



ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ 2025 № 3



*ПРОБЛЕМЫ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ*

2025

том 23

№3



THE PROBLEMS OF HISTORICAL POETICS 2025 No. 3



*THE PROBLEMS
OF HISTORICAL POETICS*

2025

Vol. 23

No. 3

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

2025

Том 23

№ 3

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]**

2025

Vol. 23

no. 3

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@petsu.ru
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)

Benamí 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)

Galín 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); Russian Science Citation Index (RSCI), **РИНЦ** (Российский индекс научного цитирования); **DOAJ** (Directory of Open Access Journals, Швеция); **Urich's Periodical Directory** (США); **EBSCOhost** (США, Алабама, Бирмингем); **Google Scholar**; **BASE** (Bielefeld Academic Search Engine, Германия); **SLAVUS** (Slavic Humanities Index, Торонто, Канада); **Open Academic Journals Index** (International Network Center for Fundamental and Applied Research, Российская Федерация); **С.Е.Е.О.Л** (Central and Eastern European Online Library, Франкфурт, Германия).

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

Ю. А. Крашенинникова (Сыктывкар).

Концепт «путь-дорога» в русских свадебных приговорах 7

Д. Н. Жаткин, А. А. Тимакова (Пенза).

Представления о жанре «Потерянного рая» Дж. Мильтона
в России XIX — начала XX в. 35

Д. М. Никитина (Москва).

Литературный диалог и полемика А. Ф. Воейкова с Ж. Делилем:
от перевода поэмы «Сады, или Искусство украшать сельские виды»
к «путешествиям» по подмосковным усадьбам 71

И. А. Виноградов (Москва).

«Лакейская» Гоголя:
замысел, проблематика, типы, характеры, образы 89

Т. А. Касаткина (Москва).

Человек ли женщина? О «смешной и неважной» ссылке
на журнал и книгу в «Преступлении и наказании» Достоевского 164

Е. М. Геронимус (Москва).

Философско-религиозная и литературная трансформация
рассказа Л. Н. Толстого «Зерно с куриное яйцо» 187

И. А. Есаулов (Москва).

Интонация и подтекст в рассказе А. П. Чехова «Толстый и тонкий».... 206

Е. П. Литинская, А. О. Лисков (Петрозаводск).

Семантика античных слов и выражений в поэзии М. Кузмина 220

С. А. Кибальник (Санкт-Петербург).

Гоголь или Достоевский? Об основном претексте пьесы
Николая Эрдмана «Самоубийца» 244

О. С. Шурупова (Липецк).

«Белые одежды» В. Дудинцева как пасхальный роман 264

В. В. Борисова (Москва), (Уфа), **С. С. Шаулов** (Москва).

Библейский претекст в романе В. Залотухи «Свечка» 284

А. Н. Ардашникова, Т. А. Коняшкина (Москва).

Иранский исторический роман первой половины XX в.:
генезис и поэтика жанра 309

CONTENTS

Y. A. Krasheninnikova (*Sykt'yvkar*).

The Concept of "Path-Road" in Russian Wedding Speeches..... 7

D. N. Zhatkin, A. A. Timakova (*Penza*).

Perception of the Genre of John Milton's "Paradise Lost"
in Russia in the 19th — Early 20th Centuries 35

D. M. Nikitina (*Moscow*).

Literary Dialogue and Polemics of A. F. Voeykov and J. Delille:
from the Translation of the Poem "Les Jardins, en Quatre Chants"
to Travelogues Dedicated to the Manors of the Moscow Region 71

I. A. Vinogradov (*Moscow*).

"The Servants' Room" of Gogol:
Concept, Problems, Types, Characters, Images. 89

T. A. Kasatkina (*Moscow*).

Is a Woman a Human Being?
On the "Funny and Unimportant" Reference
to a Magazine and a Book in "Crime and Punishment" of Dostoevsky 164

E. M. Geronimus (*Moscow*).

Philosophical, Religious and Literary Transformation
of Leo Tolstoy's Short Story "A Seed as Big as a Hen's Egg" 187

I. A. Esaulov (*Moscow*).

Intonation and Subtext in A. P. Chekhov's Short Story "Fat and Thin". 206

E. P. Litinskaya, A. O. Liskov (*Petrozavodsk*).

Semantics of Ancient Words and Expressions
in the Poetry of M. Kuzmin 220

S. A. Kibalnik (*Saint Petersburg*).

Gogol or Dostoevsky:
On the Main Pretext of Nikolay Erdman's Play "The Suicide" 244

O. S. Shurupova (*Lipetsk*).

"White Garments" by V. Dudintsev as an Easter Novel..... 264

V. V. Borisova (*Moscow*), (*Ufa*), **S. S. Shaulov** (*Moscow*).

The Biblical Pretext in Valery Zalotukha's Novel "The Candle"..... 284

A. N. Ardashnikova, T. A. Konyashkina (*Moscow*).

The Iranian Historical Novel of the First Half of the 20th Century:
the Genesis and Poetics of the Genre. 309

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15522

EDN: FGSFQD



Концепт «путь-дорога» в русских свадебных приговорах

Ю. А. Крашенинникова

*Коми научный центр Уральского отделения,
Российская академия наук
(г. Сыктывкар, Российская Федерация)*

e-mail: krashennikova@rambler.ru

Аннотация. В статье проанализирован концепт «путь-дорога» в русских свадебных приговорах. В работе использованы опубликованные и архивные материалы XIX — конца XX в., в которых нашли поэтическое воплощение представления о дороге и передвижении участников свадьбы. В содержании приговоров отражено отношение к дороге, характерное для русской традиционной культуры в целом, восприятие дороги как локуса опасного, страшного, нечистого. Путь-дорога свадебного поезда трактуется приговорами как путешествие в иной мир. Как правило, описание дороги строится при сочетании формулы движения и перечня пространственных объектов, которые распределяются на несколько семантико-тематических групп (лесная, горная, болотная, водная, космологическая, группы элементов растительного и животного миров, также группы элементов со значением ‘обширное, бесконечное, необозримое пространство’ и со значением ‘населенные пункты, освоенное, обжитое пространство’). В мифопоэтических представлениях эти ландшафтные элементы, по большей части, маркируют чужое, опасное пространство; в текстах они употребляются с эпитетами, формирующими его качественную характеристику (частотные: крутой, высокий, темный, дремучий, топучий, долгий, чистый). Идея опасности усиливается за счет включения в описание элементов растительного и животного миров, придающих повествованию дополнительную выразительность и эмоциональность. Нахождение в пространстве дороги связано с опасностью для поезжан и представлено как испытание; в поэтических текстах обычно это ухудшение физического состояния, получение материального ущерба (реализуются темы замерзания или гипертермии, потери голоса, испытания голодом, разорванной одежды и потерянных нательных крестов). В анализируемых описаниях соединены представления о дороге как опасном, нечистом, полном рисков локусе и представления о той части жизненного пути персонажей ритуала, которая связана с процессом смены ими статуса.

Ключевые слова: русский свадебный обряд, свадебный приговор, фольклорная картина мира, путь, дорога

Благодарность. Работа выполнена в рамках плановой темы НИР (пер. № 121051400044-2).

Для цитирования: Крашенинникова Ю. А. Концепт «путь-дорога» в русских свадебных приговорах // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 3. С. 7–34. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15522. EDN: FGSFQD

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15522

EDN: FGSFQD

The Concept of “Path-Road” in Russian Wedding Speeches

Yulia A. Krashennnikova

*Komi Science Centre of Ural Division,
Russian Academy of Sciences
(Syktyvkar, Russian Federation)*

e-mail: krashennnikova@rambler.ru

Abstract. The article analyzes the concept of the “path-road” in Russian wedding speeches. The work uses published and archival materials from the 19th — late 20th centuries, which poetically embody the idea of the road and the movement of wedding participants. The content of the speeches reflects the attitude to the road characteristic of Russian traditional culture as a whole, the perception of the road as a locus of danger, scary and unclean. The path-road of the wedding train is interpreted in the speeches as a journey to another world. As a rule, a description of the road is constructed by combining a formula for movement and a list of spatial objects, which are divided into several semantic and thematic groups (forest, mountain, swamp, water, cosmological, plant and animal element groups, as well as groups of elements with the meaning of ‘vast, endless, boundless space’ and with the meaning of ‘populated areas, developed, inhabited space’). In mythopoetic representations, these landscape elements for the most part mark a foreign, dangerous space; in texts, they are used with epithets that form its qualitative characteristics (frequent: steep, high, dark, dense, swampy, long, clean). The idea of danger is enhanced by including in the description elements of the plant and animal worlds, which give the narrative additional expressiveness and emotionality. Being in the space of the road is associated with danger for travelers and is presented as a test; in poetic texts, this usually means a deterioration in physical condition, suffering material damage (the themes of freezing or hyperthermia, loss of voice, hunger, torn clothes and lost crosses are realized). The analyzed descriptions combine the ideas about the road as a dangerous, unclean, risky locus and the ideas about that part of the life path of the ritual’s participants that is associated with the process of their status transformation.

Keywords: Russian wedding ritual, wedding speech, folk world picture, way, road

Acknowledgments. The work was carried out as part of a planned research topic (No. 121051400044-2).

For citation: Krashenninnikova Yu. A. The Concept of “Path-Road” in Russian Wedding Speeches. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23, no. 3, pp. 7–34. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15522. EDN: FGSFQD (In Russ.)

Настоящая работа посвящена описанию *пути-дороги* и представлениям о пути и дороге, которые нашли воплощение в русских свадебных приговорах. Как и многие другие фрагменты мифопоэтической картины мира, представления о пути-дороге формируются набором признаков, анализ конкретных реализаций которых в различных фольклорных жанрах «способствует установлению парадигматики различных признаков, <...> а также позволяет поэлементно соотнести систему представлений, свойственную одному жанру, с представлениями, релевантными иным жанровым структурам» [Невская, 1982: 106].

Работа строится на анализе текстов свадебных приговоров, в которых нашли поэтическое воплощение представления о дороге и особенностях дорожного поведения участников свадьбы¹. В работе использованы опубликованные и архивные записи фольклорных текстов, сделанные в XIX — конце XX в. в разных регионах России, что, с одной стороны, позволяет описать инвариантную схему мотива в интересующем нас жанре, с другой — показать вариации «отступления» от схемы в некоторых локальных традициях.

В свадебных приговорах «путь-дорога» свадебного поезда является одним из сюжетообразующих, детально разработанных фрагментов, репрезентирующих традиционные представления. В содержании приговоров отражено отношение к дороге, характерное для русской традиционной культуры в целом: дорога — это «оппозиция дому, в рамках соотнесения подвижного и оседлого бытия», «сфера небытия» опасный локус и «в целом считается страшным местом» [Щепанская: 25, 164, 252]. Дорога свадебного поезда — это путешествие

¹ Нам уже приходилось бегло касаться этой темы, см.: [Крашенинникова, 2005].

в иной мир²; это и путь жениха за невестой, после получения которой происходит изменение его статуса холостого человека³. В текстах описание пути-дороги формируется элементами пространственного кода, многие из которых в мифопоэтических представлениях являются маркерами чужого пространства.

Особый статус пути подтверждается выбором времени для отправления поезда за невестой. В экспедиционных материалах имеются свидетельства, в которых информанты подчеркивают строго регламентированное обрядом время отправления поезда за невестой; оно приходится, как правило, на вечерний или ночной период суток: «А дружки-те были, вот когда идут за невестой-то **вечером, ночью**. У невесты-то приедут **вечером, и ночь** пили еще» (ИЯЛИ: 1702-46, Вилегодский р-н Архангельской обл., 1996), «За невестой едет жених с родней со своей, **вечером** едет, к **ночи**. **Ночь** сидят с невестой, а остальные гуляют. Утром поедут к жениху пировать...» (ИЯЛИ: 1703-27, Вилегодский р-н Архангельской обл., 1996), «[Дружки] вот когда идут за девкой, за невестой, **вечером**, они чего-то читали» (ИЯЛИ: 1706-84, Вилегодский р-н Архангельской обл., 1996).

В приговорах поездка поезжан за невестой называется по преимуществу парным сочетанием *путь-дорога*, а также лексемами *путь* и *дорога*, которые образуют следующие сочетания: *путь* торить, держать, верстать; *дорогу* давать, спрашивать, делить, *дорогой* ехать; *путь-дорогу* устилать, наставлять, править, верстать, *путем-дорогой* ехать. Лексема *дорога* как в парном сочетании, так и самостоятельно может употребляться в форме диминутива (путь-дороженька). *Путь-дорога* в поэтических текстах характеризуется эпитетами «чужой», «дальний», «долгий» («чужая дальна сторонушка», «долга путь-дорога» и др.), конечная точка путешествия находится «далеко-далече». Эпитеты «большой», «гладкий», «широкий», которые описывают путь следования поезда как ровный, без затруднений и препятствий, встречаются в единичных фольклорных текстах. Например: «...едет наш

² Ср.: «Тема дороги неотделима от представлений об отдаленности вообще...» [Невская, 1980: 230], «пребывание в дороге подразумевало смертельную опасность» [Щепанская: 41].

³ Об «инициационной нагрузке» свадьбы восточных славян см.: [Байбурин, 1993: 65 и след.].

честный княжеский поезд гладкою дорогою, улицую широкою в ваш честный дом за княгиней молодой» (РСП: 123, Вологодский у. Вологодской губ., 1924⁴).

О. А. Черепанова, обращаясь к описанию концептов *путь* и *дорога* в русской ментальности и древних текстах, отметила, что лексема *путь* «активна и семантически наполнена уже в древнейших текстах», а лексема *дорога* «становится заметной» в текстах с XIV–XV вв. В текстах XI–XVII вв. лексема *путь* по своему семантическому объему значительно превосходит лексему *дорога*, которая «употребляется лишь в основном номинативном значении "пространство, по которому совершается перемещение" и, как правило, с уточняющими распространителями» [Черепанова: 313]. Исследовательница указала на резкое концептуальное и семантическое сближение лексем в последние два столетия, что выразилось «в "перетекании" семантического содержания лексемы П (путь. — Ю. К.) в семантическое пространство лексемы Д (дорога. — Ю. К.)» [Черепанова: 315]. Говоря о концептуальной близости понятий и лексем *путь* и *дорога* в современном сознании, О. А. Черепанова заключает, что историческое их развитие «привело к тому, что в славянской культурной традиции символика пути связана с христианско-религиозным взглядом на мир, символика дороги — с языческим мировоззрением и мироощущением» [Черепанова: 316].

Одно из значений выражения *путь-дорога* — это пожелание счастливого пути или приветствие при встрече (Ушаков: стлб. 1080). В. А. Коршунков, анализируя напутствия и приветствия в дорожной культуре русских, отмечает, что приветствия «Путь-дорога!», «Путь да дорога!», «Путём-дорога!» были нередки в XIX в. в обиходе жителей Архангельской, Вологодской губерний, на Урале и расценивались как благопожелание [Коршунков: 28]. В этом контексте преимущественное использование в приговорах сочетания *путь-дорога* приобретает

⁴ Цитирование фольклорных текстов осуществляется по изданию «Русские свадебные приговоры в архивных коллекциях XIX — первой трети XX в.» (в тексте и сссылках: РСП с указанием страницы, места и года записи текста).

дополнительный смысл: из этнографических и очерковых описаний обряда известно, что приговоры с мотивом дороги произносятся в доме жениха перед отправлением за невестой (ситуация «проговаривание наперед» как своеобразное заклинание хорошего, удачного пути) или в момент приезда свадебного поезда в дом невесты (ситуация «вспоминание об опасном пути»). В указаниях современных исполнителей также зафиксированы сведения, что дружка «заводит свою фантазию» (начинает произносить приговор с мотивом дороги. — Ю. К.), еще не доехав до невесты, т. е. в момент реального пути (ИЯЛИ: 1703-34, Вилегодский р-н Архангельской обл., 1996). Таким образом, именно в приговорах, а не в реальности путь свадебного поезда предстает как далекий, опасный, пространство невесты — труднодоступное, соотносимое с иным миром, а жених и поезжане «обрекаются» на заведомо удачное завершение своего путешествия.

В свадебных приговорах, записанных в разных локальных традициях, описание *пути-дороги* реализуется чаще всего по модели: формула движения «Мы ехали (вар.: ехали-попоехали, нам ехать) (по, через)» + перечень пространственных объектов, которые встречаются на пути поезжан, например: «*Мы ехали чистыми путями, зелеными лугами, наволочными местами, дремучими лесами, грязи топучие, ручьи рябиновы, мосты калиновы, озера тихие, реки быстрые, моря чистые*» (РСП: 384, Шенкурский у. Архангельской губ., 1854). Эта модель — ядро мотива, регулярный элемент, формирующий изображение дороги в значительном количестве известных нам текстов, и одна из показательных констант жанра свадебных приговоров.

Пространственные элементы, задействованные в описаниях, распределяются на несколько семантико-тематических групп: лесная, горная, болотная, водная, космологическая, растительная, зоо-орнитоморфная, также группа элементов со значением 'обширное, бесконечное, необозримое пространство' и со значением 'населенные пункты, освоенное, обжитое пространство'.

- «Лесная» группа (лес, бор, волок): леса **темные**⁵, **дремучие**; боры **частые**, **темные**, **сухие**; волока **долгие**, **дремучие** (един.). В единственном числе употребляются волок долгий (един.), лес зеленый (един.).
- «Горная» группа (гора): горы **крутые**, **высокие**, **сионские**; угор (един.).
- «Болотная» группа (болото, грязи): болота **зыбучие**, **топучие**, **грязные** (един.); грязи **черные**, **топучие**; воды вязучие (един.).
- «Водная» группа (река, ручей, озеро, море): реки (вар.: речки) **быстрые**, **глубокие**, **мелки**; ручьи **рябиновые**, **глубокие** (един.); озера **тихие**, **глубокие**, **светлые** (един.); моря **синие**, **глубокие**, **чистые** (един.).
- Объекты, связанные с освоенным человеком пространством: города **уездные**; деревни **большие**, **долгие**, **мелкие**; переулки **узкие**; села (един.), слободы (един.), проселки-деревни (един.), улки (един.).
- Группа элементов, подчеркивающих открытость, бесконечность, необозримость пространства: поля **чистые**, **широкие**; луга **зеленые**, **шелковы** (един.); травы **шелковые**; дороги далекие (един.), широкие (един.), большие (един.); словосочетания **дивные места**, **далекая далица**, **широкое раздолье**, **заповедные луга** отмечены по одному разу.
- Группа климатических, космологических элементов: снега **белые**; звезды (вар.: звездочки) **частые**, **мелкие**; солнце (вар.: солнышко) **красное**; месяц **светлый**, **младый** (един.), **ясный** (един.); облака **кудрявые** (един.), **ходячие** (един.), **темные** (един.), **черные** (един.); небо **синее** (един.).
- Группа элементов растительного мира: кусты **раkitовые**, древо **зелено-кудряво**, кипарис, дуб **огромный**.
- Группа элементов животного мира: медвежье логово=медведь (един.), зверье (един.), черные враны (един.).

К «водной» и «болотной» группам также отнесем лексемы, по своим значениям связанные с водой, характеризующиеся

⁵ Мы не делали своей целью показать количественные данные употребления тех или иных эпитетов; вместе с тем здесь и ниже жирным курсивом выделяем часто встречающиеся и наиболее популярные эпитеты и словосочетания, курсивом — отмеченные в двух вариантах, пометой (един.) — зафиксированные единожды.

топкостью, влажностью: мырки-нырки, веретейки, доли **широкие**, ливы тонучие (един.), овраги глубокие (един.), яры крутые (един.), места **поволочные** (вар. *наволочные*), тербы зыбучие (един.), мхи дыбучие (един.)⁶. К «лесной» группе можем отнести сочетание черные тропы (един.), для характеристики необитаемого, безжизненного пространства служат сочетания пустыни⁷ песчаные (един.), пески сыпучие (един.).

Не всегда перечень объектов, встречающихся на пути поезда, бывает развернут: зачастую в экспедиционных материалах конца XX — начала XXI в. он может состоять из двух словосочетаний: *«Ехали-попоехали / По чистым полям, / По зеленым лугам, / К дому приехали, к невесте»* (ИЯЛИ: 1701-57, Вилегодский р-н Архангельской обл., 1996) — или парной конструкции, члены которой утратили эпитеты: *«Ехали-попоехали лесами-полями / И доехали, где наша суженая живет»* (ИЯЛИ: 1702-29, Вилегодский р-н Архангельской обл., 1996). Но при этом значение пути-дороги как путешествия, долгого по продолжительности, сохраняется благодаря конструкциям с глаголами несовершенного вида прошедшего времени и употреблению пространственных элементов во множественном числе.

В единичных вариантах изображение протяженной по времени поездки реализуется через констатацию смены дня и ночи (*«Мы ехали день до вечера, / Ночь до утра ясного...»*

⁶ От *веретей* — возвышенное сухое место на низменности: среди болот и сырых мест в лесу, на берегу реки и т. п. <...> Возвышенное сухое место на болоте (СРНГ; вып. 4: 138, 139); *долина* — удлинённая впадина между горами или холмами; ровное береговое пространство вдоль реки (Ефремова; т. 1: 405); *лива* — низкое топкое, заливаемое водой место <...> низина, покрытая водой <...> низкое место на равнине <...> лужа (СРНГ; вып. 17: 41); *овраг* — глубокая, длинная впадина на поверхности земли, рывина от действия талых вод, ливней (Ефремова; т. 1: 1104); низкое заболоченное место; топкая низина (СРНГ; вып. 22: 302); *яр* — крутой обрывистый берег реки, озера, склон оврага; обрыв (Ефремова; т. 2: 1079); от *волох* — участок между двумя судоходными реками, через который в старину перетаскивали судно для продолжения пути (Ожегов: 81); от *тереба* (?) — болотистое, окруженное лесом место. Онеж. (Подвысоцкий: 172); *дыбучий* — зыбучий, топкий. Арх., 1885. Печор. (СРНГ; вып. 8: 290).

⁷ *Пустыня* — обширное, обычно безводное, пространство со скудной растительностью или вообще без нее; *перен. разг.* простирающееся на большое расстояние безлюдное, необитаемое пространство (Ефремова; т. 2: 407); вообще безлюдное место (Ушаков: стлб. 1075).

(Колобов: 58, Пудожский у. Олонецкой губ.)⁸ или времен года («Мы ехали, сватушко, путем-дорогою, приняли голоду и холоду, стужи и морозу, тепла и жары...» (РСП: 130, Нерехтский у. Костромской губ., 1853)). Дальность поездки за невестой передается посредством формул, характеризующих движение коня жениха или коней всего поезда по вертикали («*выше лесу стоячего, пониже облачка ходячего*») и горизонтали («[скакал конь] *с горы на гору, с холмы на холму*») — эти формулы также обнаруживают варианты в былинных и сказочных текстах⁹. Передвижение коней поезжан сравнивается с полетом птиц: «*Наши кони фыркали-храпели, / С горы на гору как птицы летели*» (ФК: 1358-8, Вилегодский р-н Архангельской обл., 1959).

Качественные характеристики пространства, в которое попадает свадебный поезд, — мрачность, беспросветность, труднопроходимость, непроницаемость, топкость, зыбкость, вязкость, безжизненность, необозримость, бесконечность, удаленность — подчеркиваются с помощью эпитетов *темный, дремучий, сухой* (для элементов «лесной» группы: лес, бор, волок), *зыбучий, топучий* (для элементов «водной» и «болотной» групп: море, ручей, озеро, болото), *широкий* (дорога, раздолье, дол, поле), *длинный, долгий, далекий* (деревня, волок, мост). Эпитеты *крутой* (гора, берег, яр), *высокий* (гора), *глубокий* (море, ручей, озеро) поддерживают идею чередования спусков и подъемов, причем часто спуски связаны с обрывом, пропастью (актуализируется в сочетаниях «крутые берега», «крутые

⁸ Описание отмечено в олонецких вариантах: возможно, появление его обусловлено влиянием развитой в Олонецкой губернии былинной традиции — в былинах долгий путь героя передается также описанием смены дня и ночи или нескольких суток, например: «Как день он едет до вечера, / Темну ноченьку да он до утра, / И второй он день едет до вечера, / Темну ноченьку он до утра...» (Былины: 38).

⁹ Так, в волшебных сказках конь главного героя «осержается, от земли подымается *выше лесу стоячего, что пониже облака ходячего*, доли и горы между ног пускает, великие реки хвостом устилает, из ушей своих выпускает густой дым, а из ноздрей пускает пламя великое» (Афанасьев: 133–134), в былине богатырский конь «осержается, / Прочь от земли отделяется, / Он и скачет выше дерева стоячего, / Чуть пониже облака ходячего» (Былины: 108), «С горы на гору стал перескакивать, / С холмы на холму стал перемахивать, / Мелки реченьки, озерка промеж ног спущал» (Афанасьев: 114).

яры», «горы-долы» и др.). Колористические характеристики *черный, темный, синий* имплицитно поддерживают идею чужести, опасности, иномирности окружающего поезд пространства, поскольку эти цветообозначения в народной культуре связаны с проявлением потустороннего, демонического, нечистого. Крестьянские поселения, должны характеризовать местность как заселенную, обжитую, не имеют «имени»; в текстах они употребляются вместе с теми ландшафтными объектами, которые относятся к неосвоенному человеком пространству, страшному, опасному и нечистому.

Интерес представляют манифестации, которые строятся при сочетании универсальной константы *пути-дороги* и локальных/региональных описаний. Так, длительность путешествия подчеркивается благодаря включению развернутых изображений отдельных пространственных элементов. Таков, например, образ «долгого волока», длина которого измеряется количеством деревьев («*волок долог, 77 елок*», «*волок-от не долог: 77 елок, 77 берез*») или верст (менее популярная версия: «*волок в семьдесят верст долог*»)¹⁰. Проезд по «долгому волоку» связан с потерей и получением свадебщиками ущерба — поезжане теряют «шапки да махалки», сватья жениха падает с «санок строченых» и приобретает увечье:

*«Ваш волок
Показался нам долог,
Нырки да извалки
Растеряли шапки да махалки.
<...>
У свахоньки ямищичек,
Сколь был не аккуратен
И всем натурален,
Его лошади под гору нудились
И свахоньку извалили.
Свахонька извалилась,
Правой ручкой за санки схватилась,*

¹⁰ Образ волока отмечен в приговорах из Вятской и Пермской губерний, а также экспедиционных материалах последней трети XX — начала XXI в. из Вилегодского р-на Архангельской обл., г. Глазова Удмуртии (бывш. Вятская губ.), Мурашинского, Котельнического, Подосиновского р-ов Кировской обл., Нижегородской обл. (подробней см.: РСП: 318–319).

*Всю гороньку тащицась,
Ножку слощила»*

(Суслов: 2, Малмыжский у. Вятской губ.)¹¹.

Элементы растительной группы отмечены в текстах отдельных локальных традиций: *зелено-кудряво древо, кипарис, огромный дуб* — в записях вологодской территории; *ракитовые кусты* — преимущественно в приговорах разных уездов Костромского края (Андроников, 1905: 58; Виноградов: 96, 105, 108; Дементьев: 105; Киреевский: 78, 80), редко — Пермской (Аргентов, 1925: 17, Оханский у.) и Архангельской губ. (Ефименко: 83, 86, Пинежский у.). Т. А. Агапкина, рассматривая символику деревьев рода *Salix* (вербы, ивы, ракиты), отмечает, что в целом в традиционной культуре концепт вербы представлен разнонаправленными и противоречащими друг другу значениями [Агапкина, 2014: 297]. В частности, говоря об устойчивой связи вербы с водой, она приводит мнение Л. Раденковича о вербе как «дереве-медиаторе, дереве, растущем на границе "того" и "этого" миров» ([Раденковић: 205]; цит. по: [Агапкина, 2014: 295]). В нашем тексте поезжане теряют в ракитовых кустах нателные кресты, а крест является «одним из средств актуализации символов "дома"», оберегом, к защитной силе которого «путник обращался в ситуации встречи или опасности» [Щепанская: 229]. Другими словами, потеря крестов интерпретируется как потеря защиты «своего» дома:

*«Свахонька,
Вот мы ехали чистым полям,
Зеленым лугам,
Ракитовым кустам;
Ракитовы кусты задевали —
С нас кресты поскидовали»*

(РСП: 162–163, Галичский у. Костромской губ., 1929).

¹¹ *Слощить* — содрать кожу с чего-л. (СРНГ; вып. 38: 306). Поэтическое описание подтверждается этнографическими фактами. Исследователи, описывающие вятскую свадьбу в Марий Эл, замечают: «Возницы обычно сильно гнали лошадей, случалось, и людей теряли. Замечали: если повозки обернутся, молодым вместе долго не жить» (Золотова, Иванова, Шестакова: 62).

Идея опасности усиливается за счет включения в описание пространства образов животного мира — это единичные, но весьма показательные примеры. Так, в записи из Вилегодского района Архангельской области заблудившийся в темном лесу свадебный поезд попадает в медвежье логово: *«Ехали по полям, по лугам, / По зеленым лугам, / Заехали в темной лес, / В медвежье логово, / Дорогу потеряли»* (ИЯЛИ: 1703-48, Вилегодский р-н Архангельской обл., 1996). С другой стороны, встреча с медведем может трактоваться как предвестник удачного завершения поездки: А. В. Гура со ссылкой на сборник «Пословицы русского народа» В. И. Даля отмечает, что у русских случайная встреча с медведем в дороге служит добрым предзнаменованием и сулит путнику удачу [Гура: 171]¹². В записи из Костромской губернии тема опасности усиливается с помощью образа «зверья», нападающего на поезд, от которого поезжане защищаются тарелочками (необходимыми ритуальными предметами — на них преподносят невесте подарки от жениха):

*«Ехали мы темными лесами,
Зелеными лугами,
Чистыми полями,
Ракитовыми кустами,
Буйны ветры раздували,
На нас зверье тут напали,
Мы все стрелочки,
Все тарелочки
В них пораскидали»*

(Виноградов: 108, Костромской у.)¹³.

¹² Кроме того, медведь в народных представлениях наделен символикой плодородия и плодovitости, здоровья и силы, ему приписывают способность устрашать нечистую силу и отвращать порчу. Брачная символика медведя наиболее характерна для восточных славян и представлена в свадебном обряде, любовной магии [Гура: 167–177], см. также мнение Б. А. Успенского о специальной роли медведя как покровителя свадеб [Успенский: 102].

¹³ Образ «зверья» может быть рассмотрен и в метафорическом плане — это жители деревень, через которые лежит путь свадебного поезда к невесте и в церковь. Из этнографических описаний известно, что молодежь перекрывала дорогу (устраивала «залом») — преграждала путь поезду с помощью перевернутых полозьями вверх дровней, после получения угощения залом убирала и поезд пропускали (РГО. Р. 24. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 149, Боровичский у. Новгородской губ., 1895).

«Золотые тарелочки» поезжане также разбивают в дороге, проезжая по *длинным* (вар.: *калиновым*) *мостам*: «*Мы ехали по длинным мостам, / Моста подломились, / И тарелочки разбились*» (ИЯЛИ: 1704-107, Вилегодский р-н Архангельской обл., 1996)¹⁴.

Посредством включения образа «черных вранов» с указанием поведенческих характеристик этих птиц подчеркивается идея враждебности окружающей природы: «*У меня есть в чистом поле, в широком раздолье, стоит там храбрый поезд под красным сукном, под белым полотном. Черные враны летают, хочут мой поезд расклевать*» (Иорданский: 109, Ветлужский у. Костромской губ.). Негативная семантика углубляется за счет ассоциативной связи образа черного ворона со смертью и миром мертвых; в народных представлениях ворон — зловещая птица, отличается хищностью, кровожадностью, склонностью к кровопролитию, разбоем и краже [Гура: 530–542].

Объекты ландшафта, которые проезжает свадебный поезд, не имеют имен и названий, окружающее поезжан пространство безымянно. В этом контексте представляют интерес единичные включения в описание пути-дороги реальных топонимов и гидронимов (*река Молога, Нева-река, город Иерусалим*). Предполагаем, что гидроним *река Молога* в тексте из д. Нелидово Гридинской волости Костромской губернии усиливает мифологическую составляющую повествования, хотя река Молога протекает в том числе и по пограничной с Костромским краем территории¹⁵. Допускаем, что появление этого гидронима обусловлено также рифмой (доро́гой — Мологой):

¹⁴ В народных представлениях *мост* — сооружение и локус, которые «соединяют земное и потустороннее пространство; место контактов человека с мифическими существами; один из наиболее опасных и ответственных участков пути. Переход по мосту осмысливается как преодоление границы между мирами», означает переход человека в новое состояние, перемену статуса [Виноградова: 303, 304].

¹⁵ Молога (река и район) в сознании коренных жителей находится далеко от Костромы (см. фрагмент из письма д. филол. н., профессора Костромского гос. университета Н. С. Ганцовой от 5 июня 2025 г., адресованного автору: «...Мологский район сейчас затоплен. От нас он очень далеко...»).

*«Сватушки и свяхоньки,
Все гости приезжие!
Вы ехали путем-дорогой,
Рекой Мологой, чистым полям,
Зеленым лугам, под черным облакам,
Под мелким звездам,
Под светлым месяцем»*

(РСП: 487, Костромской у. Костромской губ., 1903).

В записи 1899 г. из Макарьевского у. Нижегородской губ. дружка, озвучивая «отчет о своей поездке» родителям жениха, рассказывает о том, как поезжане, посланные за «красной девицей», приехали к Неве-реке, на которой «нет ни перевозу, ни моста — стоит одна горькая осина», срубили «горькую осину», из нее сделали «легку лодочку» и «красныя весёлки» и поплыли по Неве-реке. Сломав «красныя весёлки», причалили к бережку, в теремочке обнаружили сидевшую у окна «красну девочку», угостились у нее хлебом-солью и поехали в город Ерусалим, где «красну девицу сделали молодой молодичой» (РСП: 411–412). Редкий сюжет, в котором обыгрываются главные темы свадебных приговоров: «дальняя дорога за невестой — дорога в иной мир» с образом водной переправы¹⁶, «поиск невесты» с образом «сидящей у окна девушки»¹⁷. В этом приговоре Нева-река — не реальный гидрологический объект¹⁸, а локус «иного» мира, чужого мифологического водного пространства, по которому поезжане добираются до невесты. Обращает на себя внимание средство достижения конечного пункта путешествия — «легка лодочка», сделанная из «горькой осины» — с утилитарной точки зрения дерева бесполезного,

¹⁶ Мотив преодоления водной преграды символизирует заключение брака [Плотникова: 13]; переход через воду часто служит метафорой обретения нового статуса, на что указывает В. Я. Пропп [Пропп: 202].

¹⁷ Ситуация «сидеть под окном» связана с брачными мотивами, в более специальных контекстах — в свадебных песнях — трактуется как «быть невестой» [Байбурин, 2005: 169].

¹⁸ Т. Г. Иванова, рассматривая функционирование гидронима *Нева* в былинах, называет его периферийным, редким для песенно-эпического пространства, поздним и отмечает в классических былинных текстах две составляющих в семантике названия: реально-географическую и мифологическую. Актуализация последней в образе Невы происходит при разложении эпической традиции [Иванова].

не годного для строительства, поскольку обладает мягкой и слабой древесиной [Агапкина, 2019: 228]. В восточнославянском фольклоре осина «отягощена большим количеством негативных ассоциаций», в числе которых «неудачное замужество, женское одиночество и несправедливость» [Агапкина, 2019: 241, 257]. Предметы, сделанные из осины, «получают негативную оценку по причине их низкого качества»: в частности, в русских свадебных причитаниях осиновая утварь предназначается сватам [Агапкина, 2019: 251–252], обвинившаяся вокруг осины алая лента невесты — «девья красота» — предсказывает девушке горькое замужество [Колпакова: 258], осина символизирует чужой мир жениха и его семьи [Агапкина, 2019: 254], вероятно, благодаря причитаниям *горькая осина* «проникает» в свадебный приговор.

Агиотопоним *Иерусалим* упоминается в связи с невестой и, как нам думается, в приговоре используется как эквивалент церкви, мыслится как сакральное место, в котором происходит символическая инициация просватанной девушки: «...*И поехали мы в город Ерусалим. / В городе Ерусалиме эту красну девѣцу / Сделали молодой молодлицой*» (РСП: 412, Макарьевский у. Нижегородской губ., 1899). Отметим, что в этом фрагменте просватанная девушка «проживает» несколько стадий: *красная девочка* — *красна девѣца* — *молодая молодлица*.

В поэтических текстах путешествие свадебного поезда прерывает какое-то событие: как правило, это встреча поезжан с особым персонажем, который указывает верное направление (куница или куний след=невеста¹⁹; чудесные помощники — Николай Угодник или «два старика седатых, два белобородатых» (РСП: 125, Вельский у. Вологодской губ., 1923), или «гуси, лебеди и серые утки», «сидящие на белом озере» (Ордин: 89, Сольвычегодский у. Вологодской губ.)). Так, в текстах севернорусской территории (вологодско-архангельская, редко — пермская, олонецкая) получил разработку мотив «погоня по куньему следу»: поезжане случайно обнаруживают куний след (по другим вариантам: специально его ищут) и, следуя

¹⁹ О женской и брачной символике куницы в свадебном фольклоре восточных славян см.: [Гура: 210–212].

по нему или за куницей, находят дом невесты (см.: [Крашенинникова, 2003: 30–32, карта 4.2]). Сюжет встречи поезжан в дороге с чудесным помощником мы рассматривали ранее [Крашенинникова, 2023: 49–51]. В числе редких отметим текст с мотивом выбора пути, который по вербальной манифестации близок к былинным и сказочным: *«Насилу пробрались по черным тропам, по темным лесам, по грязным болотам. Выехали в чисто поле по той дороге, как нам рассказали, у молодого князя наказали: вправо отвернешь — в сыр бор уйдешь, а влево повернешь — ни пути, ни дороги там нет. Поезжайте прямо, дом княгини издали видать!»* (РСП: 277, Череповецкий у. Новгородской губ., 1899).

В единичных вологодских, вятских, пермских записях обыгрываются прескрипции, предписывающие опасаться встречи в дороге свадебного поезда с животными и людьми, способными расстроить свадьбу или испортить молодых, а также с другим свадебным кортежем или иным транспортным средством. Так, сольвычегодский дружка перед выездом корректировал свое поведение в дороге, спрашивая:

*«Кто на стричу попадет
Или брак с браком съедется,
Как прикажете поступить:
В сторону ехать
Или полудороги давать?»*

На этот вопрос он получал инструкцию от присутствующих: *«Если брак с браком съедется, то полдороги давать, а простому в тыл подавать»* (Ордин: 85, Сольвычегодский у. Вологодской губ.). Перед выездом за невестой пермским дружкам рекомендовали при встрече в дороге *«ни от ково не отворачивать»* (Аргентов, 1940: 176, Оханский у. Пермской губ.), *«стришинова-поперешинова в сторону сбивать»* (Гладких: 58, Красноуфимский у. Пермской губ.), вятским — встречных *«по шее колотить»* (Тронин: 231, Нолинский у. Вятской губ.). Такое агрессивное поведение и неуступчивость свадебщиков объясняется представлениями о свадебном поезде как о «почтенном, священном», которому «даже Царь уступает дорогу»²⁰.

²⁰ О сюжете «Царь, уступающий дорогу свадебному поезду» в очерковой литературе см.: [Коршунков: 364–367].

Запрет, касающийся встречи новобрачных с животными или людьми, способными причинить вред, получает поэтическое воплощение в редкой записи 1920-х гг. из Шадринского у. Пермской губ. Перед выездом за невестой дружка просит благословения у присутствующих и включает в приговор закликательный элемент: «...*Чтобы вражья сила не видела, чтобы глаз лихой не изурочил, чтобы заес долгоухой, чтобы с ведрами молодиса, со чулком красна девиса, с троснисой старая старуха, со славлеными просвирня, со крестом поп долговолосой, по<нрзб.>ник*²¹ *неуемный, зеленоглазая черна кошка дорогу не перешили*» (РСП: 373, Шадринский у. Пермской губ., 1920-е гг.). В цитированном выше фрагменте перечислены представители человеческого и животного мира («заяц долгоухий», «с ведрами молодиса», «с тростницей старая старуха», «с крестом поп долговолосый», «зеленоглазая черная кошка»), встреча с которыми в народных представлениях сулила несчастье, неудачу, являлась плохим предзнаменованием²².

Нахождение в пространстве дороги связано с определенным риском и опасностью для поезжан и представлено как испытание; в поэтических текстах, как правило, это получение ущерба здоровью и, как следствие, ухудшение физического состояния²³. В приговорах реализуется тема замерзания дружки в дороге, у него «пересохло горлышко», «приспотело тело», «замерз язык», [дружку] «*Буйным ветром поддувало, / Меня морозом*

²¹ Возможно, *поклетник*. Полагаем, здесь употребляется в значении 'знахарь, колдун', ср.: *клетник* — сев. знахарь, оберегающий молодых от порчи (Даль, 1995; т. 2: 121).

²² «Если же кошка или собака пробежит посреди новобрачных, то разрознит навек сердца молодых» (РГО. Р. 10. Оп. 1. Ед. хр. 28. Л. 14 об., Вятская губ., 1850). Заяц перебегае дорогу к беде (РГАЛИ. Ф. 1477. Оп. 1. Ед. хр. 90. Л. 113, Северная обл., 1937). Встреча с человеком духовного звания «сулит несчастье в пути, служит плохим предзнаменованием» [Левкиевская: 596] (см. также: [Щепанская: 156], ср.: «Поп — недобрая встреча. Поп сквозь каменну стену сглазит» (Даль, 1989; т. 2: 196)). Примета о том, что встретить женщину с пустыми ведрами — к несчастью, потере, отсутствию успеха в деле, настолько устойчива в народной культуре, что В. И. Даль выделил ее как пословицу со значением «Счастье — удача» («Встреча бабы с пустыми ведрами — к неудаче; с полными — к удаче» (Даль, 1989; т. 1: 63)).

²³ Содержательно такие поэтические тексты перекликаются с приговорами, комментирующими переход через порог и вход дружки в дом невесты, см.: [Крашенинникова, 2021: 18–20].

подтыкало. / Глаза слипались, / Губы смерзались» (Ордин: 90, Сольвычегодский у. Вологодской губ.); все поезжане проходят через лишения: *«Мы ехали, сватушко, путем-дорогою, принимали голоду и холоду, стужи и морозу, тепла и жары; <...> в одном горлышке засохло, в другом-то замерзло»* (РСП: 130, Нерехтский у. Костромской губ., 1853), *«мы в дороге презябли, передрогли, переиндевели»* (РСП: 240, Кинешемский у. Костромской губ., 1853); *«С холоду позябают, / С голоду помирают, / Буйным ветром задувает, / Красным солнышком запекает»* (РСП: 404, Макарьевский у. Нижегородской губ., 1899). Описывая состояние оставшихся в дороге поезжан, дружка включает в приговор обращение к отцу невесты с просьбой о защите: *«Не спокиньте нас в поле / На Божью волю (вар.: на Божей воле) / И не заморозьте на чужой стороне»* (Виноградов: 105, Костромской у. Костромской губ.). В единичных записях отмечена тема получения материального ущерба (у дружки рвется одежда): *«Ехал я сюда водой и горой, / Лесом-парусом, / Стал я сюда поближе подыжать, / Стало у моего с коня шерсть драть, / А у меня одежду рвать»* (Бахтина: 122, Повенецкий у. Олонецкой губ., 1926).

Жениха и поезжан, находящихся в поле и ожидающих приглашения в дом невесты, дружка «ограждает» с помощью элементов космоса — эти описания содержательно отсылают к заговорному мотиву «чудесного одевания» с формулой «ограждения космическими реалиями» в характерной для нее манифестации: князь «огородился белым светом», «покрылся (вар.: прикрылся) небом», «подмостился землей», «подпоясался вечерней зарей», «обтыкался частыми звездами», «опоясался месяцем». Защищающее значение наряду с космическими элементами приобретают исключительно мужские предметы — ружья, стрелы: *«[Князь оставлен] Под светлым месяцем, / Под частым звездочкам, / Ружьями обвешался, / Стрелами обтыкался...»* (Андроников, 1856: 164, Костромской у. Костромской губ.). Идея замыкания пространства вокруг свадебного поезда воплощается с помощью тавтологических сочетаний «звездами озвездиться», «шатрами ошатриться», а эпитеты «красный», «белый» в сочетании *«[поезд стоит] под красным сукном, под белым полотном»* отсылают к элементам заговорной

формулы «ограждения» («красное солнце», «белый свет») (подробнее о реализации мотива «чудесного одевания» в свадебных приговорах см.: [Крашенинникова, 2009: 30–32]). В сибирских записях конца XX в. мотив ограждения жениха только угадывается (жених стоит *под белой березой*), на первый план выступает идея сообщить о приезде жениха и серьезности его намерений:

*«А наш князь молодой остался в чистом поле,
Широком раздолье.
Стоит он на вороних конях, на шелковых коврах,
Под белой березой.
Бьет он гусей-лебедей и серых уток,
Себе кушанье на обед пасет.
А вы, сват и сватушка, на наш обед не надейтесь,
У Бога милости просите, да свой припасите»*
(Русский фольклор Сибири: 59,
Первомайский р-н Алтайского края, 1989).

Несколько слов об элементе «чистое поле»: в нем пребывает ожидающий приглашения рода невесты жених; в нем происходит выбор направления движения поезда (см. выше текст из Череповецкого у. Новгородской губ.) или случается знаковая встреча поезжан²⁴; наконец, в чистом поле стоит дом невесты²⁵. Т. Б. Щепанская, опираясь на наблюдения В. В. Колесова, пишет, что поле — это «полое, пустое пространство; чистое — тоже пустое, никем не занятое, не имеющее хозяина», заключая, что сочетание «чистое поле» — это признак «семиотической невидимости дороги» [Щепанская: 33, 34]. То есть в приговорах *чистое поле* — это один из элементов пути-дороги — опасного, страшного, чужого пространства, и это подтверждается поэтическими текстами. Такая трактовка расходится

²⁴ «Мы ехали чистыми полями, / Зелеными лугами, / Большими деревнями, / Ехали-попоехали, / **В чистое поле** заехали, / В том **чистом поле** / Стоит дерево кипарис, / На том дереве кипарисе / Сидит Николай-Угодник» (ИЯЛИ: 1706–82, Вилегодский р-н Архангельской обл., 1996).

²⁵ «Ехать бы нам путем-дорогою, / Чистым полями, / Бельем снегами, / Крутым горами, / Быстрым реками, / Чёрным грязями, / Зеленым лугами, / Шелковым травами / И выехать в **чистое поле**. / В том **чистом поле** стоит новая горница, / Светлая светлица. / В той новой горнице сидит красная девица, / Новобрачная княгиня» (РСП: 238–239, Кинешемский у. Костромской губ., 1853).

с интерпретацией этнографических описаний обряда: в частности, А. К. Байбурин, рассматривая перемещения участников свадьбы, отмечает, что поле, в которое выезжает поезд за границу своей деревни, представляет собой «нейтральную зону» [Байбурин, 1993: 76], где и жених, и невеста оставляют предметы, взятые из родительского дома или связывающие их с прежней, холостой, жизнью.

Дом невесты также воспринимается поезжанами как часть чужого пространства — дом имеет гиперболизированные размеры и находится на крутой (=отвесной, обрывистой) горе («Доехали до крутой горы, / На той крутой горе / Стоит дом как терем, / Изба как город» (ИЯЛИ: 1706-82, Вилегодский р-н Архангельской обл., 1996)), незнаком поезжанам и неузнаваемыми («Стоит деревня как город, / Дом как терем, / Мы не сами узнали, / Нам люди сказали» (СПб РАН. Ф. 104. Оп. 1. Ед. хр. 89. Л. 87 об., Вологодская губ., 1891)), что провоцирует появление в речи дружки уточняющих вопросов:

*«Ехали-попоехали,
До того места доехали.
Спрашивают:
Та ли деревня,
Да та ли губерня,
Тот ли город,
Да тот ли терем,
Да в том ли городу,
Да в том ли терему
Молодая кнезина живет?»*

(ИЯЛИ: 1705-41а,

Вилегодский р-н Архангельской обл., 1996).

Таким образом, в приговорах описание пути-дороги свадебного поезда является одним из сюжетообразующих, детально разработанных фрагментов, репрезентирующих традиционные представления. В содержании текстов отражено восприятие дороги как локуса опасного, страшного, нечистого, закреплены представления об особенностях дорожного поведения участников свадьбы. Путь-дорога свадебного поезда трактуется приговорами как путешествие в иной мир. Как правило, описание дороги строится при сочетании формулы

движения и ландшафтных объектов, которые распределяются на несколько семантико-тематических групп (лесная, горная, болотная, водная, космологическая, группы элементов растительного и животного миров, также группы элементов со значением 'обширное, бесконечное, необозримое пространство' и со значением 'населенные пункты, освоенное, обжитое пространство'). В мифопоэтических представлениях эти ландшафтные элементы, по большей части, маркируют чужое, опасное пространство; в текстах они употребляются с эпитетами, значения которых в совокупности характеризуют качество пространства, позволяют создать яркий образ окружающей природы (частотные: *крутой, высокий, темный, дремучий, топучий, долгий*). Значение опасного, враждебного, страшного, чужого переносится на некоторые эпитеты (*чистый, тихий*) и словосочетания (например, *чистые поля, зеленые луга*). Идея опасности усиливается за счет включения в описание элементов растительного и животного миров, придающих повествованию дополнительную выразительность и эмоциональность. Нахождение в пространстве дороги связано с опасностью для поезжан и представлено как испытание; в поэтических текстах это передается через констатацию ухудшения физического состояния, получения материального ущерба.

Путь-дорога в свадебных приговорах — образ многомерный, посредством которого характеризуется как процесс перемещения, маршрут, окружающее пространство, так и тот отрезок жизненного пути персонажей ритуала, который связан со сменой их статуса. В описаниях пути-дороги свадебного поезда соединены представления о дороге как опасном, нечистом, полном риска локусе и представления о пути как судьбе персонажей ритуала.

Список сокращений

Архивные источники:

- ИЯЛИ — фольклорный фонд Института языка, литературы и истории Федерального исследовательского центра «Коми научный центр Уральского отделения РАН».
- РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.
- РГО — Научный архив Русского географического общества.
- СПб РАН — Архив Российской академии наук, Санкт-Петербургский филиал.
- ФК — архив Фольклорной комиссии Союза композиторов Российской Федерации (ранее: Комиссия музыкаведения и фольклора Союза композиторов РСФСР).

Печатные источники:

- Андроников, 1856* — Андроников П. И. Свадебные обычаи и песни в селе Костенев Костромского уезда // Костромские губернские ведомости. 1856. № 24. С. 163–164.
- Андроников, 1905* — Андроников В. А. Свадебные причитания Костромского края со стороны содержания и формы (Из трудов Тверского областного археологического съезда). Тверь: Тип. губерн. правления, 1905. 62 с.
- Аргентов, 1925* — Аргентов Г. Наговоры дружки на свадьбе // Кунгуро-Красноуфимский край. Кунгур, 1925. № 2. С. 17–19.
- Аргентов, 1940* — Аргентов Г. Наговоры дружки // Уральский современник: литерат.-худож. альманах. Свердловск, 1940. № 3. С. 176–178.
- Афанасьев* — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 5 т. Алма-Ата: Шарапат, 1992. Т. 5. 160 с.
- Бахтина* — Неизданные материалы экспедиции Б. М. и Ю. М. Соколовых. 1926–1928. По следам Рыбникова и Гильфердинга: в 2 т. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 2: Народная драма. Свадебная поэзия. Необрядовая лирика. Частушки. Сказки и несказочная проза. Творчество крестьян / вступ. ст., подгот. текстов, науч. коммент., приложений, справоч. аппарата В. А. Бахтиной. 768 с.
- Былины* — Былины / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. Ф. М. Селиванова. М.: Сов. Россия, 1988. 576 с. (Сер.: Б-ка рус. фольклора; т. 1.)
- Виноградов* — Виноградов Н. Н. Народная свадьба в Костромском уезде // Этнографический сборник. Кострома: Тип. Риттер, 1917. С. 71–152. (Сер.: Труды Костромского научного общества по изучению местного края; вып. 8.)

