V., Sozina E. K. A Narrative in Literature and History. Based on the Material Diary Prose by A. Herzen of the 1840s. In: *Sibirskiy filologicheskii zhurnal* [*Siberian Philological Journal*], 2013, no. 3, pp. 58–68. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_20299252_33680703.pdf (accessed on December 4, 2023). EDN: PJUMID (In Russ.)
12. Syrov V. N. Narrative in Historical Knowledge: on the Prospects of Using Narratology. In: *Filosofiya. Zhurnal Vysshey shkoly ekonomiki* [*Philosophy. Journal of the Higher School of Economics*], 2020, vol. 4, no. 3, pp. 113–135. Available at: <https://philosophy.hse.ru/article/view/11440?ysclid=lt-5k82r91726892981> (accessed on December 4, 2023). DOI: 10.17323/2587-8719-2020-3-113-135. EDN: UHULQS (In Russ.)

13. Teslia A. A. *Non-Fiction: the Problem and the History of Genres*. In: *Uchenye zametki Tikhookeanskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientists Notes of the Pacific State University], 2012, vol. 3, no. 1, pp. 7–17. Available at: https://ejournal.pnu.edu.ru/media/ejournal/articles/2012/TGU_3_02.pdf (accessed on December 4, 2023). EDN: TBXVRD (In Russ.)
14. White H. *Metaistoriya: istoricheskoe voobrazhenie v Evrope XIX v.* [Meta-history: Historical Imagination in 19th Century Europe]. Ekaterinburg, Ural State University Publ., 2002. 528 p. (Ser.: Studia Humanitatis; vol. 8.) (In Russ.)
15. Shmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2008. 304 p. (In Russ.)
16. Shchurova I. V., Kataytseva N. A. The Functioning of Metaphors in the Texts of Contemporary Popular Science Publications (Based of the Online Version of the Schrodinger's Cat Journal). In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 10: Zhurnalistika*, 2023, no. 5, pp. 122–143. Available at: <https://vestnik.journ.msu.ru/upload/iblock/1e1/zf7gxp63344tx24lobe9c31m1qjjuyka/Шурова,%20Катайцева.pdf> (accessed on December 4, 2023). DOI: 10.30547/vestnik.journ.5.2023.122143 (In Russ.)
17. Huisman R., Murphet J., Dunn A. *Narrative and Media*. Cambridge, Cambridge University Publ., 2005. 342 p. DOI: 10.1017/CBO9780511811760 (In English)
18. Korhonen R. Teemu Keskisarjan traaginen historiateos: pikkuvihan synnytti unelma suurvallasta [=Teemu Keskisarjan's Tragic History: a Dream of Great Power Gave Birth to Little Hatred]. In: *Kansan Uutiset*, 2022, October 5. Available at: <https://www.ku.fi/artikkeli/4784154-teemu-keskisarjan-traaginen-historiateos-pikkuvihan-synnytti-unelma-suurvallasta> (accessed on December 4, 2023). (In Finnish)
19. Mäkilä K. *Strategiset narratiivit Venäjän informaatiovaikuttamisessa: Suomalaisten uutisten aseellistaminen InoSMI-uutiskäännösvustolla* [Strategic Narratives in Russia's Information Influence Arming: Finnish News on the InoSMI News Translation Website]. Helsinki, Helsingin yliopisto Publ., 2022. 94 p. Available at: <https://helda.helsinki.fi/server/api/core/bitstreams/d3336dc5-db27-43c2-88a4-d27f9e97a7a7/content> (accessed on December 4, 2023). (In Finnish)
20. McQuail D. *Mass Communication Theory*. London, Sage Publ., 2010. 632 p. Available at: https://books.google.ru/books/about/McQuail_s_Mass_Communication_Theory.html?id=CvcvLsDxhvEC&redir_esc=y (accessed on December 4, 2023). (In English)
21. Stone L. The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History. In: *Past and Present*. Oxford, Oxford University Press Publ., 1979, no. 85, November, pp. 3–24. Available at: <https://www.jstor.org/stable/650677> (accessed on December 4, 2023). EDN: IVPAWN (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Братчикова Надежда Станиславовна, Nadezhda S. Bratchikova, PhD доктор филологических наук, доцент, (Philology), Associate Professor, Head заведующая кафедрой финно-угорской филологии филологического факультета, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (ул. Ленинские горы, 1, стр. 51, г. Москва, Российская Федерация, 119991); профессор кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации в области политических наук Института международных отношений и социально-политических наук, Московский государственный лингвистический университет (ул. Остоженка, 38, стр. 1, г. Москва, Российская Федерация, 119034); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7402-8327>; e-mail: n.bratchikova@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 10.01.2024

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.02.2024

Принята к публикации / Accepted 22.02.2024

Дата публикации / Date of publication 13.05.2024

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2024

Том 22

№ 2

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, В. С. Зинкова, Е. Н. Вяль*
Перевод: *Я. И. Соломинская*
Зав. редакцией: *И. С. Андрианова*

Подписано к изданию 08.05.2024. 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>