- Гладких* — Гладких А. Н. Крестьянские свадебные обряды и проч. у жителей села Торговижского, Красноуфимского уезда, Пермской губернии // Труды Пермской губернской ученой архивной комиссии. Пермь: Электротип. «Труд», 1913. Вып. X. С. 1–76.
- Даль*, 1989 — Даль В. И. Пословицы русского народа: в 2 т. М.: Худож. лит., 1989.
- Даль*, 1995 — Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: ТЕРРА, 1995.
- Дементьев* — Дементьев В. Деревенские свадьбы в Кологривском уезде Костромской губернии (отрывок из путевых заметок) // Москвитянин. 1855. № 7. С. 65–134.
- Ефименко* — Свадебные обряды // Труды Этнографического отдела Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. М.: Тип. Ф. Б. Миллера, 1877. Кн. 5. Вып. 1: Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии, собранные П. С. Ефименком. Ч. 1: Описание внешнего и внутреннего быта. С. 74–132. (Сер.: Известия Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии; т. 30.)
- Ефремова* — Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: св. 136 000 словар. ст., ок. 250 000 семант. единиц: [в 2 т.]. 2-е изд., стереотип. М.: Рус. яз., 2001. Т. 1: А — О (1232 с.); Т. 2: П — Я (1088 с.). (Сер.: Б-ка словарей рус. яз.)
- Золотова, Иванова, Шестакова* — Золотова Т. А., Иванова А. А., Шестакова И. Н. Вятская свадьба. Йошкар-Ола: Марийск. гос. ун-т, 2001. 95 с.
- Иорданский* — Иорданский Н. Свадьба в Ветлужском крае // Этнографическое обозрение. 1896. Кн. 31. № 4. С. 107–112.
- Киреевский* — Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. М.: О-во любителей рос. словесности при Моск. ун-те, 1911. Вып. 1: Песни обрядовые. 356 с.
- Колобов* — Колобов И. В. Русская свадьба Олонецкой губернии, Пудожского уезда, Корбозерской волости // Живая старина. Пг.: Тип. В. Д. Смирнова, 1915. Вып. 1–2. 1 С. 21–90.
- Ожегов* — Ожегов С. И. Словарь русского языка / под ред. Н. Ю. Шведовой. 18-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 1987. 797 с.
- Ордин* — Ордин Н. Г. Свадьба в подгородних волостях Сольвычегодского уезда // Живая старина. СПб., 1896. Вып. I. С. 51–121.
- Подвысоцкий* — Словарь областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении / собрал на месте и сост. А. Подвысоцкий. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1885. 198 с.
- РСП* — Русские свадебные приговоры в архивных коллекциях XIX — первой трети XX в. / сост., вступ. ст., подгот. текстов, коммент. Ю. А. Крашенинниковой. М.: Индрик, 2021. 712 с. (Сер.: Традиционная духовная культура славян.)

- Русский фольклор Сибири* — Русский семейно-обрядовый фольклор Сибири и Дальнего Востока: Свадебная поэзия. Похоронная причеть / сост. Р. П. Потанина, Н. В. Леонова, Л. Е. Фетисова. Новосибирск: Наука, 2002. 551 с. (Сер.: Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; т. 22.)
- СРНГ* — Словарь русских народных говоров. Вып. 1–26. Л., 1968–1991; Вып. 27–51. СПб., 1992–2019.
- Суслов* — Суслов И. Из свадебных обрядов Малмыжского уезда // Приложение к Вятским губернским ведомостям. 1901. № 33. С. 1–3.
- Тронин* — Тронин П. Шестой земский участок Нолинского уезда // Календарь и памятная книжка Вятской губернии на 1896 год. Вятка: Губерн. тип., 1895. С. 214–243.
- Ушаков* — Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. проф. Д. Н. Ушакова. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1939. Т. 3. 1424 стлб.

Список литературы

1. Агапкина Т. А. Символика деревьев в традиционной культуре славян: ива, верба, ракита (род *Salix*) // Славянский альманах 2014. М.: Индрик, 2014. Вып. 1–2. С. 283–302. EDN: TILZSX
2. Агапкина Т. А. Деревья в славянской народной традиции: очерки. М.: Индрик, 2019. 656 с. (Сер.: Традиционная духовная культура славян. Современные исследования.) DOI: 10.31168/91674-523-8. EDN: GAIDXC
3. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре: структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. 239 с. EDN: QJAZFT
4. Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. 2-е изд., испр. М.: Языки славянской культуры, 2005. 224 с. (Сер.: *Studia philologica. Series minor.*) EDN: QAGZNT
5. Виноградова Л. Н. Мост // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 2004. Т. 3: К (Круг) — П (Перепелка). С. 303–307. EDN: QOPVLR
6. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. 912 с. (Сер.: Традиционная духовная культура славян. Современные исследования.) EDN: ТОНУМН
7. Иванова Т. Г. Нева в пространстве былин // Современные методы и подходы в изучении традиционной народной культуры: к юбилею Юрия Александровича Новикова. СПб.: Свое издательство, 2018. С. 167–177 [Электронный ресурс]. URL: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Iz%20istorii%20rus.%20folk/V_10/12_Иванова.PDF (10.04.2025). (Сер.: Из истории русской фольклористики; вып. 10.) EDN: DBDESB

8. Колпакова Н. П. Лирика русской свадьбы // Лирика русской свадьбы / подгот. изд. Н. П. Колпаковой. Л.: Наука, 1973. С. 241–264. (Сер.: Лит. памятники.)
9. Коршунков В. А. Скатертью дорога! Русские дорожные обряды, обычаи, поверья. М.: Неолит, 2024. 464 с.
10. Крашенинникова Ю. А. Свадебные приговоры дружки: структурно-семантический, функциональный аспекты жанра: дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2003. 335 с. EDN: NMLJYZ
11. Крашенинникова Ю. А. «Путь-дорога» свадебного поезда (организация универсума в свадебном приговоре дружки) // Славянская традиционная культура и современный мир: сб. мат-лов науч.-практ. конф. (Москва, 22–24 мая 2004 г.) М.: Гос. республ. центр рус. фольклора, 2005. Т. 8. С. 62–75. EDN: UZKSIX
12. Крашенинникова Ю. А. Межжанровые связи в мифопоэтическом содержании фольклорных текстов (свадебные приговоры — заговоры) // Традиционная культура. 2009. № 1 (33). С. 29–39 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_16351900_30726754.pdf (10.04.2025). EDN: NTVOAH
13. Крашенинникова Ю. А. Дом и представления о нем в русских свадебных приговорах // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 7–34 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633631294.pdf (10.04.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9344. EDN: LVYYNF
14. Крашенинникова Ю. А. Агионимы в русских свадебных приговорах // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 44–62 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633631294.pdf (10.04.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2023.13162. EDN: JLGKDI
15. Левкиевская Е. Е. Священник // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 2009. Т. 4: П (Переправа через воду) — С (Сито). С. 594–597. EDN: RDOUUP
16. Невская Л. Г. Семантика дороги и смежных представлений в погребальном обряде // Структура текста / отв. ред. Т. В. Цивьян. М.: Наука, 1980. С. 228–239. EDN: WMVCKH
17. Невская Л. Г. Семантика дома и смежных представлений в погребальном фольклоре // Балто-славянские исследования — 1981. М.: Наука, 1982. С. 106–120.
18. Плотникова А. А. Переправа через воду // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 2009. Т. 4: П (Переправа через воду) — С (Сито). С. 11–13. EDN: TGYUNR
19. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986. 366 с.

20. Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 248 с.
21. Черепанова О. А. Путь и дорога в русской ментальности и в древних текстах // Мастер и народная художественная традиция Русского Севера: доклады III Междунар. науч. конф. «Рябининские чтения — 1999». Петрозаводск: Изд-во КарНЦ РАН, 2000. С. 309–316.
22. Щепанская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. М.: Индрик, 2003. 528 с. (Сер.: Традиционная духовная культура славян. Современные исследования.)
23. Раденковић Љ. Символика света у народној магији Јужних Словена. Београд, 1996. 382 с.

References

1. Agapkina T. A. Symbolism of Trees in the Traditional Culture of Slavs: Willow, Pussy-Willow, and Brittle-Willow (the *Salix* Genus). In: *Slavyanskiy al'manakh 2014 [Slavic Almanac 2014]*. Moscow, Indrik Publ., 2014, issue 1–2, pp. 283–302. EDN: TILZSX (In Russ.)
2. Agapkina T. A. *Derev'ya v slavyanskoy narodnoy traditsii: ocherki [Trees in the Traditional Culture of Slavs: the Essays]*. Moscow, Indrik Publ., 2019. 656 p. (Ser.: Traditional Spiritual Culture of the Slavs. Modern Researches.) DOI: 10.31168/91674-523-8. EDN: GAIDXC (In Russ.)
3. Bayburin A. K. *Ritual v traditsionnoy kul'ture: strukturno-semanticheskiy analiz vostochnoslavianskikh obryadov [Ritual in Traditional Culture: Structural and Semantic Analysis of East Slavic Rites]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 1993. 239 p. EDN: QJAZFT (In Russ.)
4. Bayburin A. K. *Zhilishche v obryadakh i predstavleniyakh vostochnykh slavyan [Dwelling in the Rites and Representations of the Eastern Slavs]*. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2005. 224 p. (Ser.: Studia Philologica. Series Minor.) EDN: QAGZNT (In Russ.)
5. Vinogradova L. N. Bridge. In: *Slavyanskije drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 tomakh [Slavic Antiquities: the Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols]*. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2004, vol. 3, pp. 303–307. EDN: QOPVLR (In Russ.)
6. Gura A. V. *Simvolika zhivotnykh v slavyanskoy narodnoy traditsii [Animal Symbolism in the Slavic Folk Tradition]*. Moscow, Indrik Publ., 1997. 912 p. (Ser.: Traditional Spiritual Culture of the Slavs. Modern Researches.) EDN: TOHUMH (In Russ.)
7. Ivanova T. G. Neva in the Epic Space. In: *Sovremennye metody i podkhody v izuchenii traditsionnoy narodnoy kul'tury: k yubileyu Yuriya Aleksandroviicha Novikova [Modern Methods and Approaches in the Study of Traditional Folk Culture: to the Anniversary of Yuri Alexandrovich Novikov]*. St. Petersburg, Svoe izdatel'stvo Publ., 2018, pp. 167–177. Available at: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Iz%20istorii%20rus.%20folk/V_10/12_Ivanova.PDF (accessed on April 10, 2025). (Ser.: From the History of Russian Folklore; issue 10.) EDN: DBDESB (In Russ.)

8. Kolpakova N. P. Lyrics of the Russian Wedding. In: *Lirika russkoy svad'by* [*Lyrics of the Russian Wedding*]. Leningrad, Nauka Publ., 1973, pp. 241–264. (Ser.: Literary Monuments.) (In Russ.)
9. Korshunkov V. A. *Skatert'yu doroga! Russkie dorozhnye obryady, obychai, pover'ya* [*Good Riddance! Russian Road Rites, Customs, Beliefs*]. Moscow, Neolit Publ., 2024. 464 p. (In Russ.)
10. Krasheninnikova Yu. A. *Svadebnye prigovory družki: strukturno-semanticheskiy, funktsional'nyy aspekty zhanra: dis. ... kand. filol. nauk* [*Wedding Speeches and Rhymes of a Groomsman: Structural and Semantic and Functional Aspects of Genre. PhD. philol. sci. diss.*]. Izhevsk, 2003. 335 p. EDN: NMLJYZ (In Russ.)
11. Krasheninnikova Yu. A. “The Way-Road” of the Wedding Train (Organizing the Universe in the Wedding Speeches of a Groomsman). In: *Slavyanskaya traditsionnaya kul'tura i sovremennyy mir: sbornik materialov nauchno-prakticheskoy konferentsii (Moskva, 22–24 maya 2004 goda)* [*Slavic Traditional Culture and the Modern World: Collection of Materials of the Scientific-Practical Conference (Moscow, May 22–24, 2004)*]. Moscow, Gosudarstvennyy respublikanskiy tsentr russkogo fol'klora Publ., 2005, vol. 8, pp. 62–75. EDN: UZKSIX (In Russ.)
12. Krasheninnikova Yu. A. Inter-Genre Relations in the Mythopoetic Content of Folklore Texts (Wedding Speeches — Spells). In: *Traditsionnaya kul'tura* [*Traditional Culture*], 2009, no. 1 (33), pp. 29–39. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_16351900_30726754.pdf (accessed on April 10, 2025). EDN: NTVOAH (In Russ.)
13. Krasheninnikova Yu. A. A House and Notions of It in Russian Folk Wedding Speeches. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2021, vol. 19, no. 3, pp. 7–34. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1633631294.pdf (accessed on April 10, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9344. EDN: LVYYNF (In Russ.)
14. Krasheninnikova Yu. A. Holy Names in Russian Wedding Speeches. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2023, vol. 21, no. 4, pp. 44–62. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1700655214.pdf (accessed on April 10, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2023.13162. EDN: JLGKDI (In Russ.)
15. Levkievskaya E. E. Priest. In: *Slavyanskie drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar': v 5 tomakh* [*Slavic Antiquities: the Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols*]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2009, vol. 4, pp. 594–597. EDN: RDOUUP (In Russ.)
16. Nevskaya L. G. The Semantics of the Road and Corresponding Notions in the Funeral Rite. In: *Struktura teksta* [*Text Structure*]. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 228–239. EDN: WMVCKH (In Russ.)
17. Nevskaya L. G. The Semantics of House and Related Understanding in Funeral Folklore. In: *Balto-slavyanskije issledovaniya — 1981* [*Balto-Slavic Studies — 1981*]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 106–120. (In Russ.)

18. Plotnikova A. A. Water Crossing. In: *Slavyanskije drevnosti: etnolingvisti-cheskiy slovar': v 5 tomakh* [Slavic Antiquities: the Ethnolinguistic Dictionary: in 5 Vols]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2009, vol. 4, pp. 11–13. EDN: TGYUNR (In Russ.)
19. Propp V. Ya. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [Historical Roots of the Magic Fairytale]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1986. 366 p. (In Russ.)
20. Uspenskiy B. A. *Filologicheskie razyskaniya v oblasti slavyanskikh drevnos-tyey* [Philological Searches in the Field of Slavic Antiquities]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1982. 248 p. (In Russ.)
21. Cherepanova O. A. The Way and the Road in the Russian Mentality and in Ancient Texts. In: *Master i narodnaya khudozhestvennaya traditsiya Russkogo Severa: doklady III Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii "Ryabininskie chteniya — 1999"* [The Master and the Folk Art Tradition of the Russian North: Reports of the 3rd International Scientific Conference "Ryabinin Readings — 1999"]. Petrozavodsk, The Karelian Research Centre of RAS Publ., 2000, pp. 309–316. (In Russ.)
22. Shchepanskaya T. B. *Kul'tura dorogi v russkoy miforitual'noy traditsii XIX–XX vv.* [Culture of the Road in the Russian Mythological Tradition of the 19th — 20th Centuries]. Moscow, Indrik Publ., 2003. 528 p. (Ser.: Traditional Spiritual Culture of the Slavs. Modern Researches.) (In Russ.)
23. Radenković L. J. *Simbolika sveta u narodnoj magii Juzhnikh Slovena* [World Symbolics in the Folk Magic of the South Slavs]. Belgrade, 1996. 382 p. (In Serbian)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Крашенинникова Юлия Андреевна *Yulia A. Krasheninnikova*, PhD кандидат филологических наук, ве- (Philology), Lead Researcher, Head дущий научный сотрудник, зав. сек- of Folklore Department of the Insti- тором фольклора Института языка, тute of Language, Literature and литературы и истории, Коми научный History, Komi Science Center of Ural центр Уральского отделения, Россий- Division, Russian Academy of Scien- ская академия наук (ул. Коммунисти- ces (ul. Kommunisticheskaya 26, Syktyvkar, 167982, Russian Federa- ческая, 26, г. Сыктывкар, Российская tion); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2045-4486>; e-mail: krasheninnikova@rambler.ru. krasheninnikova@rambler.ru.

Поступила в редакцию / Received 05.06.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 25.07.2025

Принята к публикации / Accepted 01.08.2025

Дата публикации / Date of publication 08.09.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15382

EDN: ETOLBE



Представления о жанре «Потерянного рая» Дж. Мильтона в России XIX — начала XX в.

Д. Н. Жаткин^{1✉}, А. А. Тимакова²

¹ Пензенский государственный технологический университет
(г. Пенза, Российская Федерация)

e-mail: ivb40@yandex.ru✉

² Пензенский государственный университет
(г. Пенза, Российская Федерация)

e-mail: anna.a.timakova@gmail.com

Аннотация. В статье предпринята систематизация представлений в России XIX — начала XX в. о жанре «Потерянного рая» Дж. Мильтона. Проведен анализ жанровых обозначений произведения в книгах и периодических изданиях, отмечены категоризирующие признаки жанра, которые соответствовали восприятию эпопеи в рассматриваемую эпоху. Жанровые номинации «Потерянного рая», содержащиеся как в отечественной критике, публицистике и литературоведении XIX — начала XX в., так и в многочисленных переводных сочинениях, появившихся на русском языке, могут осмысливаться в рамках трех тематических направлений. Первое направление включает в себя труды, в которых жанр «Потерянного рая» обозначен как «эпическая поэма», «поэма», «эпос», «эпопея». Характерны сравнения произведения Мильтона как с эпосом Гомера, так и с вариантами жанра периодов Средних веков и Нового времени («Божественной комедией» Данте, «Освобожденным Иерусалимом» Т. Тассо, «Мессиадой» Ф. Г. Клопштока); отмечается современное автору звучание «Потерянного рая», обусловленное отражением его религиозных и общественно-политических взглядов. Жанрообразующим признаком выступает категория «великого/высокого/величественного». Второе направление составляют публикации, акцент в которых сделан на сакральном характере произведения, его библейском сюжете и образах. Жанр «Потерянного рая» обозначается здесь как «божественная поэма», «христианская поэма», «религиозная поэма», «поэма на библейскую тему», «великая поэма о рае» или «религиозный эпос», что является свидетельством восприятия произведения через его христианскую образность. К третьему направлению относятся исследования, авторы которых в качестве жанрообразующих выделяют драматический компонент. В таких случаях поэма названа «произведением в эпической форме», «план которого имеет более драматическое, нежели эпическое основание» (К. П. Зеленецкий), либо лирической драмой (Алексей Н. Веселовский).

Ключевые слова: Дж. Мильтон, Потерянный рай, признак жанра, эпос, эпопея, эпическая поэма, поэма, религиозная поэма, христианская поэма, божественная поэма, лирическая драма

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 25-18-00010 «Русский Мильтон: переводы, исследования, библиография. Создание научно-информационной базы данных», <https://rscf.ru/project/25-18-00010/>).

Для цитирования: Жаткин Д. Н., Тимакова А. А. Представления о жанре «Потерянного рая» Дж. Мильтона в России XIX — начала XX в. // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 3. С. 35–70. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15382. EDN: ETOLBE

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15382

EDN: ETOLBE

Perception of the Genre of John Milton's "Paradise Lost" in Russia in the 19th — Early 20th Centuries

Dmitry N. Zhatkin^{1✉}, Anna A. Timakova²

¹ *Penza State Technological University
(Penza, Russian Federation)*

e-mail: ivb40@yandex.ru✉

² *Penza State University
(Penza, Russian Federation)*

e-mail: anna.a.timakova@gmail.com

Abstract. The article attempts to systematize the ideas about the genre of John Milton's "Paradise Lost" in Russia in the 19th — early 20th centuries. An analysis of the work's genre designations in books and periodicals is conducted, and categorizing features of the genre that corresponded to the perception of the epic in the period under consideration are noted. It is established that the genre nominations of "Paradise Lost" contained in Russian criticism, journalism and literary studies of the 19th — early 20th centuries, as well as in numerous translated works that appeared in Russian, can be perceived within the framework of three thematic areas. The first direction includes works in which the genre of "Paradise Lost" is designated as "epic poem," "poem," "epos," or "epopee." Comparisons of Milton's work with both Homer's epic and with variants of the genre from the Middle Ages and the New Age (Dante's "Divine Comedy," T. Tasso's "Jerusalem Delivered," F. G. Klopstock's "Messiah") are characteristic; the relevance of "Paradise Lost" to the author's time, conditioned by the reflection of his religious and socio-political views, is noted. The genre-forming feature is the "high/majestic" category. The second direction is made up of publications that emphasize the sacred nature of the work, its biblical plot

and images. The genre of "Paradise Lost" is designated here as a "divine poem," "Christian poem," "religious poem," "poem on a biblical theme," "great poem about paradise" or "religious epic," which constitutes evidence of the perception of the work through its Christian imagery. The third direction includes studies whose authors single out the dramatic component as genre-forming. In such cases, the poem is called "a work in epic form," "whose plan has a dramatic foundation, rather than an epic one" (K. P. Zelenetsky), or a lyrical drama (Alexey N. Veselovsky).

Keywords: John Milton, Paradise Lost, genre-forming feature, epos, epopee, epic poem, poem, religious poem, Christian poem, divine poem, lyrical drama

Acknowledgments. The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 25-18-00010 "Russian Milton: Translations, Researches, Bibliography. Creation of the Research and Information Database", <https://rscf.ru/project/25-18-00010/>).

For citation: Zhatkin D. N., Timakova A. A. Perception of the Genre of John Milton's "Paradise Lost" in Russia in the 19th — Early 20th Centuries. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23, no. 3, pp. 35–70. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15382. EDN: ETOLBE (In Russ.)

Поэма Джона Мильтона «Потерянный рай» (1667) более трех столетий вызывает споры исследователей относительно объема и роли биографических элементов, прообразов главных героев и их иерархии в тексте, политической позиции автора. Отдельный интерес представляют вопросы интерпретации жанра «Потерянного рая». Жанр, своего рода ключ к тексту, способствует процессу эстетической коммуникации не только через соответствие (или несоответствие) жанровым ожиданиям читателей, но и посредством включения произведения в систему их нравственно-этических представлений. Определение жанра как знака литературной традиции [Чернец: 15] диктует необходимость понимания — а какой именно традиции? Номинация «Потерянного рая» как эпической или религиозной поэмы предполагает выделение хотя и не полярных в силу многоплановости произведения, но все же разных конститутивных принципов его построения. Анализ представлений о жанре «Потерянного рая» Дж. Мильтона в России XIX — начала XX в. позволяет не только дополнить картину рецепции творчества английского поэта в России, но и систематизировать категории, выступавшие для критиков основанием отнесения произведения к тому или иному жанру.

Восприятие «Потерянного рая» в российском обществе во многом формировалось под влиянием переводных работ (преимущественно — французских и немецких авторов), увидевших свет на русском языке. В связи с этим для полноты охвата материала, характеризующего восприятие жанра «Потерянного рая» в России XIX — начала XX в., нами учитываются не только труды отечественных критиков, публицистов и литературоведов, но и многочисленные публикации переводного характера.

Анализ жанровых особенностей «Потерянного рая» Мильтона с обзором разнообразия жанровых дефиниций произведения в современном отечественном и западноевропейском литературоведении предпринят в работах Е. Н. Тетериной [Тетерина, 2004, 2014]; предметом научного внимания также являлся синтез античного и христианского начал в пасторальном тексте поэмы Мильтона [Соколова]; исследовалось влияние античного наследия на творчество английского поэта [Шашкова]; кроме того, «Потерянный рай» рассматривался в качестве жанрового образца для русских религиозных поэмов первой половины XIX в. [Коровин]. Однако диахронический аспект изучения подвижности в определении жанровых границ произведения Мильтона в России XIX — начала XX в. до настоящего времени не становился предметом отдельного научного исследования.

Анализ истории жанровых наименований «Потерянного рая» Мильтона актуализировал вопрос определенности и, более широко, самой возможности однозначной определенности объема номинаций «эпопея» и «эпическая поэма». В академических словарях и научных трудах с конца XVIII в. по первую четверть XX в. (по сути — в интересующий нас период) наблюдается смешение (или неразделение) жанровых границ этих понятий. Более того, необходимо отметить традиционную в работах о «Потерянном рае» исследователей XIX — начала XX в. синонимию номинаций «эпопея» и «поэма», отражающую единое, цельное восприятие синкретизма лироэпоса, впоследствии разделившегося на роды [Веселовский, 1940: 459]. Причем это не является особенностью рецепции

только произведения Мильтона. Так, в «Словаре Академии Российской» (1794) читаем: «ЭПОПЕЯ. Греч. Самое высокое стихотворение, в котором описывается важное целого народа или всего человеческого рода происшествие; иначе *Поэма*»; «*Эпический*. Принадлежащий к ироическому стихотворству: говорится в следующих токмо выражениях. *Эпическая поэма*. *Эпический стихотворец*»¹. «Словарь церковнославянского и русского языка» (1847) также дает взаимозависимые определения: «**Поэма**. Поэтическое повествование важного или занимательного действия, в героическом, романтическом, комическом или смешанном роде. *Поэма Гомера*. *Поэма Данта*. *Поэма "Расхищенные шубы"*»²; «Эпопея. То же, что поэма. *Эпопея Гомера*»³.

Нет принципиальных различий между эпопеей и поэмой и в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля (1863–1866): «**Эпос** м. **эпопея** ж. греч. поэма степенного, важного содержания»⁴; ср.: «**Поэма** ж. поэтичное повествование, стихотворный рассказ, целостного содержания»⁵. Впрочем, отметим, что в определении поэмы акцент сделан на лирическом компоненте, что свидетельствует о движении к перцепции автономии родов⁶. Теоретическое обоснование этому движению дается в работах Александра Николаевича Веселовского «Из введения в историческую поэтику» (1893) и «Три главы из исторической поэтики» (1899), в его лекциях по

¹ Словарь Академии Российской: [в 6 ч.]. СПб.: Императ. Акад. наук, 1794. Ч. VI: От Т до конца. Стлб. 1007–1008.

² Словарь церковнославянского и русского языка: [в 4 т.]. / сост. Вторым Отд-м Императ. Акад. наук. СПб.: Тип. Императ. Акад. наук, 1847. Т. 3: О — П. С. 417.

³ Там же. Т. 4. С. 474.

⁴ [Даль В. И.] Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля: [в 4 ч.] / изд. Общ-ва любителей рос. словесности. М.: Тип. Т. Рис, 1866. Ч. 4: Р — V. С. 608.

⁵ Там же. Ч. 3. С. 341.

⁶ Подтверждением является и выделение в словаре эпического стихотворения, противопоставляемого драматическому и лирическому: «**Эпическое стихотворенье**, героическое или вообще повествовательное, сказательное, пртвпл. *драматическое* и *лирическое*» (Там же. Ч. 4. С. 608).

истории лирики и драмы (1882)⁷, на что в дальнейшем ссылается Л. Богоявленский, автор статей «Поэма» и «Эпопея» в «Словаре литературных терминов» (1925), давая жанру эпопеи определение автономное, но с учетом более его происхождения, нежели конститутивных особенностей: «**Эпопея** — слово греческое, обозначает собрание былевых сводов, являющееся в результате попытки связать разнообразные сказания об одном и том же событии» [Богоявленский: 1126]. С той же позиции Л. Богоявленским дано определение поэмы и выделены ее отличия от эпопеи: «**Поэма** — слово греческое и таит в себе древнее значение — "творение, создание" — и не потому только, что она повествует о делах, "творениях" людских, но и потому, что сама она есть "действие песенное", "обработка песен", их объединение. Отсюда и применение названия "поэма" к эпическим сводам, певам; отсюда и близость ее по значению к эпопее, близость до тождества. Но все-таки отличие есть. Отличие в том, что термин "поэма" эволюционировал, тогда как термин "эпопея" застыл в своем значении свода былевых — народных — песен» [Богоявленский: 629].

Внимание к роли народной стихии в формировании эпопейного жанра берет свое начало в России во второй половине XIX в., когда на волне социально-политических событий, связанных с реформами Александра II, в том числе отменой крепостного права, и распространением идей народничества, происходило осмысление значения народа и устного народного творчества в формировании национальной культуры. В 1860–1880-е гг. появляются работы Ф. И. Буслаева о народной поэзии, несколько позже — исследования И. Н. Жданова «Русский былевой эпос» (1895) и Вс. Ф. Миллера «Очерки русской народной словесности» (1897), дающие значительное

⁷ Ср.: «...за эпопеями надо предположить именно такую коротенькую лирико-эпическую кантилену, которая отвечала пафосу, возбуждаемому событием. Но между этим началом эпоса и большими эпопеями прошло целое развитие, следы которого видны в эпосе сербском, русском и т. д. Песня должна была утратить лиризм вследствие отдаленности события, которое когда-то так волновало душу, лирические повторения стали эпическими. Затем последовала циклизация песен (таков сербский свод о Коссовом поле), наступила подготовительная работа, предвавшая гомеровские поэмы. Итак, мы присутствуем при выделении лирики и эпоса» [Веселовский, 1940: 433–434].

приращение научного знания о развитии эпического рода на материале литературы Древней Руси. Однако к специфике внутриродовых особенностей жанров поэмы и эпопеи авторы этих работ не обращаются. Тенденция опоры на народную основу происхождения эпопеи при ее номинации сохраняется вплоть до начала XX в.⁸

Первое полное издание поэмы Мильтона на русском языке относится к 1780 г.⁹, однако на тот момент русский читатель был уже хорошо знаком с произведением по спискам созданного в 1745 г. А. Г. Строгановым (или Строгоновым, как обозначалось в самих списках)¹⁰ и оставшегося неопубликованным перевода с французского языка-посредника¹¹. В рукописных копиях, достаточно частых для XVIII в., распространялись

⁸ См., например, у А. Г. Шалыгина: «У некоторых народов составились историко-героические поэмы из самого материала народных песен. Таким поэмам присвоено название **народных эпопей**. Особенно знамениты эпопеи греческого народа: Илиада и Одиссея, которые принято называть поэмами Гомера» [Шалыгин: 145].

⁹ [Мильтон Дж.] Потерянный рай. Поема героическая / творение г. Милтона; пер. с фр. яз. [Амвросием (А. Н. Серебренниковым)]. М.: Унив. тип., у Н. Новикова, 1780. 455 с. В предшествующие годы были опубликованы переводы стихов 546–559 из восьмой книги поэмы (см.: [Мильтон Дж.] «Когда я приближаюсь к ее приятности...» / [пер. В. И. Лебедева] // Сочинения и переводы, к пользе и увеселению служащие. 1761. Сент. С. 286–287; [Мильтон Дж.] «Когда с усердием я приближался к ней...» / пер. Л. И. Сичкарева // Забавный философ, или Собрание разных остроумновымышленных повестей, удивительных сновидений и замысловатых для увеселительного наставления опытов. СПб.: [Тип. Сухопут. кадет. корпуса], 1766. С. 146–148) и перевод первых трех книг поэмы (см.: [Мильтон Дж.] Потерянный рай. Поема Иоанна Мильтона / пер. В. П. Петрова. СПб.: Имп. Акад. наук, 1777. 107 с.).

¹⁰ До настоящего времени из данного перевода напечатаны только небольшие фрагменты, см.: Опыт пис[ь]менного перевода г. Строганова, названного им «Погубленного рая» / сообщ. от г. надворного советника Рубана // Санкт-Петербургский Вестник. 1780. Ч. VI (июль). С. 48–49; [Пыпин: 50], [Мильтон, 1996]. Также А. Н. Пыпиным опубликовано «Предисловие к благосклонному читателю», которым А. Г. Строганов предварил свой перевод (см.: [Пыпин: 49–50]). Относительно причин, почему перевод так и остался в рукописи, высказывалось предположение, что «в этот век осторожного православия поэма Мильтона показалась соблазнительною» (Старинный русский перевод Мильтонова Потерянного рая // Московские Ведомости. 1838. № 39. 14 мая. С. 316).

¹¹ Основой для ранних русских переводов «Потерянного рая» служил прозаический перевод поэмы на французский язык, который осуществил Никола-Франсуа Дюпре де Сен-Мор («Le paradis perdu», 1729).

переводы поэзии Александра Поупа, Эдуарда Юнга [Лимонов: 176], исторические и публицистические труды западноевропейских авторов, другие произведения. «Потерянный рай», помимо того что был посвящен универсальным этическим и моральным проблемам, резонировал со многими общественно-политическими аспектами развития России XVIII в. (от причин Крестьянской войны 1773–1775 гг. до идейных основ просветительской деятельности Н. И. Новикова) [Лимонов: 177], чем можно объяснить его популярность. В нескольких рукописных собраниях хранятся разные по полноте списки перевода А. Г. Строганова — «Погубленный Рай, чрез Иоанна Милтона героической поемой представленный...»¹². Очевидно, номинация произведения героической поемой соотносится с представлениями читателей (и переводчика) о поэме эпической. Так, один из первых критиков поэмы, Дж. Аддисон, понимая неординарность произведения Мильтона, называл его в своих эссе, публиковавшихся в 1711–1712 гг. на страницах журнала “The Spectator”, то героической поемой, то ущербным трагическим эпосом — и в том и в другом случае предполагая эпическую основу жанра (см. подробнее: [Тетерина, 2014: 14]). Описанное в поэме вселенское противостояние сил добра и зла вызывает рассуждения о жанре в границах высокого, эпического (см.: [Тетерина, 2014: 32]), однако глубина и концептуальное богатство «Потерянного рая» оставляют простор для вариативного понимания жанровых принципов интерпретации Мильтоном библейской истории.

Представления о жанре «Потерянного рая» Мильтона в России в XIX — начале XX в. могут быть систематизирова-

¹² По сведениям Ю. Д. Левина, имеется пять списков «Потерянного рая» в переводе А. Г. Строганова, три из которых хранятся в Российской национальной библиотеке, один — в Российской государственной библиотеке и один — в архиве Санкт-Петербургского института истории Российской академии наук (см.: [Левин, 1970: 277]). Еще один список находится в Государственном историческом музее (пер. № 21226410, инвентар. № Арх. 2921; см.: [Электронный ресурс]. URL: <https://exponat-online.ru/exhibit/10449608/> (01.03.2025)). Наиболее полным является список, сохранившийся в фонде А. С. Суворина в РНБ (см.: Мильтон Дж. Погубленный рай / пер. бар. А. Г. Строганова. Скоропись кон. XVIII в. // ОР РНБ. Ф. 754. Оп. 1. Ед. хр. 195. 238 л.).

ны в рамках трех направлений, в зависимости от того, какие признаки произведения признаются жанрообразующими. К первому направлению относятся труды тех авторов, которые определяют место «Потерянного рая» в ряду эпосов Гомера, Вергилия, Овидия и Данте и именуют его «поэмой», «эпической поэмой», «эпосом» или «эпопеей», используя эти дефиниции как синонимические. В этих работах ведущим жанровым признаком выступает категория высокого, образующая предмет повествования. Эпопейное начало здесь, как в классических образцах жанра, связывается с абсолютным прошлым, а его сакральный характер в художественной риторике Нового времени более соотносится с поэтическим мировосприятием. Такова и логика жанрового именования поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» в характеристике Г. В. Ф. Гегеля: «Этот эпос раскрывается как поэма, т. е. как *поэтически сконструированное событие* <...> вместо того, чтобы, подобно Гомеру, произведение, как подлинный *эпос*, находило *слово* для всего, что представляет собою нация...» [Гегель: 287]. Некую условность сопоставления эпоса Гомера с произведением Мильтона, формальный характер приближения «Потерянного рая» к «Илиаде» будут отмечать исследователи, для которых «мир отцов и родоначальников, мир "первых" и "лучших"» [Бахтин, 2012: 617] (в случае с поэмой Мильтона — самых первых), чья история составляет сюжет поэмы, будет лишь предлогом для разговора о современности, однако при этом часть авторов ограничится использованием привычных жанровых определений.

Наиболее часто «Потерянный рай» Мильтона представлен в критике XIX — начала XX в. как «эпическая поэма» или «поэма», и в этом есть определенная преемственность, поскольку еще в статье В. Г. Рубана «Опыт письменного перевода г. Строганова, названного им "Погубленного рая"», напечатанной в 1780 г. в «Санкт-Петербургском Вестнике», «Погубленный рай» обозначен как «поэма»¹³. Во фрагменте из книги Ж. М. Б. Сен-Виктора «Les Grands poètes malheureux»

¹³ Опыт пис[ь]менного перевода... С. 49.

(«Великие поэты-несчастливцы», 1802)¹⁴, опубликованном в ноябрьском номере «журнала российской и иностранной словесности» «Минерва» за 1807 г., рассказывается о возникновении у Мильтона замысла поэмы при посещении им постановки религиозной драмы в стихах Дж. Б. Андреини «Адам» (*L'Adamo*, 1613)¹⁵, сюжетом которой была судьба первых людей — от сотворения их Богом до изгнания из рая. Масштаб темы увлек Мильтона, что привело к изменению предмета повествования: «Сперва Милтон хотел сочинить из сего предмета Трагедию; но как круг понятий его расширился по мере размышления, то он и решился написать эпическую Поэму...»¹⁶. От описания трагедии изгнания первых людей из рая Милтон поднимается до постановки проблемы происхождения зла, утверждения добра и диалектического единства этих категорий. Однако Сен-Виктор никак не комментирует эту эволюцию; выступая не столько исследователем, сколько просветителем и популяризатором, он знакомит читателя с этапами жизненного пути Мильтона и судьбой его наиболее известного произведения. Стремясь к беспристрастности, Сен-Виктор ссылаясь одновременно на Дж. Аддисона, называвшего Мильтона «первым Гомером», и Дж. Драйдена, отмечавшего недостатки мильтоновской поэмы, однако, соглашаясь с некоторыми из замечаний, признавал, что «нельзя не плениться важностью предмета <...> Все великое и ужасное описано Мильтоном с непостижимой силою»¹⁷. Признание художественных достоинств произведения здесь вписано в канву утверждения его идейно-тематического величия, что может быть соотнесено с жанром эпической поэмы.

¹⁵ В данной статье пьеса названа как «Адам и Ева» (см.: [Сен-Виктор Ж. М. Б.] Милтон, несчастный стихотворец (Из *Grands poètes malheureux*) // *Минерва: журнал российской и иностранной словесности*. М.: В Унив. тип., 1807. Ч. 6. Ноябрь. С. 194. Весь текст: с. 193–202), в изданной в 1860 г. книге А. И. Линниченко «Курс истории поэзии» — «Адам, или Первородный грех» [Линниченко: 105]. А. И. Линниченко отмечал «грубость и абсурдность этой пьесы», которые, однако, не помешали Мильтону понять «величие предмета ее», побуждавшего творить «из сореживания к великим эпическим поэтам Италии» [Линниченко: 106].

¹⁶ [Сен-Виктор Ж. М. Б.] Милтон, несчастный стихотворец. С. 194–195.

¹⁷ Там же. С. 200–201.

Категорию высокого как жанрообразующий признак выделяет и А. Н-ъ¹⁸, автор очерка «Мильтон», увидевшего свет в № 33/34 журнала «Благонамеренный» за 1825 г.: «Главное достоинство Мильтона заключается в высоте его мыслей: в сем случае он превосходит Вергилия и уступает разве одному только Гомеру» [А. Н-ъ: 199]. А. Н-ъ не только находит возможность для сопоставления античного образца жанра с произведением Мильтона, но в своем анализе идет дальше, разграничивая нюансы эпического метода авторов: «Высокое Гомера виднее в изображении самых действий; высокое Мильтона — в предметах, удивляющих воображение», то есть в описании ада, явлении Сатаны, совещании адских вождей, бегства Сатаны через Хаос, — всё это картины суть «смелые и величественные» [А. Н-ъ: 199]. Примечательна семантическая близость в риторике автора очерка категории высокого понятию величественного («Гомер <...> увлекает нас силою мыслей своих; какое-то спокойное величие царствует в Поэме Мильтона» [А. Н-ъ: 199]), что отвечает самому характеру эпического повествования и дает основание для вывода: «...Мильтон, воспользуясь некоторыми случаями Св. Писания, мог составить столь правильную во всей полноте своей Эпическую Поэму...» [А. Н-ъ: 193]. Критерий «правильности» в этом случае связан с соответствием авторской манеры эпопейной формуле, в которой помимо «эпической дистанции» между изображаемым и его певцом, обращенности в «абсолютное прошлое», «благоговейной установки потомка» как «произносителя эпического слова» есть требование абсолютного равенства себе и «сплошной овнешненности» героя [Бахтин, 2012: 617, 637], то есть явленности всех его внутренних качеств.

¹⁸ Статья может быть атрибутирована А. А. Никитину, секретарю Вольного общества любителей российской словесности, с июня 1819 г. — члену Санкт-Петербургского Вольного общества любителей словесности, наук и художеств. В 1820 г. он публиковал в «Благонамеренном» свой перевод из Оссиана (см.: Никитин А. Отрывок из Оссиановой поэмы: Картон («Застигнут бурю, Балклубу я узрел...») // Благонамеренный. 1820. Ч. 11. № 16. С. 245–250). А. А. Никитин публиковал, в числе прочего, статьи о поэзии, отклики на новые стихотворные сборники, причем ряд публикаций, по указанию А. А. Карпова, осуществлен в 1820-е гг. под неучтенным в «Словаре псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей» И. Ф. Масанова псевдонимом А. Н. (см.: [Карпов: 305]).

Созданные Мильтоном образы Адама и Евы согласуются с таким условием, при котором «внутренний мир и все его внешние черты, проявления и действия лежат в одной плоскости» [Бахтин, 1975: 477].

Ставя произведение Мильтона в контекст гомеровского эпоса, А. Н-ъ вместе с тем защищает творческую индивидуальность автора «Потерянного рая». Так, он отстаивает наличие (обязательное в эпосе, по его мнению) главного героя (это Адам, вокруг которого завязано действие), указывает на самостоятельность Мильтона в обрисовке характера Сатаны, представленного вопреки традициям, восхищенно отзывается об истории любви Адама и Евы и заключает: «Гомер и Вергилий образовали Тасса; Милтон же образовал сам себя» [А. Н-ъ: 201]. Таким образом, метод повествования в «Потерянном рае», по мысли А. Н-ъ, не просто позволяет назвать произведение Мильтона эпической поэмой, но выводит его к вершинным образцам жанра.

Вопрос причастности «Потерянного рая» к жанру эпопеи затронул В. Г. Белинский в своих статьях «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835) и «О разделении поэзии на роды и виды» (1841), в которых он обосновал идею о принадлежности эпопеи исключительно эпохе, ее создавшей. Белинский пишет о том, что открытый взгляд на жизнь, безрефлексивное восприятие себя в системе отношений с миром и верное отражение этого через художественное слово оканчивается «младенческим и юношеским возрастом народа» [Белинский, 1953: 264]. Изменился мир, следовательно, меняется и форма его художественного отражения. Те писатели, которые стремятся «придать своим поэтическим созданиям колорит идеальный», лишь усиливают разрыв поэзии с жизнью, сводя все «чудесное» к «холодной аллегории» [Белинский, 1953: 264, 265]. Среди произведений, которыми иллюстрируется эта мысль, Белинский называет поэму Мильтона: «...скажите, бога ради, что такое эти "Энеиды"<,> эти "Освобожденные Иерусалимы", "Потерянные раи", "Мессиады"? Не суть ли это заблуждения талантов, более или менее могущественных, попытки ума, более или менее успевшие привести в заблуждение своих почитателей?» [Белинский, 1953: 265]. Он полагает, что форма

эпопеи чужда как содержанию, так и духу времени, породившему «Потерянный рай», «Освобожденный Иерусалим» и «Мессиаду». Даже в верования в Новом времени уже вошел «мыслительный», «рассудочный» элемент, повлияв на создаваемую в «Потерянном рае» картину мира, а следовательно, и на форму произведения («...потому форма этой поэмы неестественна...» [Белинский, 1954: 36]). Однако Белинский не находит иного жанрового определения для «Потерянного рая», «Освобожденного Иерусалима» и «Мессиады», оставаясь, пусть и с оговорками («лучшие *попытки* (курсив наш. — Д. Ж., А. Т.) в эпопее у новейших народов...» [Белинский, 1954: 36]), в рамках устоявшейся системы.

Предмет изображения как центральный признак жанра выделяется автором «Курса истории поэзии для воспитанниц женских институтов и воспитанников гимназий» (1860) А. И. Линниченко. Передавая историю возникновения замысла «Потерянного рая», автор подчеркивает, что Милтон «понял величие предмета» [Линниченко: 106]. Более того, борьба «света с тьмою», составившая эпическую основу поэмы, не осталась в абсолютном прошлом — ее «свидетелем и участником» был и сам Милтон, — отмечает Линниченко, имея в виду, очевидно, юношеские впечатления поэта, связанные с отречением его отца от католицизма (своего рода восстание), последовавшего затем наказания (лишение наследства), а также разочарование после падения республики и восстановления Стюартов [Линниченко: 107, 103, 104]. Такая актуализация проблематики видится не разрушением эпической дистанции, а утверждением эпической, надындивидуальной, темы.

Подход А. И. Линниченко к обзору поэмы в целом ориентирован на ее жанровые границы. Так, автор курса дает ей прямое жанровое определение — эпопея — и вписывает в контекст произведений Вергилия, Данте, Тассо: «Поэт <...> из сореживания к великим эпическим поэтам Италии, задумал создать на родном языке сначала драму, а потом эпопею» [Линниченко: 106–107]. Примечательно, что ориентиром жанра для Мильтона, по мысли Линниченко, выступает не античный текст, а произведение Данте («Поэма "Потерянный Рай" может быть названа в некотором отношении *Протестантскою*

*Божественною Комедиею*¹⁹» [Линниченко: 107]), причем, при сравнении с Данте, он отдает предпочтение Мильтону на основании того, что в его эпосе «гораздо более человеческо-го» [Линниченко: 107]. Линниченко размышляет о гениальности творческой манеры Мильтона, который сумел совместить высокий предмет повествования, важный «не только для христиан, но и для всего человечества» [Линниченко: 107], с поэтической достоверностью описания действующих лиц поэмы, «человечность» которых отличает «Потерянный рай» от несколько парадных героев иных эпических произведений.

Вместе с тем достоверность образов не препятствует характеристике «Потерянного рая» как запечатленного «характером *величия*» [Линниченко: 107], причем величие исследователь усматривает в картинах природы, райской жизни прародителей, изображениях ада и неба — пронизывающих архитектуру текста и создающих единый высокий пафос повествования. Идеино-стилевая гармония произведения поддерживается господством в нем «строгости единства действия, каким отличаются только поэмы гомерические» [Линниченко: 107–108]. Как видим, признавая эпическую основу «Потерянного рая», Линниченко в качестве синонимических использует термины «эпопея» и «поэма», но при этом он же вводит в анализ и определение «эпос религиозный», о чем будет рассказано далее.

«Божественная комедия» Данте становится ориентиром при жанровой характеристике поэмы Мильтона и в подготовленной Н. В. Гербелем антологии «Английские поэты в биографиях и образцах» (1875): «"Потерянный Рай" составляет род божественной комедии, но только протестантской» [Гербель: 140]. Его оценки произведения во многом совпадают с представлениями А. И. Линниченко, однако то, что для Линниченко было особенностью авторской версии жанра («классические образцы» и «богословские тонкости» [Линниченко: 108]), для Гербея стало нарушением жанрового канона: «Конечно, "Потерянный Рай" не может назваться вполне

¹⁹ Здесь и далее в цитатах из «Курса истории поэзии для воспитанниц женских институтов и воспитанников гимназий» А. И. Линниченко курсив автора книги.

художественным эпическим созданием. Классические воспоминания и богословие сильно вредят поэме; первые внесли робкое подражание классическим образцам в форму, последнее — догматические тонкости в содержание» [Гербель: 140]. Как видим, в понимании Гербеля, поэма Мильтона лишена структурной точности и идейной ясности, обязательных, по мысли автора материала, для эпического жанра. Тем не менее, описывая жизненный и творческий путь Мильтона, Гербель не отходит от сложившейся традиции, упоминая о его славе «первого эпического поэта своей родины» [Гербель: 140].

Отметим, что сходная позиция была ранее высказана И. Шерром, чья «Всеобщая история литературы» выдержала в России в 1860–1890-е гг. несколько изданий. По мысли Шерра, «классические воспоминания», как и «богословие», лишают поэму Мильтона «Потерянный рай» возможности называться «вполне художественным эпическим произведением» [Шерр: 49].

Интересен подход к характеристике жанра «Потерянного рая» М. Г. Лишина. В «Курсе всеобщей литературы» (1882) он говорит о влиянии на творческое становление Мильтона классической литературы и итальянской поэзии Средних веков, о возможности сравнения «Потерянного рая» с «Божественной комедией» Данте, однако в прямые жанровые параллели ни одно из произведений не ставит, указывая на «мечту» автора — «создать *английский эпос*» (курсив наш. — Д. Ж., А. Т.) [Лишин: 108]. Тем самым Лишин выявляет, а далее и обосновывает своеобразие произведения Мильтона. «Потерянный рай», полагает исследователь, можно рассматривать «с двух сторон: со стороны предмета содержания и со стороны идеи» [Лишин: 108]. И если предмет поэмы, грехопадение первого человека, отвечает эпической традиции повествования об универсальных темах, константах бытия человека, то «со стороны <...> идеи поэма Мильтона имеет близкое отношение к веку: в ней распространен дух республиканца» [Лишин: 109]. Следуя за предшественниками в соотношении «Потерянного рая» с событиями, современными Мильтону (см., напр.: [Линниченко: 109]), Лишин обозначает своеобразие воплощения поэтом эпического жанра определением «английский».

Как «большую эпическую поэму», вдохновенную «величием <...> предмета», характеризует «Потерянный рай» А. Штерн [Штерн: 286], автор переводной «Всеобщей истории литературы», увидевшей свет на русском языке в 1885 г. Поэма Мильтона в комментариях Штерна предстает примером жанра, в котором все повествовательные уровни скреплены единством действия и общей, теологической, функцией: «...эпопея была <...> свидетельством об идеалах пуританства, как понимал их поэт» [Штерн: 286]. Примечательно упоминание синонимичного для исследователя жанрового обозначения «Потерянного рая» — эпопея. Идейная направленность «Потерянного рая», по мысли Штерна, явлена не в плоскости актуализации мотива борьбы или отражения вечной диалектики добра и зла, приближающей поэму к современной ее автору эпохе, а в воплощении «пуританских мечтаний» Мильтона «об отношении Бога к Сатане, о тайне грехопадения и изгнания из рая» [Штерн: 287]. Эта номинация появляется там, где внимание исследователя акцентируется на степени вмешательства в текст авторского «я». В трактовке Штерна это вмешательство проявляет себя усилением идейно-религиозной, пуританской линии. Понимание поэмы Штерном в некотором смысле лишает ее семантической универсальности, применимости образов и смыслов к иным, кроме как мифологическим или религиозным, ситуациям. Более того, «непреоборимая отвлеченность догматических хитросплетений», «туманные <...> призраки» уводят Мильтона, как считает автор, от живого действия в сторону внешних описаний, а «величие предмета» постепенно берет верх над живым поэтическим словом, превращая повествование в «непроницаемую туманность» [Штерн: 287]. Эта характеристика поэмы приближает ее к средневековым сакральным текстам, понимание которых было доступно избранным, в то время как манера классического эпического певца была близка народной поэтической традиции как с художественной позиции, так и со смысловой, поскольку ясность изображаемого тесно связана с категорией «эпического мирозерцания» («нет поэта, а певец ото всех и за всех, поющий про то,

что *всем известно и всех интересует*» (курсив наш. — Д. Ж., А. Т.) [Веселовский, 1886: 4]).

Типичный пример смешения жанровых номинаций «Потерянного рая» можно видеть также в описании жизненного и творческого пути Мильтона, опубликованном в 1881 г. в «Русском Вестнике» за подписью Р. (его автором был писатель и журналист Е. М. Феокистов (см.: [Масанов: 9])); «Разбирать подробно *поэму* Мильтона значило бы написать особый о ней этюд», и далее, несколькими строками ниже, отсылка к Дж. Аддисону, утверждавшему, что «Сатану следует считать героем *эпопеи*» (курсив наш. — Д. Ж., А. Т.) [Р.: 573].

Отметим полярность оценок критиками воплощения в поэме библейских сюжетов. Так, если для А. Штерна «эпическая поэма» Мильтона полна «догматических хитросплетений» [Штерн: 287], то И. Шерр и следующий за ним Н. В. Гербель, отказывая «Потерянному раю» в праве именоваться «вполне художественным эпическим созданием» [Шерр: 49], [Гербель: 140], наоборот, обращают внимание на то, что Милтон «сумел превратить свой материал в действительную, то есть поэтически действительную историю, пересоздать спиритуализм протестантского христианства в органически связанную мифологию» [Шерр: 49] (см. также: [Гербель: 140]). Таким образом, интерпретация особенностей реализации в «Потерянном рае» Мильтона библейских мотивов и сюжетов может быть признана категорией субъективной, но оказывающей влияние на жанровую номинацию произведения исследователями XIX в.

Эпической поэмой называет «Потерянный рай» Мильтона и Н. И. Стороженко [Стороженко: 272], однако делает при этом следующее замечание: «Поэму Мильтона нельзя мерить классической меркой эпической поэмы; если ее нужно сравнивать, то не с "Илиадой" или "Энеидой", а разве с "Божественной Комедией" Данте» [Стороженко: 273]. Основанием для сравнения двух произведений Стороженко (равно как и его предшественники (см., напр.: [Линниченко: 109], [Лишин: 109])) считает их актуальное и злободневное звучание, выражение авторами «негодующего протеста» против «современного порядка вещей» [Стороженко: 273]. Кроме того, Стороженко

разделяет ценность произведения Мильтона с эстетической и культурно-исторической, биографической точек зрения. И если «неверность тона, анахронизмы, психологические промахи» [Стороженко: 274] вредят художественной стороне поэмы, то отраженное в ней «миросозерцание образованнейшего из пуритан, его общественные и нравственные идеалы и его энергический протест против современного ему лакейства и нравственной распущенности» делают произведение «в высшей степени замечательным» [Стороженко: 275]. Как видим, Стороженко усматривает достоинства эпической поэмы Мильтона не в реализации библейского сюжета, а в попытке осмыслить в универсальных категориях движение истории, которому автор сам был свидетелем. Такое развитие эпоса как жанра соотносится с пониманием жанра как «исторического суда» [Веселовский, 1975: 299], отражающего социокультурное состояние общества. И потому характеристика поэмы, в которой актуализируется соотнесенность ее звучания времени написания, является признаком эволюции жанра, когда «личностное восприятие привносит в эпическое связь с категорией времени» [Говенько: 11].

«Потерянный рай» Мильтона назван эпопеей в статье К. Тиандера, напечатанной в журнале «Современный мир» в 1909 г. [Тиандер]. Отдельных характеристик жанра Тиандер не дает, но логика анализа своеобразия произведения Мильтона свидетельствует о том, что идейное звучание «Потерянного рая» («"Мужество — это страдание за истину!" — это изречение Адама звучит, как идейная подкладка человеческой трагедии, изображенной в "Потерянном рае"...» [Тиандер: 24]) и способы его воплощения (в духе идеалов пуританизма (см.: [Тиандер: 23])) соответствуют в понимании автора очерка эстетике эпопеи. Ни «культурно-исторический», ни «автобиографический» интерес, в целом не свойственные классическим образцам жанра, не уводят Тиандера от этого жанрового обозначения.

Обоснование принадлежности «Потерянного рая» Мильтона к жанру эпопеи также предложено В. Томасом, чья книга по истории английской литературы увидела свет на русском языке в 1910 г.: «Это — эпопея самых несовместимых элементов: мифологические воспоминания; намеки на древность,

заимствования из греческих и латинских поэтов; ад и небо, согласно христианскому преданию; восставшие ангелы, повинующиеся неукротимому начальнику, сатане, самому могучему из революционеров; человеческие фигуры Евы и Адама — все это собрано вместе; идеи самые противоположные сталкиваются и не приходят к соглашению; догма о Троице и арианская ересь; предопределение и свобода воли; чистая бестелесность ангельских форм и их реальные цели» [Томас: 46]. Однако все эти противоречия нивелируются «несравненным величием произведения» [Томас: 46], обусловленным талантом автора и эпохой, сформировавшей этот талант и давшей ему «инструментальную», стилевую возможность выразиться в соответствии с высоким предметом повествования. В характеристике Томасом жанра «Потерянного рая» акцентируется объемность отражения Мильтоном мира, но не бытийного, онтологического, а вполне сущего, события в котором непосредственно влияют на жизнь человека. И такая особенность построения эпического пространства в художественном произведении оказалась, по наблюдению Томаса, преемственной в литературе последующих столетий.

На «возвышенный сюжет» «Потерянного рая» в 1911 г. обратила внимание Л. М. Турыгина, назвавшая произведение «эпопеей протестантской», а Мильтона — «первым эпическим поэтом» Англии [Турыгина: 33, 27]. При этом данная ею характеристика идейного звучания произведения Мильтона более ориентирована на выражение его политических взглядов, нежели морально-нравственных, религиозных убеждений: «Поэма эта, главная мысль которой — трагическая борьба между небом и сатаной, вся проникнута дыханием мужественного республиканства, со всею силою сказавшегося в грозно-величавом образе Сатаны, составляющем, бесспорно, средоточие целого произведения» [Турыгина: 33–34]. Универсальное значение эпопеи Мильтона проявилось, по мнению Турыгиной, в «удивительно выполненном плане» [Турыгина: 40] реконструкции истории «прародителей», глубине мысли, силе и выразительности стиха и прочих содержательных и художественных достоинствах произведения, что служит,

в соответствии с традицией эпического жанра, функции просветления, гармонизации души человека.

Замысел поэмы о борьбе добра со злом и утрате первыми людьми рая соответствовал идейно-эстетическим принципам Мильтона, на что в разное время указывали его биографы и исследователи (напр., [Стороженко: 274], [Тиандер: 23], [Штерн: 287]). Так, Г. Геттнер в «Истории всеобщей литературы XVIII века», первый том которой, посвященный английской литературе, издавался на русском языке дважды — в 1863 и 1896 гг., прямо соотнес понимание Мильтоном цели поэзии и жанровый характер «Потерянного рая»: «...Милтон выражает намерение сделаться некогда эпическим поэтом. Он говорит при этом случае: "Цель всякой поэзии состоит в том, чтобы возвышенными и убеждающими хвалебными песнями прославлять престол и величие всемогущего Бога..."» [Геттнер: 53]. Исследователь отмечает «эпическое спокойствие» произведения, «гомерические битвы» и в целом трагический характер главного конфликта «эпоса» Мильтона — «борьбы между небом и сатаной» [Геттнер: 54–55]. Содержательная основа поэмы, таким образом, побудила многих исследователей выделить в ней эпические элементы в роли жанрообразующих. И по этой же причине эпопейное начало в «Потерянном рае» в определении жанра произведения зачастую приобретало категоризирующий религиозный, христианский компонент. Тот же Геттнер, говоря далее о достоинствах и недостатках «высокого и однако столь странного произведения» [Геттнер: 56], делает следующий вывод: «Поучительное направление преобладает; это не столько *религиозный эпос* (курсив наш. — Д. Ж., А. Т.), сколько поэтическая теодицея» [Геттнер: 57], имея в виду значительно выраженный в поэме лирический компонент, очевидное присутствие в ней авторского «я». Исследователь переводит анализ степени и качества выраженности в произведении взглядов Мильтона из плоскости идейно-политической (что характерно, например, для публикаций М. Г. Лишина [Лишин: 109] или В. М. Фриче [Фриче, 1927: 43]) в сферу теории литературы, к рассмотрению факторов, влияющих на жанр «Потерянного рая». И названная им жанровая конструкция *религиозный эпос* является следующей по частоте употребления при характеристике произведения Мильтона.

«Эпосом религиозным» называет «Потерянный рай» Мильтона уже упоминавшийся А. И. Линниченко, подчеркивая тем самым подчиненность произведения главной, сакральной теме. Недостатки от «богословских умствований в содержании», слабые стороны, связанные с «богословскими тонкостями», контрастируют в «Потерянном рае» со значимостью воссоздания темы борьбы, «художественного изображения возвышенной и трагической стороны английской революции» [Линниченко: 108–109]. Классические образцы тесны для масштабности поэмы Мильтона, поскольку представили лишь «узкое подражание в форме», тогда как «дух мужественного республиканца» [Линниченко: 108, 109], пронизывающий поэму, придает ей трагический характер и драматическую развязку. Как видим, Линниченко использует определение «эпос религиозный», разводя объект (библейская тематика) и предмет (высокий и трагический пафос английской революции) повествования Мильтона, — проблематика произведения сближается с политической и, в более общем плане, с социально-этической повесткой современной английскому поэту эпохи.

Исследователь скептически оценивает намерения Мильтона «дать художественную форму тому, что понимается одной верою», и отобразить через фантазийные образы богословские догматы [Линниченко: 108]. По мнению Линниченко, возвышенность предмета повествования оказалась поэту не под силу, отсюда в произведении появились анахронизмы, стилевые и смысловые неточности. Примечательно, что сюжеты и мотивы Священной книги в поэме Мильтона мыслились своего рода ее «поэтическим аналогом», следовательно, поэту было допустимо только усиливать воздействие с помощью художественного слова, тогда как Творец у истории должен был остаться один.

К. Вейзер в «Истории английской литературы», напечатанной в русском переводе в 1899 г., видит другие недостатки в «религиозном эпосе» [Вейзер: 87] Мильтона — например, отсутствие развития характеров, как в других эпосах, схематичность образов, лишенных индивидуальности и не пробуждающих интереса, утомляющий читателя «ангельский слог», который сближает «Потерянный рай» с «Мессиадой»

Ф. Г. Клопштока [Вейзер: 90]. Впрочем, «возвышенной теме <...> соответствует исполнение» [Вейзер: 89], и библейские сюжеты, согласно характеристике исследователя, составляют единственный повествовательный план произведения.

Отметим принципиально важную особенность интерпретации семантического поля «Потерянного рая» теми исследователями, которые дают жанровое обозначение поэме исходя из ее центральных (библейских) сюжетов: художественное воплощение сакральной истории может иметь, в их представлении, только прямое, религиозное или близкое к нему философское толкование. Историко-культурные, социальные, политические, автобиографические моменты, отмечаемые в поэме другими критиками, в этих трудах чаще всего опущены. Жанровое обозначение в данном случае является валидным отражением идейно-художественного содержания произведения.

В частности, М. Т. Каченовский, опубликовавший за подписью Т.²⁰ аналитический разбор поэмы Мильтона и ее нового русского перевода²¹ в «Вестнике Европы» в ноябре 1810 г., со ссылкой на Дж. Аддисона называет «Потерянный рай» *божественной поэмой*, а Мильтона — подражателем великим эпическим поэтам в сохранении «единого», «целого», «величественного» действия [Т.: 55–56]. При этом «единство» и «целостность» понимаются крайне близко, как идейно-тематическая ограниченность повествования, при которой «действие не должно иметь ничего постороннего ни перед началом, ни в середине, ни после окончания» [Т.: 57]. И здесь поэма Мильтона, по мысли автора разбора, выигрывает у эпоса Вергилия и даже у «Илиады» Гомера, поскольку они могли расширить повествование поэтическим вымыслом, а Милтон должен был соблюдать крайнюю осторожность [Т.: 121] и оставаться в рамках предмета и идеи повествования. Таким образом,

²⁰ Авторство М. Т. Каченовского установлено Г. В. Зыковой (см.: [Зыкова: 45]).

²¹ Имеется в виду новая редакция перевода «Потерянного рая», выполненный Ф. А. Загорским и впервые напечатанного в 1795 г. (см.: [Милтон Дж.] Потерянный рай, поэма Иоанна Мильтона / новый пер. с англ. подлинника [Ф. А. Загорского]. М.: Тип. Платона Бекетова, 1810. Ч. I. XXIX, [5], 279 с.; Ч. 2. 239 с.).

автор статьи не просто находит возможным сравнение произведения «английского Гомера» [Т.: 51] с эпическими поэмами Античности и Средних веков, но и аргументирует ее преимущества именно с позиции жанровой вариации, приближающей «Потерянный рай» к тексту Священного Писания.

Синонимическими вариантами *божественной поэмы* выступают при характеристике «Потерянного рая» Мильтона номинации его *поэмой христианской* или *религиозной*. При этом остается неизменным понимание родовой принадлежности произведения к эпосу. Например, Ф. Шлегель, чья «История древней и новой литературы» была переведена на русский язык в 1830 г., отмечает, что «эпическое творение» Мильтона «страждет теми трудностями, которые общи всем Христианским Поэмам, имеющим предметом самые таинства веры», а «достоинство сего Эпического творения заключается не столько в плане всего целого, сколько в отдельных красотах и местах» [Шлегель: 150, 151]. Шлегель, как и многие другие исследователи, вписывает поэму Мильтона в контекст произведений Данте и Тассо.

Прямой художественной аналогией Библии считает «Потерянный рай» Мильтона Э. Фаге, автор изданного в России в 1914 г. «популярного очерка» «История всеобщей литературы»: «Мильтон — нечто вроде второй Библии для народа, для которого Библия составляет предмет ежедневного и необходимого общения» [Фаге: 60]. Он называет произведение Мильтона «типичной и образцовой религиозной эпической поэмой» [Фаге: 60]. Оценка продиктована «глубоким и пламенным» религиозным чувством, которым проникнуто произведение, а также его «замечательным величием и философским значением» [Фаге: 60]. Таким образом, в основе жанра в трактовке Фаге остаются предмет повествования, его функция, ведущий пафос и универсальность значения текста.

В. М. Фриче также относит «Потерянный рай» к религиозным поэмам по признаку ведущего конфликта и темы. Однако в его характеристике сделан акцент на роли автора в произведении: Фриче пишет о влиянии на изображение союза Адама и Евы пуританских взглядов Мильтона [Фриче, 1908:

64] и о параллелях между представлением военных действий в поэме и недавней борьбой «кавалеров-аристократов и пуританских армий» [Фриче, 1927: 43]. Отмеченное Фриче внимание Мильтона к военным картинам является важным признаком «героизации», то есть сохранения «особого характера эпического повествования, героического пафоса» [Яценко: 72], позволяющего видеть родовую связь с классическими образцами и источниками эпического жанра.

В русской периодике встречаются и описательные жанровые наименования произведения Мильтона. Чаще всего они даются теми авторами, для которых библейская история и общее религиозное звучание «Потерянного рая» являются главными его признаками. Например, И. И. Иванов в 1896 г. называет книгу Мильтона «поэмой на библейскую тему» (курсив И. И. Иванова. — Д. Ж., А. Т.) [Иванов: 167] и отмечает ее популярность «среди русских исключительных любителей "божественного"» [Иванов: 141]. Ироничность тона здесь связана с характеристикой читательской публики, воспринимающей книгу как аналог Библии, тогда как, по мнению автора очерка, место ее образов (в частности, Сатаны, Евы), а также описания рая и отношений прародителей, — среди иных «любопытнейших психологических и культурных явлений европейского общества» [Иванов: 157]. Вместе с тем именно библейская тема в представлении Иванова организует сюжет и систему образов «Потерянного рая», определяет высокое его звучание и универсальное значение.

Для В. Филатова «Потерянный рай» — «великая поэма о рае», в которой за подчиненностью сюжета библейской теме укрыта символизация «великой эпохи свободы»: «...и как бы ни замыкался в себя, как бы ни уносился Милтон в заоблачные выси, его райские сады очень напоминают Англию, его сатана командует, как хороший полковник, а в небесных схватках проглядывает боевой темперамент пуритан» [Филатов: 50]. Второй, современный Милтону, смысловой план поэмы формируется, согласно трактовке Филатова, отчасти вопреки плану первому, религиозному. Подобная выраженность исторического момента для эпоса классического — признак не родовой, но становящийся органичным для синкретичной эпопеи Нового времени.

К отдельному направлению необходимо отнести те публикации, авторы которых выделяют в «Потерянном рае» в качестве жанрообразующих не эпические, а драматические или лиро-драматические элементы. Как пример приведем фрагмент из «Лекций о главнейших эпохах в истории поэзии...» (1849) К. П. Зеленецкого и из очерка истории английской литературы периодов Республики и Реставрации, написанного Алексеем Н. Веселовским и вошедшего в один из томов «Всеобщей истории литературы» под ред. А. И. Кирпичникова (1888). Зеленецкий, давая краткую характеристику «Потерянному раю» Мильтона, отмечает, что «план этой поэмы имеет более драматическое, нежели эпическое основание, а целое сохраняет господствующее, дидактическое направление» [Зеленецкий: 208], очевидно, по причине выраженности в нем церковно-религиозных и политических убеждений автора, а также изображения острого конфликта сил света и тьмы. Произведение Мильтона в восприятии Зеленецкого, являясь эпическим по форме (см.: [Зеленецкий: 208]), обладает при этом сложной родовой структурой.

Интересны аргументы Алексея Николаевича Веселовского при обосновании принадлежности «Потерянного рая» к жанру «лирической драмы». Ученый начинает анализ художественного метода Мильтона исходя из пограничности его мировоззрения: с одной стороны, он связан с гуманизмом, а с другой — «стоит на почве воинствующего пуританства». Религиозные убеждения отразились на выборе темы, однако в ее обработке сказалась «любовь к классическим образцам и духу итальянской поэзии». Третьей «стихией», оказавшей заметное влияние на жанр «Потерянного рая», как его понимает Веселовский, стала «народная романтика», явленная в изображении бесов или близкой к сказочной организации жизни в небесных сферах. Самой значительной в художественном плане оказывается лирическая составляющая. По мысли ученого, Милтон по складу натуры более лирик, чем эпический повествователь, и это принципиальным образом сказалось на жанровой структуре «Потерянного рая». При этом Веселовский традиционно называет произведение Мильтона в ряду «других поэм того же рода, наприм<ер>, риторической "Мессиады" Клопштока,

созданной под мильтоновым влиянием». Ученый стремится категоризировать жанровый синкретизм «Потерянного рая», и «могучее воспроизведение современной ему (Мильтону. — Д. Ж., А. Т.) Англии», «служение интересам современности» составляет имманентно присутствующий в произведении и определяющий, по мысли Веселовского, специфику его жанра смысловой план (см.: [Веселовский, 1888: 624, 625]).

«...Мир большой литературы классической эпохи проецирован в прошлое, в далекой план памяти, но не в реальное относительное прошлое, связанное с настоящим непрерывными временными переходами, а в ценностное прошлое начал и вершин», — пишет в 1941 г. М. М. Бахтин [Бахтин, 2012: 623]. Это принципиальное положение применительно к поэме Мильтона «Потерянный рай» выявляет два вектора его интерпретации, оказывающих влияние на обозначение жанра. В одном случае описанное автором прошлое остается в безвозвратно ушедшем и ценится современниками как сакральная часть истории человечества, когда временной разрыв еще более усиливает значение миновавшего. При таком подходе «Потерянный рай» интерпретируется как «божественная поэма», «христианская поэма», «религиозная поэма», «поэма на библейскую тему», «великая поэма о рае» или «религиозный эпос».

В целом большинство исследователей сходятся на отнесении «Потерянного рая» к эпическому жанру, выделяя категорию *великого/высокого/величественного* как жанрообразующую. И здесь в качестве синонимических выступают такие жанровые определения, как «эпическая поэма», «поэма», «эпос», «эпопея» — чаще всего без принципиального учета роли и объема лирического компонента. Но выраженность политической позиции Мильтона, последовательность раскрытия им своих морально-нравственных, религиозных, общественных взглядов в художественно-публицистическом творчестве, их неизменность оказали влияние на идейно-художественную сторону «Потерянного рая» при строгом соблюдении автором тематической и событийной отнесенности содержания произведения к библейскому прошлому. Это привело к появлению у жанровых номинаций произведения

уточняющих коннотаций — эпопея «протестантская», эпос «английский». В этом случае ценностное прошлое может быть интерпретировано как повод критически осмыслить настоящее.

Анализ многообразия представлений о жанре «Потерянного рая» Дж. Мильтона, характерного для русского общественного сознания XIX — начала XX в. и представленного в публикациях того времени, также свидетельствует о внимании большинства исследователей к конститутивным особенностям эпоса, получившим наиболее системное отражение в трудах Александра Николаевича Веселовского.

Список литературы

1. А. Н-ъ. [Никитин А. А.] Мильтон: [из Опыта о эпических стихотворцах] // Благонамеренный. 1825. Ч. 31. № 33/34. С. 193–201.
2. Бахтин М. М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. С. 447–483.
3. Бахтин М. М. Роман, как литературный жанр // Бахтин М. М. Собр. соч.: [в 7 т.]. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). С. 608–643.
4. Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953. Т. 1. С. 259–307.
5. Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 5. С. 7–67.
6. Богоявленский Л. Поэма. Эпопея // Литературная энциклопедия: словарь литературных терминов: в 2 т. / под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина и др. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т. 2: П — Я. Стлб. 629–633, 1126–1128.
7. Вейзер К. История английской литературы / пер. с нем. СПб.: А. С. Суворин, 1899. VIII, 203 с. (Сер.: Научная дешевая б-ка.)
8. [Веселовский Александр Н.] Из истории романа и повести: материалы и исследования академика А. Н. Веселовского. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1886. Т. 40. № 2. Вып. 1: Греко-византийский период. [4], 511, [3], 80 с.
9. Веселовский Александр Н. Историческая поэтика / ред., вступ. ст. и примеч. В. М. Жирмунского. Л.: Худож. лит., 1940. 649 с.
10. Веселовский Александр Н. Из лекций по истории эпоса / публ. В. М. Гацака // Типология народного эпоса. М.: Наука, 1975. С. 287–319.
11. Веселовский Алексей Н. Английская литература в период республики и реставрации // Всеобщая история литературы. Составлена по источникам и новейшим исслед. при участии рус. ученых и литераторов: в 4 т. / под ред. В. Ф. Корша, А. И. Кирпичникова. СПб.: Изд. К. Риккера, 1888. Т. 3. Ч. 1: Новая литература: славянские

- и новогреческая литературы, западноевропейская литература в эпоху Возрождения и в век псевдоклассицизма. С. 598–652.
12. Гегель Г. В. Ф. Сочинения: [в 14 т.]. М.: Соцэкгиз, 1958. Т. 14: Лекции по эстетике. Книга третья / пер. П. С. Попова. 440 с.
 13. [Гербель Н. В.] Джон Мильтон // Английские поэты в биографиях и образцах / сост. Н. В. Гербель. СПб.: Тип. А. М. Котомина, 1875. С. 138–145.
 14. Геттнер Г. История всеобщей литературы XVIII века / пер. А. Н. Пыпина. 2-е изд., пересмотр. и доп. СПб.: Тип. А. А. Пороховщикова, 1896. Т. 1: Английская литература (1660–1770). XIV, 454 с.
 15. Говенько Т. В. Работы академика А. Н. Веселовского об эпосе: концептуально-методологический аспект // Эпосоведение. 2022. № 1 (25). С. 5–17 [Электронный ресурс]. URL: <https://epossvfu.ru/index.php/1/article/view/355/332> (01.03.2025). DOI: 10.25587/a1682-8086-4671-y. EDN: TGYKWB
 16. Зеленецкий К. П. Лекции о главнейших эпохах в истории поэзии, по Вахлеру, Шевыреву, Вольфу, Ав. Шлегелю, Низару, Сизмонди, Женгене, Сент-Беву и другим. Одесса: Тип. Л. Нитче, 1849. 251 с.
 17. Зыкова Г. В. Атрибуция некоторых текстов И. И. Дмитриева, В. А. Жуковского, П. А. Вяземского и М. Т. Каченовского в «Вестнике Европы» 1800–1810-х гг. // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 1994. № 2. С. 42–47 [Электронный ресурс]. URL: <https://publications.hse.ru/pubs/share/folder/uezv7pnwer/102797958.pdf> (01.03.2025).
 18. Иванов И. И. Совесть в истории одной жизни // Русская мысль. 1896. № 12. С. 134–170 (2-я паг.).
 19. Карпов А. А. Никитин Андрей Афанасьевич // Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь. М.: Большая рос. энциклопедия: Фианит, 1999. Т. 4: М — П. С. 304–305.
 20. Коровин В. Л. О жанре «религиозной поэмы» в русской литературе 1820–40-х гг. и поэмах С. А. Ширина-Шихматова, А. Н. Муравьева и Ф. Н. Глинки // Филаретовский альманах. 2014. № 10. С. 171–193 [Электронный ресурс]. URL: <https://philaret.pstgu.ru/upload/iblock/d43/d437d2ea994d67f5eae3eb5cdf11f4ed.pdf> (01.03.2025). EDN: UUTZJB
 21. Левин Ю. Д. Английская поэзия и литература русского сентиментализма // От классицизма к романтизму: из истории международных связей русской литературы / отв. ред. М. П. Алексеев. Л.: Наука, 1970. С. 195–297.
 22. Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе: конец XVIII — первая треть XIX века. Л.: Наука, 1980. 206 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Person/Levin-1980.pdf> (01.03.2025).
 23. Лимонов Ю. А. «Потерянный рай» Джона Мильтона в русской рукописной традиции как памятник культурных связей Англии и России в XVIII в. // Вспомогательные исторические дисциплины. Л.: Наука,

1983. Т. XIV. С. 175–179 [Электронный ресурс]. URL: <https://ahd.spbiiran.ru/wp-content/uploads/2023/04/14-1983-12.pdf> (01.03.2025).
24. [Линниченко А. И.] Курс истории поэзии для воспитанниц женских институтов и воспитанников гимназий / сост. А. Линниченко. Киев: Унив. тип., 1860. XX, 329 с.
25. [Лишин М. Г.] Курс всеобщей литературы преподователя Николоаевского ин-та М. Лишина. СПб.: Печ. М. Алисова и А. Григорьева, 1882. 122 с.
26. Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. М.: Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1958. Т. 3. 416 с.
27. Мильтон Дж. Погубленный рай. Кн. I, IX / пер. А. Г. Строганова // История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век: в 2 т. СПб.; Köln [etc.]: Дмитрий Буланин, 1996. Т. 2: Драматургия. Поэзия / отв. ред. Ю. Д. Левин. С. 191–228.
28. [Пыпин А. Н.] Для любителей книжной старины: библиографический список рукописных романов, повестей, сказок, поэм и пр., в особенности из первой половины XVIII века. А. Н. Пыпина / изд-е О-ва любителей рос. словесности. М.: Типолитограф. И. Н. Кушнерева и К°, 1888. X, 74 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003653711?page=1&rotate=0&theme=white> (01.03.2025).
29. Р. [Феокистов Е. М.] Мильтон // Русский Вестник: журнал литературный и политический, издаваемый М. Катковым. М.: Унив. тип., 1881. Т. 154. № 8 (август). С. 510–580.
30. Соколова М. Ю. Пасторальный текст в поэме Дж. Мильтона «Потерянный рай» — синтез античного и христианского // Вестник Чувашского университета. 2008. № 3. С. 249–252 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_11846777_15558755.pdf (01.03.2025). EDN: JZGIER
31. Стороженко Н. И. Очерк истории западноевропейской литературы: лекции, читанные в Моск. ун-те. М.: Тип. Г. Лисснера и Д. Собко, 1908. 416 с.
32. Т. [Каченовский М. Т.] Потерянный рай, поэма Иоанна Мильтона. Новый перевод с англ. подлинника. Част. I, II и III. Москва. В тип. Платона Бекетова. 1810 // Вестник Европы, издаваемый М. Каченовским и В. Жуковским. М.: Унив. тип., 1810. Т. 54. Ноябрь. № 21. С. 45–58; № 22. С. 120–132 [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/000199_000009_013507498?page=1&rotate=0&theme=white (01.03.2025).
33. Тетерина Е. Н. Эпические традиции в «Потерянном рае» Дж. Мильтона и проблема специфики жанра: дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 191 с. EDN: NMPQWB
34. Тетерина Е. Н. «Потерянный рай» Джона Мильтона: своеобразие жанровой поэтики. М.: МГГУ им. М. А. Шолохова, 2014. 140 с. [Электронный

- ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_23483473_69397256.pdf (01.03.2025). EDN: TTXCQZ
35. Тиандер К. Джон Мильтон (к 300-летию дня его рождения) // Современный мир: ежемесячный литературный, научный и политический журнал. 1909. № 1 (январь). Отд. II. С. 13–26.
 36. Томас В. История английской литературы / пер. с фр. Э. А. Серебрякова, под ред. В. В. Битнера. СПб.: Изд-во «Вестника Знания», 1910. 96 с.
 37. Турыгина Л. М. Данте, Мильтон [краткая биограф. и разбор отд. произв-ий]. СПб.: Изд. Жен. курсов новых яз. и Жен. курсов музыки Л. М. Турыгиной, 1911. 51 с. (Сер.: Величайшие иностранные писатели.)
 38. [Фаже Э.] История всеобщей литературы: попул. очерк. Эмиля Фаже, члена Фр. академии / пер. с фр. П. Т. Егунова. СПб.: В. И. Яковенко, 1914. 126 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004200896?page=9&rotate=0&theme=white> (01.03.2025). (Сер.: Начатки.)
 39. Филатов В. Джон Мильтон // Образование: журнал литературный и общественно-политический. 1909. № 1 (январь). Отд. 3. С. 46–50.
 40. Фриче В. М. Очерки по истории западноевропейской литературы. М.: Кн-во «Польза», В. Антик и К°, 1908. 256 с. (Сер.: Народный университет. Серия наук общественно-гуманитарных.)
 41. Фриче В. М. Очерк развития западных литератур. 3-е изд., перераб. [Харьков]: Пролетарий, 1927. 240 с.
 42. Чернец Л. В. Литературные жанры: проблемы типологии и поэтики. М.: Изд-во МГУ, 1982. 192 с.
 43. Шалыгин А. Г. Теория словесности и хрестоматия. 3-е изд. СПб.: Тип. Ю. Н. Эрлих (влад. А. Э. Коллинс), 1910. 256 с.
 44. Шашкова Е. С. Влияние античного наследия на творчество Джона Милтона: на материале ранней лирики и поэмы «Потерянный рай»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 214 с.
 45. [Шерр И.] Иллюстрированная всеобщая история литературы Иоганна Шерра: в 2 т. / пер. сделан с 9-го просмотр. и доп. проф. Цюрих. ун-та О. Naggenmacher нем. изд.; под ред. П. И. Вейнберга. М.: Изд. Д. В. Байкова и К°, 1898. Т. 2. 612 с.
 46. [Шлегель Ф.] История древней и новой литературы. Сочинение Фридриха Шлегеля: в 2 ч. / пер. с нем. 2-е изд., испр. СПб.: Тип. А. Смирдина, 1834. Ч. 2. 379 с.
 47. Штерн А. Всеобщая история литературы / пер. с нем., доп. библиогр. указаниями. СПб.: Изд-е А. С. Суворина, 1885. IV, 538 с.
 48. Яценко М. В. Принципы создания религиозного эпоса англосаксов (на материале поэмы «Исход») // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2014. № 4. С. 71–76 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylogolog/2014/04/2014-04-19.pdf> (01.03.2025). EDN: TGNDHB

References

1. A. N. (Nikitin A. A.) Milton: from Experience on Epic Poets. In: *Blagonamerennyi*, 1825, part 31, no. 33/34, pp. 193–201. (In Russ.)
2. Bakhtin M. M. Epic and Novel (About the Methodology of Novel Research). In: *Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki: issledovaniya raznykh let* [Bakhtin M. M. *Questions of Literature and Aesthetics: Studies from Different Years*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, pp. 447–483. (In Russ.)
3. Bakhtin M. M. The Novel as a Literary Genre. In: *Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Bakhtin M. M. *Collected Works: in 7 Vols*]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2012, vol. 3: Theory of the Novel (1930–1961), pp. 608–643. (In Russ.)
4. Belinskiy V. G. About the Russian Short Novel and Short Novels of Mr. Gogol. In: *Belinskiy V. G. Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [Belinsky V. G. *The Complete Works: in 13 Vols*]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1953, vol. 1, pp. 259–307 (In Russ.)
5. Belinskiy V. G. Division of Poetry Into Genera and Species. In: *Belinskiy V. G. Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [Belinsky V. G. *The Complete Works: in 13 Vols*]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1954, vol. 5, pp. 7–76. (In Russ.)
6. Bogoyavlensky L. The Poem. The Epic. In: *Literaturnaya entsiklopediya: slovar' literaturnykh terminov: v 2 tomakh* [Literary Encyclopedia: Dictionary of Literary Terms: in 2 Vols]. Moscow, Leningrad, Publishing House L. D. Frenkel Publ., 1925, vol. 2, column 629–633, 1126–1128. (In Russ.)
7. Veyzer K. *Istoriya angliyskoy literatury* [History of English Literature]. St. Petersburg, A. S. Suvorin Publ., 1899. 203 p. (Ser.: Cheap Scientific Library.) (In Russ.)
8. Veselovskiy A. N. English Literature in the Republic and Restoration Periods. In: *Vseobshchaya istoriya literatury. Sostavlena po istochnikam i noveyshim issledovaniyam pri uchastii russkikh uchyonykh i literatorov: v 4 tomakh* [General History of Literature. Compiled from Sources and the Latest Research with the Participation of Russian Scientists and Writers: in 4 Vols]. St. Petersburg, Karl Rikker Publ., 1888, vol. 3, part 1, pp. 598–652. (In Russ.)
9. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1940. 649 p. (In Russ.)
10. Veselovskiy A. N. From Lectures on the History of the Epic. In: *Tipologiya narodnogo eposa* [Typology of Folk Epic]. Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 287–319. (In Russ.)
11. Veselovskiy A. N. English Literature in the Republic and Restoration Periods. In: *Vseobshchaya istoriya literatury. Sostavlena po istochnikam i noveyshim*

- issledovaniyam pri uchastii russkikh uchyonykh i iteratorov: v 4 tomakh* [General History of Literature. Compiled from Sources and the Latest Research with the Participation of Russian Scientists and Writers: in 4 Vols]. St. Petersburg, Karl Rikker Publ., 1888, vol. 3, part 1, pp. 598–652. (In Russ.)
12. Hegel G. W. F. *Sochineniya: v 14 tomakh* [Works: in 14 Vols]. Moscow, Sots-ekgiz Publ., 1958, vol. 14: Lectures on Aesthetics. The Third Book. 440 p. (In Russ.)
 13. Gerbel N. V. John Milton. In: *Angliyskie poety v biografiyakh i obraztsakh* [English Poets in Biographies and Examples]. St. Petersburg, tipografiya A. M. Kotomina Publ., 1875, pp. 138–145. (In Russ.)
 14. Gettner G. *Istoriya vseobshchey literatury XVIII veka* [History of General Literature of the 18th Century]. 2nd ed. St. Petersburg, Tipografiya A. A. Porokhovshchiya Publ., 1896, vol. 1: English Literature (1660–1770). 454 p. (In Russ.)
 15. Govenko T. V. Works of Academician A. N. Veselovsky on the Epic: Conceptual and Methodological Aspect. In: *Eposovedenie* [Epic Studies], 2022, no. 1 (25), pp. 5–17. Available at: <https://epossvfu.ru/index.php/1/article/view/355/332> (accessed on March 1, 2025). DOI: 10.25587/a1682-8086-4671-y. EDN: TGYKWB (In Russ.)
 16. Zelenetskiy K. P. *Lektsii o glavneyshikh epokhakh v istorii poezii, po Vakhleru, Shevyrevu, Vol'fu, Av. Shlegelyu, Nizaru, Sizmondi, Zhengene, Sent-Bevu i drugim* [Lectures on the Most Important Eras in the History of Poetry According to Wakhler, Shevyrev, Wolf, Av. Schlegel, Nizar, Sismondi, Genguenet, Sainte-Beuve and Others]. Odessa, Tipografiya L. Nitche Publ., 1849. 251 p. (In Russ.)
 17. Zykova G. V. Attribution of Some Texts by I. I. Dmitriev, V. A. Zhukovsky, P. A. Vyazemsky, and M. T. Kachenovsky in the “Bulletin of Europe” of the 1800–1810s. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya* [Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology], 1994, no. 2, pp. 42–47. Available at: <https://publications.hse.ru/pubs/share/folder/uezv7pnwer/102797958.pdf> (accessed on March 1, 2025). (In Russ.)
 18. Ivanov I. I. Conscience in the Story of One Life. In: *Russkaya mysl'* [Russian Mind], 1896, no. 12, pp. 134–170 (2nd pagination). (In Russ.)
 19. Karpov A. A. Nikitin Andrey Afanasievich. In: *Russkie pisateli. 1800–1917: biograficheskiy slovar'* [Russian Writers. 1800–1917: Biographical Dictionary]. Moscow, The Great Russian Encyclopedia Publ., Fianit Publ., 1999, vol. 4, pp. 304–305. (In Russ.)
 20. Korovin V. L. On the Genre of “Religious Poem” in Russian Literature of 1820–1840-s, and on the Poems of S. A. Shirinsky-Shikhmatov, A. N. Muravyov, and F. N. Glinka. In: *Filaretovskiy al'manakh* [Filaret Almanac], 2014, no. 10, pp. 171–193. Available at: <https://philaret.pstgu.ru/upload/iblock/d43/d437d2ea994d67f5eae3eb5cdf11f4ed.pdf> (accessed on March 1, 2025). EDN: UUTZJB (In Russ.)
 21. Levin Yu. D. English Poetry and Literature of Russian Sentimentalism. In: *Ot klassitsizma k romantizmu: iz istorii mezhdunarodnykh svyazey russkoy*

- literary [From Classicism to Romanticism: from the History of International Relations of Russian Literature]*. Leningrad, Nauka Publ., 1970, pp. 195–297. (In Russ.)
22. Levin Yu. D. *Ossian v russkoy literature: konets XVIII — pervaya tret' XIX veka* [Ossian in Russian Literature: Late 18th — First Third of the 19th Century]. Leningrad, Nauka Publ., 1980. 206 p. Available at: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Person/Levin-1980.pdf> (accessed on March 1, 2025). (In Russ.)
 23. Limonov Yu. A. John Milton's "Paradise Lost" in the Russian Manuscript Tradition as a Monument of Cultural Relations Between England and Russia in the 18th Century. In: *Vspomogatel'nye istoricheskie distsipliny* [Auxiliary Historical Disciplines]. Leningrad, Nauka Publ., 1983, vol. 14, pp. 175–179. Available at: <https://ahd.spbiiran.ru/wp-content/uploads/2023/04/14-1983-12.pdf> (accessed on March 1, 2025). (In Russ.)
 24. Linnichenko A. I. *Kurs istorii poezii dlya vospitannits zhenskikh institutov i vospitannikov gimnaziy* [Course of the History of Poetry for Pupils of Women's Institutes and Pupils of Gymnasiums]. Kyiv, Universitetskaya tipografiya Publ., 1860. 329 p. (In Russ.)
 25. Lishin M. G. *Kurs vseobshchey literatury* [General Literature Course]. St. Petersburg, Pechatnya M. Alisova i A. Grigor'eva Publ., 1882. 122 p. (In Russ.)
 26. Masanov I. F. *Slovar' psevdonimov russkikh pisateley, uchyonikh i obshchestvennykh deyatel'ey: v 4 tomakh* [Dictionary of Pseudonyms of Russian Writers, Scientists and Public Figures: in 4 Vols]. Moscow, Vsesoyuznaya knizhnaya palata Publ., 1958, vol. 3. 416 p. (In Russ.)
 27. Milton J. *Paradise Lost*. In: *Istoriya russkoy perevodnoy khudozhestvennoy literatury. Drevnyaya Rus'. XVIII vek: v 2 tomakh* [The History of Russian Translated Fiction. Ancient Russia. 18th Century: in 2 vols]. St. Petersburg, Köln, Dmitry Bulanin Publ., 1996, vol. 2: Drama. Poetry, pp. 191–228. (In Russ.)
 28. Pypin A. N. *Dlya lyubiteley knizhnoy stariny: bibliograficheskiy spisok rukopisnykh romanov, povestey, skazok, poem i pr., v osobennosti iz pervoy poloviny XVIII veka* [For Lovers of Old Books: a Bibliographic List of Handwritten Novels, Short Novels, Fairy Tales, Poems, etc., Especially from the First Half of the 18th Century]. Moscow, Tipolitografiya I. N. Kushnereva i K° Publ., 1888. 74 p. Available at: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003653711?page=1&rotate=0&theme=white> (accessed on March 1, 2025). (In Russ.)
 29. R. (Feoktistov E. M.) Milton. In: *Russkiy vestnik: zhurnal literaturnyy i politicheskiy, izdavaemyy M. Katkovym* [Russkiy vestnik: Literary and Political Journal, Published by M. Katkov]. Moscow, Universitetskaya tipografiya Publ., 1881, vol. 154, no. 8 (August), pp. 510–580. (In Russ.)
 30. Sokolova M. Yu. Pastoral Text in "Paradise Lost" of John Milton — Synthesis of Antique and Christian. In: *Vestnik Chuvashskogo universiteta* [Bulletin of the Chuvash University], 2008, no. 3, pp. 249–252. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_11846777_15558755.pdf (accessed on March 1, 2025). EDN: JZGIER (In Russ.)

31. Storozhenko N. I. *Ocherk istorii zapadnoevropeyskoy literatury: lektsii, chitaniye v Moskovskom universitete* [An Essay on the History of Western European Literature: Lectures Given at Moscow University]. Moscow, Tipografiya G. Lissnera i D. Sobko Publ., 1908. 416 p. (In Russ.)
32. T. (Kachenovskiy M. T.) *Paradise Lost, a Poem by John Milton. New Translation from the English Original. Parts 1, 2, and 3.* Moscow. In the Printing House of Platon Beketov. 1810. In: *Vestnik Evropy*. Moscow, Universitetskaya tipografiya Publ., 1810, vol. 54, November, no. 21, pp. 45–58; no. 22, pp. 120–132. Available at: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_013507498?page=1&rotate=0&theme=white (accessed on March 1, 2025). (In Russ.)
33. Teterina E. N. *Epicheskie traditsii v "Poteryannom rae" Dzh. Mil'tona i problema spetsifiki zhanra: dis. ... kand. filol. nauk* [Epic Traditions in Milton's "Paradise Lost" and the Problem of Genre Specificity. PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 2004. 191 p. EDN: NMPQWB (In Russ.)
34. Teterina E. N. *"Poteryannyi ray" Dzhona Mil'tona: svoebrazie zhanrovoy poetiki* [John Milton's "Paradise Lost": the Originality of Genre Poetics]. Moscow, Sholokhov Moscow State University for the Humanities Publ., 2014. 140 p. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_23483473_69397256.pdf (accessed on March 1, 2025). EDN: TTXCQZ (In Russ.)
35. Tiander K. John Milton (to the 300th Anniversary of His Birth). In: *Sovremennyy mir: ezhe mesyachnyy literaturnyy, nauchnyy i politicheskiy zhurnal* [Modern World: a Monthly Literary, Scientific, and Political Journal], 1909, no. 1 (January), section 2, pp. 13–26. (In Russ.)
36. Tomas V. *Istoriya angliyskoy literatury* [History of English Literature]. St. Petersburg, Vestnik Znanie Publ., 1910. 96 p. (In Russ.)
37. Turygina L. M. *Dante, Mil'ton (kratkaya biografiya i razbor ot del'nykh proizvedeniy)* [Dante, Milton (a Brief Biography and Analysis of Individual Works)]. St. Petersburg, Izdanie Zhenskikh kursov novykh yazykov i Zhenskikh kursov muzyki L. M. Turyginoy Publ., 1911. 51 p. (Ser.: The Greatest Foreign Writers.) (In Russ.)
38. Faguet E. *Istoriya vseobshchey literatury: populyarnyy ocherk* [History of General Literature: Popular Essay]. St. Petersburg, V. I. Yakovenko Publ., 1914. 126 p. Available at: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004200896?page=9&rotate=0&theme=white> (accessed on March 1, 2025). (Ser.: Nachatki.) (In Russ.)
39. Filatov V. John Milton. In: *Obrazovanie: zhurnal literaturnyy i obshchestvenno-politicheskiy* [Education: Literary and Socio-Political Journal], 1909, no. 1 (January), section 3, pp. 46–50. (In Russ.)
40. Friche V. M. *Ocherki po istorii zapadnoevropeyskoy literatury* [Essays on the History of Western European Literature]. Moscow, Pol'za Publ., V. Antik i K° Publ., 1908. 256 p. (Ser.: People's University. Series of Social and Humanitarian Sciences.) (In Russ.)
41. Friche V. M. *Ocherk razvitiya zapadnykh literatur* [Essay of the Development of Western Literatures]. 3rd ed., revised. Kharkov, Proletariy Publ., 1927. 240 p. (In Russ.)

42. Chernets L. V. *Literaturnye zhanry: problemy tipologii i poetiki* [Literary Genres: Problems of Typology and Poetics]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1982. 192 p. (In Russ.)
43. Shalygin A. G. *Teoriya slovesnosti i khrestomatiya* [Theory of Literature and Chrestomathy]. 3rd ed. St. Petersburg, Tipografiya Yu. N. Erlikh (Owner A. E. Kollins) Publ., 1910. 256 p. (In Russ.)
44. Shashkova E. S. *Vliyaniye antichnogo naslediya na tvorchestvo Dzhona Mil'tona: na materiale ranney liriki i poemy "Poteryanny ray": dis. ... kand. filol. nauk* [The Influence of the Ancient Heritage on the Works of John Milton: Based on Early Lyrics and the Poem "Paradise Lost". PhD. philol. sci. diss.]. Moscow, 2006. 214 p. (In Russ.)
45. Scherr I. *Illyustrirovannaya vseobshchaya istoriya literatury: v 2 tomakh* [Illustrated General History of Literature: in 2 Vols]. Moscow, D. V. Baykov i K° Publ., 1898, vol. 2. 612 p. (In Russ.)
46. Schlegel F. *Istoriya drevney i novoy literatury: v 2 chastyakh* [History of Ancient and Modern Literature: in 2 Parts]. St. Petersburg, Tipografiya A. Smirdina Publ., 1834, part 2. 379 p. (In Russ.)
47. Stern A. *Vseobshchaya istoriya literatury* [General History of Literature]. St. Petersburg, A. S. Suvorin Publ., 1885. 538 p. (In Russ.)
48. Yatsenko M. V. The Main Principles of Creating Anglo-Saxons Religious Epic. In: *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism], 2014, no. 4, pp. 71–76. Available at: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/philolog/2014/04/2014-04-19.pdf> (accessed on March 1, 2025). EDN: TGNDHB (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Жаткин Дмитрий Николаевич, Dmitry N. Zhatkin, PhD (Philology), доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения, Пензенский государственный технологический университет (проезд Байдукова / ул. Гагарина, 1а/11, г. Пенза, Российская Федерация, 440039); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4768-3518>; e-mail: ivb40@yandex.ru.

Тимакова Анна Александровна, Anna A. Timakova, PhD (Philology), кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой «Литература и методика преподавания литературы», Пензенский государственный университет (ул. Красная, 40, г. Пенза, Российская Федерация, 440026); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0269-4969>; e-mail: anna.a.timakova@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 05.05.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 01.07.2025

Принята к публикации / Accepted 05.07.2025

Дата публикации / Date of publication 08.09.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15302

EDN: HEXHIU



**Литературный диалог и полемика
А. Ф. Воейкова с Ж. Делилем:
от перевода поэмы «Сады, или
Искусство украшать сельские виды»
к «путешествиям» по подмосковным усадьбам**

Д. М. Никитина

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

e-mail: acizmexx@mail.ru

Аннотация. В статье проанализирован цикл литературных путешествий по подмосковным усадьбам А. Ф. Воейкова («Прогулка в селе Кускове», «Царицыно», «Воспоминание о селе Савинском и о добродетельном его хозяине»), опубликованных в периодической печати в 1820-х гг., в контексте с выполненным Воейковым в 1800–1810-х гг. переводом дидактической поэмы Жака Делиля «Сады, или Искусство украшать сельские виды». Установлена художественная и содержательная преемственность между переводом и подмосковно-усадебными очерками, в которых продолжается начатый в «Садах» литературный диалог с Делилем и полемика с его представлениями о русской природе и садово-парковой культуре. Особое внимание уделено фрагменту из 72 строк, посвященных Коломенскому, Гатчине, Тавриде, Петергофу, Царскому Селу, Архангельскому, Кусково, Люблино, Нескучному и Савинскому, которыми Воейков заменил 12 оригинальных строк Делиля с поверхностным описанием русских садов и природных пейзажей. Эти 72 строки стали своеобразным ядром ряда будущих литературных путешествий, где Воейков, с одной стороны, продолжает полемику с Делилем, подчеркивая ограниченность его знания русской природы и садово-паркового искусства, с другой, пользуясь свободой формы, жанра и объема, создает развернутые описания усадеб, дополняя пейзажные зарисовки историко-культурным и биографическим содержанием, включая детали владельческой истории, локальной топографии и культурной памяти.

Ключевые слова: А. Ф. Воейков, Жак Делиль, русская усадьба, литературное путешествие, литературный диалог, полемика

Для цитирования: Никитина Д. М. Литературный диалог и полемика А. Ф. Воейкова с Ж. Делилем: от перевода поэмы «Сады, или Искусство украшать сельские виды» к «путешествиям» по подмосковным усадьбам // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 3. С. 71–88. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15302. EDN: HEXHIU

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15302

EDN: HEXHIU

**Literary Dialogue and Polemics
of A. F. Voeykov and J. Delille:
from the Translation of the Poem
“Les Jardins, en Quatre Chants”
to Travelogues Dedicated
to the Manors of the Moscow Region**

Dinara M. Nikitina

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

e-mail: acizmexx@mail.ru

Abstract. The article analyzes a series of travelogues dedicated to the manors of the Moscow region written by A. F. Voeykov (“A Walk Through the Village of Kuskovo,” “Tsaritsyno,” and “Memory of the Village of Savinskoye and Its Virtuous Owner”) and published in the 1820s. They are considered in the context of their connection with the didactic poem of Jacques Delille’s “Les Jardins, en Quatre Chants,” which was translated by Voeykov in 1800–1810. Translation and travelogues, in which a literary dialogue unfolds and a polemic about Russian realities continues, possess artistic and meaningful continuity. Special attention is heeded to the 72-line fragment about the manors (Kolomenskoe, Gatchina, Taurida, Peterhof, Tsarskoe Selo, Arkhangelskoe, Kuskovo, Lyublino, Neskuchnoe, Savinskoe), which Voeykov included in the translation of “Les Jardins,” instead of 12 original lines devoted to Delille’s generalized description of Russian gardens, which Voeykov was dissatisfied with. The article demonstrates that these 72 lines were transformed into travelogues, where on one hand, Voeykov continues to polemicize with Delille, emphasizing that the latter had limited knowledge of Russian nature and landscaping arts. On the other hand, since Voeykov was not limited by genre, volume of works, or subject, he was able to describe the manors and Russian gardens and parks in more detail, briefly retell the history of the manors and the biography of their owners, and describe the details of local topography and cultural memory.

Keywords: A. F. Voeykov, Jacques Delille, Russian manor, travelogue, literary dialogue, polemic

For citation: Nikitina D. M. Literary Dialogue and Polemics of A. F. Voeykov and J. Delille: from the Translation of the Poem “Les Jardins, en Quatre Chants” to Travelogues Dedicated to the Manors of the Moscow Region. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23, no. 3, pp. 71–88. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15302. EDN: HEXHIU (In Russ.)

.....

В литературном наследии А. Ф. Воейкова особое место занимают его «путешествия» по подмосковным усадьбам, опубликованные в периодической печати в середине 1820-х гг. и входящие в состав более широкого цикла, посвященного путешествиям по России (см. подробнее: [Климентьева, 2011, 2013, 1993: 145–174], [Никитина, 2021], а также: [Балакин, 2022: 233–239; 2023: 12–18]). К числу таких произведений относятся «Прогулка в селе Кускове», «Царицыно» и «Воспоминание о селе Савинском и о добродетельном его хозяине». «Царицыно»¹ и «Воспоминание о селе Савинском...»² вышли в 1825 г. в журнале Воейкова «Новости литературы». «Прогулка в селе Кускове» была напечатана четырежды: впервые в 1824 г. в альманахе А. А. Дельвига «Северные цветы» на 1825 г.³, затем в 1826 г. — в «Новостях литературы»⁴ и, наконец, в 1829 г. — в журнале Воейкова «Славянин»⁵ и отдельным оттиском, вместе с «Кратким описанием села Спасского, Кусково тож, принадлежащего его сиятельству графу Петру Борисовичу Шереметеву»⁶ — «своеобразным "путеводителем" по дворцу и парку подмосковной вотчины Шереметевых» [Кузьмин: 175],

¹ Царицыно // Новости литературы. 1825. Кн. XI. Январь. С. 1–12. Подпись: Воейков. Отсутствие полной библиографии Воейкова, а также наличие неточностей и пробелов в существующих списках его публикаций обуславливают необходимость их уточнения. См.: [Климентьева, 1993: 296], [Никитина, 2021: 2915; 2022: 293].

² Воспоминание о селе Савинском и о добродетельном его хозяине // Новости литературы, изданные А. Воейковым. СПб.: Военная тип. Главн. штаба ЕИВ, 1825. Кн. XII. Май. С. 65–90. Подпись: Воейков. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Воспоминание о селе Савинском* и указанием страницы в круглых скобках.

³ Прогулка в селе Кускове // Северные цветы на 1825 год, собранные бароном Дельвигом. СПб.: Тип. Департамента народ. просвещения, 1824. С. 81–108. Подпись: Воейков.

⁴ Прогулка в селе Кускове // Новости литературы, издаваемые А. Воейковым. СПб.: Военная тип., 1826. Кн. XVII. Сентябрь и октябрь. С. 97–113. Подпись: Воейков.

⁵ Прогулка в селе Кускове / соч. Воейкова // Славянин: военно-литературный журнал, издаваемый А. Воейковым. 1829. Ч. 9. № VII и VIII. С. 272–291.

⁶ Краткое описание села Спасского, Кусково тож, принадлежащего его сиятельству графу Петру Борисовичу Шереметеву / соч. неизвестного, напечатано в 1787 году; и Прогулка в селе Кускове / соч. А. Воейкова. СПб.: в Тип. Штаба Отд. корпуса внутр. стражи, 1829. 45 с.

автором которого был крепостной Шереметевых, переводчик и режиссер крепостного театра В. Г. Вороблевский (см. о нем: [Кузьмин]).

Впервые подмосковно-усадебные тексты Воейкова стали предметом научного анализа в диссертационном исследовании М. Ф. Климентьевой ([Климентьева, 1993: 145–176]; см. также: [Климентьева, 2011, 2013]), в котором автор проследила эволюцию творческого метода писателя — от описательно-дидактической поэмы к жанру литературного путешествия. Исследовательница точно подметила, что «осколки сюжетов в "Садах" развивались в полнокровные сюжеты со вставными внесюжетными элементами» [Климентьева, 1993: 163], однако ни тогда, ни в дальнейшем не стала подробно останавливаться на этом наблюдении и развивать свою мысль. Несмотря на краткость и обобщенность высказывания, содержащийся в нем тезис представляет значительный научный интерес и обуславливает необходимость дальнейшего его раскрытия, что и предполагается сделать в рамках настоящей работы.

Все три подмосковно-усадебных очерка являются законченными самостоятельными произведениями. При этом каждый из них имеет многослойную структуру: за внешней описательностью скрываются более глубокие смысловые пласты. Написанные в неоднозначной жанровой форме, произведения представляют собою очерки, в которых есть и воспоминания, и описания, и литературные путешествия, и экскурс в историю, и биографические фрагменты, и рассказы о прогулке по усадьбам. Сочинения знакомят читателей с историей усадеб, их внутренним убранством, приусадебной территорией, с их архитектурным комплексом, садово-парковым пространством, водно-прудовой системой, с личной и творческой биографией хозяев. При этом тексты насыщены историческими аллюзиями и многочисленными упоминаниями топонимов, усадеб и их владельцев, имен писателей, художников, философов, а также названий литературных и художественных произведений.

Тексты наполнены литературными аллюзиями, реминисценциями [Климентьева, 1993: 171], стилизациями, обращениями к литературным соратникам [Никитина, 2021: 2916–2918; 2022],

цитатами и самоцитатами. Среди множества цитируемых источников особое место занимает дидактическая поэма Жака Делиля «Сады, или Искусство украшать сельские виды», над переводом которой Воейков начал работу около 1806 г. [Жирмунская, Лотман: 225], завершив ее в 1815 г. [Реморова: 20]; перевод был опубликован в 1816 г. Частое обращение к этому произведению в подмосковных «путешествиях» неслучайно.

В поэме Делиля, посвященной ландшафтному искусству и устройству садов, представлен обзор садовых традиций Европы и Востока [Жирмунская: 183–190] и также дано краткое описание природных условий России:

«В России северной свирепствуют метели,
Но мощные леса, их кедры, сосны, ели,
Мхи и лишайники во мгле морозных зим
Стоят зеленые под слоем снеговым.
Умение и труд там все преодолевают.
Огонь с морозами бороться помогает,
И Флора юная приходит в свой черед
Туда, где сам Вулкан Помону бережет.
Великий мудрый царь принес в народ науку;
Он над страной простер властительную руку,
В борьбе со стариной верша свои труды.
Вкусят потомки им возвращенные плоды»⁷.

Как установила Н. Б. Реморова, эти 12 строк, отведенные Делилем общим рассуждениям о русской природе, Воейков заменил 72 строками собственного сочинения [Реморова: 31, примеч. 17], в которых привел «сведения о пригородных императорских резиденциях и подмосковных помещичьих имениях, известных своими садами и парками, а также о русском климате и русской природе» [Заборов, 2022: 52]. В этих стихах Воейков описал Коломенское, Гатчину, Тавриду, Петергоф, Царское село, Архангельское, Кусково, Люблино, Нескучное и Савинское.

Впервые эти 72 строки были опубликованы в «Вестнике Европы» под названием «Описание русских садов (Отрывок

⁷ Делиль Ж. Сады / пер. И. Я. Шафаренко; подгот. изд. Н. А. Жирмунская [и др.]; примеч. Н. А. Жирмунской, Ю. М. Лотмана. Л.: Наука, 1987. С. 21.

из поэмы "Сады, или Искусство украшать сельские виды")». Текст был сопровожден примечаниями с указанием местоположения садов и усадеб, а также сведениями об их владельцах. В преамбуле к тексту Воейков поясняет причину включения собственных стихов в перевод поэмы Делиля:

«Делиль, не имея достаточных сведений о состоянии русских садов, несколькими красивыми стихами, совсем не принадлежащими к его предмету, отыгрывается и прикрывает свое незнание, так же как Вольтер в "Истории Петра Великого" смело повествует о древности и обычаях предков наших. Переводчик "Садов" не захотел повторять сего описания, как весьма неудовлетворительного для русской публики. Он предлагает здесь отрывок о лучших русских садах, написанный им, как легко усмотреть могут читатели, от лица французского поэта»⁸.

Для подтверждения своих слов Воейков приводит строки Делиля на французском языке. Кроме того, он объясняет причину того, почему ему не удалось упомянуть все заслуживающие внимания отечественные сады и парки:

«Желая соблюсти ту же краткость, с какою Делиль описывает славные дачи около Парижа, мы очень жалеем, что не можем ничего сказать здесь о *Царицыне*, о славной даче графа Л. К. Разумовского *Петровском*, о даче графа П. А. Строганова и о многих других садах, которые природою и искусственными украшениями не уступают ни английским, ни французским, ни итальянским» (*Описание русских садов*: 190–191).

Оба эти фрагмента — авторское пояснение причин включения собственных стихов в чужой текст и комментарий о невозможности охватить все примеры — были использованы Воейковым в примечаниях к изданию «Садов» 1816 г., с незначительными редакционными изменениями⁹. В частности, он дополнил

⁸ Описание русских садов (отрывок из поэмы «Сады, или Искусство украшать сельские виды») // Вестник Европы. 1813. Ч. LXVIII. № 7–8. С. 190–191 (весь текст: с. 190–194; подпись: Воейков). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Описание русских садов* и указанием страницы в круглых скобках.

⁹ [Делиль Ж.] Сады, или Искусство украшать сельские виды: [поэма]. Соч. Делиля / пер. Александр Воейков. СПб.: Медиц. тип., 1816. С. 162–163. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Делиль, 1816* и указанием страницы в круглых скобках.

перечень неупомянутых парков, добавив к Царицыно, задуманному как летняя царская резиденция Екатерины II, Павловск — летнюю императорскую резиденцию Павла I и Марии Федоровны:

«...русский переводчик очень жалеет, что ничего не может сказать особенного о Павловском, о Царицыне...» (*Делиль*, 1816: 163).

Обратим внимание на первое примечание к переводу «Садов»: в нем Воейков с иронией указывает на схожесть того, как Делиль и Вольтер описывают российскую действительность. Поверхностные и обобщенные суждения Делиля о русской природе Воейков сравнивает с не менее условными представлениями Вольтера о допетровской России, изображенной в «Истории Российской империи при Петре Великом», как о стране с «азиатскими» обычаями и примитивной культурой (см. выше: *Описание русских садов*: 190–191; ср. также: [Мезин], [Свердлов: 701–707]).

Упоминание Вольтера в данном комментарии Воейкова имеет под собой определенную основу. Еще в 1809 г. Воейков издал свой перевод двух исторических трудов Вольтера, посвященных Людовику XIV и Людовику XV («История царствования Лудовика XIV и Лудовика XV, королей французских, с присовокуплением словаря всех знаменитых французских мужей: министров, полководцев, писателей и художников, прославивших царствование сих государей»). Анализируя этот перевод, П. Р. Заборов отметил, что Воейков использовал новый для того времени способ полемики с сомнительными, с точки зрения русского читателя, утверждениями Вольтера, касающимися российских реалий: не изменяя самого текста, Воейков снабдил перевод «Истории...» обширными примечаниями, в которых скорректировал и прокомментировал высказывания Вольтера о России [Заборов, 1978: 113–115], [Токарев: 80].

Таким образом, отсылка к «Истории Российской империи при Петре Великом» в примечании к «Садам» Делиля неслучайна: Воейков продолжает начатую еще задолго до появления перевода «Садов» полемику с вольтеровским представлением о российской истории.

Показательно, что к фигуре Вольтера Воейков возвращается и позднее — в одном из своих подмосковно-усадебных очерков, в «Воспоминании о селе Савинском...», где вновь иронизирует над суждениями философа о допетровской Руси:

«...Вольтер доказывал, что до Петра Великого предки наши были варвары, подобные ирокезцам и готтентотам» (Воспоминание о селе Савинском: 65).

Схожим образом Воейков высказывается и об изображении русской природы у Делиля — с тем же ироническим недоверием к их обобщенности и поверхностности. Однако Воейков не ограничивается лишь критическими замечаниями: полемика с французским поэтом переходит в художественное вмешательство — он заменяет те стихотворные фрагменты, которые считает неудачными, собственными стихами.

Таким образом, включение авторских стихотворных вставок в перевод «Садов» становится не просто проявлением поэтической вольности или стремлением компенсировать нехватку точных сведений об описываемом предмете. Это осознанный художественный жест, положивший начало литературному диалогу между Воейковым и Делилем — диалогу, основанному на разнице в представлениях о русской природе и садово-парковом искусстве.

Сравним 12 строк, посвященных описанию русской природы (см. выше), с тем, как Делиль описывает, например, германские сады:

«Густыми рощами, обилием воды
Повсюду славятся германские сады:
Рейнсберг, что в озеро, как в зеркало, глядится,
Шедеврами искусств заслуженно гордится;
И прусским издавна приятный королям
Дворцовой роскошью блистающий Потсдам,
То мирный, то войну с соседями ведущий;
Бельвью, где в зелени, сквозь буковые кущи
Течет широкая, спокойная река,
Изгибы плавные ведя издалека;
Гозау и Касселя озера, водопады,

Вёрлиц, исполненный пленительной прохлады, —
Достойны все они восторженных похвал:
Никто до наших дней такого не знал»¹⁰.

На этом фоне особенно заметна стратегия Воейкова, стремящегося не только противопоставить обобщенному описанию России более конкретные и достоверные образы, но и показать, что русская природа — не только дикая и необжитая, но и облагороженная, культурно освоенная, способная соперничать с лучшими образцами садово-паркового искусства Европы. Так, в одном из добавленных им фрагментов, посвященных Архангельскому, Воейков пишет:

«Пример Двора священ вельможам, богачам;
Во всех родилась страсть изящная к садам:
В Архангельском сады, чертоги и аллеи,
Как бы творение могущей некой феи,
За диво бы почли и в Англии самой»
(*Описание русских садов*: 193).

Впоследствии, в течение десятилетия, следовавшего за публикацией перевода поэмы Делиля, фрагмент, описывающий русские сады, трансформировался в цикл самостоятельных сюжетов, посвященных подмосковным усадьбам. И если в переводе «Садов» Воейков был вынужден «соблюсти ту же краткость, с какою Делиль описывает славные дачи около Парижа» (*Описание русских садов*: 190), то работая над отдельными очерками, он не был стеснен ни в выборе рассматриваемого объекта, ни в объеме описания. И именно жанр литературного путешествия оказался наиболее подходящим для реализации авторского замысла, поскольку позволял свободно сочетать элементы прозы и поэзии, включать автобиографические фрагменты, описания природы и быта, воспоминания, а также иные формы повествования, не ограниченные жесткими жанровыми рамками [Климентьева, 1993: 164–174].

Так, строки из поэмы, посвященные Кусково:

¹⁰ Делиль Ж. Сады. Л.: Наука, 1987. С. 20.

«Село Кусково, где боярин жил большой,
Любивший русское старинно хлебосольство,
Народны праздники и по трудах спокойство...»
(Делиль, 1816: 19), —

нашли свое продолжение и развитие в «Прогулке в селе Кускове» (эти строки были включены в очерк в качестве эпиграфа). Построенное как рассказ о загородной поездке в бывшее владение графа П. Б. Шереметева, произведение разворачивается в форме прогулки, сочетающей черты экскурсии, воспоминаний и философских размышлений.

Большая часть текста посвящена описанию усадьбы Кусково как культурного и художественного пространства. Воейков подробно рассматривает архитектуру главного дома, внутренние интерьеры, коллекции предметов искусства и редкостей, а также садово-парковый ансамбль с его регулярным французским, итальянским и английским садами, оранжереями, прудами, беседками, павильонами, пещерами, театром и зоопарком. Во многих местах автор делает исторические отступления, вспоминая графа Шереметева, его знаменитый крепостной театр и культурное значение усадьбы в прошлом.

Особое внимание уделяется памяти о «веке Екатерины» и связанным с ним представлениям о вкусе, порядке, просвещении и эстетике. Описывая портретную галерею европейских монархов и русских вельмож, Воейков рассуждает о морали, политике, общественном служении и национальной памяти. Через противопоставление былой роскоши и современного запустения проводится мотив утраты и смены культурных эпох.

Обширный фрагмент о Савинском:

«О Муза! зрелищем роскошным утомлены,
В деревню поспешим под кров уединенный,
Туда, где Лопухин с Природой жизнь ведет,
Древ тенью Савинских укрывшись от забот;
Не знаешь, в сад его вошел, чему дивиться,
Куда скорей спешить, над чем остановиться;
Сюда манит лесок, туда приятный дуг;
Тут воды обошли роскошные вокруг;
Там Юнг и Фенелон, вдали кресты, кладбище

Напоминают нам и вечное жилище
И узы жизни сей; умеют научать,
Не разрывая их, помалу ослаблять.
Здесь памятник Гюён, сея жены почтенной,
Христовой ратницы святой и иступленной,
Которая, сложа греховной плоти прах,
До смерти, кажется, жила на небесах,
Которая славна и у врагов закона
Примерной жизнью и дружбой Фенелона»

(Делиль, 1816: 19–20) —

лег в основу очерка «Воспоминание о селе Савинском и о добродетельном его хозяине».

Этот очерк посвящен выдающемуся государственному деятелю эпохи конца XVIII — начала XIX в., философу, публицисту, мемуаристу И. В. Лопухину, представленному как образец просвещенного и добродетельного вельможи, а также его усадьбе. Текст поделен на две части. В первой рассказывается о живописной красоте Савинского сада, устроенного в духе гармонии с природой, отражающей внутренний мир и нравственные устремления владельца. Описание прогулки по саду чередуется с поэтическими вставками, философскими размышлениями о бренности жизни и восхищением простыми радостями. Во второй части раскрывается обширная биография Лопухина: его военная и сенаторская служба, участие в гуманистических и религиозных просветительских миссиях, защита невинных, борьба против жестоких наказаний, труды на благо Отечества. Отдельно подчеркивается искреннее человеколюбие Лопухина, его вера, скромность и самоотверженность.

В свою очередь короткое упоминание Царицыно в примечаниях к переводу «Садов» Делиля — «мы очень жалеем, что не можем ничего сказать здесь о *Царицыне*» (*Описание русских садов*: 193) — разворачивается в полноценный очерк о летней царской резиденции Екатерины II в Подмоскowie.

Этот текст посвящен описанию Царицыно и эмоциональным впечатлениям автора от его посещения. Для него Царицыно — место, пробуждающее размышления, воспоминания и философскую грусть. Воейков детально описывает архитектуру дворца, природный ландшафт, особенности сада

и историю места, проводя сравнение с другими знаменитыми императорскими резиденциями — Петергофом и Царским Селом. Он подчеркивает уникальность и поэтичность Царицыно, его «дикую» красоту и способность вызывать глубокие чувства. Все произведение наполнено ностальгией, размышлением о памяти, утешении природы и стремлении души к покою.

Вместе с тем известно, что Воейков работал над очерком, посвященным описанию Коломенского, Измайловского и Преображенского. В Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской академии наук хранятся «Материалы для описания сел Коломенского, Преображенского и Измайловского, или Выписки образа жизни российских царей», представляющие собой извлечения из «Странствий в окрестностях Москвы» П. П. Свинына, «Писем к молодому человеку, касающихся истории и описания России» М. Н. Муравьева, «Исторических воспоминаний и замечаний на пути к Троице» Н. М. Карамзина, «Дополнений к Деяниям Петра Великого» И. И. Голикова и др.¹¹

Таким образом, строки, посвященные царю Алексею Михайловичу и его детям — Петру и Софье:

«Старинные сады, монархов славных их
Останки славные, почтенны век для них,
Вельмож, царей, цариц святятся именами,
И вкуса древнего им служат образцами.
Увеселительный Коломенский дворец,
Где обитал Петра Великого отец,
И где Великий сей младенец в свет родился,
И в Вифлеем чертог царя преобразился;
На берегу Москвы обширный сад, густой,
Лип, вишен, яблонь лес, где часто в летний зной,
Любя прохладу вод и тени древ густые,
Честолюбивая покоилась София»

(Делиль, 1816: 17–18), —

¹¹ Воейков А. Ф. «Материалы для описания села Коломенского...» // РО ИРЛИ. Ф. 31 (А. Ф. Воейкова). Ед. хр. 31. [Выписки из «Отечественных Записок» П. П. Свинына, из М. Н. Муравьева; частью рукою А. Ф. Воейкова, частью рукою писца; 1820-е гг.] 12 л.

должны были получить свое продолжение в планировавшемся описании Коломенского и других царских резиденций — Измайловского и Преображенского (см.: [Датиева, Семенова], [Суздалев], [Бокарева], [Топычканов]). Однако этот замысел не осуществился.

Воейков включает цитаты из перевода «Садов» Делиля во все три свои очерка: «Прогулка в селе Кускове», «Царицыно» и «Воспоминание о селе Савинском...». В первых двух — «Кусково» и «Царицыно» — он ограничивается воспроизведением отдельных строк из поэмы: либо обобщенных размышлений о природе, либо фрагментов, непосредственно связанных с описываемыми усадьбами. Эти цитаты выполняют функцию тематической связки, объединяя подмосковно-усадебные тексты с поэмой Делиля и продолжая начатый ранее литературный диалог.

Иной характер носит обращение к Делилю в «Воспоминании о селе Савинском...». Здесь Воейков возвращается к мысли, впервые высказанной им в «Вестнике Европы» в 1813 г., — о том, что Делиль недостаточно хорошо знал русскую природу, сады и парки. И это уже не просто формальная отсылка к Делилю, а содержательное возражение: Воейков снова вступает с ним в полемику, противопоставляя его обобщенным представлениям свои собственные наблюдения и знание русской природы. В этом контексте «Воспоминание о селе Савинском...» становится не просто продолжением, но и кульминацией всего диалога с Делилем — здесь позиция Воейкова звучит особенно четко, аргументированно и опирается на личный опыт и конкретную реальность:

«...Делиль, говоря о русских садах, написал бы несколько славных стихов о Царском Селе, о Павловском, о Софиевке; но, к сожалению, не имея никакого понятия о сих пышных садах, он принужден был прикрыть свое незнание следующими стихами <...>. Соперник *Вергилия* удивился бы, услышав, что Царское Село превосходит Версаль великолепием, разнообразностью и вкусом; что Петергофские водометы посрамляют Сен-Клудские; что в Софиевке огромные утесы передвинуты, огранены, поставлены один на другой, и из цельных гранитных скал, как будто бы из вещества мягкого и покорного, вырезаны пещеры

и беседки со столами, водоемами, купальнями, скамейками, и сквозь камни проведены шумные, неистощимые водоскаты.

Это еще не все! Кроме прелестей, коими одарила их щедрая природа, и убранств, которыми обязаны они искусствам, сады русских царей и вельмож имеют собственные, так сказать, нравственные свойства, особенную физиогномию. В них отражается характер их владельцев. Хотите ли примеров? Они бесчисленны» (*Воспоминание о селе Савинском*: 65–66).

Показательно, что в «Воспоминании о селе Савинском...» Воейков приводит на французском языке именно те 12 строк из поэмы Делиля, которые ранее были им заменены в переводе 72 собственными стихами. Напомним, что, публикуя перевод «Садов», он прямо заявил о своем отказе воспроизводить этот фрагмент, сочтя его неудовлетворительным для русского читателя. Оставляя строки оригинала без перевода, Воейков сознательно акцентирует свою позицию: по его убеждению, данный эпизод, посвященный русским садам, настолько неточен и поверхностен, что не заслуживает даже переложения на русский язык. Этот прием становится не только жестом литературной критики, но и формой дистанцирования от суждений Делиля.

В литературной биографии А. Ф. Воейкова очерки о подмосковных усадьбах приобретают особую значимость как продолжение начатого им в переводе Делиля диалога с европейским восприятием России.

Список литературы

1. Балакин А. Ю. Стихотворение «Переход русских войск через Неман 1 января 1813 года» и его автор (история одной мистификации) // Балакин А. Ю. Близко к тексту: разыскания и предположения. 2-е изд., испр. и доп. СПб.; М.: RUGRAM_Пальмира, 2022. С. 231–245.
2. Балакин А. Ю. «Георгики» Вергилия в переводе А. Ф. Воейкова. История создания и забвения // Литературный факт. 2023. № 3 (29). С. 8–90 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_54511285_75924508.pdf (15.05.2025). DOI: 10.22455/2541-8297-2023-29-8-90. EDN: IFLLAA
3. Бокарева О. Б. Дворцовые усадьбы в XIX в. (Коломенское и Измайлово) // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2020. № 8 (47). С. 19–23 [Электронный ресурс]. URL: <http://intjournal>.

- ru/wp-content/uploads/2021/08/Bokareva-7.pdf (15.05.2025). DOI: 10.24411/2500-1000-2020-10923. EDN: FRMKCY
4. Дати́ева Н. С., Семенов Р. М. Измайлово: страницы истории XVI–XX вв. М.: ГИМ, 2000. 47 с.
 5. Жирмунская Н. А. Жак Делиль и его поэма «Сады» // Делиль Ж. Сады / подг. изд.: Н. А. Жирмунская, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, И. Я. Шафаренко. Л.: Наука, 1987. С. 171–190. (Сер.: Лит. памятники.)
 6. Жирмунская Н. А., Лотман Ю. М. Примечания // Делиль Ж. Сады / подг. изд.: Н. А. Жирмунская, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, И. Я. Шафаренко. Л.: Наука, 1987. С. 214–228. (Сер.: Лит. памятники.)
 7. Заборов П. Р. Русская литература и Вольтер. XVIII — первая четверть XIX века. Л.: Наука, 1978. 247 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Person/Zaborov-1978.pdf> (15.05.2025).
 8. Заборов П. Р. Поэзия // История русской переводной художественной литературы 1800–1825: очерки / отв. ред. В. Е. Багно, Е. Е. Дмитриева, М. Ю. Коренева. СПб.: Нестор-История, 2022. С. 33–66 [Электронный ресурс]. URL: <http://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2022/12/IRPHL.pdf> (15.05.2025).
 9. Климентьева М. Ф. Литературно-критическая деятельность А. Ф. Воейкова: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1993. 300 с.
 10. Климентьева М. Ф. Дескрипция как ресурс сюжетной прозы (на материале журнальной описательной прозы 1810–1830-х гг.) // Документальные аспекты литературы. Новосибирск: РИЦ НГУ, 2011. С. 32–40.
 11. Климентьева М. Ф. Два литературных путешествия 1833 года // Сюжетология и сюжетография. 2013. № 2. С. 134–140 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_23775699_64331185.pdf (15.05.2025). EDN: UAHJNP
 12. Кузьмин А. И. Вороблевский Василий Григорьевич // Словарь русских писателей XVIII века. Л.: Наука, 1988. Вып. 1: А — И. С. 175–176.
 13. Мезин С. А. История допетровской Руси в изложении Вольтера: взгляд просвещенного европейца // Quaestio Rossica. 2020. Т. 8. № 3. С. 807–822 [Электронный ресурс]. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/88653/1/qr_3_2020_06.pdf (15.05.2025). DOI: 10.15826/qr.2020.3.496. EDN: RWMMXX
 14. Никитина Д. М. Жанровые особенности описаний А. Ф. Воейковым подмосковных усадеб // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. № 10. С. 2912–2921 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_47084722_48903634.pdf (15.05.2025). DOI: 10.30853/phil210516. EDN: VXFHNP
 15. Никитина Д. М. Описания подмосковных усадеб, или Послания А. Ф. Воейкова к Дружескому литературному обществу и В. А. Жуковскому // Ревнитель Просвещения: сб. ст. к 90-летию почетного проф. МПГУ

- Валентина Ивановича Коровина. М.: Литфакт, 2022. С. 293–302. EDN: XXXPBY (Сер.: Критика и история литературы.)
16. Реморова Н. Б. Книга Ж. Делиля «Сады» из библиотеки В. А. Жуковского как памятник истории культуры // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология: ежегодник 1985. М.: Наука, 1987. С. 19–32.
 17. Сverdlov M. B. M. B. Ломоносов и становление исторической науки в России. СПб.: Нестор-История, 2011. 916 с. EDN: OYQIGM
 18. Суздаlev В. Е. Очерки истории Коломенского. 4-е изд., перераб. и доп. М.: МГОМЗ, 2008. 183 с. EDN: QPLAVB
 19. Токарев Д. Проза // История русской переводной художественной литературы 1800–1825: очерки / отв. ред. В. Е. Багно, Е. Е. Дмитриева, М. Ю. Коренева. СПб.: Нестор-История, 2022. С. 67–122 [Электронный ресурс]. URL: <http://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2022/12/IRPHL.pdf> (15.05.2025).
 20. Топычканов А. В. «Починить против прежнего, без всякой отмены»: восстановление старых подмосковных дворцов в контексте мемориальной и династической политики Петра I // Российская история. 2022. № 2. С. 47–56 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_48705899_59137399.pdf (15.05.2025). DOI: 10.31857/S0869568722020054. EDN: FTQLSW

References

1. Balakin A. Yu. The Poem “The Crossing of the Neman River by Russian Troops on January 1, 1813” and Its Author (the Story of a Mystification). In: *Balakin A. Yu. Blizko k tekstu: rozyskaniya i predpolozheniya* [Balakin A. Yu. Close to the Text: Investigations and Hypotheses]. 2nd ed. St. Petersburg, Moscow, RUGRAM_Palmira Publ., 2022, pp. 231–245. (In Russ.)
2. Balakin A. Yu. “Georgics” by Virgil, Translated by A. F. Voeykov: History of Its Creation and Oblivion. In: *Literaturnyy fakt* [Literary Fact], 2023, no. 3 (29), pp. 8–90. Available at: <http://intjournal.ru/wp-content/uploads/2021/08/Bokareva-7.pdf> (accessed on May 15, 2025). DOI: 10.22455/2541-8297-2023-29-8-90. EDN: IFLLAA (In Russ.)
3. Bokareva O. B. The Palace Estates in the 19th Century (Kolomenskoe and Izmaylovo). In: *Mezhdunarodnyy zhurnal gumanitarnykh i estestvennykh nauk* [International Journal of Humanities and Natural Sciences], 2020, no. 8 (47), pp. 19–23. Available at: <http://intjournal.ru/wp-content/uploads/2021/08/Bokareva-7.pdf> (accessed on May 15, 2025). DOI: 10.24411/2500-1000-2020-10923. EDN: FRMKCY (In Russ.)
4. Datieva N. S., Semenova R. M. *Izmaylovo: stranitsy istorii XVI–XX vekov* [Izmaylovo: Pages of History from the 16th to the 20th Century]. Moscow, The State Historical Museum Publ., 2000. 47 p. (In Russ.)

5. Zhirmunskaya N. A. Jacques Delille and His Poem "The Gardens". In: *Delil Zh. Sady [Delille J. The Gardens]*. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp. 171–190. (Ser.: Literary Monuments.) (In Russ.)
6. Zhirmunskaya N. A., Lotman Yu. M. Notes. In: *Delil Zh. Sady [Delille J. The Gardens]*. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp. 214–228. (Ser.: Literary Monuments.) (In Russ.)
7. Zaborov P. R. *Russkaya literatura i Vol'ter. XVIII — pervaya chetvert' XIX veka [Russian Literature and Voltaire. 18th Century — First Quarter of the 19th Century]*. Leningrad, Nauka Publ., 1978. 247 p. Available at: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/Person/Zaborov-1978.pdf> (accessed on May 15, 2025). (In Russ.)
8. Zaborov P. R. Poetry. In: *Istoriya russkoy perevodnoy khudozhestvennoy literatury 1800–1825: ocherki [The History of Russian Translated Fiction, 1800–1825: Essays]*. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2022. pp. 33–66. Available at: <http://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2022/12/IRPHL.pdf> (accessed on May 15, 2025). (In Russ.)
9. Kliment'eva M. F. *Literaturno-kriticheskaya deyatel'nost' A. F. Voeykova: dis. ... kand. filol. nauk [The Literary and Critical Work of A. F. Voeykov. PhD. philol. sci. diss.]*. Tomsk, 1993. 300 p. (In Russ.)
10. Kliment'eva M. F. Description as a Resource of Narrative Prose (Based on Journal Descriptive Prose of the 1810s — 1830s). In: *Dokumental'nye aspekty literatury [Documentary Aspects of Literature]*. Novosibirsk, Novosibirsk State University Publ., 2011, pp. 32–40. (In Russ.)
11. Kliment'eva M. F. Two Literary Journeys of 1833. In: *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*, 2013, no. 2, pp. 134–140. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_23775699_64331185.pdf (accessed on May 15, 2025). EDN: UAHJNP (In Russ.)
12. Kuz'min A. I. Voroblevsky Vasily Grigorievich. In: *Slovar' russkikh pisateley XVIII veka [Dictionary of Russian Writers of the 18th Century]*. Leningrad, Nauka Publ., 1988, issue 1, pp. 175–176. (In Russ.)
13. Mezin S. A. The History of Pre-Petrine Russia as Recounted by Voltaire: the View of an Enlightened European. In: *Quaestio Rossica*, 2020, vol. 8, no. 3, pp. 807–822. Available at: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/88653/1/q_r_3_2020_06.pdf (accessed on May 15, 2025). DOI: 10.15826/q_r.2020.3.496. EDN: RWMMXX (In Russ.)
14. Nikitina D. M. Genre Features of Descriptions of Estates Near Moscow by A. F. Voeykov. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philology. Theory and Practice]*, 2021, vol. 14, no. 10, pp. 2912–2921. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_47084722_48903634.pdf (accessed on May 15, 2025). DOI: 10.30853/phil210516. EDN: VXFHPJ (In Russ.)
15. Nikitina D. M. Descriptions of Moscow Suburban Manors, or A. F. Voeykov's Letters to the Friendly Literary Society and V. A. Zhukovsky. In: *Revnitel' Prosveshcheniya: sbornik statey k 90-letiyu pochyotnogo professora MPGU Valentina Ivanovicha Korovina [Champion of the Enlightenment: Collection of Articles Dedicated to the 90th Anniversary of the Honorary*

- Professor of Moscow Pedagogical State University Valentin Ivanovich Korovin*. Moscow, Litfakt Publ., 2022, pp. 293–302. EDN: XXXPBY (Ser.: Criticism and the History of Literature.) (In Russ.)
16. Remorova N. B. Jacques Delille's Book "The Gardens" from V. A. Zhukovsky's Library as a Monument of Cultural History. In: *Pamyatniki kultury. Novye otkrytiya: Pismennost'. Iskusstvo. Arkheologiya: ezhegodnik 1985* [Monuments of Culture. New Discoveries: Literature. Art. Archaeology: Yearbook 1985]. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 19–32. (In Russ.)
 17. Sverdlov M. B. *M. V. Lomonosov i stanovlenie istoricheskoy nauki v Rossii* [M. V. Lomonosov and the Formation of Historical Science in Russia]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2011. 916 p. EDN: OYQIGM (In Russ.)
 18. Suzdalev V. E. *Ocherki istorii Kolomenskogo* [Essays of Kolomenskoe's History]. 4th ed. Moscow, The Moscow State Integrated Museum-Reserve Publ., 2008. 183 p. EDN: QPLAVB (In Russ.)
 19. Tokarev D. Prose. In: *Istoriya russkoy perevodnoy khudozhestvennoy literatury 1800–1825: ocherki* [The History of Russian Translated Fiction, 1800–1825: Essays]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2022, pp. 67–122. Available at: <http://pushkinskiydom.ru/wp-content/uploads/2022/12/IRPHL.pdf> (accessed on May 15, 2025). (In Russ.)
 20. Topychkanov A. V. "To Restore to the Former State, Without Any Exception": Restoration of Old Palaces Near Moscow in the Context of the Memorial and Dynastic Policy of Peter the Great. In: *Rossiyskaya istoriya* [Russian History], 2022, no. 2, pp. 47–56. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_48705899_59137399.pdf (accessed on May 15, 2025). DOI: 10.31857/S0869568722020054. EDN: FTQLSW (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Никитина Динара Маратовна, *Dinara M. Nikitina*, PhD (Philology), кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российской академии наук (ул. Поварская, 25а, стр. 1, г. Москва, Российская Федерация, 121069); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5892-5941>; e-mail: acizmexx@mail.ru.

Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (ul. Povarskaya 25a/1, Moscow, 121069, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5892-5941>; e-mail: acizmexx@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 30.05.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 29.07.2025

Принята к публикации / Accepted 30.07.2025

Дата публикации / Date of publication 08.09.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15362

EDN: EQEICK



«Лакейская» Гоголя: замысел, проблематика, типы, характеры, образы

И. А. Виноградов

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

e-mail: iwinigradow@mail.ru

Аннотация. В статье проанализирована пьеса, прошедшая в современной Гоголю критике почти незамеченной. Это восемь драматических сцен, объединенных под общим названием «Лакейская». Рассмотрен целый поток недоразумений, от важных и до курьезных, возникавших при восприятии и интерпретации «Лакейской» в последующей литературе. Впервые предложено целостное изучение авторского замысла пьесы. Драматические сцены рассмотрены как средоточие общественно-политических взглядов писателя, изучающего взаимосвязанную психологию лакейства и барства. Подытожены воззрения писателя на народную жизнь, а также прослежено влияние на Гоголя христианской агиографии. Дан обзор литературных произведений, оказавших влияние на создание «Лакейской». В статье подчеркнут устойчивый для всего гоголевского творчества характер поднятых в пьесе социальных проблем; отмечен прообразовательный, «притчеобразный» (в гоголевском понимании этого слова) замысел «Лакейской» и ее автобиографический подтекст. Особое внимание уделено религиозной проблематике пьесы и полемическому отражению в ней идей шотландского экономиста А. Смита о промышленном разделении труда. В качестве отдельного источника, послужившего материалом при создании Гоголем образов слуг, привлечена статья неизвестного автора о положении крепостных крестьян в Малороссии, сохранившаяся в бумагах писателя. «Неожиданным» образом «малозаметная» «Лакейская» оказывается в самой гуще многолетних раздумий Гоголя. Главный итог гоголевского художественного анализа обобщен в выводе, что свое достоинство человек обретает в Церкви, в служении Богу, тогда как общество без Бога превращает его в «лакея».

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, А. С. Пушкин, А. Смит, комедия, сатира, художественная этнография, притча, реализм, социум, иерархия, разделение труда, социально-политические взгляды, западное влияние, агиография, духовное наследие

Для цитирования: Виноградов И. А. «Лакейская» Гоголя: замысел, проблематика, типы, характеры, образы // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 3. С. 89–163. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15362. EDN: EQEICK

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15362

EDN: EQEICK

“The Servants’ Room” of Gogol: Concept, Problems, Types, Characters, Images

Igor' A. Vinogradov

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

e-mail: iwinigradow@mail.ru

Abstract. The article analyzes the play, which went almost unnoticed in critical thought contemporary to Gogol. It contains eight dramatic scenes united under the name of “Lackeyskaya.” A whole stream of misunderstandings, from important to curious, that arose during the perception and interpretation of “Lackey” in subsequent literature is considered. For the first time, a holistic study of the author’s idea of the play was proposed. The dramatic scenes are examined as the focus of the socio-political views of the writer, who studies the interrelated psychology of servility and lordship. The author’s views on national life are summarized along with the influence of Christian hagiography on Gogol. An overview of the literary works that influenced the creation of “Lackeyskaya” is provided. The article highlights the constant nature of the social problems raised in the play for all of Gogol’s work; the educational, “parable-like” (in Gogol’s understanding of the word) idea of “Lackeyskaya” and its autobiographical subtext are noted. Special attention is paid to the religious scope of the play and the polemical reflection in it of the ideas of the Scottish economist A. Smith on the industrial division of labor. An article by an unknown author on the position of serfs in Little Russia, preserved in the writer’s papers, was used as a separate source that served as material for Gogol’s creation of images of servants. In an “unexpected” way, the “inconspicuous” “Lackeyskaya” finds itself in the midst of Gogol’s years-long deliberations. The main result of Gogol’s artistic analysis is summarized in the conclusion that a person finds his dignity in the Church and in the service of God, whereas a society without God turns a person into a “lackey.”

Keywords: Nikolai Gogol, Alexander Pushkin, Adam Smith, comedy, satire, artistic ethnography, parable, realism, society, hierarchy, division of labor, socio-political views, Western influence, hagiography, spiritual heritage

For citation: Vinogradov I. A. “The Servants’ Room” of Gogol: Concept, Problems, Types, Characters, Images. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23, no. 3, pp. 89–163. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15362. EDN: EQEICK (In Russ.)

1. История недоразумений

В 1832–1834 гг. Гоголь напряженно писал комедию «Владимир 3-ей степени». Пьесу эту, несмотря на все усилия, он так и не закончил и в 1839–1840 гг., жалея об оставленном труде, извлек из нее несколько сцен, которые в 1842 г. напечатал в собрании сочинений. Один из этих отрывков получил название «Лакейская». Многолетний замысел нашел хотя бы частичное, но вполне определенное отражение в печати. Содержание «Владимира 3-ей степени» воплотилось также в других замыслах писателя, так что в целом труды Гоголя над ранней пьесой не пропали.

Однако прием нового произведения публикой оказался ниже всяких ожиданий. История восприятия «Лакейской» начинается с недоразумений. Приятель Гоголя славянофил Ф. В. Чижев 27 октября 1845 г. записал в дневнике, что, читая его комедийные отрывки, увидел в них «одно голое наблюдение, не озаренное светом идеи» [Виноградов. Летопись; т. 5: 193]. Другой современник, студент Московского университета Д. К. Малиновский, писал с иронией самому Гоголю: «*Лакейская... ну, это... лакей богатая пища...*»¹. В современной Гоголю критике редкие отзывы о пьесе тоже существенных наблюдений не содержали.

В то же время значительную роль содержание «Лакейской» сыграло в ангажированных, недоброжелательно настроенных к Гоголю кругах. Произведение, где были выведены лакеи, привело к обвинению самого автора в «лакействе». Еще в 1836 г., при авторском чтении «Ревизора», актеры Александринского театра, приверженцы старых литературных вкусов, шептались между собой, что «лакей» в пьесе «говорит лакейским языком, а слесарша Пошлепкина — <...> простая баба, взятая с Сенной площади»: «Чем же тут наш Сосницкий-то восхищается? Что тут хорошего находят Жуковский и Пушкин?» [Виноградов. Летопись; т. 2: 498].

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. Т. 14. С. 103. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

Противостояние Гоголя со старой литературной школой начиналось с самых первых его произведений. В 1831 г. Гоголь сообщал А. С. Пушкину, что его «Вечера...» вызвали смех даже у типографских наборщиков, и потому (добавлял, шутя, Гоголь) он заключил, что является писателем «совершенно во вкусе черни» (10: 161). Пушкин, пересказывая гоголевское письмо, с восторгом отзывался об «истинно веселой книге» — «Вечерах...» («Мольер и Фильдинг, вероятно, были бы рады рассмешить своих наборщиков»²), а по поводу ее автора обращался к А. Ф. Воейкову, петербургскому критику:

«Ради Бога, возьмите его сторону, если журналисты, по своему обыкновению, нападут на *неприличие* его выражений, на *дурной тон* и проч. Пора, пора нам осмеять *les précieuses ridicules* <жеманниц (*фр.*)> нашей словесности, людей, толкующих вечно о прекрасных читательницах, которых у них не бывало, о высшем обществе, куда их не просят...»³.

Кроме критиков и актеров, почитателей старой школы, мнение о Гоголе как писателе «лакейском», «во вкусе черни», высказывали некоторые высокопоставленные представители обличаемой им чиновной среды [Виноградов. Летопись, т. 7: 378]. В этом отождествлении писателя с его героями «аристократические» критики оказывались не одиноки. Вскоре их мнением в своих интересах воспользовался представитель другой, прямо противоположной общественной партии — антигосударственной. В полемику с Гоголем вступил, намекая на «лакейское» содержание его произведений, первый биограф писателя П. А. Кулиш. Кулиш принадлежал к числу украинских сепаратистов, недолгобывавших Гоголя за его объективный, значимый для духовного и государственного единства Северной и Южной Руси религиозно-патриотический пафос⁴. «Возражая» покойному писателю, Кулиш заявлял, будто Гоголь совсем не знал украинской действительности, а потому неправильно изобразил в своих произведениях южнорусский

² Якубович Л. Новая книга. Вечера на хуторе близь Диканьки. Повести, изданные Пасичником Рудым Паньком. Первая книжка. С. П. Б. 1831 // Литературные Прибавления к Русскому Инвалиду. 1831. 3 окт. № 79. С. 623.

³ Там же.

⁴ Подробнее см.: [Виноградов, 2003; 2024: 376].

быт и украинское «простонародье» — «которое было заслонено от его наблюдательности *дворовыми людьми*» (курсив мой. — И. В.). Это мнение Кулиш повторил в подготовленном им (по поручению матери Гоголя) собрании гоголевских сочинений дважды⁵. Спустя некоторое время Кулиш вновь заявлял, что украинские типы Гоголь создавал, «насмотревшись на испорченное лакейство да на столичную рыночную чернь»⁶. Ангажированное мнение ревнителя «украинства» относилось именно к тем повестям из украинской жизни, от которых, по словам Гоголя, «фыркали» даже наборщики (10: 161).

Суждения Кулиша — который с Гоголем лично знаком не был — встретили тогда же аргументированную критику в работах целого ряда ученых и исследователей, в том числе друзей и земляков Гоголя, М. А. Максимовича, А. С. Хомякова, Ю. Ф. Самарина, Н. И. Костомарова, Н. И. Петрова, Н. П. Дашкевича, Г. В. Карпова, А. Н. Пыпина, В. Н. Перетца, И. Я. Франко и др. (см.: [Виноградов, 2009: 509–515]). В 1877 г. Н. Ю. Артинов, со слов братьев А. Ю. и П. Ю. Артиновых (хорошо знавших Гоголя со школьных лет), тоже писал, что примечателен среди воспитанников Нежинской гимназии будущий писатель был именно тем, что находился в близком знакомстве с местными крестьянами — «постоянно, бывало, ходит на Магерки»:

«Магерки — это предместье Нежина. Гоголь имел там много знакомых между крестьянами. Когда у кого из них бывала свадьба или другое что или когда просто выгадывался погодливый праздничный день, то Гоголь уж непременно был там» [Виноградов. Летопись; т. 1: 435].

«Как же неправ г. Кулиш, — добавлял Артинов, — <...> что Гоголь изучал народную жизнь в лакейской, что лакейская среда, эта безобразная помесь простонародности и цивилизованности, заслоняла пред Гоголем настоящую, неподдельную,

⁵ <Кулиш П. А.> П. К. Считаю долгом заметить... <Подстрочные примечания> // <Гоголь Н. В.> Соч. и письма Н. В. Гоголя. <3-е изд.>. Издание П. А. Кулиша: <в 6 т.>. СПб.: В тип. А. Якобсона, 1857. Т. 1. С. 326–327; То же // <Гоголь Н. В.> Соч. и письма Н. В. Гоголя. Т. 3. С. 4–5.

⁶ Кулиш П. Обзор украинской словесности. IV. Гоголь как автор повестей из украинской жизни. Статья первая // Основа. 1861. № 4. С. 81.

неподкрашенную, *щирую* Украинскую жизнь!..» [Виноградов. Летопись; т. 1: 435].

Тема «Гоголь и лакейство» со временем, при обсуждении писательского наследия, приобретала все большую остроту. С резким обвинением Гоголя в «лакействе» выступила, к примеру, в 1847 г. — разбирая «Выбранные места из переписки с друзьями» — москвичка М. В. Изъединова. Не стесняясь в выражениях, с негодованием, похожим на горячую отповедь Гоголю «чистокровного» украинца Кулиша, она писала А. О. Ишимовой (Ишимова, в свою очередь, переслала это письмо Гоголю):

«Я <...> нахожу, что он большой руки дурак (простите это грубое выражение, вспомните, что это пишет старушка неученая из-под Донского монастыря), все его прежние сочинения были грязны, сальны и наполнены ругательствами, так же и Булгарина, они годны для лакейской, да и того не позволят в благочестивом доме... <...>. Прочтите в "Московских Ведомостях" две статьи г-на Павлова, он прекрасно отделал его... <...>. У истинных писателей христианских должно выходить из пера одно превосходное, чистое, благородное» (14: 302–303)⁷.

⁷ А. О. Смирнова со своей стороны по поводу упомянутых М. В. Изъединовой статей Н. Ф. Павлова о «Выбранных местах...» писала Гоголю: «Читали ли вы п...е письма Павлова в "Московских Ведомостях" против вас; в них высказалась вся лакейская натура Павлова» (14: 308). Говоря о «лакейской натуре» Павлова, Смирнова, возможно, подразумевала его повесть «Именины» (1835). Об этой повести А. С. Пушкин в год ее выхода отзывался так: «*Идеализированное лакейство* имеет в себе что-то неестественное, неприятное для здорового вкуса» (Пушкин А. С. <«Три повести» Н. Павлова> // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. (20 кн.). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 12. С. 9). Павлов, будучи внебрачным сыном помещика, изобразил в «Именинах» судьбу крепостного музыканта, по несчастью влюбившегося в знатную девушку — дослужившегося впоследствии до офицерского чина и убившего на дуэли мужа своей избранницы. «В *Именинах*, — продолжал Пушкин, — несмотря на то, что выслужившийся офицер видимо герой <...>, автор дал ему черты, обнаруживающие холопа: <...Я теперь вымещаю тогдашние страдания на первом, кто попадется">» (Там же. С. 9). Гоголь 8/20 июня 1847 г. отвечал Смирновой: «...не огорчайтесь всякими печатными статьями вроде Павлова, в которых, как вы пишете, слышна лакейская натура. Какова бы ни была натура того, который пишет (это его дело, и за это он даст ответ, а не я), но тем не менее мне нужно после всякой такой статьи осмотреться получше на самого себя...» (14: 316).

Приятель В. А. Жуковского сенатор А. Я. Булгаков вскоре после смерти Гоголя записал в дневнике, что он, хотя и не одобряет обличительный пафос «Ревизора», однако не берет и сторону тех, «кои сочинения и слог» писателя «называют лакейскими» [Виноградов. Летопись; т. 7: 378]. И. С. Тургенев утверждал, что «писателем лакейским» называл тогда Гоголя «публично» попечитель Санкт-Петербургского университета граф М. Н. Мусин-Пушкин [Виноградов. Летопись; т. 7: 378]. Неизвестно, насколько свидетельство Тургенева достоверно — тот порой пускал в ход клевету⁸. Против Мусина-Пушкина он был крайне раздражен за то, что тот как председатель цензурного комитета запретил тогда малозначительный, написанный с желанием заявить о себе некролог Тургенева о Гоголе. Но если свидетельство Тургенева заслуживает какого-то доверия, то картина вновь приобретает вид весьма последовательной — и пагубной в своих противоречиях — закономерности. Как это ни парадоксально, но такой же «классовый» взгляд на Гоголя (как тот, который продемонстрировали представители петербургской «аристократии») позднее нашел себе новых последователей и сторонников — и в этот раз тоже носителей прямо противоположных, антигосударственных убеждений. Ультраконсервативный взгляд на гоголевское наследие Мусина-Пушкина продолжили, после радикального оппозиционера Кулиша, похожие новейшие делители общества на «классы» — в лице идеологов, ревновавших о «чистоте» вульгарной социологии советской эпохи. Один подход, «аристократический», расчленявший тело общества сословными перегородками — сеющий этим вражду и междоусобия, легко сменялся другим, основанным на таких же принципах. В делении русского мира на части сепаратист Кулиш

⁸ Так, в том же 1852 г. И. С. Тургенев оклеветал А. О. Смирнову [Виноградов. Летопись; т. 7: 96, 388, 391]; в 1846 г. — К. С. Аксакова (последняя клевета была признана им самим (см.: Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1987. Т. 3. С. 184; Тургенев И. С. <Семейство Аксаковых и славянофилы>. (Публикация Н. П. Генераловой, А. Я. Звигильского, В. А. Кошелева) // Русская литература. 1995. № 4. С. 150). В 1869 г. Тургенев крайне негативно и предвзято изобразил Гоголя во время встречи с ним — единственный раз — в 1851 г. [Виноградов. Летопись; т. 7: 172, 174].

применял местечковый подход — в работах исследователей советского времени в основу дробления закладывались «классовые» марксистские принципы. Эти принципы были в полной мере применены к Гоголю в известной книге советского литературоведа В. Ф. Переверзева «Творчество Гоголя» (1914; 4-е изд. — 1928)⁹. Поводом для обвинений опять становилась при этом «Лакейская». Рассматривая гоголевскую пьесу в ряду других драматических отрывков «Владимира 3-ей степени» («... "Утро делового человека", <...> "Лакейская", <...> "Тяжба"...» [Переверзев: 60]), Переверзев заявлял, что писатель «пытался» рисовать «крупноместную и великосветскую среду», но поскольку был художником «мелкопоместного круга», то у него из этого «не получилось ничего» [Переверзев: 60–61; курсив мой. — И. В.]. Гоголь, по мнению Переверзева, в силу своего «мелкопоместного», «невысокого» происхождения — и следующей отсюда ограниченности взгляда — «был лишь случайным и поверхностным наблюдателем жизни поместных верхов» [Переверзев: 62].

(Вне поля зрения Переверзева, в силу общей неизученности в то время гоголевских биографии и творчества, осталось то немаловажное обстоятельство, что семья Гоголей среди других малороссийских дворянских семей, «рядовой» и «заурядной» не была. Гоголи принадлежали к старой казацкой верхушке; писатель был потомком малороссийской старшины. В роду Гоголя были, со стороны отца, три известных гетмана — Петр Дорошенко, Евстафий Гоголь, Иван Скоропадский (и столько же полковников — должность в казацком войске тоже немаловажная) [Виноградов. Летопись; т. 1: 13–14]. По линии матери предками были городовые атаманы, сотники, полковые есаулы, заместители полковников [Иртенина, 2024а, б; 2025]. Хотя сам Гоголь большого значения своей родословной никогда не придавал, однако своим происхождением — далеко не «лакейским» — мог не смущаться.)

⁹ Сам будучи «непролетарского» происхождения, В. Ф. Переверзев впоследствии был на восемнадцать лет, с 1938 по 1956 г., подвергнут политическим репрессиям.

На Переверзеве недоразумения по поводу «Лакейской» — как недоброжелательные, так и в равной мере некомпетентные — однако, себя не исчерпали. В 1940 г. еще один авторитетный исследователь советской эпохи, В. В. Гиппиус, в обобщающей статье, посвященной гоголевской драматургии, заявлял, будто «мир слуг <...> как самоценный» ранее, до гоголевской «Лакейской», «не входил в литературу» — и даже в самом гоголевском творчестве «не получил развития»¹⁰.

Ничего оригинального и сколько-нибудь научного — содержащего итог внимательного изучения материала — суждение Гиппиуса тоже собой не представляло. Гиппиус лишь повторил то, что до него в начале XX в. было высказано, без всяких доказательств, Н. А. Котляревским и Э. П. фон Бергом. Н. А. Котляревский утверждал, что «Лакейская» (эта «совсем самостоятельная картинка нравов») является уникальной — «единственной в своем роде, не только в те годы, но, пожалуй, и в наши» [Котляревский: 264] (см. также: [Берг: 367]).

Компетентность Котляревского, Берга, Гиппиуса в изучении гоголевской драматургии оказывается недостаточной. Еще в 1829 г. литератор И. В. Киреевский (в то время убежденный «европеец», западник) указывал, что «простонародная», в том числе лакейская тема давно уже избита, но при этом продолжает заполнять репертуар русских театров. Киреевский имел в виду прежде всего «народные» и псевдонародные «площадные» комедии. О некоторых из этих пьес, героями которых являются дворовые и лакеи, — «Филатка на игрище» (1812), «Филатка с Федорой на качелях под Новинском» (1815), «Филатка с детьми на деревенском празднике» (1831); «Филатка и Миروشка — соперники, или Четыре жениха и одна невеста» (1831), «Митавская ярмарка, или Филатка в маскараде» (1831) [Гозенпуд: 314, 316, 620], — прямо упоминает у Гоголя герой «Записок сумасшедшего»:

¹⁰ Гиппиус писал: «Отрывки "Владимира 3-й степени" даже в их первоначальном виде обнаруживают значительную самостоятельность Гоголя как драматурга; он не повторяет ни сюжетных штампов, ни традиционного комедийного типажа... <...>. Наиболее самостоятельными и многообещающими были сцены "Лакейская", разговор Лаврентия с Аннушкой. Сочувственный <?> юмор, которым здесь приоткрыт мир слуг (который до тех пор как самоценный не входил в литературу), не получил развития и в гоголевском творчестве...» [Гиппиус: 136].

«Был в театре. Играли русского дурака Филатку¹¹. Очень смеялся» (3/4: 162).

Оценивая современную комедию, Киреевский писал:

«...почти весь репертуар наших комедий состоит из подражаний Французам, и несмотря на то, именно те качества, которые отличают комедию Французскую от всех других: вкус, приличность, остроумие, чистота языка, и все, что принадлежит к потребностям хорошего общества, — все это совершенно чуждо нашему театру. Наша сцена, вместо того, чтобы быть зеркалом нашей жизни, служит увеличительным зеркалом для одних лакейских наших, далее которых не проникает наша комическая Муза. В лакейской она *дома*, там ее и гостиная, и кабинет, и зала, и уборная; <...> чтобы Русскую Талию изобразить похоже, надобно представить ее в ливрее и в сапогах. Таков общий характер наших оригинальных комедий <...>. ...можно бы заметить нашим комическим писателям, что они поступают нерасчетливо, избирая *такое* направление. За простым народом им не угнаться, и как ни низок язык их, как ни богаты неприличностями их удалые шутки, как ни грубы их фарсы, которым хохочет раёк; но они никогда не достигнут до своего настоящего идеала, и все комедии их — любой извощик уьёт одним словом»¹².

Кроме «Филаток и Мирошек», на российской сцене в 1814 г. была поставлена переводная пьеса французского драматурга Ж. Б. Дюбуа «Мартон и Фронтен, или Состязание слуг» (1804) (с названием — «Марфа и Угар, или Лакейская война»¹³). В переводе герой-плут Фронтен, «молодой человек из лучшей лакейской фамилии», «честь» которого — «плутовство, воровство и пьянство», был превращен в хитрого украинца Угара;

¹¹ «Филатка м. дурачек...» (<Даль В. И.> Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. 2-е изд., испр. и значительно умноженное по рукописи автора: <в 4 т.> СПб.; М.: Изд. М. О. Вольфа, 1882. Т. 4. С. 550). С конца XVIII — начала XIX в. «урод Филатка» был также предметом осмеяния на лубочных картинках [Гозенпуд: 126].

¹² Киреевский И. В. Обзорение Русской Словесности за 1829 год / Денница, альманах на 1830 год, изданный М. Максимовичем. М.: В Университетской тип., 1830. С. LXIII–LXIV.

¹³ <Дюбуа Ж. Б.> Марфа и Угар, или Лакейская война, Комедия в одном действии. Переделанная с Французского из сочинений Дюбуа А.<А.> К<орсаковым>. СПб.: В тип. Императорского Театра, 1816. 72 с.

герои не уступают друг другу «ни в ловкости, ни в пронырстве, ни даже в самом бездельстве»¹⁴. В библиотеке Д. П. Трошинского, соседа и дальнего родственника Гоголей (книгами из этой библиотеки Гоголь пользовался в 1820-х гг. до своего приезда в Петербург), имелось еще одно переводное издание соответствующего содержания, комедия «Девка слугою» (1787)¹⁵. Здесь же находился перевод комедии П. Бомарше «Женитьба Фигаро» («Свадьба Фигаро») 1787 г.¹⁶, — с главным героем «графским камердинером и домоправителем». Реминисценции этого перевода пьесы Бомарше не только угадываются в «Лакейской», но и слышны в других гоголевских пьесах — «Владимире 3-ей степени» и «Женитьбе» [Виноградов, 2024: 500, 846].

В 1908 г. Г. И. Чудаков отметил сходство изображения в «Лакейской» слуг, препирающихся, кому открывать дверь, с аналогичной сценой в первом действии пьесы Ж. Б. Мольера «Школа жен» (1662) [Чудаков: 112]. (Несколько лет спустя после создания «Лакейской» постановка «Школы жен» одесскими актерами побудила Гоголя предложить им для представления и свою пьесу [Виноградов. Летопись; т. 7: 8–11, 31–32].) Кроме того, отмечено¹⁷, что «Лакейской» предшествовали комедия Екатерины II «Передняя знатного боярина» (1772)¹⁸ (издание тоже

¹⁴ <Дюбуа Ж. Б.> Марфа и Угар, или Лакейская война, Комедия в одном действии. С. 13, 20–21, 29.

¹⁵ Девка слугою, Комедия в одном действии. Переведена с Немецкого Ф<е>д<о>р<о>м Г<е>нш<е>м. М.: В Университетской тип. Н. Новикова, 1787. 72 с.; <Федоров Е. Я.> Каталог антикварной библиотеки книгопродавца Е. Я. Федорова, приобретенной после бывшего министра Д. П. Трошинского. Киев: В тип. Е. Я. Федорова, 1874. С. 217.

¹⁶ <Бомарше П.> Фигарова женидьба <так!>, комедия в пяти действиях, сочинения Петра Августина Карона де Бомарше. Переведенная на российской язык А. Лабзинным. М.: В Университетской тип. Н. Новикова, 1787. 247 с.; <Федоров Е. Я.> Каталог антикварной библиотеки книгопродавца Е. Я. Федорова. С. 209.

¹⁷ См., напр: [Виницкий, Виноградская, Врубель и др.: 811–813].

¹⁸ <Екатерина II, императрица>. Передняя знатного боярина. Комедия в одном действии. Сочинена в Городе Ярославле. В первой раз представлена была на придворном театре Сентября 18 дня 1772 года // Российский Феатр, или Полное собрание всех Российских Феатральных сочинений. СПб.: При Императорской Академии Наук, 1786. Ч. XI. С. 221–262.

имелось в библиотеке Трощинского¹⁹) и пьеса Н. А. Полевого «Утро в кабинете знатного барина» (1830)²⁰.

2. Слуги и просители

Не отвечающим фактам является и заявление В. В. Гиппиуса, что «мир слуг» в творчестве создателя «Лакейской» «не получил развития» [Гиппиус: 136]. Этот «самостоятельный» вывод ученого тоже вполне ошибочен. Проблематика «Лакейской» охватывает едва ли не все творчество Гоголя; число слуг и просителей в разного рода «лакейских», изображенных в других его произведениях, поражает.

Затронем наиболее яркие. В письме к М. А. Максимовичу 1834 г. Гоголь упоминал об участии «несчастливого просителя, привыкшего чрез длинные передние и лакейские пробираться к месту» (10: 274; курсив мой. — И. В.). Эти строки непосредственно перекликаются с позднейшим гоголевским изображением одного из таких «несчастливых просителей» — отставного капитана Копейкина в десятой главе «Мертвых душ». В гоголевском рукописном сборнике «Сочинения Ломоносова и Державина» (1841–1842) с «Повестью о капитане Копейкине» соотносится содержание выписки из стихотворения Г. Р. Державина «Вельможа» (1794)²¹:

«А ты, второй Сарданапал!
К чему стремишь всех мыслей беги?
На то ль, чтоб век твой протекал
Средь игр, средь праздности и неги?
Чтоб пурпур, злато всюду взор
В твоих чертогах восхищали,
Картины в зеркалах дышали,
Мусия, мрамор и фарфор? <...>

¹⁹ <Федоров Е. Я.> Каталог антикварной библиотеки книгопродавца Е. Я. Федорова. С. 223.

²⁰ <Полевой Н. А.> Утро в кабинете знатного барина // Московский Телеграф. 1830. Ч. 33. № 10. Май. <Приложение>. Новый Живописец Общества и Литтературы. 1830. № 10. Май. С. 159–180.

²¹ С произведениями Державина Гоголь был знаком еще в Нежине. По свидетельству П. В. Анненкова, в 1830-х гг. в Петербурге Гоголь «заставлял других читать и сам зачитывался» Державиным [Виноградов. Летопись; т. 2: 347].

А там израненный Герой,
Как лунь во бранях поседевший, <...>
В переднюю к тебе пришедший <...>
Меж челядью твоей златою <...>
Сидит и ждет тебя уж час...»²²

(см. также: 17: 564–565; курсив мой. — И. В.).

В «Мертвых душах», в повести о Копейкине, эта сцена в главных чертах повторяется:

«...драгоценные мраморы на стенах, металлические галантереи <...> лаки на всем такие — <...> ума помрачение. Один швейцар уже смотрит генералиссимусом: вызолоченная булава, графская физиогномия, как откормленный жирный мопс какой-нибудь; батистовые воротнички, канальство!.. Копейкин мой всталился кое-как с своей деревяшкой в приемную, прижался там в уголку себе, чтобы не толкнуть локтем, можете себе представить, какую-нибудь Америку или Индию — раззолоченную, понимаете, фарфоровую вазу эдакую» (5: 194).

(В упомянутой комедии Екатерины II «Передняя знатного боярина» «фарфоровую куклу» среди «фарфоровых ваз и статуй» разбивает одна из просительниц²³.)

Далее в «Повести о капитане Копейкине» изображается накаленная атмосфера приемной вельможи «на Дворцовой набережной» (5: 497):

«Все, что ни было в передней, разумеется, в ту же минуту в струнку, ожидает, дрожит, ждет решения, в некотором роде, судьбы» (5: 195); и последующее отношение к просителю лакея-«генералиссимуса»: «...Швейцар на него просто и смотреть не хочет» (5: 196).

Строки державинского стихотворения, в свою очередь, близки к той же комедии «Передняя знатного боярина», где изображаются многочисленные просители, осаждающие, как «саранча», с утра приемную сановника Хризанфа (Хрисанфа) — в то время, когда тот еще спит²⁴. Имя Хрисанфий носит один

²² <Державин Г. Р.> Сочинения Державина. СПб.: В тип. Шнора, 1808. Ч. 1. С. 212–213.

²³ <Екатерина II, императрица>. Передняя знатного боярина. С. 223, 240.

²⁴ Там же. С. 223–225, 242–243.

из героев гоголевской незавершенной комедии «Владимир 3-ей степени» и «Тяжбы»²⁵ (выше уже указывалось, что, как и «Лакейская», сцены «Тяжба» были извлечены из «Владимира 3-ей степени...»). За слугой и гостями в пьесе Екатерины II присматривает дворецкий²⁶ (дворецкий Лаврентий Павлович выведен в гоголевской «Лакейской»). Кроме того, в пьесе представлена героиня, похожая на «неидеальную» просительницу «унтер-офицершу» в «Ревизоре»²⁷. В заключении комедии говорится:

«...между вышедшими теперь отсюда бывают и такие, кои не с пустяками, но от крайней приходят сюда нужды. Кто просит справедливого, я рад тому обои двери отворить. Помогать достойным людям есть каждого гражданина долг»²⁸.

К истории «Владимира 3-ей степени» (откуда, как отмечалось, Гоголь извлек «Лакейскую») имеет отношение и первая публикация в 1833 г. в Москве, с цензурными сокращениями, комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». С содержанием «Лакейской» непосредственно перекликается проблема, поставленная Грибоедовым: «Служить бы рад, прислуживаться тошно»²⁹ (см.: [Миллер: 663–664], [Гиппиус: 136]).

Влияние в произведениях Гоголя пьес и сочинений Екатерины II, Державина, Грибоедова, Полевого и др. переплетается. В целом отрицательные персонажи комедии императрицы «Передняя знатного боярина» напоминают не только «унтер-офицершу», но и других «пошлых» просителей мнимого «значительного лица» Хлестакова в «Ревизоре». Разница заключается в том, что Хлестаков, с слугой-«секретарем» Осипом, еще

²⁵ Перекличка между именами отмечена: [Виницкий, Виноградская, Врубель и др.: 812].

²⁶ <Екатерина II, императрица>. Передняя знатного боярина. С. 227, 241, 249.

²⁷ Там же. С. 250.

²⁸ Там же. С. 261–262.

²⁹ <Грибоедов А. С.> Горе от ума. Комедия в четырех действиях, в стихах. Сочинение Александра Сергеевича Грибоедова. М.: В тип. Августа Семена, при Императорской Медико-Хирургической Академии, 1833. С. 45.

и берет с просителей взятки — так, как это делает «знатный барин» в пьесе Полевого³⁰.

(Соответственно сниженным обликам просителей у Екатерины II «пошло»-«неидеальна», в числе других, «бескорыстная» реплика одного из гоголевских типажей, обращенная к Хлестакову:

«...скажите <...> там <...> Государю, что вот, мол, <...> в таком-то городе живет Петр Иванович Бобчинский» (3/4: 273).

«Религиозная» в своей основе — подразумевающая «помяни меня, Господи, когда прийдешь в Царствие Твое!» (Лк. 23: 42) (см.: <Размышления о Божественной Литургии>: 6; 361), — эта фраза означает в то же время предел «духовности» Бобчинского и напоминает столь же комичный образ в повести Гоголя «Иван Федорович Шпонька...» «тщеславной» собаки, красующейся пред другими и лающей, «как бы приговаривая: "Посмотрите, люди крещенные, какой я прекрасный молодой человек!"»; 1/2: 256.)

Перечисленные реминисценции обнаруживают тесную связь «Лакейской» с двумя главными произведениями Гоголя — «Ревизором» и «Мертвыми душами». «Лакейскую» и «Ревизора» объединяет то, что нерадивые, праздные чиновники уездного города ведут себя пред столичным «проверяющим» вполне по-лакейски — так же, как чиновники у Грибоедова, они не служат, а выслуживаются — ведут с властью лукавую «игру» — этот мотив является структурообразующим для всех произведений гоголевского цикла «Комедии» (см.: [Виноградов, 2025a]). Цель у чиновников и лакеев общая — обмануть властное лицо, барина-«медведя». В этом смысле «Лакейская» представляет прямой автокомментарий Гоголя к «Ревизору».

³⁰ В переводной пьесе «Марфа и Угар, или Лакейская война» взятки друг с друга берут за покровительство и лакейскую «науку», за «хитрости <...> ремесла» сами лакеи (<Дюбуа Ж. Б.> Марфа и Угар, или Лакейская война. С. 60–64).

3. Сквозная проблематика

Отмеченные переключки между «Лакейской» и «Ревизором», «Лакейской» и «Мертвыми душами» уже служат серьезной поправкой к заявлению В. В. Гиппиуса, будто «мир слуг» «не получил развития <...> в гоголевском творчестве» [Гиппиус: 136]. Образам слуг и лакеев в гоголевских произведениях буквально «несть числа». Продолжим обзор гоголевских «лакейских».

1. На первых же страницах «Вечеров на хуторе близ Диканьки», в «Предисловии» к первой книжке сборника, рассказчик высказывает опасение оказаться «в покоях великого пана» — где «все обступят тебя и пойдут дурачить»:

«Еще бы ничего, пусть уже высшее лакейство, нет, какой-нибудь оборванный мальчишка, посмотреть — дрянь, который копается на заднем дворе, и тот пристанет...» (1/2: 82).

2. В «Иване Федоровиче Шпоньке...» тема «лакейской» затрагивается, во-первых, в выразительных репликах, характеризующих отношение барина к слуге:

«А что это? — проговорил он кротким голосом вошедшему своему лакею, мальчику в козацкой свитке с заплатанными локтями...» (1/2: 254); «Ты что разинул рот с блюдом? Проси! Становись, подлец, на колени! Говори сейчас: "Иван Федорович, возьмите стегнушко!"

— Иван Федорович, возьмите стегнушко! — проревел, став на колени, официант с блюдом» (1/2: 262).

Во-вторых, в этой повести помещен обстоятельный рассказ, как реальному «лакейству» учат недалекие школьные учителя (тогда как целью их должно быть воспитание послушания). Историю такой выучки героя ранней повести Гоголь впоследствии «повторил» в описании детства Чичикова в «Мертвых душах». Отец мальчика, оставляя того в училище, поучает:

«...больше всего угождай учителям и начальникам. Коли будешь угождать начальнику, то, хоть и в науке не успеешь и таланту Бог не дал, все пойдешь в ход и всех опередишь»; 5: 217–218).

3. В «Главе из исторического романа» лакейство изображено как среда агрессивная. Оно предстает в виде вооруженных холопов богатого пана, обирающих «бедных жителей» окрестных хуторов:

«Побить бы их всех, <...> так нельзя, потому что дворни <...> было, может, с полторы сотни, да и на каждого бердыши, самопалы и вся сбруя ратная» (7: 80).

Это воинственную черту «лакейства» Гоголь изобразил затем в описании лакейского окружения польских панов в «Тарасе Бульбе» (см. ниже), а также в набросках незавершенной драмы из английской истории <Альфред>:

«А французский король набирал себе дружину из людей самых сильных, чтобы охраняли его в случае сражения или когда выедет куда, то и они бы выезжали, чтобы если посмотреть, так хороший вид был» (7: 359).

4. В «Тарасе Бульбе» проблема вооруженного польского «лакейства» поднимается многократно и сопровождается противоположной — позитивной — характеристикой казацкого войска. О польской стороне говорится:

«Он хотел было узнать от дворни, которая толпою, в богатом убранстве, стояла за воротами <...>, дворня подняла смех, увидевши его запачканную рожу, и не удостоила его ответом» (1/2: 316);

«...собравшаяся дворня долго колотила его уже на улице <...>, дворня у воеводы была многочисленна» (1/2: 316–317);

«Они вступили в первую комнату, довольно просторную, служившую приемною или просто переднею; она была наполнена вся сидевшими в разных положениях у стен солдатами, слугами, псарями, виночерпиями и прочей дворней, необходимою для показания сана польского вельможи» (1/2: 352).

Бездельному польскому лакейству полемически противопоставляется в повести образ умелого, расторопного казачества, способного, кроме ратного дела, выполнять разнообразные ремесленные работы (1/2: 308) (эта же черта подчеркивается в предшествующих созданию второй редакции «Тараса Бульбы» <Заметках при чтении «Описания Украины»

Г. де Боплана (СПб., 1832)>; 7: 536). С этими описаниями прямо связан и образ умелого и талантливого художника-мастерового — и искусного певчего, который был создан Гоголем ранее, — кузнеца Вакулы в «Ночи перед Рождеством».

Мысль о том, что западноевропейское разделение труда, годное в лакейском деле, приводит человека к утрате дарованных способностей, отчетливо звучит и в сохранившейся первой главе второго тома «Мертвых душ». Эти строки прямо перекликаются с характеристикой многогранных способностей казачества и кузнеца Вакулы в малороссийских гоголевских повестях:

«И почувствовал, что это разнообразие работ мужика, который сам своим трудом может и накормить, и одеть, и обстроить, земледелец, ткач, сукновал, и молотит, — одним уже разнообразием этих работ, что был умнее...» (не дописано)³¹ (см. подробнее: [Виноградов, 2024: 530–534]).

Согласно наблюдениям Гоголя, духовное и интеллектуальное обнищание человека происходит при всепроникающем западном влиянии и в других общественных сферах. Так, подобно промышленной системе разделения труда, сходная чиновная бюрократия, мертвящее европейское производство бумаг, превращает героя «Шинели» — человека далеко не бесталанного, с задатками гениального художника [Виноградов, 2001] — в ничтожного переписчика.

В сохранившейся в бумагах Гоголя <Статье неизвестного автора о положении крепостных крестьян в Малороссии> тоже говорится о том, как для крестьянина или казака важно владеть не только сельскохозяйственными навыками, но еще и ремеслами (8: 574–575)³².

В этой связи следует упомянуть и о необычайной универсальности способностей и дарований самого Гоголя, делавшего для себя в начале жизненного поприща выбор между по крайней мере *пятнадцатью* многочисленными профессиями

³¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Л.: АН СССР, 1951. Т. 7 / тексты и коммент. подгот. В. А. Жданов, Э. Е. Зайденшнур, В. Л. Комарович. С. 291.

³² Об этой статье см. подробнее в заключительном, 11-м разделе наст. статьи.

и ремеслами. В его личном воображаемом «резюме» были: юрист, портной (так!), художник, повар (!), поэт, историк-этнограф, географ-путешественник, помещик (садовод и земледел), актер, чиновник (государственный деятель), журналист, педагог, писатель; возможно, священник; возможно, воин-офицер (см. подробнее: [Виноградов, 2023]). Гоголь считал себя специалистом даже в поваренном искусстве и в 1836 г. написал критическую рецензию на одну из кулинарных книг:

«Если воспользоваться всеми этими рецептами, наставлениями, то можно сварить такую кашу, на которую и охотника не найдешь» (<Полная ручная кухмистерская книга...>; 7: 499).

В 1828 г. Гоголь писал дяде Петру П. Косяровскому, что он «знает» несколько ремесел: является «хорошим портным», владеет «алфрескою живописью», «много <...> разумеет из поваренного искусства» (10: 92). (Послушание в «поварне» — одно из самых обычных в житиях святых³³.) В 1830 г. образ кухмистра Онисько появился в незавершенной повести Гоголя «Страшный кабан» (7: 56–62). Образ казацкого «кашевара» Демьяна Гоголь предполагал вывести в 1839 г. в незавершенной <Драме из эпохи Богдана Хмельницкого> (7: 540). Учитывая все это, можно сказать, что Гоголь в своем обиходе мог вполне обходиться без слуг, что часто и бывало в продолжительные периоды его жизни за границей и в России³⁴.

³³ См.: <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. Киев: Киево-печерская Лавра, 1764. <Т. 1>. На три месяца перввыя, еже есть: Септїмврїй, Октоврїй и Ноемврїй. Л. 69 об., 111 об., 144 об., 220–221; <Т. 4>. На три месяца четвертыя, еже есть: Іунїй, Іулїй и Август. Л. 402 об. — 403.

³⁴ Так, мальчика-слугу С. Григорьева Гоголь впервые привез из деревни в Москву лишь за несколько месяцев до смерти, в июне 1851 г., — тогда как ранее, после возвращения из-за границы в 1848 г. (где жил без слуги), приезжал в Москву без прислуги [Виноградов. Летопись; т. 6: 141; 7: 75–77]. Вероятно, в этом Гоголь опять-таки следовал примерам святых: «К смиреннейшему <...> себе хотя управити житию, отпусти множество рабов на свободу, единого токмо на послужение свое оставил: кая бо бяше ему толико рабов нужда, иже сам во истинного и искреннего раба Господу дадеся» (житие преподобного Сампсона Странноприимца; <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. Т. 4. Л. 196 об.). В жизнеописании святителя Тарасия, патриарха Константинопольского (именем которого Гоголь назвал в 1834 г. главного героя повести «Тарас Бульба»), тоже говорится: «...не виде его от служащих ему кто, <...> ни попусти, да кто иззует сапоги от ног его, имея в памяти словеса Христова: не приидох, да послужат

5. О лакействе не раз упоминается в «Старосветских помещиках». Здесь говорится о «паркетe в богатом доме, лениво подметаемом невыспавшимся господином в ливрее» (1/2: 284); о кражах, постоянно совершаемых «кучерами и лакеями» (1/2: 287); о девичьей, «набитой молодыми и немолодыми девушками <...>, которые большею частию бегали на кухню и спали» (1/2: 285). (Характеризуя дворовых девушек, рассказчик добавляет:

«...не проходило нескольких месяцев, чтобы у которой-нибудь из ее девушек стан не делался гораздо полнее обыкновенного...» (1/2: 285).

Гоголь в письме от 2 октября 1833 г. предупреждал мать о воспитании сестер:

«...не воспитывайте таким образом Олю, как воспиталась Лиза. Отдалите от нее девичью, чтобы она никогда туда не заходила»; 10: 225.)

6. В «Вии» «лакейская» предстает в качестве «дворни», которая «имела обыкновение забираться в сено под сараями и, открывши рот, испускать такой храп и свист, что панское подворье делалось похожим на фабрику» (1/2: 445).

7. В «Записках сумасшедшего» выведен образ тщеславного чиновника, очинивающего «перья для его превосходительства» (3/4: 158) — то есть выполняющего не должностные, а лакейские обязанности, и при этом заявляющего:

«Я терпеть не могу лакейского круга: всегда развалится в передней, и хоть бы головою потрудился кивнуть» (3/4: 161).

8. Негативный образ «француза»-дворецкого (3/4: 148), а также шести праздных кучеров провинциального барина-«аристократа» предстает в повести «Коляска»:

«Уже толстый дворецкий француз объелся, как порядочная бочка, и шел, покачиваясь, через двор с ключами приказать крепостным свиньям подавать барам обедать. А до слуха

ми (Матф. 20, стих 28), но сам себе слуга бяше, иным подая смирения образ» (Там же. Т. 2. Л. 550).

хозяйки доходило храпенье послеобеденное 6 кучеров и одного форе<й>тора»³⁵.

9. «Полноценная» барская лакейская изображена в отрывке «Рим»:

«При князе были егери, официанты, лакеи, которые ездили у него за коляской, лакеи, которые никуда не ездили и просиживали по целым дням в ближнем кафе или остерии, болтая всякий вздор. Он распустил тот же час всю эту сволочь...» (3/4: 190).

10. Мотив «Лакейской» неоднократно встречается в «Игроках», герой которых, будучи обладателем 180 душ крестьян, *более четверти* из них сделал своими слугами: «У нас одной дворни человек 50»³⁶.

11. В статье «О сословиях в государстве» обличение безответственного барства Гоголь продолжил в связи с общим, государственным вопросом о происхождении подчиненного сословия как такового:

«В награду за доблести, за испытанную честную службу даются ему (дворянину. — И. В.) в управленье крестьяне, даются ему, как просвещеннейшему, как ставшему выше пред другими, — в предположении, что такой человек, кто лучше других понял высокие чувства и назначение, может лучше править, чем какой-нибудь простой чиновник, выбираемый в заседатели, или капитан-исправники. Вольно было помещикам, позабывши эту высокую обязанность, глядеть на крестьян, как на предмет только дохода для своей роскоши и увеселений. Этим они <...> уронили званье помещика» (6: 319).

(Эти строки перекликаются с давними размышлениями Гоголя о самом формировании государственности, когда представители власти — князья, гетманы, полковники и др., — взимают с оберегаемых и опекаемых определенные подати в пользу ратного сословия, не занятого земледельческим трудом; см. об этом подробнее: [Виноградов, 2025c].)

³⁵ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 3 / тексты и коммент. подгот. И. Я. Айзеншток, В. Л. Комарович, Н. И. Мордовченко, Н. Л. Степанов, Б. М. Энгельгардт. С. 472.

³⁶ Там же. Т. 5 / тексты и коммент. подгот. М. П. Алексеев, Н. И. Мордовченко, А. А. Назаревский, А. Л. Слонимский. С. 341.

12. О лакействе много говорится, опять-таки, в «Мертвых душах». Здесь подчеркивается «нечистоплотность» слуг, их лень, пьянство (5: 26). Сообщается о разъездах дам в колясках таким образом, «как предписывала последняя мода»: «...сзади покачивался лакей, и ливрея в золотых позументах» (5: 153); рассказывается, как встревоженные чиновники стараются «посредством разных лакейских знакомств» добыть побольше сведений о Чичикове (5: 189–190). Сюда же относятся образы приказчика «барыниной фаворитки» Агафьи-ключницы в поместье Манилова и др.

Дальнейшее развитие тема «Лакейской» получает во втором томе поэмы. Здесь Чичиков сравнивает себя — облик «просвещенного гражданина» — с «грубой лакейской физиогномией» (5: 407). О Костанжогло говорится, что тот «не любил, чтобы лакеи слушали господские <разговоры>, а еще более чтобы глядели ему в рот в то время, когда он <ест>» (5: 431). Особенно подробно лакейская тема обсуждается в главе, посвященной помещику Платонову. Здесь описывается, как расторопная дворня, будучи не слугами, а садовниками, иногда по потребности «исправляют» должность слуг (отчего остаются, в отличие от неопрятных лакеев, всегда трудолюбивыми и чистоплотными); в итоге делается вывод, что заводить «особого сословья» служащих не следует (5: 330–331).

Не обходится без лакеев и лакейских и в других гоголевских произведениях. В «Ночи перед Рождеством» упоминается придворный «лакей с галунами» (1/2: 200), а также более «высокое» аристократическое «лакейство»: «Государыня засмеялась. Придворные засмеялись тоже» (1/2: 202). «Лакей в богатой ливрее» предстает в «Невском проспекте» (3/4: 18–19). С особой иронией лакейство и лакеи изображаются в «Носе». Герой силится вспомнить, был ли на запятках кареты исчезнувшего носа «какой-нибудь лакей и в какой ливрее» (3/4: 47); наблюдает, «взошедши в переднюю», как его лакей, лежа «на кожаном запачканном диване», плюет в потолок и попадает «довольно удачно в одно и то же место» (3/4: 53–54). Герой «Носа» беседует также в газетной экспедиции с «аристократическим» «лакеем с галунами», который «почел приличным показать свою общежительность» (3/4: 49).

В «Портрете» представлены «забулдыга лакей» (3/4: 65), «старые лакеи» (3/4: 65), «лакей в ливрейной шинели на меху» (3/4: 83), «великолепная коляска с ливрейными лакеями и щегольским кучером» (3/4: 85); «два великолепных лакея» (последних завел несправедливо разбогатевший художник) (3/4: 90). В «Ревизоре», где, как уже говорилось, изображено «лакейское» поведение уездных чиновников перед мнимым ревизором, выведен плут-слуга Хлестакова Осип. На «лакейство всякого рода» Гоголь обращает внимание в статье «Петербургская сцена в 1835–36 г.» (7: 507).

Все это пространное перечисление было бы, возможно, излишним, если бы не недоразумение, посеянное В. В. Гиппиусом. Очевидно, что тема слуг и «лакейской» — сквозная для гоголевского творчества; она так или иначе пронизывает большинство его произведений. Над проблемами служащих, дворни, «лакейской» и «девичьей», применительно к призванию человека, к его воспитанию и образованию, Гоголь задумывался задолго до публикации в 1842 г. одноименного произведения. На это указывает и сама история создания «Лакейской», обязанной своим происхождением «Владимиру 3-ей степени» 1832–1834 гг.

4. Пределы лакейской

В 1886 г. историк литературы О. Ф. Миллер указывал, что «Лакейская», кроме своей непосредственной цели — характеристики мира лакеев, носит еще и прообразовательный характер. Исследователь подчеркивал, что изображенное Гоголем лакейство, «с этими штатами слуг, при которых барину приходится чуть ли не самому отворять дверь, с этою особою фонаберией <...> дамской аристократии», гнушающейся обществом кучеров, следует понимать широко [Миллер: 664]. Миллер писал, что «практическую философию» лакейства — «угождай и преуспевай» (а не живи «по-Божьи, как говорит народ» [Миллер: 665]) — исповедуют герои, обличаемые и в других гоголевских пьесах. «Красноречивым оратором в пользу лакейства» выступает «сват» Кочкарев в «Женитьбе», рассказывающий о чиновнике, «егозившем и надоедавшем

своему начальнику о прибавке жалованья», так что тот «наконец не вынес — плюнул в самое лицо»:

«А жалованья, однако же, все-таки прибавил. Так что ж из того, что плюнет? Если бы, другое дело, был далеко платок, а то ведь он тут же, в кармане, — взял да и вытер» (3/4: 343); «Ведь иным плевали несколько раз...» (3/4: 343) (см. также: [Миллер: 664–665]).

В. И. Шенрок в 1893 г. тоже писал, что через образы слуг в «Лакейской», «Тяжбе», «Женитьбе» Гоголь знакомит читателя с «неприглядными сторонами» («трущобными тайнами») в жизни бар, «представителей официального мира»; передняя барина предстает как точка пересечения зазнавшихся слуг и «унижающихся до панибратских отношений с ними чиновников» [Шенрок, 1893: 352].

На это же указывал позднее С. Н. Дурылин, добавляя, что в слугах Гоголь «намечает несколько социальных прослоек: здесь есть свои командующие — дворецкий и прочая холопья знать, подражающие барам даже в увеселениях, есть и свои командуемые» [Дурылин: 167]. А. Л. Слонимский писал, что горничная Аннушка в «Лакейской», считающая унижительным для себя быть в обществе кучеров, является «точным сколком» аристократической дамы в гоголевском драматическом «Отрывке» [Слонимский: 445]:

«Одно только мне не нравится, что будут кучера» («Лакейская»; 3/4: 423). — «Я очень рада, что на придворных балах не пускают штатских» («Отрывок»; 3/4: 426).

Об отражении в слугах господ писал еще в 1842 г. современник, писатель Петр Ф. Вистенгоф (1811–1855):

«...толпы людей, с прокормежными видами, наполняют Столицу. Нельзя не догадаться, как бывает испорчена нравственность этих людей <...> от праздной и ленивой жизни их <...>.

Если будете наблюдать за образом мыслей и поведением людей, находящихся в услужении в разных домах, то увидите резкие противоположности в лакее Московского магната с лакеем какого-нибудь мелкого помещика <...>. Люди, сообразуясь с званием и преимуществами господ своих, играют между собою также свои роли: лакей магната едва удостоивает

наклонением головы лакея мелкого чиновника...»³⁷ (отмечено: [Виницкий, Виноградская, Врубель и др.: 822]).

«Аристократы» среди лакеев гоголевской пьесы — дворецкий Лаврентий Павлович с женой Агафьей Ивановной, «княжий повар», «камердинер графа Толстогоуба, буфетчик и кучера князя Брюховецкого», «горничная какой-то княгини» и даже «чиновники некоторые» (3/4: 423). А. О. Смирнова, пересказывая (неточно) гоголевскую пьесу, писала:

«Дворецкий дает бал верхушке домашней челяди, и каждый должен доставить кавалера. *Высокорожденная* горничная говорит буфетчику: "Ах, Лаврентий Михайлович, как вы хорошо говорите, я вас всегда слушаюсь" и в этот момент входит маленький слуга с узелком в руке, в фризовой шинели с воротничками. Все смеются и говорят: "А ты, московская ворона, откуда прилетела?" Опять смех и последнее слово Лаврентия Михайловича — "без инженерного офицера и бал не бал"»³⁸ (курсив мой. — И. В.).

Подобно Аннушке, копирующей великосветскую спесь, разделяют барские «ценности» лакеи-зубоскалы, насмехающиеся над простой московской барыней, приехавший в столицу на дешевой коляске:

«...коляска-то орех раскушенный, веревками хвосты лошадям позавязаны» (3/4: 419).

В этом лакеи прямо «цитируют» барыню из драматического «Отрывка», оскорбленную клеветой сплетника, будто она «выехала на гулянье в упряжи из простых веревок на извозничьих хомутах» (3/4: 428).

5. Замысел пьесы: личное и общественное

Несмотря на отдельные наблюдения, авторский замысел «Лакейской» в достаточной мере остается по-прежнему не изученным. Между тем проблематика гоголевской пьесы чрезвычайно для Гоголя значима и находится в самом тесном

³⁷ <Вистенгоф П. Ф.> Очерки московской жизни. П. Вистенгофа. М.: В тип. С. Селивановского, 1842. С. 187–188.

³⁸ Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания / изд. подг. С. В. Житомирская. М.: Наука, 1989. С. 391.

единстве с главными мотивами его творчества; она связана с широким кругом размышлений писателя о призвании человека, выборе им жизненного пути и профессии, о «задорах», побуждающих человека к деятельности (5: 25). В этом ряду историю слуги, или лакея Гоголь рассматривал как одно из приложений дарованных человеку Богом талантов, — приложением не самым блестящим. На лакейское «сословие» Гоголь смотрел критически, однако само значение «Лакейской» и мотивы создания этого произведения, связанные с широким социально-политическим контекстом, были особо важны для художника, стремившегося представить в своем творчестве максимально полную картину современного общества.

Содержание «Лакейской» носит характер в чем-то даже автобиографический (внимания на это исследователи тоже до сих пор не обращали). Быт «Лакейской» контрастен юношеским планам самого Гоголя о значительном — соответствующем его талантам — месте в обществе, которые, однако, претерпели очень серьезное искушение в самый начальный период его пребывания в Петербурге.

Размышления Гоголя о жизненном призвании, общественном «поприще» каждого, восходят еще к тому времени, когда он сам решал для себя проблему социального самоопределения. К шестнадцатилетнему возрасту, благодаря воспитанию в семье и школе, сложилось устойчивое стремление Гоголя к самоотверженному служению Богу и отечеству — Церкви, обществу и государству [Виноградов. Летопись; т. 1: 482]. Главное место в честолюбивых планах юного Гоголя занимал, разумеется, Петербург. Но средоточие культуры, столичный город требовал от своего «соискателя» — претендента на место в сложившемся организме — соответствующего уровня дарований, образования и культуры. Позднее Гоголь писал Н. М. Языкову:

«У нас воображают, что всё дело зависит от соединения сил и от какой-то складчины. Сложись-ка прежде сам да сделайся капитальным человеком, а без того принесешь сор в общую кучу» (письмо от 5 октября (н. ст.) 1846 г.; 13: 387).

Чтобы соответствовать требованиям, Гоголь, отданный в школу родителями на целые семь лет, с редкими зимними

и ежегодными летними, чуть более месяца, каникулами, «заклучился» в стенах Нежинской гимназии. Обостренное желание соответствовать «цели высшей существования» («Ганц Кюхельгартен», 1827; 7: 45) однажды даже привело его к критическому сознанию, что время, отпущенное на образование, уже упущено и что в оставшиеся полгода он должен наверстать потерянное (10: 79–80). Позднее Гоголь тоже неоднократно говорил, что получил в школе образование «довольно плохое» (см.: [Виноградов. Летопись; т. 1: 309–310; Виноградов, 2024: 50, 60–61]).

Как уже отмечалось, в юношестве Гоголь «примерял» на себе по крайней мере *пятнадцать* профессий — полтора десятка разных специальностей и ремесел (см. выше, раздел 3-й). Широкий выбор свидетельствовал не только о незаурядной одаренности Гоголя (сказавшейся впоследствии в его творчестве), но и о том, как непросто и небезболезненно будущий писатель находил свое место в обществе. В статье о русской поэзии, создававшейся на протяжении более десяти лет, с 1832–1834 по 1846 г. [Виноградов, 2004: 240–264], Гоголь подчеркивал:

«Участь человека, одаренного способностями разнообразными и очутившегося без такого дела, которое бы заняло все до единой его способности, тяжелей участи последнего бедняка» (6: 178).

Сразу по приезде в Петербург Гоголь столкнулся с материальной нуждой и практической насущной проблемой определения к месту. Созданный позднее в «Шинели» образ мелкого переписчика Башмачкина во многом автобиографичен. «Проблемы» «утирального»³⁹ (титularного) советника Акакия Акакиевича в этой повести (как и проблемы одного из героев второго тома «Мертвых душ» — юного помещика Тентетникова, служащего в Петербурге на ничтожной должности переписчика) — это проблемы самого Гоголя, когда он приехал в столицу. Европейское бюрократическое «разделение труда», обрекающее человека на механическое переписывание, непосредственно коснулось тогда нежинского выпускника, который сначала, в 1830 г., был «употреблен» «на испытание»

³⁹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 5. С. 366.

в петербургском Департаменте государственного хозяйства и публичных зданий (должности здесь, даже самой мелкой, Гоголь так и не получил). Затем, в том же году, — был определен «на ваканцию писца» в Департамент уделов [Виноградов, 2001], [Виноградов. Летопись; т. 2: 50, 52, 64, 67]. Из непродолжительной службы на новом месте Гоголь тоже, по его признанию, «извлек <...> только разве ту пользу, что научился сшивать бумагу» [Виноградов. Летопись; т. 2: 68].

В тот же период, с декабря 1830 г., Гоголь ради насущного заработка взялся давать уроки слабоумному от рождения сыну княгини А. И. Васильчиковой, подростку, «признанному за не способного ни к чему»⁴⁰, «с поврежденным при рождении черепом, так что умственные его способности остались навсегда в тумане» [Виноградов. Летопись; т. 2: 113]. По словам очевидца, Гоголь избрал тогда для себя «жалкую долю человека, принужденного из-за куска хлеба согласиться на подобное занятие» [Виноградов. Летопись; т. 2: 113]. Следует при этом лишь иметь в виду, что, занимаясь с больным Васей Васильчиковым, Гоголь уже входил в круг первых литераторов России. Он был знаком с бароном А. А. Дельвигом, В. А. Жуковским, П. А. Плетневым, О. М. Сомовым, вскоре познакомился с А. С. Пушкиным. В авторитетных дельвиговских изданиях — «Литературной Газете» и альманахе «Северные Цветы» — появились тогда его первые произведения.

Несмотря на начало литературного поприща, Гоголь тем не менее более полугода — в то же самое время — продолжал исполнять роль «домашнего дядьки умалишенного ребенка» [Виноградов. Летопись; т. 2: 114]. По-видимому, именно это и вспомнилось Гоголю позднее, когда, непосредственно приступив к работе над «Лакейской», он одновременно, весной 1840 г., выбрал для бенефиса актера М. С. Щепкина комедию итальянского драматурга Дж. Жиро «Дядька в затруднительном положении». Главный герой итальянской пьесы — «дядька, гувернер в доме маркиза» (7: 566). Будучи в числе постоянных служителей дома — воспитателем детей маркиза, он ведет себя с большим достоинством, соблюдая дистанцию и с бариним,

⁴⁰ <Гоголь Н. В.> Г. Янов. Несколько мыслей о преподавании детям Географии // Литературная Газета. 1831. Т. 3. № 1. 1 янв. С. 7.

и с слугами; служит без всякого «жалованья», «только из дружбы» и «единственно из любви» к подопечным (7: 568). (Младшего из своих воспитанников «дядька» поучает, чтобы тот поменьше времени проводил «с служителями» и «лакеями», от которых юноша успел научиться «чересчур тривиальным» «словам и фразам». «По крайней мере, старайтесь подражать разговору вашего отца, учителей, а не слуг», — поучает гувернер (7: 570). — Подобным образом, как указывалось, сам Гоголь в 1833 г. предупреждал мать, чтобы та оградил дочерей от неблагоприятного влияния девичьей; см. выше, раздел 3-й.)

На первых порах пребывания в Петербурге перечисленным трудностям — незадавшейся служебной карьере и «лакейскому» положению «дядьки» при слабоумном ребенке — предшествовала и неудача с литературным дебютом — публикацией в 1829 г. стихотворения «Италия» и поэмы «Ганц Кюхельгартен».

Возможно, некоторое время «несчастливым просителем», обретающемся в лакейской (10: 274), Гоголь провел и тогда, когда в самые первые дни пребывания в Петербурге, в конце декабря 1828 — начале 1829 г., имея рекомендацию богатого соседа и дальнего родственника Гоголей Д. П. Трощинского (бывшего министра Александра I), адресованную к его приятелю, генерал-лейтенанту Л. И. Голенищеву-Кузузову (1769–1846), тщетно пытался добиться от петербургского вельможи помощи. Никакого содействия в устройстве юноши на службу тот, несмотря на рекомендацию, не оказал⁴¹.

Для честолюбивого воспитанника Нежинской гимназии постигшие его в Петербурге неприятности были, конечно, весьма чувствительны, а какие-то — стали и потрясением. Позднее в статье «О Современнике», говоря о мучительном состоянии человека, не находящего применения своим талантам, Гоголь замечал:

⁴¹ Сначала, более недели, с 28 декабря 1828 г. по 5 января 1829 г., Голенищев-Кутузов не принимал Гоголя, потому что был «опасно болен» (10: 96); затем, 5 января, оказал просителю внимание, «принял его очень хорошо, обласкал, сразу перешел на *ты* и пригласил его часто бывать у себя запросто, хотя этим почти все и ограничилось» [Виноградов. Летопись; т. 1: 692–693; 2: 7].

«Они не попали на свою дорогу. <...> Стремление узнать назначение свое есть теперь *страдание* многих людей, одаренных способностями» (6: 212; курсив мой. — И. В.).

Один из современников Гоголя в энциклопедической статье «Талант» писал:

«Внимание к поощрению талантов, коль скоро оные будут в ком замечены, должно быть первейшею обязанностью всякого Правительства, имеющего общественное благосостояние своею целью. Попечение Государя о том, дабы его подданные занимали места, соответственно их дарованиям, есть ближайшее средство к достижению истинной славы, а чрез определение к важным должностям добродетельных мужей с отличными талантами процветают и благоденствуют их государства»⁴².

В реальности, однако, дело обстояло не так благополучно. Заботившийся с юности о своем образовательном и духовном возрастании, Гоголь по приезду в Петербург с тем большим удивлением узнал, что многие себя здесь этим не утруждают, так как бюрократическому механизму — и общей системе социального подчинения — нужен, как выясняется, не одаренный деятель, а скорее, механический исполнитель, «переписчик», или «лакей» — независимо от чина и должности.

Однако, в вынужденном обстоятельствами «гувернерстве» Гоголя 1830–1831 гг. была и своя положительная — то есть плодотворная для будущего художественного творчества — сторона. Находясь на протяжении почти восьми месяцев в окружении лакеев богатых хозяев (кроме дома А. И. Васильчиковой, он с января — начала февраля 1831 г. стал давать частные уроки в домах генерал-майора П. И. Балабина и статс-секретаря императрицы действительного статского советника Н. М. Лонгинова), Гоголь (у которого в тот период был и свой слуга — вывезенный из деревни крепостной Яким Нимченко) продолжительное время был, условно говоря, «на одной ноге» с «кучерами» — домашними слугами петербургской

⁴² Яновский Н. <М.> Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту, содержащий разные в Российском языке встречающиеся иностранные речения и Технические термины, значение которых не всякому известно... <в 3 ч.> СПб.: При Имп. Академии Наук, 1806. Ч. 3. Стб. 788.

знати, — и не только на глазах хозяев, но и «за глазами» — в «домашней» лакейской обстановке, — а потому мог свободно наблюдать этот общественный тип (вряд ли приходящего к барским детям домашнего учителя лакеи принимали все-речь — а потому, возможно, и не скрывали от него какие-то свои лакейские «тайны»). Вероятно, именно в этот период стал постепенно накапливаться тот первоначальный материал, который лег затем в основу упоминаний о лакеях в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и был использован позже, в 1832–1834 гг., при изображении лакейства во «Владимире 3-ей степени» (именно тех «лакейских» картин, которые в 1839–1840 гг. были извлечены из незавершенной комедии в качестве отдельных драматических сцен). Тема лакейства и великосветской жизни, с чрезвычайной «тонкой» «разборчивостью» петербургской знати в связях и знакомствах, и даже упоминание об образцовом *дворецком* (который, по всей вероятности, и стал вскоре прототипом дворецкого Лаврентия Павловича во «Владимире 3-ей степени») появляется в тогдашнем письме Гоголя к матери. Отправление письма приходится на самый разгар гоголевского «репетиторства» — на то время, когда он давал уроки сразу в трех столичных домах. 16 апреля 1831 г. Гоголь сетовал, что окружающие мать местные помещики «заражены <...> каким-то восточным великолепием: держат *кучу прислужников*», но «порядка в своем дворе и доме» завести так и «не умеют». При этом в письме к матери Гоголь подчеркивает, что петербургское «домоводство» (которое называет тут же «великим делом») было бы для них весьма поучительным:

«Я бы непременно послал многих помещиков учиться в Петербург. Они бы увидели, как всем *огромным двором и домом управляет один человек, и всё в величайшем порядке...*» (10: 155; курсив мой. — И. В.)

Далее, очевидно, прямо подразумевая тех великосветских дам, с которыми познакомился как домашний учитель — княгиню А. И. Васильчикову, В. О. Балабину и М. А. Лонгинову, Гоголь от сообщения об образцовом лакее-дворецком переходит к описанию самих хозяек:

«Более всего удивлялся я уму здешних знатных дам ([Дружеством некоторых из них я пользуюсь] лестным для меня дружеством некоторых мне удалось пользоваться). <...> Никогда не думал я, чтобы [у женщин высо<ко> стоящих>] [у женщин све<тских>] женщина <...> могла иметь столько самоотвержения, столько любви к своим детям, чтобы, отказываясь от всех посещений и даже зазывов во дворец, посвящать и проводить с ними всё время. И это здесь делает большая часть из них. <...> ...знакомые выбирают с величайшею разборчивостью...» (10: 155–156; курсив мой. — И. В.).

Восторженный тон в письме к матери, при описании «самоотверженных» светских дам и «образцовых» лакейских порядков, не должен обманывать. В то время Гоголю важно было убедить мать, что он находится в «хорошем обществе», успешно осваивается в Петербурге. На самом деле в начальный период жизни в Петербурге он получил опыт прохождения почти «лакейского», близкого к лакейскому поприща — и как мелкий переписчик-чиновник, и как домашний гувернер-учитель.

В незавершенной гоголевской повести «Страшный кабан», создававшейся по горячим следам личного гувернерства (в 1830–1831 гг.), — в главе, получившей название «Учитель», возможно, нашло отчасти отражение тогдашнее подневольное положение Гоголя. Здесь изображен наемный наставник двух внуков при барыне-помещице. Этот «педагог» не столько занимается обучением подопечных, сколько с удовольствием выполняет при барыне роль доверенного дворового, затмевая собою в этом деле «даже» приказчика, чему много способствует умение «щеголеватого наставника юношества» готовить настойки, «мотать мотки и даже прясть» (7: 53).

В тот же период Гоголь, подразумевая еще одного из высокопоставленных лиц, от которых зависел, Л. А. Перовского⁴³, вице-президента Департамента уделов (с 1849 г. — граф), писал матери:

«...собирайте все попадающиеся вам древние монеты и редкости <...>. Я хочу *прислужиться* этим одному вельможе, страстному любителю отечественных древностей, от которого зависит

⁴³ См.: [Виноградов. Летопись; т. 2: 68–69].

улучшение моей участи» (письмо от 2 февраля 1830 г.; 10: 130; курсив мой. — И. В.).

Спустя пять месяцев, 3 июня 1830 г., он извещал мать:

«Служу я еще только третий месяц в департаменте уделов, находящемся в ведении министерства Двора. Главный начальник мой — вице-президент Департамента, гофмейстер Л. А. Перовский. <...> ...одна из статей моих доставила мне место, ныне мною занимаемое» (10: 138, 140).

По-видимому, непосредственно к своему личному опыту — и на попрание мелкого чиновника-переписчика, и в качестве «репетитора»-гувернера в столичных домах — обращался Гоголь в «Шинели» и «Лакейской», где, вспоминая начало пути, изобразил в качестве итога, как *не должно* опускаться до положения человека, зарывающего в землю свой талант.

6. «Долг» лакея

Проблему самоопределения, положения человека в социуме, неизбежно предполагающем иерархическое «разделение труда», ставит в «Лакейской» дворецкий Лаврентий Павлович. Как и в раннем письме к матери (где Гоголь восхищался образцовым дворецким — вероятно, управляющим домом Васильчиковой), дворецкий в пьесе тоже предстает — в своих подчеркнуто «благочестивых» рассуждениях — как лицо почти «идеальное»:

«В том-то и есть поведенье, что всякий человек должен знать долг. Коли слуга, так слуга, дворянин, так дворянин, архиерей, так архиерей. А то бы, пожалуй, всякий зачал... я бы сейчас сказал: "Нет, я не дворецкий, а губернатор или там какой-нибудь от инфантерии". Да ведь зато мне всякий бы сказал: "Нет, врешь, ты дворецкий, а не генерал", — вот что! "Твоя обязанность смотреть за домом, за поведением слуг", — вот что! "Тебе не то, что бон жур, коман ву франсе, а веди порядок, распоряженья", — вот что! Да» (3/4: 422).

В исследованиях о Гоголе рассуждения «пузатого дворецкого» привлекали внимание не раз. Так, первый переводчик

«Лакейской» на китайский язык литератор и государственный деятель Цюй Цюбо (1899–1935; герой коммунистического движения Китая, казнен гоминьдановцами) в 1920 г. замечал, что рассуждение Дворецкого о «долге» — «Коли слуга, так слуга; дворянин, так дворянин...» — «удивительным образом перекликается с одной из главных заповедей конфуцианского учения: "Пусть отец будет отцом, сын — сыном, государь — государем, подданный — подданным"» [Серебряков: 234]. «Во время «движения 4 мая» 1919 г. (антияпонское движение в Китае, возникшее под влиянием российской революции 1917 г. — И. В.) начали рушиться многовековые конфуцианские нормы и «всякий зачал» мечтать о переменах в своей судьбе. В такую пору, считал Цюй Цюбо, крайне важно знать, каковы язвы общества, и стремиться их искоренить» [Серебряков: 234].

Прямым курьезом является и похожее восприятие образа Дворецкого — как типа положительного — одним из отечественных исследователей. Критик Э. П. фон Берг в 1912 г. по поводу «Лакейской» заявлял: «Яркими чертами набросана картина <...> глупости, лени и лжи, но, с другой стороны, выведены и положительные типы. "В том-то и есть поведение, — рассуждает дворецкий, — что всякий человек должен знать долг. Коли слуга, так слуга; дворянин, так дворянин, архиерей, так архиерей"» [Берг: 367].

Зарубежный славист В. М. Сечкарев в свою очередь полагал, что Дворецкий видит «зло мира — как и Гоголь — в человеческой неудовлетворенности своим положением» [Setschkareff: 180] (отмечено: [Виницкий, Виноградская, Врубель и др.: 814–815]).

Очевидно, что процент «попадания» перечисленных исследователей в настоящий смысл гоголевского образа почти нулевой. Амбивалентность смехового контекста, в который помещены важные нотации Дворецкого — рассчитанные на внушение нерадивых лакеев и одобрение хозяев, — не позволила ни Бергу, ни Цюй Цюбо, ни Сечкареву увидеть в этой изощренной лакейской «проповеди» глубокую гоголевскую иронию.

«Сатира» Гоголя в помещенных в «Лакейскую» «благочестивых» рассуждениях Дворецкого заключается в том, что высокие понятия лакей апологетически применяет для оправдания своего ничтожного, в духовном отношении, дела — обслуживания праздного барина. Дворецкий — один из типичных в гоголевской сатирической галерее «народных» псевдобогословов — вроде «набожной» свахи в «Женитьбе» — утверждающей, что «уж так Бог <...> создал: уж коли <кто> родился на свет, то уж конечно на то, чтобы с него был жене муж»⁴⁴. «Мораль» дворецкого ущербна тем, что к подлинному служению, достойному употреблению дарованных Богом талантов, лакейство отношения не имеет.

«Встречное» духовное понимание лакейского «поприща» Гоголь оставил в своем «объяснительном словаре» русского языка: «Человекоугодник, вроде подлеца» (9: 451). — Прямое основание такого толкования слова «человекоугодник» — слова св. апостола Павла в Послании к Галатам:

«...аще бо бых еще человеком угождал, Христов раб не бых убо был» (1: 10) («Если бы я <...> угождал людям, то не был бы рабом Христовым»⁴⁵).

«Брюхач-дворецкий» (3/4: 422), возводя человекоугодничество и раболепство в «священный долг», предлагает видеть в этом само призвание человека, «обрекает» других на ложный путь и предназначение в мире, — так же, как и сваха, лакей предлагает *свое* «богословское» обоснование, для чего человек «родился на свет»⁴⁶. Рассуждая о том, что слуга должен оставаться слугой, дворянин — дворянином, архиерей — архиереем, Дворецкий явно подразумевает апостольское наставление: «Братия, каждый оставайся пред Богом в том звании, в каком кто призван» (1 Кор. 7: 24)⁴⁷. Однако берущийся богословствовать должен

⁴⁴ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 5. С. 326. О многочисленных образах псевдобогословов, выведенных Гоголем в его произведениях, см.: [Виноградов, 2024: 298–300, 338–343, 504, 889–890].

⁴⁵ Господа нашего Иисуса Христа Новый Завет, на славянском и русском языке / иждивением Российского Библейского Общества, Московского Отделения. Первым тиснением. М.: В Синодальной тип., 1822. С. 702.

⁴⁶ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 5. С. 326.

⁴⁷ Цит. по: Господа нашего Иисуса Христа Новый Завет. С. 641.

учитывать и общий контекст апостольских слов, знать другие, предшествующие слова послания: «Вы куплены дорогою ценою; не делайтесь рабами человеков» (1 Кор. 7: 23).

Свое призвание — «долг» и «обязанность» — «пузатый дворецкий» видит в наблюдении за слугами (его «обязанность» — «смотреть за домом, за поведением слуг», — как говорит он сам себе; 3/4: 422). Но слуги, по Гоголю, — сословие бесполезное, паразитирующее и дармоедничающее — не работающее. На этот счет другой лакей в пьесе замечает:

«...у хорошего барина лакея не займут работой, на то есть мастеровой. <...> ...на что ж мне твоя копейка? а барин-то зачем? Ведь жалованье-то уж он мне выдаст, хоть я работай или не работай. А копить мне на старость зачем? Что ж за барин, коли уж пенсионера слуге не выдаст за службу» (3/4: 418–419).

Слуга Григорий здесь тоже цинично спекулирует духовными основами существования общества, в свою очередь предстает псевдобогословом. Уверенность в «завтрашнем дне», в будущем «пенсione» паразитирующий лакей черпает в христианском отношении к подчиненным — в том числе к престарелым:

«Рабом будите милостиви, яко своя уды и чада любляше: старья на свободу отпускающе, пищу же и потребная им до кончины их подавающе»⁴⁸.

Занятия многочисленных лакеев и слуг «ничтожны» (согласно их оценке официальным «рецензентом» гоголевской «Лакейской» цензором А. К. фон Годерштерном, которую он вынес в преддверии цензурного запрещения пьесы в 1852 г., «представлены лакеи сонные, ленивые, праздные, которые один на другого взваливают ничтожные их занятия...» [Виницкий, Виноградская, Врубель и др.: 816]). Ежедневный «долг» ленивых слуг — вычистить «два-три» подсвечника, открыть дверь, поднести собачку, выколотить ковры (последнее дело, как несколько трудоемкое, впрочем, всегда отлагается; Дворецкий выговаривает подчиненным: «...ведь глаза-то у вас совсем заплыли от сна... <...>. ...ведь ты, не говоря дурного слова, на свинью похож...»; 3/4: 422).

⁴⁸ <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. Т. 2. Л. 431.

Размышляя о настоящем призвании человека, о путях спасения, Гоголь многократно подчеркивал: «...без слуг можно обойтись», «...слуги не сословие...» («Мертвые души», том второй; 5: 330, 451); «Дворовых мужики называют дармоедами» (записная книжка 1840–1842 гг.; 9: 597). Напротив, квазибогослов Дворецкий придает своему лакейству чрезвычайно высокое нравственное значение, приравнивает барскую службу, ни много, ни мало, к «архиерейству» (низводя тем самым и «слугу Божьего» архиерея⁴⁹ до статуса лакея: «Коли слуга, так слуга, <...> архиерей, так архиерей»; 3/4: 422). В этом Дворецкий перетолковывает и другие апостольские слова — об употреблении дарований:

«...мы <...> имеем различные дары: <...> если кому дано пророчество, пророчествуй, <...> если служение, пребывай в служении; если кто учитель, в учении...» (Рим. 12: 6–7)⁵⁰.

Сопоставляя лакейское служение с призванием архиерея, Дворецкий, как и в других случаях, вновь манипулирует, сознательно или полусознательно, евангельскими заповедями, — он, подобно шулеру-игроку, «передергивает» их смысл. К служению архиерея прямое отношение имеют слова Спасителя, обращенные к апостолам:

«...вы знаете, что князи людские господствуют над народами, и вельможи обладают ими. Но между вами не должно быть так: а кто из вас захочет быть большим, тот будь вам слуга...» (Мф. 20: 25–26)⁵¹.

Такое понимание самоотверженного служения — традиционное для христианской литературы. В житии преподобной Афанасии Эгинской говорится:

«Игумению <...> бе нарицаема, сама же последнюю себе быти вменяше, соблюдая заповедь Господню: иже аще хочет в вас вящий быти, да будет вам слуга <Мф. 20, 25>. <...> От живших бо с нею жен, ни единой когда попусти служите себе, или воду на руце возляяти...»⁵².

⁴⁹ <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. Т. 1. Л. 385 об.

⁵⁰ Цит. по: Господа нашего Иисуса Христа Новый Завет. С. 612.

⁵¹ Там же. С. 72.

⁵² <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. Т. 3. Л. 235.

Сравнительно с этим духовно высоким, но смиренным архиерейским и игуменским служением, Дворецкий, ревнуя о «святости» своего лакейского «долга», подобно многим другим гоголевским псевдобогословам, восклицает:

«...вот, точно, Божеское наказание: десять человек в доме и хоть бы один что-нибудь прибрал. <...> Побоялись бы хоть совести своей, коли Бога не боитесь. Ведь ковры до сих пор не выколочены» (3/4: 422).

В «священном трепете» за барские ковры Дворецкий повторяет «богословие» Плюшкина, который, поработенный стяжанием, упрекает в том других и угрожает крепостным Страшным Судом за утрату «бумажки»:

«...такое сребролюбие! Я не знаю, как священники-то не обращают на это внимание <...>.

— Лежала на столе четвертка чистой бумаги, <...> да <...> люди <...> такие негодные! <...>

— Вот <...> на Страшном Суде черти припекут тебя за это железными рогатками!» (5: 120, 123).

Аналогичная божба, — сродни той, что вызвана выколачиванием ковров, — высмеивается Гоголем в «Женитьбе»:

«Святые, помилуйте наш грешных! В комнате совсем не прибрано. <...> ...платье не выглажено. <...> Ах, Господи милосердный, не погуби, надень другое» (3/4: 328).

И, еще раз, в «Мертвых душах»:

«...у вас разве есть выкройка? <...> ...дайте ее мне *ради всего святого*» (5: 175; курсив мой. — И. В.).

В лакейском служении — самоотверженном стоянии за светское «комильфо» — Дворецкий настолько «религиозен», что даже становится критиком света: его «призвание», по его словам, многим даже выше того, на что, собственно, оно направлено. Свой «долг» лакей отделяет даже от опекаемой светскости. «Богословствующий» дворецкий простирает свою критику не только на недостаточно ревностных в служении лакеев, но и на самого барина. Только лакейские «обязанности», в отличие от пустых занятий светского круга, составляют,

по его мнению, настоящий «смысл жизни». Себя в звании дворецкого он ощущает, как уже говорилось, едва ли не архиереем (возможно, впрочем, не без доли лукавства). В сравнении с этим «архиерейством» светское праздное ничегонеделанье (которое Дворецким полупрезрительно побранивает, приводя обрывки фраз: «бон жур, коман ву франсе» — «добрый день, как вы себя чувствуете»; *фр.*), представляется вполне ничтожным — не выдерживающим сравнения с его собственным «священным призванием». (Подобно Дворецкому, так же считает себя умнее «просвещенного» барина — и соответственно ведет себя — и лакей Осип в «Ревизоре». По словам Осипа, Хлестаков беспутен оттого, что «делом не занимается: вместо того чтобы в должность, <...> идет гулять по прешпекту, в картишки играет». «Коли служить, так служи», — подчеркивает слуга, «вторя» Дворецкому; 3/4: 236.) В критической оценке «брюхачом-дворецким» барского, бездельного круга гоголевская ирония становится особенно изошренной и насмешливой:

«Коли слуга, так слуга, <...> архиерей, так архиерей. <...> Тебе не то, что бон жур, коман ву франсе, а веи порядок, распоряженье» (3/4: 422; курсив мой. — И. В.).

Критикуя праздное барство, свое бесполезное и даже вредное лакейство Дворецкий ставит в ряд *наиболее* важных, богословски «оправданных», священно-законных поприщ человека. Сознание его глубоко парадоксально, а «богословие» — вопиюще противоречиво. Сознывая себя — как лакейского «архиерея», свято исполняющего обязанности, — выше самого барина, «человекоугодник»-«подлец» апологетически защищает свое подличанье как «смирненное» исполнение христианского долга.

В целом услужливые «господа в ливреях» (1/2: 284), вместе с заинтересованными хозяевами, формируют почти религиозные принципы лакейского служения; складывается целая «философия» единого псевдодела — обслуживания трутня-барина. Именно это стремление общества, основанного на лакейских принципах выдать пустое за «доброе» (Ис. 5: 20), придать ореол «святости» заурядному угодничеству, предложить свой «путь спасения», и подпадает под гоголевское обличение.

7. Труд и праздность

На новейших принципах «разделения труда» между многочисленными слугами, лакеями и мастеровыми (теми, что являются производителями развращающей роскоши) утверждается в итоге соответствующая житейская «мораль» псевдотрудового образа жизни:

«...у хорошего барина лакея не займут работой, на то есть мастеровой. Вон у графа Булкина — тридцать <...> человек слуг одних; и уж там <...> нельзя так: "Эй, Петрушка, сходи-ка туды". — "Нет, мол, скажет, это не мое дело; извольте-с приказать Ивану"» (3/4: 418–419).

Слугу-труженика, добросовестно исполняющего сразу несколько обязанностей, наделенного, кроме лакейства, полезным ремеслом женского портного, «просвещенные» столичные лакеи презрительно высмеивают, называя «московской вороной» (3/4: 418).

К любому *честному* труду Гоголь относился с неизменным уважением, видя в нем исполнение жизненного долга (Быт. 3: 19). Многочисленные примеры такого отношения — в жизнеописаниях святых, которым следовал Гоголь:

«...и творя вся подлейшие дела со смирением: изметаша трапезную храмину, и прочия келлии; постилаша сестрам постели; воду в поварню и дрова ношаше, и варяше снеди, и омываше сосуды...»⁵³ (житие преподобной Евпраксии Константинопольской).

Подобным образом и иерархического разделения труда Гоголь в принципе, следуя апостольскому наставлению, тоже не отрицал. Признавая разумное «распределение работ» (3/4: 418–419, 378), он в 1840 г. писал сестре в родную Васильевку:

«...так как одному человеку нельзя входить во всё, то по этому самому и должно непременно разделить труды» (11: 319).

В житии преподобного Феодора Студита на этот счет говорится:

⁵³ <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. Т. 4. Л. 402 об. — 403. См. также: Л. 355 об., 491, 495, 510 об.; Т. 1. Л. 69 об., 97 об., 111 об.

«Потщася же преподобный и о сем, да <...> внутрь монастыря всякое художество имети: и учими бываху братия различному художеству, <...> древодел<ь>ству и зданию, <...> кузнечеству, <...> тканью, <...> каменосечению, и всякому, еже монастырю потребно есть, делу»⁵⁴.

В статье «Русский помещик», Гоголь, подразумевая, вместе с обычным «распределением работ», апостольское слово о разделении дарований — и слова Самого Спасителя об ответственности за дарованные таланты (Мф. 25: 14–30; Лк. 19: 11–27), — добавлял: «...всяк должен служить Богу на своем месте, а не на чужом» (6: 110). «Что ж другое все способности и дары, которые розные у всякого? — говорит у Гоголя во втором томе поэмы один из героев. — Ведь это орудия моления нашего...» (5: 345).

Исходя из законности земледельческого труда (Быт. 13: 19; Притч. 12: 11; Сир. 7: 15), Гоголь более всех занятий признавал ту форму трудовой деятельности, которая преобладает в обществе, основанном на земледелии, — менее подверженном роскоши и обезличивающему промышленному разделению труда. Об этом, в частности, размышляет помещик Костанжогло во втором томе «Мертвых душ». О том же Гоголь напоминал в статье «Русский помещик» и в заметке <Труд> (см.: [Виноградов, 2025d: 133–134]).

В последние годы жизни Гоголь, подводя итог своих многолетних размышлений об употреблении талантов (и непосредственно «выправляя» несправедную мораль «богословствующих» лакеев), писал:

«...после долгих лет и трудов, и опытов <...> я пришел к тому, о чем уже помышлял во время моего детства: что назначение человека — *служить* и вся жизнь наша есть *служба*. Не забывать только нужно того, что взято место в земном государстве затем, чтобы *служить* на нем Государю Небесному (о таком служении Богу говорится, к примеру, в житии преподобного Евфросина Палестинского: "...служаше братиям в поварне, служаше же не яко человеком, но яко Богу... <...>. Снедь варя братии, готовяше себе в Царствии Божии трапезу житием своим

⁵⁴ <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. Т. 1. Л. 346. См. также: Т. 3. Л. 125.

добродетельным"⁵⁵. — И. В.) <...>. Только так *служи*, можно *угодить* всем: Государю, и народу, и земле своей» (б: 244; <Авторская апология>; курсив мой. — И. В.).

Почти в то же время, в 1847 г., в письме к художнику А. А. Иванову, Гоголь замечал:

«...и лакейское место ничем не дурно, если взглянуть на него в христианском смысле...» (14: 57–58).

В письме к П. А. Плетневу 1844 г. он тоже подмечал:

«У Бога хорошо быть и приказчиком» (12: 527).

Однако «распределение работ» для обслуживания прихотей не занятого ничем барина — это уже, по Гоголю, *не* исполнение христианского долга, а лукавая его подмена, даже мошенничество. О подобном мошенническом «разделении труда» упоминают герои гоголевских «Игроков» — такие же бездельные «просвещенные» жулики, как и праздные лакеи. Распределение «обязанностей» им необходимо для более эффективного ведения их «дела» — карточного шулерства:

«Есть в одном городе <...> один почтенный человек, который больше ничем уж и не занимается, как только. <...> ...чтобы разобрать крап всякой карты и послать от себя только ключ. <...> Это то, что называется в политической экономии распределение работ. Все равно каретник: ведь он не весь же экипаж делает сам; он отдает и кузнецу и обойщику» (3/4: 378).

Таким образом, изображая в «Лакейской» — и в многочисленных образах других произведений⁵⁶ — мир слуг и лакейства, Гоголь предпринял анализ «сословия», которое, будучи социальным слоем, широко в обществе представленным, сословием, по его глубокому убеждению, не является.

8. Читатели Адама Смита

Представления Гоголя о *законном* и — противоположном — *беззаконном* «распределении» общественных работ — являющем себя, с одной стороны, в социально значимой иерархии

⁵⁵ <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. Т. 1. Л. 69 об.

⁵⁶ См. выше, раздел 3-й наст. статьи.

Церкви и государственности, а с другой — в «налаженной» и организованной, но пагубной деятельности мошенников, направленной к несправедливому стяжанию (оба этих аспекта одинаково отражаются в рассуждениях «просвещенного» Дворецкого в «Лакейской»), проистекают из двух источников. С одной стороны, таким источником было Евангелие (как отмечалось выше, это многочисленные наставления Спасителя и апостолов). Другим средоточием идей разделения труда были новейшие экономические теории, преимущественно западного происхождения. Во втором случае реплики Дворецкого в «Лакейской» («Коли слуга, так слуга, дворянин, так дворянин...»; 3/4: 422) и шулера Утешительного в «Игроках» («Это, что называется в политической экономии распределением работ»; 3/4: 378) прямо отсылают к известному труду шотландского экономиста XVIII в. А. Смита — четырехтомному «Исследованию природы и причин богатства народов» (англ. "An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations"; 1776).

Работа А. Смита о разделении труда в Европе и России не прошла незамеченной. Русский перевод книги появился в самом начале XIX в.⁵⁷ и сразу нашел своего читателя. Как явствует из реплик героев «Лакейской» и «Игроков», книга входила и в круг чтения Гоголя.

(На руках труд А. Смита был, как выясняется, не у одного Гоголя, но и у других воспитанников Нежинской гимназии, где он провел семь лет. Так, название книги шотландского философа встречается в записной тетради одного из гоголевских соучеников, выпускника гимназии 1826 г. В. В. Тарновского. Эту тетрадь Тарновский в 1826–1829 гг. заполнял сам, а затем передал Гоголю (который заполнял тетрадь в 1830–1834 гг.):

«Исследование свойства и причин богатства народов. Творение Адама Шмида (sic), перевод Николая Политковского старшего, подаренна (sic) от Петра Ивановича Якубовича в 1826 году в июле. — Число томов — 4» [Шенрок, 1896: 901].)

⁵⁷ <Смит А.> Исследование свойства и причин богатства народов. Творение Адама Смита / пер. с англ. СПб.: В тип. Государственной Медицинской Коллегии, 1802. Т. 1. 586 с.; 1803. Т. 2. 354 с.; 1805. Т. 3. 644 с.; 1806. Т. 4. 561 с.

Книгу А. Смита читал также Пушкин. Именно этот труд упоминает, в частности, пушкинский «просвещенный» герой, Евгений Онегин: «Зато читал Адама Смита...»⁵⁸.

Здесь необходимо сделать одно важное уточнение. Вопреки долго бытовавшим представлениям о «тождестве» Пушкина с Онегиным, сам создатель образа «просвещенного» светского денди относился к своему мнимому «двойнику» весьма критически. Нельзя, недопустимо отождествлять *поэта* Пушкина с героем, который в *пушкинском* изображении принципиально *не* поэт — не умеет отличить даже «ямба от хорея». Пренебрегает герой и поучительной «хронологической пылью» мировой истории, то есть не обладает необходимыми для всякой личности историческими познаниями. (Достаточно упомянуть о патриотическом упреке Пушкина современникам: «...вы не читали сии кровавые скрижали...»⁵⁹.) Еще меньше сочувствия поэта вызывала «любовная наука», с которой он вывел своего героя — не ради того, чтобы этой неприглядной черте подражали читатели, но, напротив, для создания негативного отношения к этому явлению — о чем Пушкин неоднократно писал в своих частных посланиях и в самом романе, подчеркивая, что распутство Онегина — «эта важная забава»: «Достойна старых обезьян / Хваленых дедовских времен...»⁶⁰ (подробн. см: [Виноградов, 2025d: 123–128]).

Тем не менее в светском секуляризованном обществе — «зеркале» Онегина — герой заслужил и одобрение, и, вопреки воле автора, стал предметом подражания (в этом случае речь идет, конечно, не о бесспорных художественных достоинствах пушкинского произведения).

Отнюдь не близкой Пушкину была и еще одна черта *непоэта* Онегина. Как раз эта черта и связана с именем А. Смита. Труды

⁵⁸ <Пушкин А. С.> Евгений Онегин, роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. <Разговор книгопродавца с поэтом; Глава первая>. СПб.: В тип. Департамента Народного Просвещения, 1825. С. 7.

⁵⁹ Пушкин А. Клеветникам России // <Жуковский В. А., Пушкин А. С.> На взятие Варшавы. Три стихотворения В. Жуковского и А. Пушкина. СПб.: Напечатано в Военной тип., 1831. С. 6. Курсив мой. — И. В.

⁶⁰ <Пушкин А. С.> Евгений Онегин, роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. Глава IV и <глава> V. СПб.: В тип. Департамента Народного Просвещения, 1828. С. 11–12.

европейских экономистов Онегин читал *вместо* высоких творений поэзии и истории: «*Зато* читал Адама Смита, / И был глубокий эконом...»⁶¹ (курсив мой. — И. В.). Такая замена, по Пушкину, недостатков героя в образовательной сфере, конечно, не выкупает. К тому же, если следовать пушкинской мысли, — которая вполне явственно обозначена в романе — «познания» в самой «экономике» Евгения Онегина заключаются главным образом лишь в том, что он является характерным представителем новейшего «просвещения», потребителем западной развращающей роскоши — и наследником соответствующих ей пороков. Онегин — на самом деле «двойник», но не Пушкина, а графа Нулина из одноименной пушкинской поэмы⁶². Подразумевая позднее своих «просвещенных», воспитанных на западный манер, непоэтов Онегина и Нулина, Пушкин писал:

«С изумлением увидели <...> все благородное, <...> все возвышающее душу <...> подавленное неумолимым эгоизмом и страстью к довольству (comfort)...»⁶³.

С выходом в свет «Исследования...» А. Смита к трудам многочисленных философов и мыслителей (начиная с «божественного» Платона, посланий св. апостолов, творений блаженного Августина и др.), которые размышляли о проблеме «распределении работ» и видели в этом залог разумности общественного устройства (см. подробнее: [Виноградов, 2025b: 113–115]), — в новейшем сознании прибавилось, в соответствии с духом времени, принципиально *иное* освещение вопроса. Главный тезис европейского философа-политэконома в его труде (хорошо известном, как явствует из вышеизложенного, и пушкинскому, и гоголевским героям) прост: разделение труда есть источник *богатства*. А. Смит констатировал, что новейший комфорт, роскошь широко распространены в Новое время «даже и в простом народе», — а «люди богатые

⁶¹ <Пушкин А. С.> Евгений Онегин, роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. <Разговор книгопродавца с поэтом; Глава первая>. С. 7.

⁶² Пушкин А. Граф Нулин // Северные Цветы на 1828 год. СПб.: В тип. Департамента Народного Просвещения, 1827. Поэзия. С. 3–18.

⁶³ <Пушкин А. С.> Джон Теннер // Современник. 1836. Т. 3. С. 205.

издерживаются паче всего на роскоши и суетность»⁶⁴. Экономист отмечал, что даже «самого низкого состояния человек в просвещенной стране» «в удобствах в жизни превышает» ныне «многих Африканских владельцев»⁶⁵.

По книге А. Смита Гоголь мог судить и о неуклонном разрастании «лакейской» во всех сферах жизни современного общества, о распространении «человекоугодия», то есть потворства низменным устремлениям на все ступени социальной лестницы, а также об *общей* судьбе слуг и зависимых рабочих(-ниц) — и их повсеместном умножении:

«Когда владелец <...> имеет больше дохода, <...> то весь избыток свой <...> обращает на содержание одного, двух или более слуг. <...> По мере приращения избытка <...> он, конечно, умножать будет и число работников своих»⁶⁶.

Как и в наброске ко второму тому «Мертвых душ»: «Вот оно, вот оно, что значит...» («<Какой тесный> круг, какое стеснение ума»⁶⁷), — Гоголь проявляет сочувствие к отупляющей и унижительной участи обитателей земного града (об этом см. также выше, в разделе 3-м наст. статьи). В повести «Рим» он писал о «тягостном выражении в лицах», которое подмечает его герой «на синих блузах (традиционная одежда французского простонародья. — И. В.) и на всем народонаселенье» цивилизованного Парижа (3/4: 194) — «великой выставки всего, что производит мастерство, художество и всякий талант» (3/4: 181–182), где «один силился пред другим во что бы то ни стало взять верх хотя бы на одну минуту» (3/4: 186). Компенсируя свое унижение, деградацию своего сияющего таланта, падшая красавица «цивилизованного» Петербурга (*утопающая* в адской «пучине») в свою очередь демонстрирует у Гоголя «мораль», прямо сходную с «философией» праздных лакеев и карточных шулеров, сторонников «разделения труда», предмета размышлений А. Смита:

⁶⁴ <Смит А.> Исследование свойства и причин богатства народов. Т. 1. С. 165; Т. 4. С. 289.

⁶⁵ Там же. Т. 1. С. 26–27.

⁶⁶ Там же. С. 144–145.

⁶⁷ РГАЛИ. Ф. 139. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 1.

«Я не прачка и не швея, чтобы стала заниматься работою» (3/4: 27).

(Такую же реплику произносила ранее у Гоголя не менее гордая *утопленница*-самоубийца в «Майской ночи...»: «Она мучила меня, заставляла работать, как простую мужичку»; 1/2: 149). Как уже отмечалось, противоположные примеры отношения к любому *честному* труду находим в жизнеописаниях святых; см. выше, раздел 7-й.)

Критика европейского «разделения труда» содержится у Гоголя и во втором томе «Мертвых душ», в упоминании об одной из многочисленных схоластических книг в библиотеке помещика-бюрократа Кошкарева:

«Тут были <...> шесть томов в ряд под названием: "Предуготовительное вступление к теории мышления в их общности, совокупности, сущности и во применении к уразумению органических начал *обоюдного раздвоенья общественной производительности*"» (5: 304; курсив мой. — И. В.).

В противостоянии двух градусов — земного и небесного [Виноградов, 2025d] — Гоголь размышлял над тем, что может предложить каждому человеку тот или иной градус, — достойное поприще для развития личности, в общественно организованном, гармонически соподчиненном совершенствовании дарованных Богом разных талантов, до исполнения каждым «меры возраста Христова» (Еф. 4: 13), — или, напротив, превращение в бесплодную «мертвую душу», на что обрекает человека следование новейшим принципам промышленного «разделения труда».

9. Лакейство западничества

Гоголевская аналогия, содержащая уподобление новейшего явления современности — европейского разделения труда — организации труда в лакейской, вполне понятна. Так же, как лакеи обслуживают барина, так же весь мир, по наступлении «завоеваний» промышленной революции, работает на производство обольщающей и развращающей роскоши — «низкой роскоши XIX столетия <...>, выведшей на поле деятельности золотильщиков, мебельщиков, обойщиков <...> и кучи мастеровых и лишившей мир Рафаэлей, Тицианов, Микель-Анжелов...»

(повесть «Рим»; 3/4: 193). Еще в период работы над «Владимиром 3-ей степени», в 1834 г., в статье «Скульптура, живопись и музыка» Гоголь писал:

«Все составляет заговор против нас; вся эта соблазнительная цепь утонченных изобретений роскоши сильнее и сильнее порывается заглушить и усыпить наши чувства»; «...в нынешнее время <...> наступает на нас и давит вся дробь прихотей и наслаждений, над выдумками которых ломает голову наш XIX век» (6: 288) (подробнее см.: [Виноградов, 2010]).

Прообразовательный характер созданной позднее пьесы — которая призвана охватить куда более широкий круг явлений, чем судьба рядовых лакеев — и чем мнимозначимая «проблема» разделения труда между ними, — являет в «Лакейской» и другой ее немаловажный аспект. Уместно поставить вопрос, существовал ли вообще когда-либо подобный, как у Гоголя, богословствующий дворецкий, рассуждающий о религиозном долге лакейства? Насколько «реалистичен» выведенный писателем образ?

Безусловно, при создании «Лакейской» Гоголь использовал многочисленные житейские наблюдения. Прообразом расудительного дворецкого мог, в частности, быть «лакей высшего разряда», которого Гоголю удалось разговорить в 1839 г., по пути в Петербург, на дорожной станции Померанье Новгородской губернии (село, основанное в конце XVIII в. колонистами, выходцами из немецкой Померании). С. Т. Аксаков вспоминал:

«Помню я также завтрак на станции в Померани, которая издавна <...> была замечательна тогда уже старым своим слугою, 20 лет ходившим по-видимому в одном и том же фраке, в одних и тех же чулках и башмаках с пряжками. Это был лакей высшего разряда, с самой представительной наружностью и приличными манерами. Его знала вся Россия, ездившая в Петербург. <...> С этим-то, интересным для Гоголя, человеком умел он разговаривать так мастерски, впадая в его тон, что всегда хладнокровно-учтивый старик, оставляя вечно носимую маску, являлся другим лицом, так сказать, с внутренними своими чертами» [Виноградов. Летопись; т. 3: 336].

Аксаков при этом обращал особое внимание на то, как «образцово» понимал померанский лакей исполнение своего «долга»:

«В какое бы время дня и ночи ни приехали порядочно одетые путешественники, особенно дамы, лакей-джентльмен являлся немедленно в полном своем костюме. Меня уверяли, что он всегда спал в нем, сидя на стуле» [Виноградов. Летопись; т. 3: 336].

Прототипами для героев «Лакейской» служили и другие лица. Образ важного слуги Лаврентия Павловича, охарактеризованный впоследствии в «Лакейской» как «пузатый дворецкий», «брюхач-дворецкий» (3/4: 422), был выведен с таким именем-отчеством еще 1832–1834 гг. во «Владимире 3-ей степени» (7: 135, 137) (об образцовом дворецком, управляющем домом Васильчиковой (или Балабиной, или Лонгиновой), Гоголь сообщал в письме к матери от 16 апреля 1831 г.; (10: 155); см. выше раздел 5-й).

Тем не менее сцена, где Дворецкий рассуждает о своем «священном» долге, относится к тем фрагментам пьесы, которые были написаны, сравнительно с отрывками 1834 г., позднее — в период с осени 1839 по весну 1840 г.

Можно предположить, что фигура псевдобогослова Дворецкого, провозглашающего христианским долгом человекоугодничество, во многом носит у Гоголя, в соответствии с общим широким замыслом пьесы⁶⁸, прообразовательный характер, указывает на другое, типологически сходное — и не менее важное общественное явление. Оправдание недостойного образа мыслей и самого жизненного, в соответствии с новейшими «принципами», поведения, с употреблением изощренной риторики, присущее, по Гоголю, не только «просвещенным» лакеям, но и в еще большей степени «высшим» социальным кругам и сословиям, превосходящим начитанных лакеев. Обращение «богословствующего» Дворецкого к новейшим западным понятиям и ценностям, к выкладкам современных экономических теорий (к апологии разделения труда А. Смита — перемешанной с евангельским учением о разделении дарований в теле Церкви) указывает, по всей видимости, на то,

⁶⁸ См. раздел 4-й наст. статьи.

что этот образ является одновременно притчеобразным воплощением типа современного «образованного» западника — «лакействующего» перед новейшим «просвещением», то есть художественным обличением «идолопоклонства» и раболепства перед секуляризованными западными «образцами». Гоголевский образ, таким образом, реалистичен не только относительно образованных «лакеев высшего разряда», представителей прислуживающего сословия, но и применительно к социальному типу убежденного «русского европейца».

«Блистательным лакейством» называл западничество друг Гоголя поэт Н. М. Языков. Обличая оппозиционного, критически настроенного к «дому Романовых» славянофила К. С. Аксакова за увлечение немецкой схоластикой (за то, за что всегда обличали Константина Аксакова и Гоголь, и С.П. Шевырев; см.: [Виноградов. Летопись; т. 3: 486]), Языков писал:

«Дай руку мне! Но ту же руку
Ты дружелюбно подаешь <...>
Тому, кто нашу Русь злословит <...>
И кто неметчине лукавой
Передался. — И вслед за ней,
За госпожею величавой,
Идет, блистательный лакей...»⁶⁹.

Это стихотворение Языков 17 января 1845 г. отправил Гоголю (13: 28).

Другой единомышленник Гоголя, славянофил-государственник С. П. Шевырев, тоже понимал «лакейство» расширительно. В 1835 г., подразумевая французского галантного поэта К. Маро (1496–1544), он замечал, что «в лакейской» порой оказывается и поэзия:

«Общество Французское при Дворе — и Поэзия там же. Сначала является она в виде камердинера Франциска I, в виде Clément Marot, — является в лакейской»⁷⁰.

⁶⁹ Жихарев М. Петр Яковлевич Чаадаев. Из воспоминаний современника // Вестник Европы. 1871. № 9. С. 44–45.

⁷⁰ <Шевырев С. П.> История поэзии. Чтения Адъюнкта Московского Университета Степана Шевырева. Том первый, содержащий в себе Историю Поэзии Индийцев и Евреев, с приложением двух вступительных чтений о характере образования и Поэзии главных народов новой Западной

«Лакейство» западничества стало впоследствии понятием традиционным. Ф. И. Тютчев в 1857 г. писал:

«Куда сомнителен мне твой,
Святая Русь, прогресс житейский!
Была крестьянской ты избой —
Теперь ты сделалась лакейской»⁷¹.

Нежинский профессор Н. Я. Аристов в 1882 г. указывал: «Немало воды утекло со времени кончины Н. В. Гоголя <...>, но доселе его пророчество о самобытном течении русской жизни далеко еще не оправдалось. Иноземщина до такой степени въелась в мозг русских полуиностранных, что им сначала показался даже диким народный путь, на который указывал гениальный писатель... <...>. Не понимая своего народа, <...> полуобразованные люди преклонялись перед всей заграничной цивилизацией, не находя ничего хорошего в земле своей. Это лакейство перед всем чужим привело к отрицанию исторического склада русской жизни, веры отцов своих, народной формы правления и всего бытового отечественного строя» [Аристов: 147].

Насыщенность «Лакейской» западнической проблематикой указывает на то, что критика Гоголя распространяется не только — и не столько на круг лакеев, но на западничество в целом — как лакейство пред Западом. «Лакейская» — это острая сатира на лакейство западничества, в круг которого входят и слуги, и господа. Дворецкий «лакействует» и пред барином, которому служит, и пред новейшим «просвещением» — вероятно, опять подражая в этом своему хозяину. Образ подобного «знатного лица»-западника Гоголь вывел в 1834 г. в «Записках сумасшедшего» (где использовал многие мотивы оставленного в 1834 г. «Владимира 3-ей степени» — «первоисточника» «Лакейской»). Кабинет начальника героя «Записок сумасшедшего» «весь» «установлен шкафами с книгами» и, как добавляет тут же «лакей»-чиновник «его превосходительства», книгами иностранными:

Европы. М.: В тип. А. Семена, при Императорской Медико-Хирургической Академии, 1836 (цензурное разрешение 21 дек. 1835 г.). С. 65.

⁷¹ Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и письма: в 6 т. М.: Издательский Центр «Классика», 2003. Т. 2 / сост. В. Н. Касаткина. С. 99.

«Я читал название некоторых: всё <...> такая ученость, что нашему брату и приступа нет: всё или на французском, или на немецком» (3/4: 160).

Подобную библиотеку, полную изданий схоластической «учености» (изучающей, почему слон не «родится в яйце»; 5: 237), Гоголь изобразил позднее в « книгохранилище » «сумасшедшего» помещика-«европейца» Кошкарева во втором томе «Мертвых душ» (где, в числе прочих, находятся, как указывалось, и книги по «обоюдному *раздвоенью общественной производительности*»; 5: 304 (курсив мой. — И. В.)). Обращаясь в «Выбранных местах...» к «близорукому приятелю» Гоголь тоже писал:

«Мысли твои о финансах основаны на чтении иностранных книг да на английских журналах, а потому суть мертвые мысли. Стыдно тебе <...> не войти до сих пор в собственный ум свой, который мог бы самобытно развиваться, а захламостить его чужеземным навозом» (6: 134).

На бесполезность и даже вред западных «психологических» и «философских» трактатов протестантской учености Гоголь указывал еще раз в 1836 г. в рецензии для пушкинского «Современника» на книгу «Руководство к педагогике, или науке воспитания, составленное по Нимейеру Александром Ободовским...» (7: 493–495) (о новой атрибуции этой гоголевской рецензии (ранее она считалась относящейся к книге Е. И. Ольдекопа «Картины мира...»), см.: [Виноградов, 2025b]).

10. Политическое исследование Гоголя

«Лакейская» тема тесно связана у Гоголя с социально-политической проблематикой. Общественно-государственная программа Гоголя далека от тех представлений, который все агрессивней и шире распространялись в обществе с приближением трагедии 1917 г., — от взглядов радикально-оппозиционной части общества, унаследовавший декабристскую идеологию. Свои политические убеждения Гоголь вынашивал, стремясь к максимальному соответствию их Евангелию, заветам Спасителя.

Издrevле множество разных слуг — неизменная примета «значительного лица», его «общественное» признание, знак высокого социального статуса. В житии преподобного Алексия, человека Божия (IV–V вв.) сообщается:

«...приближаясь к доме своему, сrete отца во время обеднее от царския палаты в дом возвращающагося со множеством слуг предыдущих и восследствующих»⁷².

Эту тему, как отмечалось⁷³, Гоголь затрагивал и в драме <Альфред>, из европейской истории (7: 359).

Обращает, однако, на себя внимание, «обратная» зависимость «значительных лиц» от слуг — в действиях гоголевских героев очень часто подчеркивается оглядка на лакеев. Подколесин в «Женитьбе» выговаривает приятелю, обозвавшему его «дрянью»:

«В своем ли ты уме? Тут стоит крепостной человек, а он при нем бранится, да еще эдакими словами...» (3/4: 323).

Чиновники, обсуждая в <Окончании девятой главы первого тома «Мертвых душ» в переделанном виде> назначение нового, более строгого генерал-губернатора, замечают:

«— Однако ж <...> мы говорим на улице, при кучерах. Лучше ж заедем» (5: 509).

«Осмотрительный» «любитель искусств» в «Театральном разъезде...», услышав по поводу «Ревизора» толки о «правительстве», тоже предостерегает:

«Поговоримте лучше об этих толках и криках у меня, чем здесь, в театральных сенях» (3/4: 444).

Другой господин, «благородной наружности и прилично одетый», тут же замечает:

«Однако ж народ выходит, пойдемте! Подымать шум, кричать, поощрять! а дело — просто вздор!» (3/4: 466).

Соответствующие сцены есть в «Борисе Годунове» А. С. Пушкина (высоко оцененном Гоголем еще в 1830 г.; 7: 69–73).

⁷² <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. Т. 3. Л. 100.

⁷³ См. выше раздел 3-й.

В драме говорится о подслушивании слугами господ и последующих политических доносах холопов на барина⁷⁴.

А. О. Смирнова, бывшая фрейлина, вспоминая о том, как в 1830 г. в императорской семье было воспринято известие о французской революции, сообщала:

«В этот день назначен был обед в павильоне, где обед поднимается механикой Показунина и *слуг нет и в помине*»⁷⁵ (курсив мой. — И. В.).

Во втором томе поэмы о расчетливом хозяине Костанжогло, как говорилось, сообщается:

«Костанжогло не любил, чтобы лакеи слушали господские <разговоры>...» (5: 431).

В «Портрете» тоже упоминается, как обладатель червонцев художник Чартков «выглянул в переднюю (в "лакейскую". — И. В.), услал за чем-то Никиту, чтобы быть совершенно одному», — и только потом уже принялся разворачивать сверток с деньгами (3/4: 79).

Употребление представителями «большого света» французского языка — тоже не только одна из составляющих барской «просвещенности», но и одно из средств барской «секретности» (дабы речей господ «не слышати людям уничтоженным»; Ис. 33: 19):

«...в то время подошел довольно пожилой человек, заговорил с ней на каком-то *непонятном* для Пискарева языке и подал ей руку» («Невский проспект»; 3/4: 22; курсив мой. — И. В.);

«Жи́ды начали опять говорить между собою на своем *непонятном* языке. <...> ...Тарас уже начал опасаться за свою *безопасность*, но, вспомнивши, что жи́ды не могут иначе рассуждать, как на улице, и что их языка сам демон *не поймет*, <...> успокоился» («Тарас Бульба»; 1/2: 397–399; курсив мой. — И. В.).

Лакей в «Плодах просвещения» Л. Н. Толстого по поводу «предусмотрительного» употребления господами, в присутствии слуги, иностранного языка тоже замечает:

⁷⁴ См.: <Пушкин А. С.> Борис Годунов. Сочинение Александра Пушкина. СПб.: В тип. Департамента Народного просвещения, 1831. С. 47, 51, 56.

⁷⁵ Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. С. 217.

«Это они думают, что мы не понимаем; как сейчас разговорились, взглянули на меня, сейчас: ле жан (подразумевается французское выражение *devant les gens* ("деван ле жан" — перед людьми), то есть не на людях, не перед челядью. — И. В.). <...> ...это значит по-русски: не говори, поймут. За обедом тоже; а я понимаю. <...> Нынче я лакей, а завтра, может, и не хуже их жить буду»⁷⁶.

Слуга более других знает всю подноготную барина, в силу самой близости к нему. Это демонстрирует Осип в «Ревизоре». В разговоре с собой выбалтывает «секреты» барина метущий пол слуга в «Записках сумасшедшего». (В свое время, в 1829 г., юный Гоголь, только что прибывший в Петербург, узнал, тоже от слуги, всю «правду» о А. С. Пушкине — поэт, который, как он полагал, всю ночь писал, на деле, как сообщил ему лакей, играл «в картишки» [Виноградов. Летопись; т. 2: 9].) Через слуг выведывают сведения о барине не только герои «Ревизора», но и «Игроков», и «Мертвых душ».

Лакей, приближенный к барину, слуга-«фаворит» (или, тем более, дворецкий) — это уже тип, к народу почти не относящийся. Это в какой-то мере уже и не слуга, а своего рода «полубарин» — и, опять-таки, еще не барин (но уже и не народ). Он, согласно терминологии игроков, не «король», не «дама», но уже и не простая «карта», а валет — согласно исконному значению этого слова — от французского «*valet*» — слуга, лакей, придворный⁷⁷. Положение его соответствует репликам героя упомянутой переводной комедии Ж. Б. Дюбуа «Марфа и Угар, или Лакейская война», где наемный слуга называет себя «королем лакеев» и добавляет: «...богатство есть душа людей нашего разбора»⁷⁸. Переодевшись в «украинца», герой-мошенник добавляет: «...мини правду казали, що на Москви и хлопци так же гарно ходят, як наши пань»⁷⁹.

⁷⁶ Толстой Л. Н. Плоды просвещения. Комедия в 4-х действиях // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: ГИХЛ, 1936. Т. 27. С. 228–229.

⁷⁷ Герой гоголевского «Утра делового человека» замечает: «...тут только козырни — валет мой <...> и берет» (3/4: 406).

⁷⁸ <Дюбуа Ж. Б.> Марфа и Угар, или Лакейская война. С. 29.

⁷⁹ Там же.

Такие «пограничные» ситуации — «ни то, ни се» — позволяющие осветить проблему с большей полнотой, высветить саму «историю вопроса», показать «биографию» и происхождение типа — особенно любил Гоголь. Подобный «пограничный» статус у Городничего в «Ревизоре» — управляющего (как «дворецкий» домом) целым городом. Он тоже тип «межеумочный» — и дворянин, и не дворянин (не потомственный дворянин); и разночинец, и не разночинец; и военный, и статский (отставной военный на гражданской службе) [Виноградов, 2020b: 263–265]. Должность изображенного Гоголем в «Лакейской» дворецкого тоже носит характер «промежуточный» (как и положение гувернера Дона Грегорио в упомянутой итальянской пьесе «Дядька в затруднительном положении», выбранной Гоголем для Щепкина). Дворецкий не простой слуга, но еще и не барин, — он занимает место «начальных слуг дому»⁸⁰. «Промежуточное» положение социального типа, в данном случае лакея — выслужившейся дворни — в секуляризованной среде Гоголь особо подчеркнул во второй главе «Мертвых душ», в фигуре приказчика Манилова, который во многом напоминает «просвещенного» «пузатого дворецкого» «Лакейской». Приказчик бреет бороду, ходит в деревне в сюртуке и проводит «очень покойную жизнь,

⁸⁰ <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. Т. 1. Л. 17. Позднее, в 1842 г., Гоголь побуждал друга Пушкина П. В. Нащокина принять на себя должность домашнего наставника (такого, каким был сам в доме Васильчиковой — а также в домах Лонгинова и Балабиной; см. выше), а в конце жизни, будучи уже известным писателем, неожиданно вновь, как в далеком 1830 г., собирался «занять место дядьки» [Виноградов. Летопись; т. 7: 214–215] — на этот раз вступив в должность воспитателя при детях наследника Александра Николаевича (будущего императора Александра II) — при его сыне великом князе Николае Александровиче (1843–1865). За это намерение Гоголь, как известно, был подвергнут гневному обличению В. Г. Белинского [Виноградов. Летопись; т. 5: 710–711, 774–775]. Однако никаким «искательством» при Дворе Гоголь никогда не отличался. Мысль его, как всегда, была и оригинальна, и проста. По убеждению писателя, чем шире круг будущего влияния юного подопечного (тем более царя), тем опытнее и надежнее должны быть его наставники (см.: 11: 355; 12: 70). (В этом же ряду находится и сближение Гоголя в 1839 г. с соучеником будущего императора Александра II, графом И. М. Виельгорским (в том же году, к сожалению, скончавшимся), в котором окружающие видели «правую руку» будущего царя (см. подробнее: [Виноградов, 2020a: 80–83]).

потому что лицо его глядело какою-то пухлою полнотою, а желтоватый цвет кожи и маленькие глаза показывали, что он знал слишком хорошо, что такое пуховики и перины»:

«Можно было видеть тотчас, что он совершил свое поприще, как совершают его все господские приказчики: был прежде просто грамотным мальчишкой в доме, потом женился на какой-нибудь Агашке-ключнице, барыниной фаворитке, сделался сам ключником, а там и приказчиком. А сделавшись приказчиком, поступал, разумеется, как все приказчики: водился и кумился с теми, которые на деревне были побогаче, подбавлял на тягла победнее, проснувшись в девятом часу утра, поджидал самовара и пил чай» (5: 33).

«Вышедший из народа» приказчик ведет себя во всем, как барин. Это же заинтересованное стремление из слуг в господа обнаруживает лакей Осип в «Ревизоре»:

«Ну, кто ж спорит, <...> житье в Питере лучше всего <...> [в растеряцию (то есть в ресторацию. — И. В.) пойдешь, развалишься так себе на бархатном стуле, на каком и старый *барин* не сиживал] [Весь житель с уважением разговаривает] <...> купцы <...> кричат: почтенный! на перевозе в лодке с *чиновником* сядешь; компании захотел — ступай в лавочку: <...> горничная иной раз заглянет такая... фу, фу, фу! <...> Наскучило идти — берешь извозчика и сидишь себе как *барин*...»⁸¹ (курсив мой. — И. В.).

В этом отношении и сам барин — это всего лишь бывший «лакей», в свое время удачно выслужившийся (как, к примеру, выслужился из «низких разночинцев», с «низших чинов» (3/4: 219) Городничий). На это Гоголь опять-таки особо указал в «Мертвых душах» — в отдельном отступлении в третьей главе, где изобразил типичного «правителя канцелярии», меняющегося на глазах (превращающегося из «орла» в «куропатку»), когда от подчиненных следует в кабинет начальника:

«...куропаткой такой спешит с бумагами под мышкой, что мочи нет» (5: 49).

⁸¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 4 / тексты и коммент. подготовили В. В. Гиппиус, В. Л. Комарович. С. 156, 389.

Рассказчик «Портрета» отмечает то же самое поведение в раболепстве купцов пред покупателями в лавке, и противоположной бесцеремонности — на аукционе, где те смело перебивают цены, назначаемые «графами-знатоками» (3/4: 98). Закономерно, что критика лакейства неотделима у Гоголя от критики барства. По взаимной «пошлости» слуги похожи на хозяев, хозяева — на слуг. «Лакейство» оказывается наиболее близкой к барину социальной средой, а гоголевская «Лакейская» — острой сатирой на общий для лакея и барина тип.

Проживая вместе с барином, слуга в определенной мере становится «зеркалом» своего господина, пародируя, по «законам отраженья» (5: 157), и вообще «благодаря <...> нашему русскому обезьянству» (6: 97) барские взгляды и образ жизни. Однако за «копированием» слугами господ угадывается и все возрастающее стремление подчиненных занять место господствующих. В неприязненном отношении слуг к барину просматривается тема назревающей «мести» низших, униженных сословий «высшим», возрастание социальной вражды. Этот мотив соотносится у Гоголя с проблемой создания крепкого государственного устройства, когда из полуразбойничьего господства одних над другими, сильных над слабыми, — когда «свои <...> обдирают своих же» («Вечер накануне Ивана Купала»; 1/2: 115), когда от врагов «дурно, а от наших еще хуже» (<Альфред>; 7: 358), — постепенно вырастает правильно организованная общественная структура, где сильные уже не унижают, а защищают слабых, помогают им, — взимая в то же время за это с опекаемых определенные подати в пользу ратного, не занятого другими трудами сословия (см. выше, раздел 3.11). Однако реальная картина складывающегося «нормального» общественного устройства, оказывается еще долго далека от чаемой. «Подлое» (3/4: 164), с точки зрения барства, сословие, «низкие» слуги, лакеи, весь обслуживающий «барина» персонал и сам народ представляют поэтому угрозу господствующему сословию, вынашивают планы заместить собою «господ». На это Гоголь прямо указывает во втором томе «Мертвых душ», где говорит о том, как «мужики» в одной губернии «взбунтовались против помещиков и капитан-исправников» — полагая, что «наступает такое время», когда

«мужики должны <быть> помещики и нарядиться во фраки, а помещики нарядятся в армяки и будут мужики» (5: 360) (в итоге «целая волость, не размыслив того, что слишком много выйдет тогда помещиков и капитан-исправников, отказалась платить всякую подать»; 5: 360).

Проблематика «Лакейской» находится у Гоголя в одном ряду с общей темой угнетения — содержащейся в самой Библии (Исх. 1: 13–14). Проблему порабощения Гоголь анализирует в свете присущего «пошлому», падшему человеку стремления возвыситься, «взять верх» над другим. Это стремление Гоголь, в частности, изобразил ранее в «Майской ночи...» в образах честолубивых парубков, сельского головы и простых казаков, величающих себя горделиво «дворянами» (1/2: 76; [Виноградов, 2024: 344–348]). Над этим он продолжил размышлять в «Вии» — где описал игру хуторских обывателей «в кашу или в крагли», по условиям которой «выигравший имел право проезжаться на другом верхом» (1/2: 442); в повести «Рим» — где (подчеркнем еще раз) указал на характерную черту «цивилизованной» парижской жизни:

«Один силился пред другим во что бы то ни стало взять верх хотя бы на одну минуту» (3/4: 186).

Поднимая проблему угнетения, Гоголь решал ее применительно не к противоположным, враждебным друг другу народам — по степени силы и превосходства «угнетающим» соседей, но в рамках единого социального организма, одного социума и цельного христианского «тела общества» [Виноградов, 2025d: 87–94]:

«...все едино тело есмы о Христе Иисусе, Иже есть глава всех»⁸² (см.: Кол. 2: 19).

Устроение единого христианского общества Гоголь рассматривал, подразумевая слова св. апостола Павла в Первом послании к Коринфянам:

«...все мы одним Духом крестились в одно тело... <...>. Тело же не из одного члена, но из многих. <...> И которые кажутся

⁸² <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. Т. 3. Л. 126 об.

нам менее благородными в теле, о тех более прилагаем попечения...» (1 Кор. 12: 13–14, 23)⁸³.

Очевидно, что и эти слова апостола — о разном положении членов в составе единого социального организма — превратно истолковывает в свою пользу псевдобогослов Дворецкий в «Лакейской», когда говорит:

«Коли слуга, так слуга, дворянин, так дворянин...» (3/4: 422).

Употребление апостольского наставления дворецким, для которого «священным» и главным выступает поддержание светского «комильфо» — противоположного христианским заповедям — является лишь компрометирующим.

Гоголь изображает общество, зараженное тщеславием и взаимным соперничеством, желанием проехаться «на другом верхом» (1/2: 442), подчеркивая при этом, как пагубно несоблюдение апостольского наставления о взаимной заботе членов общества друг о друге — и поучения апостола о необходимости «попечения», оказываемого менее «благородным» составляющим социума (1 Кор. 12: 23). Анализируя пагубные последствия угнетения, Гоголь, однако, следует опять апостолу и отнюдь не занимает сторону мстителей — как это долго пытались представить представители радикального общественного лагеря (современники Гоголя и последующие марксистские и неомарксистские толкователи его наследия). Проблема разделения единого тела общества осмысливается Гоголем в свете того же апостольского наставления:

«Если нога скажет: я не принадлежу к телу, потому что я не рука, то неужели она потому не принадлежит к телу?» (1 Кор. 12: 15).

Гоголь в равной мере воздает «должное» *обеим* враждующим сторонам. Суть общественно-политических взглядов писателя заключается в том, что угнетение он рассматривает в свете взаимного тщеславного соперничества членов единого организма. Согласно Гоголю, в нарастающей вражде и назревающей междоусобной схватке *неправы* обе стороны *единого* народа — и «угнетенное», озлобленное низшее сословие — которое вынашивает «законную» месть, и оказавшийся временно

⁸³ Цит. по: Господа нашего Иисуса Христа Новый Завет. С. 656–657.

«наверху» «высший» слой. От взаимных распрей, обид и несправедливостей страдает в целом весь организм, целое общество. Раздираемое взаимной ненавистью, не способное, вследствие отказа от евангельского учения, построить правильную иерархию, оно становится постепенно все менее жизнеспособным, на что прямо указывает герой второго тома «Мертвых душ»:

«...покамест, брося все то, из-за чего грызут и едят друг друга на земле, не подумают о благоустройстве душевного имущества, не установится благоустройство и земного имущества. Наступят времена голода и бедности, как во всем народе, так и порознь во всяком...» (5: 365).

11. Христианский долг

Для Гоголя вопрос трудящегося, податного сословия — вопрос христианской жизни любого человека в целом. В 1849 г. он писал родным в Васильевку:

«...бедные крестьяне в поте лица работают на нас. А мы, едя их хлеб, не хотим даже взглянуть на труды рук их. <...> Жестоко наказываются целые поколения, когда, позабыв о том, что они в мире затем, чтобы <...> в поте лица возделывать землю, приведут себя в состояние белоручек. Всё тогда, весь мир идет навыворот — и начинаются казни, хлещет бич гнева небесного» (15: 175).

Теме тяжелого труда и голода, о которых «пророчит» герой второго тома «Мертвых душ», посвящена сохранившаяся в бумагах Гоголя <Статья неизвестного автора о положении крепостных крестьян в Малороссии> (8: 568–577). Появление этой статьи в гоголевских материалах датируется первой половиной 1830-х гг. В научный оборот она вошла совсем недавно: впервые опубликована нами лишь в 2001 г. [Неизданный Гоголь: 390–398] и в исследовательской литературе до сих пор остается не востребованной. Содержание этой важной статьи тоже имеет прямое отношение к «Лакейской» — некоторые ее наблюдения Гоголь непосредственно использовал в пьесе.

Все содержание статьи о положении крепостных проникнуто неподдельной заботой о податном сословии, испытывающем тяготы и от неурожаев, и от подневольной участи:

«Неурожай всегда застаёт его без запасов хлеба и сена. <...> Если не пособит ему помещик, он легко дойдет до того, что надо будет продать и рабочих волов. <...> Наконец сколько распоряжений со стороны помещика могут повредить ему или совершенно разорить. <...> ...только в самый изобильный год <...> крестьянин получает достаточное количество хлеба для своего продовольствия. <...> В худой год без значительных выдач от помещика испытывает величайшее бедствие и умирает от голоду» (8: 569–570).

Сам Гоголь неоднократно оказывал помощь крестьянам родной Васильевки, посылал матери деньги, чтобы та «накупила хоть по теленку тем мужикам, у кого не было скота», «советовал мужикам каждому обзаводиться скотиной, стараться, работать, чтобы зажиточными быть» [Виноградов. Летопись; т. 6: 87].

Крестьянство в <Статье неизвестного автора о положении крепостных крестьян в Малороссии> изображается без идеализации, но в то же время с искренним состраданием и глубоким уважением к трудовому сословию, к его неподдельному христианскому самоотвержению и великодушию:

«Что касается до продажи хлеба, то <...> крестьянин никогда не имеет излишка <...> и если угнетаемый крайними нуждами, побуждаемый беспечностью или пьянством иногда продает осенью, то весной должен откупать дороже или голодать. <...> Вообразите, что у него нет хлеба, что трое или четверо детей в кори или в какой-нибудь повальной болезни, кричат или просят хлеба, а мать может подать им только разбить для забавы черепок, — а там на печи стонет старуха, умирающая от истощения. — Когда мы вообразим такую картину, то мы не удивляемся ни их беспечности, ни их пьянству, ни их равнодушию отцов к детям. — Напротив мы с уважением будем смотреть на спокойствие, с которым они переносят жребий свой, на усилия, которые делают некоторые, чтобы выйти из тягостного положения своего, на малое число преступлений, которые совершают эти несчастные, на их преданность воле Божией, на твердую веру,

с которой они ожидают за гробом вознаграждения за тяжкие лишения и страдания здешней жизни» (8: 570–572).

Далее в статье затрагивается проблема развития ремесел (8: 575–576) (вопрос, Гоголя всегда интересовавший⁸⁴), а в заключении рассматривается вопрос о лакействе — возникающем в крестьянстве (как сословию социально почти незащищенном и оберегаемым лишь внутренними духовно-нравственными началами):

«Учат также помещичьи <х> крестьян ремеслам, удовлетворяющим роскоши. Для того отдают обыкновенно в Петербург или в другие большие города... <...>. Это делают отчасти для того, <...> чтобы, *соединивши портное мастерство с должностью лакея* или другим занятием в доме, менее иметь вокруг себя *праздных людей, обременяющих помещика издержками*» (8: 576–577; курсив мой. — И. В.).

Судя по всему, именно отсюда вырастает в «Лакейской» диалог между двумя типами слуг — праздного петербургского и трудолюбивого московского (того, которого столичные его приятели дразнят «московской вороной»; 3/4: 418)⁸⁵. Как и в статье, лакей из Москвы «соединяет» в себе одновременно «портное мастерство с должностью лакея» (8: 577). Сам о себе московский слуга «Лакейской» говорит: «Конечно, я и лакей, да и женский портной...» (3/4: 418). Лакей-портной, по его собственному признанию, не пользуется содержанием барыни, но сам «копейку добывает» (3/4: 418). Конечно, он не принадлежит к тем «праздным людям», которые, согласно приведенным строкам анонимной статьи, прислуживая хозяину, «обременяют» его «издержками» (8: 577). К последним в полной мере принадлежит «оппонент» московского лакея-портного, лакей петербургский, в «копейке» не нуждающийся, так как уверен в будущей барской «пенсии» (3/4: 419), то есть новом «обременении» помещика.

Далее в статье говорится о пьянстве выучившихся в Петербурге (и в «других больших городах»; 8: 576) мастеровых из крепостного сословия. Сначала приводится положительный

⁸⁴ См. выше, раздел 3.4.

⁸⁵ См. выше, раздел 7-й.

пример (именно этот пример был положен Гоголем в основу образа расторопного лакея-портного московской барыни):

«Если от таких людей не требуется другой работы, кроме их мастерства или легкой прислуги, то они находят заработок на стороне, имеют порядочное состояние и хотя тяготятся неволею, но бывают еще порядочными людьми на многие надобности помещика» (8: 577).

Однако, — продолжает далее неизвестный автор, — если хозяева «употребляют их на грубые работы того же мастерства или даже для земледелия <...> то приводят их в уныние:

«...сапожник, учившийся в Петербурге у Пеля, шьет чоботы для сапожника, портной, бывший подмастерием у Руча в Петербурге, шьет кобиняки и проч. — Будучи употребляемы на такую работу, мастеровые не имеют средств ничего заработать, тяготятся, и кроме того <...> скучают за удовольствиями, которые всякий порядочный мастеровой находит <...> в Петербурге, за волею, которую испытал, и *делаются большею частью пьяницами*» (8: 577; курсив мой. — И. В.).

«Руч», упоминаемый в качестве одного из петербургских наставников крепостных ремесленников, — это известный во времена Гоголя придворный портной Иоанн Конрад Руч (Рутч, Rutsch, 1793–1872). О мастерстве этого портного — законодателя моды — неоднократно говорят герои гоголевских «Записок сумасшедшего» (3/4: 162) и «Ревизора»⁸⁶. (Кроме того, о портном Руче, который «низких сортов сукон не держит», Гоголь дважды упоминает в письмах к другу А. С. Данилевскому 1832 г. — 10: 181, 184.)

Другой наставник крепостных в производстве предметов роскоши, упоминаемый в анонимной статье, — это еще один придворный немецкий ремесленник, сапожник Фридрих Вильгельм Пель (Pohl, 1791–1872). По всей вероятности, именно этого немца-ремесленника подразумевает Гоголь, когда в седьмой главе «Мертвых душ» рассказывает историю пьяницы-мастерового Максима Телятникова, из крепостных Собакевича:

⁸⁶ См.: 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. 153, 194, 235, 239, 236.

«Максим Телятников, сапожник. <...> ...знаю тебя, голубчик; <...> учился ты у немца, который кормил вас всех вместе, бил ремнем по спине за неаккуратность и не выпускал на улицу повесничать, и был ты чудо, а не сапожник... <...>. А как кончилось твое ученье <...> ты пошел попивать да валяться по улицам, приговаривая: "Нет, плохо на свете! Нет житья русскому человеку, всё немцы мешают"» (5: 132).

(В этом образе нашла отражение и неудача с заведением матерью Гоголя в родной Васильевке в 1832–1834 гг. доходной кожевенной и сапожной фабрики. Организатор дела надежд не оправдал, деньги, находившиеся в обороте, пропил — после чего имение Гоголей было заложено в казну на 26 лет [Виноградов. Летопись; т. 2: 185–188].)

Таким образом, в содержании статьи о положении крепостных крестьян в Малороссии угадываются одновременно и фигура расторопного слуги-портного в «Лакейской», и история крепостного сапожника Максима Телятникова в «Мертвых душах». К ним примыкает и крепостной лакей Осип в «Ревизоре», и образ еще одного *портного*, бывшего крепостного, — Петровича в «Шинели»: получив вольную, тот, как и выучившиеся в Петербурге малороссийские ремесленники, «стал попивать довольно сильно по всяким праздникам» (3/4: 123) (очевидно, что в судьбе портного Петровича в повести очерчена вероятная судьба портного, выведенного в «Лакейской»).

Перед Гоголем, ставившим перед собой задачу создания более достойного и более праведного общественного устройства, с неизбежностью вставала проблема избавлении членов социального организма от самоистребляющего, губительного для целого общества превозношения одного над другим. Наряду с призывом к лакеям «не делаться рабами человек» (1 Кор. 7: 23)⁸⁷, органичным гоголевским представлениям было и «встречное» поучение — адресованное «господам». Увещание сделать рабов свободными (без агрессивного политического искажения этого призыва, а, напротив, с предупреждением — «...не содея ли <раб> что зло, и бегаёт от руку господей своих...»⁸⁸) — один из традиционных для житийной литературы:

⁸⁷ См. выше, раздел 6-й.

⁸⁸ <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. Т. 1. Л. 4.

«...рабы же и рабыни свободы...»⁸⁹; «...рабы и рабыни свободою дарова»⁹⁰; «...свободи вся рабы и рабыни»⁹¹; «...и вся рабы свободы...»⁹²; «...нача же отпустить излишния рабы и рабыни, свободу им дарующи...»⁹³; «...рабы же и рабыни свободою дарова...»⁹⁴; «...продаде дом свой и вся имения, и требующим раздаде, и рабы свободы, также в пустыни келлию обрет безмолвствоваше»⁹⁵.

(См. также: «...рабы же и рабыни свободою даровавшее...»⁹⁶; «...рабы и рабыни свободившая...»⁹⁷; «...отпущахуса раби на свободу...»⁹⁸; «...свобожду рабы и рабыни...»⁹⁹.)

В то же время в житиях святых, дающих вольную своим рабам, подчеркивается, что социальная свобода должна сочетаться с духовным возрастанием человека — его освобождением от *рабства греху*:

«Призва же вся отроки своя и отроковицы, и свободи их, давши комуждо сребра и злата довол<ь>но. Рече же к ним: аз, чада, свобождаю вас от временные работы, вы же потщитесь свободити себе от работы суетнаго мира, исполненнаго грехов...»¹⁰⁰.

В полном соответствии с этими предупреждениями Гоголь во втором томе «Мертвых душ» изобразил разговор Костанжогло с крестьянским посланником от целого села, ищущего спасения во власти помещика от мирских соблазнов и обольщений:

«...что уж откупаться? Возьмите нас. Уж у вас всякому уму выучишься. <...> ...теперь беда та, что себя никак не убережешь.

⁸⁹ Там же. Т. 4. Л. 402 об.

⁹⁰ Там же. Л. 421 об.

⁹¹ Там же. Т. 1. Л. 111 об.

⁹² Там же. Т. 2. Л. 30.

⁹³ Там же. Л. 271.

⁹⁴ Там же. Т. 1. Л. 362 об.

⁹⁵ Там же. Т. 2. Л. 436 об.

⁹⁶ Там же. Т. 4. Л. 356.

⁹⁷ Там же. Т. 3. Л. 9 об.

⁹⁸ Там же. Т. 1. Л. 1 об.

⁹⁹ Там же. Т. 2. Л. 136 об.

¹⁰⁰ Там же. Л. 198.

Целовальники такие завели теперь настойки <...>. Не успеешь опомниться, как все спустишь. Много соблазну. Лукавый <...> миром ворочает...» (5: 420).

На этот же счет и реплика Хлобуева во втором томе — о своих пристрастившихся к пьянству крепостных:

«Я бы их отпустил давно на волю, но из этого не будет никакого толка. Вижу, что прежде нужно привести их в такое состояние, чтобы умели жить» (5: 443)¹⁰¹.

Отношение к народу составляло для Гоголя вопрос важнейший и максимально принципиальный — как христианин на деле «слышит» Бога, то есть как исполняет Его заповеди:

«Творити праведная и истинствовати угодна Богу паче, нежели жертв кровь» (Притч. 21: 3);

«Не такого бо поста Аз избрах, глаголет Господь, но разрешай всяк союз неправды, разрушай обложения насильных писаний, отпусти сокрушенные во свободу...» (Ис. 58: 6).

Одновременно призыв к исполнению заповедей приобретал у Гоголя характер пророческого обличения лицемерных представителей общества, провозглашающих себя, на словах, верными членами Церкви. Это духовное противостояние составляло основу религиозно-политических взглядов Гоголя. Услужливому «лакейству» современного мира, стремящемуся к мамоне и комфорту, — всеобщему потворству порокам, — и неизбежно порождающему при этом социальную несправедливость, — Гоголь противопоставлял христианское исповедничество противоположного, самоотверженного образа жизни — христианского служения Богу и людям. В этом Гоголь вновь следовал с детства знакомым¹⁰² житиям святых:

«Суд же немилостив ждет тех, иже, жизнь сию в сластех и избобилии провождающе, часто прогневляют Бога. <...> Вемы Лазаря, за временное скорбных страдание несена ангелы на лоно Авраамле, богатаго же, в сластех поживша, во адские муки ввержена... <...>. Слышим и блаженства Евангельские, на небесех уготовленная,

¹⁰¹ Подробнее об отношении Гоголя к крепостному праву см.: [Виноградов, 2024: 159–162].

¹⁰² [Виноградов. Летопись; т. 1: 333; 6: 166].

кому суть обещана, не богатым в веселии мира сего и всяком благополучии живущим, но нищим, плачущим, алчущим, жаждущим, гонение и поношение Христа ради терпящим, и, да вкратце реку: тесный (и прискорбный) путь, вводяй в живот, пространная же врата и широкий путь вводяй в пагубу (Матф. 7, стих 14); ведаем убо известно, яко аще в сем веце поживем пространно в сладостех суетных, то всячески в будущий век примет нас вечная скорбь и горесть... <...> ...кая бо нам будет польза, аще маловременную жизнь иждивше в суете, вечных влаг лишимся?»¹⁰³.

По словам О. Ф. Миллера, драматические отрывки Гоголя по появлению их в печати произвели на тогдашних «литераторов и публику <...> такое впечатление, что в них — "ничего нет"» [Миллер: 663]. Такое восприятие гоголевских сочинений является еще одним из многочисленных недоразумений, сопровождавших заинтересованное, далеко небезувлекательное чтение светской публикой его безупречных с художественной стороны произведений¹⁰⁴. Гоголь, огорченный непониманием современниками его сочинений, устами героя «Театрального разъезда...» замечал:

«Что ж в самом деле, как будто я живу только для скоморошничества?» (3/4: 492).

Прошедшая почти незамеченной среди читателей и критиков, гоголевская «Лакейская» вобрала в себя главные обличительные мотивы писателя. На примере лакейской Гоголь анализирует разноликий, всепроникающий характер «лакейства» в современном мире; прослеживает распространение в обществе этого феномена — все большее возрастание «человекоугоднических» тенденций, потворствующих низменным страстям человека. Критика художника-христианина, анализирующего мир лакейской, носит характер религиозно-нравственный и пророческий. Главный вывод гоголевского художественного анализа заключается в том, что только в Церкви, в служении Богу («Только так служа, можно угодить всем: Государю, и народу, и земле своей»; 6: 244), человек

¹⁰³ <Димитрий Ростовский, свт.> Книга житий святых. Т. 3. Л. 78 об. — 79.

¹⁰⁴ См. раздел 1-й наст. статьи.

обретает и сохраняет подлинное человеческое достоинство, тогда как общество без Бога превращает его в лакея.

Список литературы

1. Аристов Н. Я. Иноземное влияние в России, изображенное Гоголем в его сочинениях // <Аристов Н. Я.> Сочинения Н. В. Гоголя со стороны отечественной науки. Две статьи проф. Н. Я. Аристова. СПб.: Н. Г. Мартынов, 1887. С. 67–148. (Сер.: Собрание статей Н. Я. Аристова, профессора Нежинского историко-филологического института.)
2. Берг Э. П., фон. Русская комедия до появления А. Н. Островского. Варшава: Тип. Варшав. учеб. окр., 1912. 399 с.
3. Виницкий И. Ю., Виноградская Н. Л., Врубель В. А. и др. Комментарий // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука, 2023. Т. 5. С. 477–1100.
4. Виноградов И. А. «Я брат твой». О повести Н. В. Гоголя «Шинель» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. Вып. 6. С. 214–239 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2643> (10.05.2025). EDN: RUYKXP
5. Виноградов И. А. Первый биограф Гоголя // Кулиш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем / изд. подгот. И. А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 3–81. EDN: QQQWVN
6. Виноградов И. А. Комментарий // Гоголь Н. В. Тарас Бульба. Автографы, прижизненные издания. Историко-литературный и текстологический комментарий / изд. подгот. И. А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 385–656.
7. Виноградов И. А. Гоголь — историк и наблюдатель быта. (К истории и психологии «общества потребления») // Н. В. Гоголь и его творческое наследие. X Гоголевские чтения: мат-лы докладов Междунар. науч. конф. Юбилейный выпуск. М.: Фестпартнер, 2010. С. 120–127. EDN: RODKYB
8. Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852). С родословной летописью (1405–1808): в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017–2018.
9. Виноградов И. А. Итальянское эссе Н. В. Гоголя // Русская литература в российско-итальянском диалоге XXI в.: критика текста, поэтика, переводы / отв. ред. М. И. Щербакова, Дж. Гини. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 76–96. EDN: YADDRS (a)
10. Виноградов И. А. Послужной список Городничего в «Ревизоре». К характеристике политических взглядов Н. В. Гоголя // Литературный факт. 2020. № 1 (15). С. 237–282 [Электронный ресурс]. URL: https://litfact.ru/images/2020-15/LF-2020-1-15_237-282_Vinogradov.pdf (10.05.2025). DOI: 10.22455/2541-8297-2020-15-237-282. EDN: ABFRSW (b)
11. Виноградов И. А. Воспитание и образование в творческом наследии Н. В. Гоголя // Идеи отечественной педагогики, или Как воспитать

- «совершенного человека». Году педагога и наставника посвящается / Департамент образования и науки г. Москвы; «Московский городской дом учителя»; отв. ред. Н. Г. Минько, сост. Л. А. Черниченко. М.; Череповец: Череповецкая Полиграфическая Компания, 2023. С. 37–47. EDN: ORDBFO
12. Виноградов И. А. Гоголевская энциклопедия. Произведения, наброски, подготовительные материалы: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, Река времен, 2024. Т. 1: А–Ж. 1024 с. DOI: 10.22455/978-5-9208-0749-6. EDN: ZHMYMG
 13. Виноградов И. А. «Комедии» Гоголя как литературный цикл // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (в печати) (a)
 14. Виноградов И. А. Н. В. Гоголь и первый российский учебник по педагогике: неатрибутированная рецензия // Литературный факт. 2025. № 3 (37) (в печати) (b)
 15. Виноградов И. А. От «Коляски» к «Мертвым душам»: трансформация двух «поэм» Н. В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 2. С. 51–117 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1748514128.pdf (10.05.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2025.15043. EDN: PNUJMQ (c)
 16. Виноградов И. А. Христианский град Оксиринх. К истории «душевного города» Н. В. Гоголя // Два века русской классики. 2025. Т. 7. № 1. С. 44–161 [Электронный ресурс]. URL: https://rusklassika.ru/images/2025-7-1/3_Vinogradov.pdf (10.05.2025). DOI: 10.22455/2686-7494-2025-7-1-44-161. EDN: WMXPOM (d)
 17. Гиппиус В. В. Н. В. Гоголь // Классики русской драмы / науч.-попул. очерки С. Д. Балухатого, А. М. Брянского, А. Я. Гатенян и др.; общая ред. В. А. Десницкого. Л.; М.: Искусство, 1940. С. 129–158.
 18. Гозенпуд А. Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки. Очерк. Л.: Гос. музыкальное изд-во, 1959. 783 с.
 19. Дурылин С. Н. От «Владимира третьей степени» к «Ревизору». (Из истории драматургии Н. В. Гоголя) // Ежегодник Института истории искусств, 1953: Театр. М.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 164–239.
 20. Иртенина Н. В. Гоголь-Яновские: дополнительные материалы к родословию Н. В. Гоголя // Вестник Московского государственного университета технологий и управления им. К. Г. Разумовского (Первый казачий университет). Серия общественных наук. 2024. № 4. С. 21–38 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_75104267_17017190.pdf (10.05.2025). DOI: 10.69540/2949-3846.2024.62.49.002. EDN: GMLOWE (a)
 21. Иртенина Н. В. Новые лица в родословии Н. В. Гоголя: Косяровские, Шостаки, Щербaki: генеалогическое исследование // Историческое обозрение: ежегодный альманах / Историко-просветительское общество «Радетель». М.: Радетель, 2024. Вып. 25. С. 33–48. EDN: TFFVJOU (b)
 22. Иртенина Н. В. Казацко-старшинские фамилии Шостак и Кирияк (Кирияковы) в родословии Н. В. Гоголя: новые материалы // Вестник

- Московского государственного университета технологий и управления им. К. Г. Разумовского (Первый казачий университет). Серия общественных наук. 2025. № 1. С. 15–33 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_80456161_19520699.pdf (10.05.2025). DOI: 10.69540/2949-3846.2025.25.96.002. EDN: CAUPMG
23. <Котляревский Н. А.> Николай Васильевич Гоголь. 1829–1842. Очерк из истории русской повести и драмы. СПб.: тип. И. Н. Скороходова, 1903. 439 с.
24. Миллер О. Ф. Область отрожденной личности. (По поводу 50-летия «Ревизора») // Исторический Вестник. 1886. Т. 24. № 6. С. 656–668.
25. Неизданный Гоголь / изд. подгот. И. А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. 600 с.
26. Переверзев В. Ф. Творчество Гоголя. М.: Современные проблемы, 1914. 360 с. (Сер.: Корифеи русской художественной литературы XIX века.)
27. Серебряков Е. А. Гоголь в Китае // Гоголь и мировая литература: сб. ст. М.: Наука, 1988. С. 225–274.
28. Слонимский А. Л. Примечания // Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 6 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 4. С. 431–461.
29. Чудаков Г. И. Отношение творчества Н. В. Гоголя к западно-европейским литературам // Университетские Известия. 1908. № 8. С. 101–126.
30. Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя: в 4 т. М.: Тип. А. И. Мамонтова и К°, 1893. Т. 2. 405 с.
31. <Шенрок В. И.> Описание рукописей // <Гоголь Н. В.> Соч. Н. В. Гоголя: в 7 т. / текст сверен с собственноручными рукописями автора и первоначальными изданиями его произведений Н. Тихонравовым и В. Шенроком. 10-е изд. СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1896. Т. 7. С. 827–947.
32. Setschkareff V. N. V. Gogol. Leben und Schaffen. Berlin: Harrassowitz, 1953. 192 s.

References

1. Aristov N. Ya. Foreign Influence in Russia, Depicted by Gogol in His Works. In: *Aristov N. Ya. Sochineniya N. V. Gogolya so storony otechestvennoy nauki. Dve stat'i professora N. Ya. Aristova* [Aristov N. Ya. *The Works of N. V. Gogol from the Side of Domestic Science. Two Articles by Professor N. Ya. Aristov*]. St. Petersburg, N. G. Martynov Publ., 1887, pp. 67–148. (Ser.: Collection of Articles by N. Ya. Aristov, Professor of the Nezhin Historical and Philological Institute.) (In Russ.)
2. Berg E. P., fon. *Russkaya komediya do poyavleniya A. N. Ostrovskogo* [Russian Comedy Before the Appearance of A. N. Ostrovsky]. Warsaw, tipografiya Varshavskogo uchebnogo okruga Publ., 1912. 399 p. (In Russ.)
3. Vinitskiy I. Yu., Vinogradskaya N. L., Vrubel' V. A., Grekov V. N., Gurevich P. Yu., Dmitrieva E. E., Zorin A. L., Mann Yu. V., Paderina E. G., Pecherskaya T. I. Commentary. 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., 2023, vol. 5, pp. 477–1100. (In Russ.)

4. Vinogradov I. A. "I Am Your Brother". About the Short Novel of N. V. Gogol "The Overcoat". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2001, issue 6, pp. 214–239. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2643> (accessed on May 10, 2025). EDN: RUYKXP (In Russ.)
5. Vinogradov I. A. Gogol's First Biographer. In: Kulish P. A. *Zapiski o zhizni Nikolaya Vasil'evicha Gogolya, sostavlenkiye iz vospominaniy ego druzey i znakovykh i iz ego sobstvennykh pisem* [Kulish P. A. Notes on the Life of Nikolai Vasilyevich Gogol, Compiled from the Recollections of His Friends and Acquaintances and from His Own Letters]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2003, pp. 3–81. EDN: QQQWVN (In Russ.)
6. Vinogradov I. A. Commentary. In: *Gogol' N. V. Taras Bul'ba. Avtografy, prizhiznennyye izdaniya. Istoriko-literaturnyy i tekstologicheskii kommentariy* [Gogol N. V. Taras Bulba. Autographs, Lifetime Editions. Historical, Literary and Textual Commentary]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2009, pp. 385–656. (In Russ.)
7. Vinogradov I. A. Gogol — the Historian and the Observer of a Life. (To History and "Consumer Society" Psychology). In: *N. V. Gogol' i ego tvorcheskoe nasledie. X Gogolevskie chteniya: materialy dokladov Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. Yubileynyy vypusk* [N. V. Gogol and His Creative Heritage. The 10th Gogol Readings: Materials of Reports of the International Scientific Conference. Anniversary Issue]. Moscow, Festpartner Publ., 2010, pp. 120–127. EDN: RODKYB (In Russ.)
8. Vinogradov I. A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N. V. Gogolya (1809–1852). S rodoslovnoy letopis'yu (1405–1808): v 7 tomakh* [Chronicle of Life and Works of N. V. Gogol (1809–1852). With a Genealogical Chronicle (1405–1808): 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.)
9. 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. EDN: YADDRS (In Russ.) (a)
10. Vinogradov I. A. The Mayor's Career in "The Government Inspector". On Nikolai Gogol's Political Views In: *Literaturnyy fakt* [Literary Fact], 2020, no. 1 (15), pp. 237–282. Available at: https://litfact.ru/images/2020-15/LF-2020-1-15_237-282_Vinogradov.pdf (accessed on May 10, 2025). DOI: 10.22455/2541-8297-2020-15-237-282. EDN: ABFRSW (In Russ.) (b)
11. Vinogradov I. A. Upbringing and Education in the Creative Heritage of N. V. Gogol. In: *Idei otechestvennoy pedagogiki, ili Kak vospitat' "sovershen-nogo cheloveka". Godu pedagoga i nastavnika posvyashchaetsya* [Ideas of Russian Pedagogy, or How to Raise a "Perfect Person". Dedicated to the Year

- of the Teacher and Mentor]. Moscow, Cherepovets, Cherepovets Printing Company Publ., 2023, pp. 37–47. EDN: ORDBFO (In Russ.)
12. Vinogradov I. A. *Gogolevskaya entsiklopediya. Proizvedeniya, nabroski, podgotovitel'nye materialy: v 7 tomakh* [Gogol Encyclopedia. Works, Sketches, Preparatory Materials: in 7 Vols]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., Reka vremen Publ., 2024, vol. 1. 1024 p. DOI: 10.22455/978-5-9208-0749-6. EDN: ZHMYMG (In Russ.)
13. Vinogradov I. A. Gogol’s “Comedies” as a Literary Cycle. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal], 2025, no. 3 (In Press) (In Russ.) (a)
14. Vinogradov I. A. N. V. Gogol and the First Russian Textbook on Pedagogy: an Unattributed Review. In: *Literaturnyy fakt* [Literary Fact], 2025, no. 3 (37) (In Press) (In Russ.) (b)
15. Vinogradov I. A. From “The Carriage” to “Dead Souls”: the Transformation of Two “Poems” by N. V. Gogol. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23. no. 2, pp. 51–117. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1748514128.pdf (accessed on May 10, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2025.15043. EDN: PNUJMQ (In Russ.) (c)
16. Vinogradov I. A. Christian City Oxyrhynchus. On the History of N. V. Gogol’s “Spiritual City”. In: *Dva veka russkoy klassiki* [Two Centuries of the Russian Classics], 2025, vol. 7, no. 1, pp. 44–161. Available at: https://rusklassika.ru/images/2025-7-1/3_Vinogradov.pdf (accessed on May 10, 2025). DOI: 10.22455/2686-7494-2025-7-1-44-161. EDN: WMXPOM (In Russ.) (d)
17. Gippius V. V. N. V. Gogol. In: *Klassiki russkoy dramy* [Classics of Russian Drama]. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1940, pp. 129–158. (In Russ.)
18. Gozepud A. *Muzykal'nyy teatr v Rossii. Ot istokov do Glinki. Ocherk* [Musical Theatre in Russia. From the Origins to Glinka. Essay]. Leningrad, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., 1959. 783 p. (In Russ.)
19. Durylin S. N. From “Vladimir of the Third Degree” to “The Government Inspector”. (From the History of N. V. Gogol’s Drama). In: *Ezhegodnik Instituta istorii iskusstv, 1953: Teatr* [Yearbook of the Institute of Art History, 1953: Theater]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1953, pp. 164–239. (In Russ.)
20. Irtenina N. V. Gogol-Yanovsky: Additional Materials to the Genealogy of N. V. Gogol. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i upravleniya imeni K. G. Razumovskogo* (Pervyy kazachiy universitet). *Seriya obshchestvennykh nauk* [Bulletin of K. G. Razumovsky Moscow State University of Technologies and Management (the First Cossack University). Social Sciences Series], 2024, no. 4, pp. 21–38. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_75104267_17017190.pdf (accessed on May 10, 2025). DOI: 10.69540/2949-3846.2024.62.49.002. EDN: GMLWE. (In Russ.) (a)
21. Irtenina N. V. New Faces in the Genealogy of N. V. Gogol: Kosyarovskys, Shostaki, Shcherbaki: Genealogical Research. In: *Istoricheskoe obozrenie: ezhegodnyy al'manakh* [Historical Review: Annual Almanac]. Moscow, Radetel' Publ., 2024, issue 25, pp. 33–48. EDN: TFFVJOU (In Russ.) (b)

22. Irtenina N. V. Cossack-Senior Surnames Shostak and KiriyaK (KiriyaKov) in the Genealogy of N. V. Gogol: New Materials. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i upravleniya imeni K. G. Razumovskogo (Pervyy kazachiy universitet). Seriya obshchestvennykh nauk [Bulletin of K. G. Razumovsky Moscow State University of Technologies and Management (the First Cossack University). Social Sciences Series]*, 2025, no. 1, pp. 15–33. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_80456161_19520699.pdf (accessed on May 10, 2025). DOI: 10.69540/2949-3846.2025.25.96.002. EDN: CAUPMG (In Russ.)
23. Kotlyarevskiy N. A. *Nikolay Vasil'evich Gogol'. 1829–1842. Ocherk iz istorii russkoy povesti i dramy [Nikolai Vasilyevich Gogol. 1829–1842. An Essay from the History of Russian Short Novel and Drama]*. St. Petersburg, tipografiya I. N. Skorokhodova Publ., 1903. 439 p. (In Russ.)
24. Miller O. F. The Realm of Isolated Personality. (On the Occasion of the 50th Anniversary of “The Government Inspector”). In: *Istoricheskiy Vestnik [History Herald]*, 1886, vol. 24, no. 6, pp. 656–668. (In Russ.)
25. *Neizdannyy Gogol' [Unpublished Gogol]*. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., Nasledie Publ., 2001. 600 p. (In Russ.)
26. Pereverzev V. F. *Tvorchestvo Gogolya [Gogol's Works]*. Moscow, Sovremennye problemy Publ., 1914. 360 p. (Ser.: Coryphaeus of Russian Literature of the 19th Century.) (In Russ.)
27. Serebryakov E. A. Gogol in China. In: *Gogol' i mirovaya literatura: sbornik statey [Gogol and World Literature: Collection of Articles]*. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 225–274. (In Russ.)
28. Slonimskiy A. L. Notes. In: *Gogol' N. V. Sobranie sochineniy: v 6 tomakh [Gogol N. V. Collected Works: in 6 Vols]*. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1959, vol. 4, pp. 431–461. (In Russ.)
29. Chudakov G. I. The Relationship of N. V. Gogol's Works to Western European Literatures. In: *Universitetskie Izvestiya [University News]*, 1908, no. 8, pp. 101–126. (In Russ.)
30. Shenrok V. I. *Materialy dlya biografii Gogolya: v 4 tomakh [Materials for Gogol's Biography: in 4 Vols]*. Moscow, tipografiya A. I. Mamontova and K^o Publ., 1893, vol. 2. 405 p. (In Russ.)
31. Shenrok V. I. Description of the Manuscripts. In: *Gogol' N. V. Sochineniya N. V. Gogolya: v 7 tomakh [Gogol N. V. Works of N. V. Gogol: in 7 Vols]*. 10th edition. St. Petersburg, A. F. Marks Publ., 1896, vol. 7, pp. 827–947. (In Russ.)
32. Setschkareff V. N. V. *Gogol. Leben und Schaffen [Gogol. Life and Work]*. Berlin, Harrassowitz Publ., 1953. 192 p. (In German)

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: iwinigradow@mail.ru.
Igor’ Alekseevich 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: iwinigradow@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 12.05.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.07.2025

Принята к публикации / Accepted 17.07.2025

Дата публикации / Date of publication 08.09.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15163

EDN: SJTIZK



Человек ли женщина? О «смешной и неважной» ссылке на журнал и книгу в «Преступлении и наказании» Достоевского

Т. А. Касаткина

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

e-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Аннотация. В статье проанализирован эпизод, в котором Разумихин предлагает Раскольникову для спасения его от голода и нищеты перевести с немецкого языка половину брошюры, которую в конце концов называет «Человек ли женщина?». Исследователи установили, что Достоевский здесь указывает на «Внутреннее обозрение» Г. Елисеева и книгу Агриппы Неттесгеймского «О благородстве и преимуществе женского пола», однако интерпретировали эту ссылку как самое общее указание на актуальность женского вопроса в эпоху создания романа и предположили, что прямую ссылку Елисеева на книгу Агриппы Достоевский вообще должен был счесть мистификацией. В статье показано, что этот «смешной» «проходной» эпизод очень важен в идейной структуре романа и задумывался автором в почти не измененном виде с самого начала, то есть он представляет собой одну из несущих идейных конструкций произведения. Показано также, что Достоевский читал и широко задействовал в «Преступлении и наказании» не только «Обозрение» Елисеева (например, для снятия романтического флера с теории «двух разрядов»), но и книгу Агриппы. Последнее устанавливается обнаружением аллюзий на тот текст из нее, который не был процитирован у Елисеева — аллюзий, присутствующих в очень значимых местах романа Достоевского, не понятных до конца без учета этой книги, и наоборот, в свете ее обретающих ясность. Таково, например, упоминание Авраама перед финальным сердечным обращением Раскольникова к Соне. В статье сделано также предположение, что Достоевский читал не только эту книгу Агриппы.

Ключевые слова: Достоевский, Преступление и наказание, Раскольников, Соня Мармеладова, структура глубокого текста, книга в книге, чтение персонажей, сочинения персонажей, Агриппа Неттесгеймский, О благородстве и преимуществе женского пола, Григорий Елисеев, Внутреннее обозрение, Песнь Богородицы, чада Авраамовы

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 25-18-00009 «Сочинения, язык и чтение героев зрелого периода творчества Ф. М. Достоевского 1859–1881 годов») в ИМЛИ им. А. М. Горького РАН.

Для цитирования: Касаткина Т. А. Человек ли женщина? О «смешной и неважной» ссылке на журнал и книгу в «Преступлении и наказании» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 3. С. 164–196. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15163. EDN: SJTIZK

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15163

EDN: SJTIZK

Is a Woman a Human Being? On the “Funny and Unimportant” Reference to a Magazine and a Book in “Crime and Punishment” of Dostoevsky

Tatiana A. Kasatkina

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

e-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Abstract. The article analyzes an episode in which Razumikhin suggests that in order to save himself from hunger and poverty Raskolnikov translate from German half of a pamphlet, which he eventually calls “Is a Woman Human?” The researchers found that here Dostoevsky was referring to Eliseev’s “Inner Review” and Agrippa Nettesheim’s book “On the Nobility and the Advantage of the Female Sex,” but interpreted this reference as the most general indication of the relevance of the subject of women at the time of the novel’s creation and suggested that Dostoevsky must have considered Eliseev’s direct reference to Agrippa’s book a hoax. The article shows that this “funny” and “transient” episode is very important in the ideological structure of the novel and was conceived by the author in an almost unchanged form from the very beginning, that is, it represents one of the key ideological structures of the work. It is also shown that Dostoevsky read and extensively used in *Crime and Punishment* not only Eliseev’s “Review” (i.e., to remove the romantic flair from the theory of “two categories”), but also Agrippa’s book. The latter is confirmed by the discovery of allusions to those parts of the text that were not quoted by Eliseev — allusions present in very significant places of Dostoevsky’s novel that cannot be fully understood without taking this book into account, and vice versa, gaining clarity in its light. Such, for example, is the mention of Abraham before Raskolnikov’s final cordial address to Sonya. The article also suggests that Dostoevsky had read other books by Agrippa as well.

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, Raskolnikov, Sonya Marmeladova, the structure of deep text, book within a book, reading of heroes, writings of heroes, Agrippa of Nettesheim, *On the Nobility and Preeminence of the Female Sex*, Grigory Eliseev, *Internal Review*, *Song of the Virgin Mary*, the children of Abraham

Acknowledgments. The research was carried at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 25-18-00009).

For citation: Kasatkina T. A. Is a Woman a Human Being? On the “Funny and Unimportant” Reference to a Magazine and a Book in “Crime and Punishment” of Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23, no. 3, pp. 164–186. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15163. EDN: SJTIZK

Момент прихода Раскольникова к Разумихину, безусловно, опознается читателями и исследователями как важный и поворотный в сюжете романа, но разговор о том, каким образом Разумихин может помочь «приятелю» заработать, ощущается смешным и нелепым — и потому проходным. Между тем именно самые, на первый (да и на второй) взгляд, нелепые и смешные эпизоды у Достоевского скрывают (и открывают внимательному читателю) самые глубокие основания романских идей. Достоевский именно в смешном и нелепом, непривычном взгляду и слуху, прячет (или, наоборот, научает читателя отыскивать) великое и преобразующее. И в этом он являет себя как реалист в высшем смысле — потому что и в реальности дело обстоит таким же образом, и как воспитатель — потому что стремится воспитать в читателе способность различения.

Говоря в «Дневнике писателя» за октябрь 1876 г. о лучших людях, истинных и «условных», он объясняет общественную необходимость «условных» лучших людей тем, что лучшие люди «первого разряда, то есть истинно доблестные и перед которыми все или величайшее большинство нации преклоняются сердечно и несомненно, — отчасти иногда неуловимы, потому что даже идеальны, подчас трудно определимы, отличаются странностями и своеобразностью, а снаружи так и весьма нередко имеют несколько даже неприличный вид, то взамен их и устремляются лучшие люди уже *условно*, в виде, так сказать, касты лучших людей, под официальным покровительством: “Вот, дескать, сих уважайте”» [Достоевский, 1981; т. 23: 154]. Но, признавая общественную необходимость «условных» лучших людей, он стремится научить читателя видеть истинных лучших людей и истинно важные идеи под флером неуловимости, странности и своеобразности и даже отчасти неприличного вида — именно потому, что больше-то они нигде и не обретаются,

а «условные» лучшие люди и установленные для всех великие идеи формируются путем внешнего оформления заимствованных у лучших людей идей и побудительных мотивов. Так то, что было внутренним двигателем, плохо различимыми глубинными побуждениями, становится легко опознаваемым для внешнего взгляда — но одновременно оно превращается из внутреннего двигателя (и внутренней опорной системы) в экзоскелет, важный для формирования «условных» лучших людей и единых общественных принципов — но и радикально ограничивающий их развитие в перспективе. Достоевскому же важно научиться и научить видеть Учителя, восполняющего, а не воспроизводящего прежде бывшее, движущего человека вперед — под каким бы странным видом Он не являлся, и не принимать за такового фарисеев и законников, превращающих движущие идеи в ограничивающие формы.

Когда Раскольников после совершения преступления приходит к Разумихину просить помощи в получении уроков, Разумихин сообщает ему, что уроков у него нет, а есть «книгопродавец Херувимов, это уж сам в своем роде урок» [Достоевский, 1973; т. 6: 88]. И этот Херувимов (совершенно понятно, что *такая* фамилия не может быть проходной у Достоевского в «Преступлении и наказании», где все имена значимы, — однако не сразу удастся увериться, что она здесь значит именно то, что первым приходит в голову; но об этом мы поговорим чуть позже) — так вот, этот Херувимов именно сейчас собирается издавать по поводу женского вопроса брошюру, для которой Разумихин взялся перевести «два с лишком листа» немецкого текста на тему «человек ли женщина?», где «разумеется, торжественно доказывается, что человек». Он готов поделиться с Раскольниковым и предлагает ему *второй* лист «Человек ли женщина?» — и в этом случае фраза выступает уже не как *тема*, но как *название*. То есть — если точно следовать изгибам текста Достоевского, мы здесь имеем *две* отсылки: первую на некую брошюру, торжественно доказывающую, что женщина — человек, и вторую — на текст с названием «Человек ли женщина?».

Комментаторы нового Полного собрания сочинений Достоевского (в 35 т., далее — ПСС)¹, вслед за Борисом Тихомировым, уже указали (и совершенно справедливо) на эти два текста — хотя они (как и Б. Н. Тихомиров) предположили, что «брошюра» была известна Достоевскому не самостоятельно, а только как процитированная во втором тексте, что не соответствует действительности². Первый текст — брошюра Генриха Корнелия Агриппы Неттесгеймского «О благородстве

¹ Н. Н. Соломина, В. М. Димитриев, С. А. Кибальник, В. Д. Рак, Н. А. Тарасова, при участии Т. Б. Трофимовой-Шифф [Достоевский, 2019; т. 9: 434–435].

² См.: [Тихомиров, 2005: 147–149]. В числе прочего Тихомиров пишет: «Стиль и парадоксальная система аргументов анонимного автора, а также то, как его "диссертация" была представлена в фельетоне Елисеева, вызывали у читателей подозрение, что это, скорее всего, остроумная пародийная мистификация самого фельетониста. <...> Именно как мистификацию, по-видимому, воспринял публикацию Елисеева и Достоевский ("глупейшее шарлатанство")» [Тихомиров, 2005: 148]. Но, конечно, методологически невозможно делать выводы о знакомстве с книгой и об отношении к книге *автора* на основании высказываний *героя*. Более того, повторю: именно в самые смешные и нелепые эпизоды и характеры Достоевский и заключает самые грандиозные смыслы. Что же касается книги Агриппы, то Достоевский не только читал ее (а не исключительно пространные выписки Елисеева, что видно из того, как работают *не процитированные* Елисеевым фрагменты в тексте «Преступления и наказания») и мощнейшим образом вплел ее в свой текст, как мы увидим из дальнейшего анализа, но, вероятно, был знаком и с другими его сочинениями, в частности, с работой «О недостоверности и тщете наук и искусств» (вариант перевода названия: «О ненадежности и тщете мирских искусств и наук» [Агриппа, 2023]; «De incertitudine et vanitate omnium scientiarum et artium», 1531), 102-я глава которой называется «Отступление в похвалу осла». Заметим, что творения Агриппы очень рано были переведены на доступные Достоевскому европейские языки (при том, что ему, в принципе, был доступен и латинский текст), так что он не обязательно должен был его читать именно в русском переводе. Марк ван дер Пол пишет: «*The Declamatio de incertitudine et vanitate scientiarum et artium atque excellentia verbi Dei* [Declamation on the Uncertainty and Worthlessness of the Sciences and the Arts, and on the Excellence of the Word of God], written in 1526 and published in 1530 by Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486–1535), is a good example of a Latin humanist text so popular that it was translated into several vernaculars during its own century. An Italian translation was published in 1547, an English translation in 1569, and a French one in 1582» [Poel Marc van der: 305] («Речь о недостоверности и тщете наук и искусств и о превосходстве Слова Божия», написанная в 1526 и опубликованная в 1530 г. Генрихом Корнелиусом Агриппой Неттесгеймским, представляет собой хороший пример настолько популярного гуманистического текста на латыни, что он был переведен на несколько народных языков уже в том веке, в каком был создан. Перевод на итальянский

и преимуществе женского пола»³, изданная Санкт-Петербургской Императорской Академией наук в 1784 г. в переводе с латинского, однако автор ее немец. Второй — «Внутреннее обозрение» Григория Захаровича Елисеева, опубликованное в журнале «Современник» (1861. № 5). Следует заметить, что «Преступление и наказание» вообще богато на мгновенные, но очень плотно идеологически вплетенные в текст отсылки к периодике именно 1861 г. Так, Свидригайлов вспомнит о «Безобразном поступке "Века"» — и эта отсылка, связывающая состояние его души с состоянием души тех, к которым «приходил тогда наш Божественный Искупитель» [Достоевский, 1979; т. 19: 137]⁴, будет одной из самых пронзительных его супратекстовых характеристик. Один из разделов «Внутреннего обозрения» Елисеева начинался словами «Женщины — люди ли?» — и в нем он, кроме собственных рассуждений, перепечатал примерно *половину* текста брошюры Агриппы Неттесгеймского.

Однако, судя по всему, комментаторы ЛСС внутрь «Обозрения» Елисеева (и, тем более — книги Агриппы) не особо заглядывали. Это следует, прежде всего, из того, что они сочли нужным привести целый ряд названий книг и статей о женском вопросе того времени — но которые Достоевский *не упоминал* в романе. Тем самым они сместили внимание читателя, пользующегося комментариями, на общую социальную повестку того времени, убрав из его сознания вопрос о том, *зачем и почему* Достоевскому понадобились в романе *именно* эти два текста. Комментарий создает впечатление, что писатель назвал их лишь для того, чтобы обозначить острое внимание общества к женскому вопросу — и упомянул их исключительно как *представителей ряда*, который заботливые комментаторы для читателя и восстанавливают [Достоевский, 2019; т. 7: 650–651].

Между тем это не так — и Достоевский так *в принципе* не работал. Если он включает упоминание легко опознаваемого текста в свое произведение (а после Обозрения Елисеева текст был опубликован в 1547, на английский — в 1569, на французский — в 1582» (перевод мой. — Т. К.)).

³ Вариант перевода названия: «Речь о достоинстве и превосходстве женского пола» [Агриппа, 2010].

⁴ См. об этом: [Касаткина, 2004: 155–156].

Агриппы стал, на взгляд Достоевского, *очень* легко опознаваемым) — это значит, что текст этот работает на *фундаментальные* идеи его произведения, и сотрудники научно-исследовательского Центра «Ф. М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН, работая с книгами, включенными в романы «Преступление и наказание» и «Идиот», уже не раз наглядно это показали (см., напр.: [Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский]).

Важность этой «проходной» отсылки подтверждается тем, что она планировалась автором буквально с самого начала: то есть, следуя описанию Достоевским работы творца в письме Майкову⁵, принадлежит к самой сердцевине идеи, которую автор, *получив*, должен *выявить* в произведении. Еще в раннем тексте *от первого лица*, где главного героя зовут Василием (и это важно), она существует практически в *том же самом* виде, в каком она войдет в окончательный текст⁶.

⁵ Достоевский пишет: «...поэма, по-моему, является как самородный драгоценный камень, алмаз, в душе поэта, совсем готовый, во всей своей сущности, и вот это первое дело поэта *как создателя и творца*, первая часть его творения. Если хотите, так даже не он и творец, а жизнь, могучая сущность жизни, Бог Живой и Сущий, совокупляющий свою силу в многообразии создания *местами*, и чаще всего в великом сердце и в сильном поэте, так что если не сам поэт творец (а с этим надо согласиться, особенно Вам как знатоку и самому поэту, потому что ведь уж слишком цельно, окончательно и готово является вдруг из души поэта создание), — если не сам он творец, то, по крайней мере, душа-то его есть тот самый рудник, который зарождает алмазы и без которого их нигде не найти. Затем уж следует *второе* дело поэта, уже не так глубокое и *таинственное*, а только как художника: это, получив алмаз, обделать и оправить его. (Тут поэт почти только что ювелир.)» (полу жирным выделено и ударение поставлено мной. — Т. К.) [Достоевский, 1986; т. 29, кн. 1: 39].

⁶ Ср.: «— Да ты слушай: по мне ведь как хошь! (всегда говорил с сокращением). Ты говоришь, что я глуп. Ей Богу, брат, есть глупее. Вот что: уроков и у меня нет, да и наплеватель, а есть на Толкуем книгопродавец Херувимов, это уж получше уроков, да и сам он в своем роде урок. Он этакие изданыца делает и теперь естественнаучные книжонки пускает. Вот тут два листа немецкого текста и самого глупейшего шарлатанства при этом, одним словом, рассматривается, человек ли женщина или нет, и торжественно доказывается, что она человек. Я перевожу; растянет он эти два листа на шесть листов, издаст под пышным заглавием в полстраницы, а продавать будет по полтиннику, ну и сойдет. За перевод мне по 6 р. с листа, значит, всего 12, и шесть рублей я взял вперед. Переведу это, и еще будут переводы; об китах что-то там, и пара еще, не утомим. Хочешь второй лист "Человек ли женщина или нет?" переводить? Коли хочешь, так возьми сейчас, и возьми три рубля, так как я за весь перевод вперед взял, а стало быть, это прямо приходится на твой пай» [Достоевский, 1973; т. 7: 37].

Если все же открыть «Обозрение» Елисеева, выяснится, что оно, вообще-то (и Борис Тихомиров это отметил), состоит из *двух* частей. И первая его часть называется: «Мужики — люди ли?» — что разом помещает этот текст в совсем другой контекст, чем предложен комментаторами ПСС, поскольку эта первая часть с безусловной очевидностью имеет самое прямое отношение к теории двух разрядов Раскольников. И, прежде всего, эта часть наглядно показывает, что теория Раскольникова действительно и в самом деле ничего оригинального и сколько-нибудь выдающегося собой не представляет, что разделение людей на «разряды» и «породы», определенные самую *натурою*, — широко обсуждаемый на тот момент вопрос — и что действительно единственное, что принадлежит собственно Раскольникову, как и скажет ему об этом Разумихин, — это идея о праве «высших» *по совести* убивать «низших». Этой первой частью «Обозрения» Елисеева статья Раскольникова прямо вводится в несколько неожиданный (по крайней мере, для нынешнего читателя) без ее учета контекст — *в контекст только что отмененного крепостного права*, — и в свете этого контекста Раскольников со своей теорией внезапно оказывается не романтическим грядущим властелином и устройте-лем мира — а где-то недалеко от Салтычихи.

Приведем цитату, показывающую, насколько Обозрение Елисеева — действительно ближайший контекст статейки⁷ Раскольникова:

«Право, лучше немца доказываю, что женщина — человек» [Достоевский, 1973; т. 7: 123]. Что касается «естественнонаучной» книжки «о китах», то Ольга Меерсон уже несколько раз в обсуждении на конференциях, посвященных «Преступлению и наказанию», высказывала мысль, что это может быть отсылка к «Моби Дик» Германа Мелвилла (1851, английское название «*Moby-Dick, or The Whale*», то есть «Кит» (в данном случае определенный артикль может указывать на то, что речь идет о, так сказать, платоновской идее кита, о Ките, каков он в Господнем замысле)). Если Ольга Меерсон права (для установления этого требуется, в качестве первого шага, посмотреть историю переводов «Моби Дика, или Кита», чтобы понять степень доступности книги Достоевскому) — то вторая названная здесь «естественнонаучная книжка» окажется в той же степени «естественнонаучной», как и «О достоинстве и превосходстве женского пола».

⁷ Интересно, что «статьейкой» ее называет только Порфирий Петрович, остальные герои говорят о ней с гораздо большим пиететом.

«Мнение о существовании различных пород людей с потомственной, разумеется, передачею качеств породы подтверждается отчасти современною наукою. <...> Принимая во внимание изыскания науки, принимая во внимание бесконечную разницу, которая усматривается в нашем отечестве между людьми благородными и мужиками, почему бы мы не могли отнести последних к тем низшим, первоначальным формам людей, от которых в незапамятные еще времена, при содействии счастливых обстоятельств, несколько неделимых⁸, успели отделиться, счастливо организовать (выше Елисеев показывает некоторые формы этой организации: пиратство, разбой, "крышевание", как мы бы сейчас сказали. — Т. К.) и, постепенно усовершенствуясь, образовать нынешнюю породу людей благородных, — или почему бы не отнести их к потомкам ископаемых, хотя не тех, которым принадлежат каменные топоры, найденные Буше де Перт, а положим тех, черепа которых найдены в пещерах Шово и Дании? Нам кажется, что мужички наши этим не обидятся. Да и обидеться, кажется, нечем. Все-таки мы не исключаем ведь их из числа людей, а относим только к породам низшим» [Елисеев: 66–67 / 622–623]⁹.

Если возразить, что Раскольников совсем даже не утверждает, что качества, проявившиеся в необыкновенных людях, передаются потомству, то и этот взгляд разбирается Елисеевым, указывающим на то, что «еще Платон в своей "Республике" (что ныне на русский язык переводят как "Государство". — Т. К.) говорил, что одни *золотые* созданы владычествовать». «Но, — продолжает автор, — так как золотой человек может быть отцом *железного*, то после рождения должно детей всех перемешивать и по обнаружению способностей отличать лучших от худших» [Елисеев: 72 / 628]. Замечу, что совсем недавно мы опубликовали в нашем журнале статью Александра Криницына «Социально-философское осмысление темы справедливости в диалоге "Государство" Платона и в "Преступлении и наказании" Ф. М. Достоевского» [Криницын], где автор показывает мощное идеологическое присутствие «Государства» в «Преступлении и наказании» — но, в связи с тем, что книга

⁸ Елисеев обыгрывает значение слова «индивид».

⁹ Поскольку «Обозрение» Елисеева — это вторая пагинация тома, я даю через косую черту страницы по их номеру в pdf-файле, чтобы ссылки можно было легко отыскать.

не упомянута в романе (и это — учитывая действительно мощное ее присутствие — воспринималось доселе как странное обстоятельство), считает даже нужным доказывать, что Достоевский читал-таки Платона. Однако книга, как мы видим, все же упомянута — можно назвать эту конструкцию «книгой в книге в книге», и вероятно, Достоевский, как всегда переоценивая читателя, считал, что этого косвенного упоминания более чем достаточно. Замечу также, что именно эта цитата вскрывает мощный пласт смыслов в романе, поскольку навязчивый желтый тоскливый цвет, доминирующий там согласно восприятию многих читателей, — это, как я показала в книге «Священное в повседневном» [Касаткина, 2015: 12–13], непроявленный, истощенный или скрытый под наносной грязью солнечный или золотой цвет. Причем Платон считает проявленное золото в человеке *врожденным* (и Раскольников в своей теории оказывается с ним согласен), а Порфирий, с его призывом к Раскольникову: «Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего нужно быть солнцем» [Достоевский, 1973; т. 6: 352], — как и христианство — провозглашает и показывает, что его можно *обрести*, что солнцем и золотом можно *стать*, если устремиться сердцем вслед за Христом. Ведь Христос и есть Солнце и Золото романа, а также — мира и *каждой* человеческой души, следовательно, уже непременно содержащей в себе золото как образ Божий — и лишь не дающей ему проявиться, зарывающей его в «землю» своей выступающей на первый план индивидуальности, «я». И если не счесть единственно годными для исправления мира средства маммоны, внешние, бессильные, не работающие, если ими не распоряжается, их не движет порыв самоотверженного сердца, если герой пытается не отдать свое, а отобрать чужое.

В первой же части Елисеев приравнивает получение образования к получению *первоначального капитала*. И это тоже высвечивает целую линию романа, наиболее концентрированно выраженную в восклицании Настасьи на отказ Раскольникова учить и учиться:

«— А тебе бы сразу весь капитал?» [Достоевский, 1973; т. 6: 27].

Переход во второй части «Обозрения» к вопросу о женщинах заставляет рассматривать текст «Преступления и наказания» под совсем уж непривычным углом: вдруг и неожиданно становится заметно, что в теории своей Раскольников рассуждает о *мужчинах*, а убивать-то идет *женщин*. Между тем во второй части Елисеев сливается с Агриппой вовсе не в *апологии*, а в *похвале* женщинам, речь идет совсем не о равенстве, а о достоинстве и превосходстве, благородстве и преимуществе женщин перед мужчинами. Елисеев даже, поставив вопрос: а люди ли — деревенские бабы (надо ли уточнять, что все «Обозрение» пронизано иронией?), — немедленно отвечает, что будет доказывать «обо всех женщинах, что они не только люди, но и люди, по преимуществу, гораздо высшие мужчин», апеллируя к брошюре Агриппы. И пишет далее:

«"Как же это", спросит нас читатель: "ведь это будет противоречие: мужики, говорили вы, люди низшего порядка, а бабы — жены их — будут выше мужчин даже высшего порядка, — это как?"

Благосклонный читатель! Мы уже предупредили вас, что у нас противоречий всегда бездна, что без этого мы вовсе не можем писать. Уж как это там случилось, что женщины всех сортов и видов вышли выше мужчин всех же сортов и видов, только вышли. Вот вам и доказательства» [Елисеев: 79 / 635].

Доказательствами и служат выписки *половины* текста Агриппы.

Несмотря на свой ироничный стиль, Елисеев в данном случае как минимум наполовину серьезен. И надо сказать, что Достоевский в более поздних, чем роман, черновых записях высказывает ту же мысль вообще без капли смягчающей иронии и оказывается гораздо ближе в своей серьезности к Агриппе, чем к Елисееву:

«Когда-то была идея о *mésalliance*. Но уже вечные исключения из общего правила показывали о ее несостоятельности. *Женщина рождается аристократкой* и, если достойна того нравственно, всем равна, равна королям» (выделено мной. — Т. К.) [Достоевский, 1980; т. 21: 258]¹⁰.

¹⁰ Нельзя не вспомнить и *похвалу женщине* Достоевского (и похвалу, написанную именно в сопоставлении с мужчинами и их катастрофическими для русской жизни качествами), например, из «Дневника писателя» 1873 г.: «А все-таки из числа Пироговых и вообще всех "безбрежных", кажется, можно исключить огромное большинство наших женщин. В нашей женщине всё более и более замечается искренность, настойчивость, серьезность и честь, искание правды и жертва; да и всегда в русской женщине всё это было выше, чем у мужчин. Это несомненно, несмотря на все даже теперешние уклонения. Женщина меньше лжет, многие даже совсем не лгут, а мужчин почти нет нелгущих, — я говорю про теперешний момент нашего общества. Женщина настойчивее, терпеливее в деле; она *серьезнее*, чем мужчина, хочет дела для самого дела, а не для того лишь, чтоб *казаться*. Уж не в самом ли деле нам отсюда ждать большой помощи?» [Достоевский, 1980; т. 21: 125]. И позже, в майском «Дневнике писателя» 1876 г.: «И сколько в ней (в Русской земле. — Т. К.) несомненно честных людей и особенно честных женщин! Женщины у нас поднимаются и, может быть, многое спасут, об этом я еще буду говорить. Женщины — наша большая надежда, может быть, послужат всей России в самую роковую минуту» [Достоевский, 1981; т. 23: 24]; «А в заключение мне хочется прибавить еще одно слово о русской женщине. Я сказал уже, что в ней заключена одна наша огромная надежда, один из залогов нашего обновления. Возрождение русской женщины в последние двадцать лет оказалось несомненным. Подъем в запросах ее был высокий, откровенный и безбоязненный. Он с первого раза внушил уважение, по крайней мере заставил задуматься, невзирая на несколько паразитных неправильностей, обнаружившихся в этом движении. Теперь, однако, уже можно свести счеты и сделать безбоязненный вывод. Русская женщина целомудренно пренебрегла препятствиями, насмешками. Она твердо объявила свое желание участвовать в общем деле и приступила к нему не только бескорыстно, но и самоотверженно. Русский человек, в эти последние десятилетия, страшно поддался разврату стяжания, цинизма, материализма; женщина же осталась гораздо более его верна чистому поклонию идее, служению идее. В жажде высшего образования она проявила серьезность, терпение и представила пример величайшего мужества» [Достоевский, 1981; т. 23: 28]. И в сентябрьском «Дневнике писателя» 1877 г.: «Но главное и самое спасительное обновление русского общества выпадет, бесспорно, на долю русской женщины. После нынешней войны, в которую так высоко, так светло, так свято проявила себя наша русская женщина, нельзя уже сомневаться в том высоком уделе, который несомненно ожидает ее между нами. Наконец-то падут вековые предрассудки, и "варварская" Россия покажет, какое место отведет она у себя "матушке" и "сестрице" русского солдата, самоотверженнице и мученице за русского человека. Ей ли, этой ли женщине, столь явно проявившей доблесть свою, продолжать отказывать в полном равенстве прав с мужчиной по образованию,

Если мы учитываем этот поворот, практика Раскольникова начинает еще более противоречить его же собственной теории.

Текст Агриппы и цитирующего его Елисеева делает вполне ясным, почему Божество в романе Достоевского является в женщине, прежде всего в Соне (и только сильное давление редакции «Русского вестника» заставило писателя передать часть преобразующих Раскольникова речей и функций Порфирию¹¹). Приведем только две цитаты из множества возможных:

«...муж есть *естества* дело, а жена единственно *Божие*» (выделено мной. — Т. К.) [Елисеев: 81 / 637];

«И потому жена Божеского сияния в себе показывает более мужа и всегда исполнена оного бывает, что и доселе ясно видеть можно в чистоте ее и красоте удивительной. Ибо самая красота есть не что иное, как Божеского лица и света сияние, вещам дарованное и блистающее в телах прекрасных. Оное всемерно обитает и наполняет более жен, нежели мужей» [Елисеев: 81 / 637].

Исследователи замечали, что Соня выполняет для Раскольникова функцию священника: она принимает его исповедь, надевает на него крест¹² — и Агриппа настаивает на том, что женщины способны и достойны ее исполнять (хотя приводит

по занятиям, по должностям, тогда как на нее-то мы и возлагаем все надежды наши теперь, после подвига ее, в духовном обновлении и в нравственном возвышении нашего общества! Это уже будет стыдно и неразумно, тем более, что не совсем от нас это и зависеть будет теперь, потому что русская женщина сама стала на подобающее ей место, сама перешагнула те ступени, где доселе ей полагался предел. Она доказала, какой высоты она может достигнуть и что может совершить» [Достоевский, 1984; т. 26: 33]. И в декабрьском номере «Дневника писателя» 1877 г.: «...может быть, русская-то женщина и спасет нас всех, всё общество наше, новой возродившейся в ней энергией, самой благороднейшей жаждой *делать дело* и это до жертвы, до подвига. Она пристыдит бездеятельность других сил и увлечет их за собою, а сбившихся с дороги воротит на истинный путь» [Достоевский, 1984; т. 26: 127].

¹¹ См. об этом: [Тихомиров, 1986], [Касаткина, 2023: 178–194].

¹² Как отмечал К. А. Степанян: «В романе "Преступление и наказание" исповедь Раскольникова (первую настоящую после нескольких псевдопопыток — в конторе, Заметову и т. д.) принимает Соня, и Евангелие читает ему она же, и надевает ему на грудь крест, и накладывает епитимью (признание в убийстве и принятие приговора) — то есть все то, что делает священник в церкви, здесь исполняет Соня, она становится священником для Раскольникова» [Степанян: 123].

в своем месте объяснение, почему священниками у христиан становятся только мужчины):

«...у Иудеев сестра Моисеева Мариам купно с Аароном в святилище вход имела, и как священница была почитаема. В нашем благочестии, хотя женщинам сан священства и возбраняется, однако знаем из истории, что некогда женщина в образе мужчины на высочайшую степень Папского достоинства вступила. Не известны и из наших многие святейшие игумены и монахины, которых древность не устыдилась бы назвать священницами...» [Агриппа, 2020: 36].

Но наиболее явно ответ на вопрос: человек ли женщина? — звучит в романе в части 6, главе VIII:

«Дуня из этого свидания, по крайней мере, вынесла одно утешение, что брат будет не один: к ней, Соне, к первой пришел он со своею *исповедью*; в ней искал он *человека*, когда ему понадобился *человек*; она же и пойдет за ним, куда пошлет судьба. Она и не спрашивала, но знала, что это будет так. Она смотрела на Соню даже с каким-то благоговением и сначала почти смущала ее этим благоговейным чувством, с которым к ней относилась» (выделено мной. — Т. К.) [Достоевский, 1973; т. 6: 402].

И здесь становится видно, что Соня выполняет для героя то, что *выполняет для человека* не священник, а *Христос* — всерьез и полностью, а не ситуативно и функционально входящий в каждую жизнь¹³.

В тексте романа в соотнесении с текстами Елисея и Агриппы есть еще очень много интересного, но поскольку объем статьи ограничен, я скажу лишь об одном фрагменте Агриппы, полностью проясняющем причину появления в эпилоге Авраама, о чем уже было составлено немало остроумных и в достаточной степени идущих к делу теорий¹⁴. Но здесь все очевиднее.

В самом конце Раскольниковов все еще не раскрывает Евангелия, но думает о Соне:

¹³ Ситуативность и функциональность священника, говорящего принятые и правильные слова, но не входящего в жизнь тех, к кому он пришел в катастрофическую минуту их судеб, и с печалью осознающего это, показана в эпизоде смерти Мармеладова.

¹⁴ См., например: [Меерсон], [Борисова].

«Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере...» [Достоевский, 1973; т. 6: 422].

И это, надо признать, не совсем то, что обычно можно услышать от русского человека на randevу о его женщине. Но вот что говорит Агриппа об Аврааме и его духовных потомках:

*«...которые оправдившиеся верою учинилися чада Авраамовы, чада, говорю, обетования, те подлежат жене, и обязаны оным повелением Бога к Аврааму, обещающего: **вся, яже речет ти Сарра, послушай гласа ея**»* (выделено мной. — Т. К.) [Агриппа, 2020: 41].

Агриппа же, прибегая к кабалистике, утверждает, что «Авраам получил благословение чрез жену свою Сарру, отнятием от имени жены последней литеры *h* и приданием имени мужа, и назван *Абрагам* (*Прежде Sarah, Abraam, потом Sara, Abraham*)» (выделено мной. — Т. К.) [Агриппа, 2020: 29] — то есть Авраам освящается и становится тем, что он есть, — жертвой жены, от нее получая духа (литера *h* произносится с придыханием или прямо как придыхание). В свете этого утверждения очень интересно разворачивается в романе движение образов, встающих за героями. Соня изначально является как образ Христа в речи Мармеладова¹⁵. В сценах с Раскольниковым она приобретает «священническую» функцию — а точнее сказать, в ней, надевающей крест на героя, начинает проступать образ Иоанна Крестителя (то, что она одновременно надевает крест и на себя, может быть прочитано как отсылка к сцене, в которой Иоанн «удерживал» Христа и говорил: *«Мне надобно креститься от Тебя, и Ты ли приходишь ко мне?»* (Мф. 3:14)). В финале же в ней проступает образ Богородицы: она является как чудотворная икона Богородицы в восприятии каторжников [Касаткина, 2004: 228–229], а в сцене последней встречи герои вместе создают икону Богородицы с Младенцем-Христом («Споручница грешных») [Касаткина, 2004: 230–234]. Можно, кстати, здесь впервые заметить, что Соня проходит весь круг образов, расположенных на иконе Св. Софии вокруг Софии на троне (Христос (над головой Софии), Иоанн Креститель, Богородица с Младенцем (по сторонам)).

¹⁵ См. об этом: [Тихомиров, 2016: 89–91], [Касаткина, 2022].

Но в данном случае я хочу обратить внимание на другое. В письме матери, в самом начале романа, мы явственно видим Раскольников в образе Младенца-Христа на коленях Мадонны:

«Если так, то я за тебя молюсь. Вспомни, милый, как еще в детстве своим, при жизни твоего отца, ты лепетал молитвы свои у меня на коленях и как мы все тогда были счастливы!» [Достоевский, 1973; т. 6: 34].

То есть герой здесь предъявлен читателям как второй (после Сони) Христос романного мира — по заданию [Касаткина, 2015: 12, 169, 210]. От задания герой отходит. В финале, однако, ему вновь возвращается то, что обещалось в детстве, но было им попорано и разрушено: он вновь становится участником иконы, образом Младенца-Христа — за счет того, что Соня «отступает» из этого Образа и являет собой в этой сцене Богоматерь. Благодаря ее духовной жертве (как Саринной, отдавшей h) Раскольников возвращается в высочайшую духовную область.

Укажем на последний момент, проясняющий, почему важно, что сцена прихода к Разумихину планировалась Достоевским в романе еще тогда, когда героя звали Василий. Агриппа говорит:

«О *фениксе*, одинакой птице, Египтяне объявляют, что она самка; напротив того, змий-царь, которого называют *Василиском* и который из всех ядовитейших есть вреднее, всегда самец бывает, а притом и за невозможное почитается ему родиться самкою» (выделено мной. — Т. К.) [Агриппа, 2020: 32–33].

В окончательном тексте Соня — при первом появлении ее в романе — так и осталась фениксом с огненным пером, а вот в имени Родиона Романовича появились слова «роза» и «крепкий», связавшие его с Христом¹⁶.

¹⁶ См. об этом: [Касаткина, 2004: 325]. В начале статьи я уже отметила, что в «Преступлении и наказании» значимы все имена. Агриппа, начиная доказательство достоинства и превосходства женщин с сопоставления имен Адама и Евы, дает (и Елисеев частично это цитирует) объяснение такой значимости имен, описывающих самое существо явлений, в самом начале своей речи: «Но не почел бы кто слабым сие доказательством, чтоб из имен заключать о вещах самых. Особливо знаем мы, что вышний Творец вещей и наименователь оных познал прежде вещи, нежели именовал оные, который как наималейшей не мог учинить погрешности, то такие имена дал оным, которые бы естество, свойства и употребление вещей изображали. Ибо первоначальных имен есть такая истина, как утверждают то и римские законы,

В завершение скажем о значении фамилии книгопродавца Херувимова: почему она сама в своем роде урок, подобный урокам, извлекаемым из предлагаемых им к изданию книг.

Самая первая ассоциация смущает своей прямолинейностью, но уже несколько читателей, регулярно посещающих церковные службы¹⁷, прежде всех — моя сестра, инокиня Елисавета, подтвердили мне ее. *В контексте разговора о том, «человек ли женщина?»* для них явственно звучит (как, в сущности, ответ на этот вопрос) «Честнейшую херувим...», то есть припев (Космы Маюмского) к Песни Пресвятой Богородицы, составленной на текст хвалебной речи Девы Марии (Лк. 1:46–55): «Честнейшую херувим и славнейшую без сравнения серафим, без истления Бога Слова рождшую, сущую Богородицу Тя величаем», поющий на каждой утрени в православных храмах. И действительно, это песнь о величии, достоинстве и превосходстве женщины, Которая привела Бога на землю и Которая первая из людей вошла в полноту Божества; песнь, в которой припев повторяется после каждого стиха — то есть мощно вторгается в сознание любого (даже рассеянного или редко посещающего службы) присутствующего:

«Величит душа Моя Господа, и возрадовася дух Мой о Бозе Спасе Моем.

Честнейшую херувим и славнейшую без сравнения серафим, без истления Бога Слова рождшую, сущую Богородицу, Тя величаем.

Яко призре на смирение рабы Своея, се бо от ныне ублажат Мя вси роди.

Честнейшую херувим...

Яко сотвори Мне величие Сильный, и свято имя Его, и милость Его в роды родов боящимся Его.

Честнейшую херувим...

что оные совершенно с самыми вещами сходствуют и весьма ясно означают оные. И потому производимые из имен доказательства как у Богословов, так и Юрисконсультов почитаются за весьма важные...» [Агриппа, 2020: 21].

¹⁷ Это первый раз, когда мне действительно удалось зафиксировать независимое от моего восприятие читателей, плотно включенных в литургический контекст — и сообщавших мне о возникшей у них ассоциации *совершенно независимо друг от друга*, в связи с прозвучавшим в моем докладе, предварявшем эту статью и выложенном в интернет, вопросом (без даже намека на ответ) о фамилии Херувимова.

Сотвори державу мышцею Своею, *расточи гордых мыслию сердца их*.

Честнейшую херувим...

Низложи сильные со престол, и вознесе смиренные; алчущия исполни благ, и богатящиеся отпусти тщи.

Честнейшую херувим...

Восприят Израиля отрока Своего, *помянути милости, яко же глагола ко отцем нашим, Аврааму и семени его даже до века*.

Честнейшую херувим...» (выделено мной. — Т. К.).

Заметим, что в двух выделенных мною строках песнопения обнаруживается прямое отрицание теории Раскольникова: просится рассеять «гордых мыслью их сердец» (можно сказать: «изобретающих теории», а еще точнее: «уродующихся в теориях») и низложить *сильных* с престолов, на которые должны взойти *смиренные*: прямое переворачивание двух разрядов Раскольникова. Третья же выделенная строка предвещает появление в Эпilogе Авраама как предвестника преображения, ибо милость к семени его обещана во все времена — а милость Бога — это и есть возможность увидеть мир, каков он есть в свете Его присутствия, а не в мысли гордых сердец.

Второе, совсем уж невероятное, соображение, которое я все же выскажу, потому что, *раз заметив, развидеть его невозможно*, — а это довольно основательный аргумент в защиту того, что связь здесь неслучайна: если мы слушаем песнопение, то есть то, как это звучит для слышащего в храме¹⁸, это еще более заметно, чем при чтении — в строке «от ныне ублажат Мя вси *роди*», словно воспроизводится имя Раскольникова во множественном числе — в том ласковом, снимающем дистанцию, *родственном* виде, в каком до этой сцены его употребляет только мать героя, а затем еще — Разумихин и Дуня. Возможно, выбирая имя для героя, изначально звавшегося Василием, Достоевский (употреблявший и прием упаковывания смысла в созвучия по типу шарад [Касаткина, 2015: 385]) ориентировался и на это созвучие. По поводу же менявшейся (как и имя Раскольникова) фамилии Херувимова Б. Тихомиров пишет: «Окончательный вариант фамилии также не случаен. По остроумному наблюдению С. В. Белова, она звучит

¹⁸ См., напр., здесь: Молитвослов. Православные молитвы [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/molitvoslov/molitvy-ko-presvyatoj-bogorodice.html#pesn_bogoroditsy (02.06.2025).

пародийно: "с одной стороны, Херувимов от "херувимы", ангельский чин в Библии (*евр. cherubim*), а с другой — "естественнонаучные книжки выпускает"" (*Белов. Комментарий. С. 115–116*)» [Тихомиров, 2005: 147].

Однако, если мы принимаем во внимание Песнь Пресвятой Богородицы, то та *единственная* книжка, которую *именно* в момент романного действия выпускает Херувимов, как раз полностью соответствует его фамилии, *право, лучше немца доказывающей, что женщина — человек.*

Список литературы

1. Агриппа Г. К. Неттесгеймский. Речь о достоинстве и превосходстве женского пола: [философский трактат] / пер. с лат. М. Шумилина. М.: Эннеагон Пресс, 2010. 64 с.
2. Агриппа Г. К. из Неттесгейма. Рассуждение о монашеской жизни. О благородстве и преимуществе женского пола / [переиздания переводов конца XVIII века]. Орсье Ж. Агриппа Неттесгеймский. Б. м.: Salamandra P.V.V., 2020. 126 с. (Сер.: Gemma magica: материалы и исследования по истории магии и оккультизма. Новая серия; вып. IV.)
3. Агриппа Г. К. Неттесгеймский. О ненадежности и тщете мирских искусств и наук / пер. с лат., комм. и вступ. ст. Д. А. Зеленина. СПб.: Центр содействия образованию, 2023. 490 с.
4. Борисова В. В. Какую разницу в отношении автора и героя к Магомету выявляет микроанализ художественного текста (на примере романа «Преступление и наказание») // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 177–190 [Электронный ресурс]. URL: https://dostmirkult.ru/images/2024-3/07_Borisova_177-190.pdf (02.06.2025). DOI: 10.22455/2619-0311-2024-3-177-190. EDN: MAJAOP
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
6. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 2013–2022. Т. 1–11.–
7. Елисеев Г. З. Внутреннее обозрение // Современник. Журнал литературный и (с 1859 года) политический, издаваемый с 1847 года И. Панаевым и Н. Некрасовым. СПб.: Тип. Карла Вульфа, 1861. Т. 87. [№ 5, 6]. С. 53–88 (вторая пагинация).
8. Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
9. Касаткина Т. А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с. EDN: ZGRRSB

10. Касаткина Т. А. Как и для чего формируется в произведениях Достоевского «указующий перст» автора: Радикальное богословие Достоевского в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 27–51 [Электронный ресурс]. URL: https://dostmirkult.ru/images/2022-4/01_Kasatkina_27-51.pdf (02.06.2025). DOI: 10.22455/2619-0311-2022-4-27-51. EDN: ZVZCPZ
11. Касаткина Т. А. «Мы будем — лица...»: аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского / отв. ред. Т. Г. Магарил-Ильяева. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.
12. Касаткина Т. А., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т. Г., Подосокорский Н. Н. Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» / отв. ред. Т. А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с. DOI: 10.22455/978-5-9208-0784-7. EDN: TMTGZF
13. Криницын А. Б. Социально-философское осмысление темы справедливости в диалоге «Государство» Платона и в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 139–158 [Электронный ресурс]. URL: https://dostmirkult.ru/images/2024-3/05_Krinityn_139-158.pdf (02.06.2025). DOI: 10.22455/2619-0311-2024-3-139-158. EDN: LROABO
14. Меерсон О. Библиейские подтексты у Достоевского как арбитры при толковании спорных мест // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3 (7). С. 34–51 [Электронный ресурс]. URL: https://dostmirkult.ru/images/DOST_2019-37-int-A-35-52.pdf (02.06.2025). DOI: 10.22455/2619-0311-2019-3-34-51. EDN: EHMRKU
15. Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб.: Круга, 2010. 400 с. EDN: QVCODD
16. Тихомиров Б. Н. Из творческой истории романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: Соня Мармеладова и Порфирий Петрович // Русская литература. 1986. № 2. С. 217–223.
17. Тихомиров Б. Н. «Лазарь, гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. 472 с.
18. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: книга-комментарий. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Серебряный век, 2016. 556 с.
19. Poel Marc van der. The French Translation of Agrippa von Nettesheim's *Declamatio de incertitudine et vanitate scientiarum et artium*: *Declamatio as Paradox* // *Translation and the Transmission of Culture Between 1300 and 1600* / by Jeanette Beer (Author, Editor), Kenneth Lloyd-Jones (Editor). Kalamazoo, Michigan: Medieval Institute Publications, 1995. P. 305–329.

References

1. Agrippa G. K. *Nettesgeymskiy. Rech' o dostoinstve i prevoskhodstve zhenskogo pola: filosofskiy traktat* [Speech on the Dignity and Superiority of the Female Sex: a Philosophical Treatise]. Moscow, Enneagon Press Publ., 2010. 64 p. (In Russ.)
2. Agrippa G. K. iz *Nettesgeyma. Rassuzhdenie o monasheskoy zhizni. O blagorodstve i preimushchestve zhenskogo pola* [Reflection on the Monastic Life. On the Nobility and Preference of the Female Sex]. Salamandra P.V.V. Publ., 2020. 126 p. (Ser.: Gemma Magica: Materials and Research on the History of Magic and Occultism. New Series, Issue. 4.) (In Russ.)
3. Agrippa G. K. *Nettesgeymskiy. O nenadezhnosti i tshchete mirskikh iskusstv i nauk* [About Unreliability and Vanity of Worldly Arts and Sciences]. St. Petersburg, Tsentr sodeystviya obrazovaniyu Publ., 2023. 490 p. (In Russ.)
4. Borisova V. V. What Difference Does the Microanalysis of a Literary Text Reveal in the Attitudes of the Author and the Protagonist Toward Mohammed? (Using the Example of the Novel "Crime and Punishment"). In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal], 2024, no. 3 (27), pp. 177–190. Available at: https://dostmirkult.ru/images/2024-3/07_Borisova_177-190.pdf (accessed on June 2, 2025). DOI: 10.22455/2619-0311-2024-3-177-190. EDN: MAJAOP (In Russ.)
5. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [The Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
6. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 35 tomakh* [The Complete Works and Letters: in 35 Vols]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–2022, vol. 1–11.– (In Russ.)
7. Eliseev G. Z. Internal Review. In: *Sovremennik. Zhurnal literaturnyy i (s 1859 goda) politicheskii, izdavaemyy s 1847 goda I. Panaevym i N. Nekrasovym* [Sovremennik. A Literary and (Since 1859) Political Journal, Published Since 1847 by I. Panaev and N. Nekrasov]. St. Petersburg, Tipografiya Karla Vul'fa Publ., 1861, vol. 87, no. 5, 6, pp. 53–88 (Second Pagination). (In Russ.)
8. Kasatkina T. A. O tvoryashchey prirode slova. *Ontologichnost' slova v tvorchestve F. M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vysshem smysle"* [About the Creative Nature of the Word. Word Ontology in the Works of Fyodor Dostoevsky as the Basis of "Realism in the Best Sense of the Term"]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)
9. Kasatkina T. A. *Svyashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyy obraz v proizvedeniyakh F. M. Dostoevskogo* [The Sacred in Everyday Life: a Two-Part Image in the Works of F. M. Dostoevsky]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2015. 528 p. EDN: ZGRRSB (In Russ.)

10. Kasatkina T. A. How and Why the Author’s “Pointing Finger” Is Formed in Dostoevsky’s Works: Dostoevsky’s Radical Theology in the Novel “Crime and Punishment”. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul’tura. Filologicheskij zhurnal [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal]*, 2022, no. 4 (20), pp. 27–51. Available at: https://dostmirkult.ru/images/2022-4/01_Kasatkina_27-51.pdf (accessed on June 2, 2025). DOI: 10.22455/2619-0311-2022-4-27-51. EDN: ZVZCPZ (In Russ.)
11. Kasatkina T. A. “My budem — litsa...”: *analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedeniy Dostoevskogo* [“We Will Be Faces/Persons...”: *Analytical and Synthetic Reading of Dostoevsky’s Works*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)
12. Kasatkina T. A., Korbella K., Magaril-Il’yaeva T. G., Podosokorsky N. N. *Knigi v knige. Rol’ i obraz knigi v romane F. M. Dostoevskogo “Idiot”* [Books in a Book. The Role and Image of the Book in F. M. Dostoevsky’s Novel “The Idiot”]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2024. 392 p. DOI: 10.22455/978-5-9208-0784-7. EDN: TMTGZF (In Russ.)
13. Krinitsyn A. B. Socio-Philosophical Understanding of the Theme of Justice in Plato’s Dialogue “The Republic” and in Dostoevsky’s “Crime and Punishment”. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul’tura. Filologicheskij zhurnal [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal]*, 2024, no. 3 (27), pp. 139–158. Available at: https://dostmirkult.ru/images/2024-3/05_Krinitsyn_139-158.pdf (accessed on June 2, 2025). DOI: 10.22455/2619-0311-2024-3-139-158. EDN: LROABO (In Russ.)
14. Meerson O. Biblical Subtexts as Arbiters for Ambiguous Passages. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul’tura. Filologicheskij zhurnal [Dostoevsky and World Culture. Philological Journal]*, 2019, no. 3 (7), pp. 34–51. Available at: https://dostmirkult.ru/images/DOST_2019-37-int-A-35-52.pdf (accessed on June 2, 2025). DOI: 10.22455/2619-0311-2019-3-34-51. EDN: EHMRKU (In Russ.)
15. Stepanyan K. A. *Yavlenie i dialog v romanakh F. M. Dostoevskogo* [Phenomenon and Dialogue in the Novels of F. M. Dostoevsky]. St. Petersburg, Kriga Publ., 2010. 400 p. EDN: QVCODD (In Russ.)
16. Tikhomirov B. N. From the Creative History of F. M. Dostoevsky’s Novel “Crime and Punishment”: Sonya Marmeladova and Porfiry Petrovich. In: *Russkaya literatura*, 1986, no. 2, pp. 217–223. (In Russ.)
17. Tikhomirov B. N. “Lazar’! gryadi von”. *Roman F. M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie” v sovremennom prochtenii: kniga-kommentariy* [“Lazarus! Ridge Over There”. Dostoevsky’s Novel “Crime and Punishment” in Modern Interpretation: The Commentary]. St. Petersburg, Serebryanny vek Publ., 2005. 472 p. (In Russ.)
18. Tikhomirov B. N. “Lazar’! gryadi von”. *Roman F. M. Dostoevskogo “Prestuplenie i nakazanie” v sovremennom prochtenii: kniga-kommentariy* [“Lazarus! Ridge Over There”. Dostoevsky’s Novel “Crime and Punishment” in Modern Interpretation: The Commentary]. St. Petersburg, Serebryanny vek Publ., 2016. 556 p. (In Russ.)
19. Poel Marc van der. The French Translation of Agrippa von Nettesheim’s *Declamatio de incertitudine et vanitate scientiarum et artium*: *Declamatio as Paradox*. In: *Translation and the Transmission of Culture Between 1300 and 1600*. Kalamazoo, Michigan, Medieval Institute Publ., 1995, pp. 305–329. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Касаткина Татьяна Александровна, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф. М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российская академия наук (ул. Поварская, 25а, г. Москва, Российская Федерация, 121069); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0875-067X>; e-mail: t-kasatkina@yandex.ru.

Tatiana A. Kasatkina, PhD (Philology), Director of Research, Head of the Research Centre “Dostoevsky and World Culture”, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (ul. Povarskaya 25a, Moscow, 121069, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0875-067X>; e-mail: t-kasatkina@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.06.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 18.08.2025

Принята к публикации / Accepted 20.08.2025

Дата публикации / Date of publication 08.09.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15262

EDN: HKRJJU



Философско-религиозная и литературная трансформация рассказа Л. Н. Толстого «Зерно с куриное яйцо»

Е. М. Геронимус

Институт мировой литературы им. А. М. Горького,

Российская академия наук

(г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: geronimus1999@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрен вопрос о том, каким образом Л. Н. Толстой, опираясь на фольклорный источник, создал самостоятельное художественное произведение, отражающее ключевые положения его религиозно-философской и эстетической доктрины 1880-х гг.; исследованы механизмы поэтической переработки исходного текста, в том числе символическая переориентация, структурные сдвиги и изменение жанровой природы рассказа. В статье подробно проанализированы художественные приемы, с помощью которых Л. Н. Толстой переработал народную легенду в рассказе «Зерно с куриное яйцо»: усилил символическое значение ключевых образов (в частности, зерна), сместил фокус повествования с царской власти на народную мудрость, ввел фигуры дополнительных персонажей, таких как мудрецы, и изменил структуру повествования, придав ей черты философской притчи, в которой выражены его социально-нравственные и религиозные убеждения. Особое внимание уделено заглавию рассказа и его роли в интерпретационной рамке текста. В контексте эстетических взглядов Толстого («Что такое искусство?», «Так что же нам делать?») произведение осмысливается как философская притча, выражающая утопические представления о «золотом веке», моральное превосходство народа и критику социального неравенства. В народных рассказах Л. Н. Толстого художественная простота сочетается с глубоким философским содержанием и просветительской задачей, что позволяет рассматривать рассказ «Зерно с куриное яйцо» не только как переработку фольклорного материала, но и как самостоятельные произведения с ярко выраженной авторской позицией. Несмотря на концептуальную насыщенность и важное место в религиозно-философской системе взглядов Толстого 1880-х гг., рассказ «Зерно с куриное яйцо» до сих пор остается малоизученным в отечественном литературоведении и требует комплексного поэтического и текстологического анализа, учитывающего его рукописную историю, фольклорные источники и эстетический контекст эпохи. В статье дан комплексный анализ рассказа, а также показана его связь с философскими и экономическими идеями Толстого.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, рассказ, фольклор, поэтика, эстетика, текстология, философская притча, духовный кризис, поэтика заглавия

Благодарность. Статья подготовлена в рамках гранта Минобрнауки РФ (проект «Русская и европейская классика в XXI веке: подготовка цифровых научных комментированных изданий», № 075-15-2024-549 от 23 апреля 2024 г.)

Для цитирования: Геронимус Е. М. Философско-религиозная и литературная трансформация рассказа Л. Н. Толстого «Зерно с куриное яйцо» // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 3. С. 187–205. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15262. EDN: HKRJJU

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15262

EDN: HKRJJU

Philosophical, Religious and Literary Transformation of Leo Tolstoy's Short Story “A Seed as Big as a Hen's Egg”

Evgeniya M. Geronimus

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

e-mail: geronimus1999@mail.ru

Abstract. The article examines how L. N. Tolstoy, relying on a folklore source, created an independent work of fiction reflecting the key provisions of his religious, philosophical and aesthetic doctrine of the 1880. Special attention is paid to the mechanisms of poetic processing of the source text, including symbolic reorientation, structural shifts and a change in the genre nature of the short story. The analysis is based on the handwritten history of the work, including autographs and copies, as well as a comparison with the folk legend recorded by A. N. Afanasyev. The article analyzes in detail the artistic techniques, using which Leo Tolstoy reworked the folk legend in the short story “A seed as big as a hen's egg:” he intensified the symbolic meaning of key images (in particular, grain), shifted the focus of the narrative from royal power to folk wisdom, introduced additional characters such as sages, and changed the structure, endowing it with the features of a philosophical parable, in which his socio-moral and religious beliefs are expressed. Special attention is paid to the title of the story and its role in the interpretative framework of the text. In the context of Tolstoy's aesthetic views (“What is art?”, “So what should we do?”). The work is interpreted as a philosophical parable expressing utopian ideas about the “golden age,” the moral superiority of the people and criticism of social inequality. In the folk stories by Leo Tolstoy, artistic simplicity is combined with a deep philosophical content and an educational mission, which

makes it possible to consider the short story “A seed as big as a hen’s egg” not only as a revision of folklore material, but also as an independent work with a pronounced author’s position. Despite its conceptual richness and important place in Tolstoy’s religious and philosophical system of views of the 1880s, the short story “A seed as big as a hen’s egg” still remains poorly understood in Russian literary criticism and requires a comprehensive poetic and textual analysis, taking into account its handwritten history, folklore sources and the aesthetic context of the epoch. The scientific novelty of the work lies in the comprehensive analysis of a short story, including textual and poetic aspects, as well as its connection with Tolstoy’s philosophical and economic ideas.

Keywords: Leo Tolstoy, short story, folklore, poetics, aesthetics, textual criticism, philosophical parable, spiritual crisis, poetics of the title

Acknowledgments. The article was prepared within the framework of a grant from the Ministry of Education and Science of the Russian Federation (project “Russian and European Classics in the 21st Century: Preparation of Digital Scientific Annotated Publications”, No. 075-15-2024-549 dated April 23, 2024)

For citation: Geronimus E. M. Philosophical, Religious and Literary Transformation of Leo Tolstoy’s Short Story “A Seed as Big as a Hen’s Egg”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23, no. 3, pp. 187–205. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15262. EDN: HKRJJU (In Russ.)

Рассказ Л. Н. Толстого «Зерно с куриное яйцо» впервые был опубликован в 1886 г. в сборнике «Три сказки Льва Толстого» издательства «Посредник»¹. Затем в этом же году вышел в двенадцатой части «Сочинений графа Л. Н. Толстого»², подготовленной С. А. Толстой. Несмотря на временную близость двух изданий, тексты рассказа имеют ряд стилистических и лексических отличий. Это объясняется тем, что в основу наборных рукописей легли две копии произведения с разной авторской правкой.

Сохранились следующие рукописи рассказа «Зерно с куриное яйцо»: 1) автограф; 2) первая копия, выполненная В. Г. Чертковым, с многочисленными исправлениями и вставками Толстого; 3) вторая копия, сделанная Н. Л. Озмидовым, имеющая ряд исправлений Толстого и представляющая собой набело переписанный верхний слой первой копии; 4) третья копия рассказа, выполненная рукой Н. Л. Озмидова и не имеющая

¹ [Толстой Л. Н.] Три сказки Льва Толстого. М.: Посредник, 1886. С. 25–29.

² [Толстой Л. Н.] Сочинения графа Л. Н. Толстого. М.: Тип. М. Г. Волчанинова, 1886. Ч. 12: произведения последних годов. С. 480–482.

авторской правки; 5) корректура с незначительными изменениями Толстого, набранная с четвертой копии.

Определить точную дату начала работы Толстого над рассказом не удастся. Составители «Описания рукописей художественных произведений Л. Н. Толстого» В. А. Жданов, Э. Е. Зайдешнур, Е. С. Серебровская предложили считать временем работы над рассказом февраль-март 1886 г. [Описание рукописей: 293]. Однако В. И. Срезневский, подготовивший текст рассказа для 25-го тома юбилейного собрания сочинений Л. Н. Толстого, установил, что рассказ был начат приблизительно в мае 1885 г. [Толстой; т. 25: 694]. Аргументируя эту датировку, комментатор привел письмо Толстого к В. Г. Черткову от 1–2 июня 1885 г., где содержалась просьба писателя поручить художнику Н. Н. Ге сделать иллюстрации к одному из недавно написанных рассказов. Однако никаких точных указаний на то, о каком именно рассказе идет речь, Толстой в письме не дал:

«Я между другими делами написал один рассказец хороший из записанных мною тем. Жду Ге и прошу его сделать рисунки» [Толстой; т. 85: 211].

По мнению А. К. Чертковой, супруги В. Г. Черткова, в письме речь шла о рассказе «Кающийся грешник», так как именно к нему художник впоследствии действительно сделал иллюстрации³. «Кающийся грешник» был записан в той же тетради, что и рассказы «Зерно с куриное яйцо» и «Много ли человеку земли нужно». И, судя по почерку и чернилам, все три рассказа были записаны в одно время — предположительно в мае 1885 г.

Важно заметить, что Толстой пришел к созданию народных рассказов в 1880-е гг. через глубокий духовный кризис, который коренным образом изменил его мировоззрение и подход к творчеству. После завершения работы над «Анной Карениной» он начал осознавать, что привычный образ жизни дворянина, его литературные успехи и общественное признание не приносят ему удовлетворения. Толстой мучительно

³ Альбом художественных произведений Николая Николаевича Ге / изд. Н. Н. Ге и «Посредника». М.: Типолит. т-ва И. Н. Кушнерев и К^о, 1904. 16, 3 с.: 105 л. Илл. 68.

искал ответы на вопросы о смысле жизни, о добре и зле, о предназначении человека. Эти поиски он подробно изложил в «Исповеди» (1879–1880), где признался, что подошел к грани отчаяния, осознав пустоту своей прежней жизни:

«Как незаметно, постепенно уничтожалась во мне сила жизни, и я пришел к невозможности жить, к остановке жизни, к потребности самоубийства...» [Толстой; т. 23: 46].

Этот внутренний перелом побудил Толстого пересмотреть не только свои жизненные ориентиры, но и сам подход к литературе. Он отказался от создания психологически сложных романов, подобных «Войне и миру» и «Анне Карениной», считая их достоянием образованного общества, далекого от подлинной нравственности. Толстой пришел к убеждению, что истина заключена в простоте и духовной чистоте народа — в крестьянах, которых он ежедневно видел в Ясной Поляне. В его представлении именно народ сохранил настоящие христианские добродетели — смирение, терпение, трудолюбие и милосердие.

Писатель поставил перед собой задачу донести свои новые идеи до простых людей. Он осознавал, что для этого необходимо говорить с ними на понятном и близком им языке. Так начался новый период его творчества, главной целью которого было создание произведений, доступных широким массам и наполненных моральными уроками и христианской мудростью. Толстой начал активно формировать свою уникальную идейную концепцию, отражая ее в новых произведениях. В трактате «Что такое искусство?» яснополянский мыслитель подверг критике существующие эстетические теории, определяющие искусство через призму красоты и удовольствия.

Толстой подчеркивал важность эмоциональной составляющей искусства и его способность к коммуникации. Он считал, что истинное искусство должно передавать искренние чувства и быть понятно широкому кругу людей, а не только образованной элите. По его мнению, «искусство будущего» должно отличаться нравственной чистотой и быть направлено на воспитание людей в духе высоких нравственных идеалов,

что, в свою очередь, тесно связано и с его религиозно-этическими взглядами.

«Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их» [Толстой; т. 30: 65].

Он критиковал искусство, оторванное от жизни народа, и призывал к созданию произведений, способных пробудить в человеке лучшие качества.

Таким образом, эстетическая программа Толстого 1880-х гг. была направлена на переосмысление роли искусства в обществе и подчеркивание его нравственной функции:

«...извращенное искусство может быть непонятно людям, но хорошее искусство всегда понятно всем» [Толстой; т. 30: 108];

«...для того, чтобы искусство было истинным, нужно, чтобы содержание его было нечто важное, нужное людям, доброе, нравственное, поучительное...» [Толстой; т. 30: 217].

Особую роль в становлении Толстого как автора народных рассказов сыграла и его педагогическая деятельность. С начала 1860-х гг. он занимался организацией школ для крестьянских детей в Ясной Поляне, разрабатывал новые методы обучения, писал учебники. Толстой глубоко проникся жизнью простого народа и с большим уважением относился к его устной культуре. Он слушал рассказы крестьян, изучал фольклор, записывал пословицы и сказки, стремясь понять, как народ воспринимает мир и какие нравственные ориентиры для него важны (см.: [Зайденшнур, 1951, 1979]).

Именно эти наблюдения и легли в основу его народных рассказов, которые вобрали в себя черты разных жанров — притчи, легенды, сказки и др. (см.: [Барабанова: 41]). Писатель сознательно подражал структуре фольклорных текстов, используя традиционные зачины и концовки, повторяющиеся мотивы и афористичный язык. При этом Толстой наполнил их собственными философскими идеями и авторской моральной глубиной.

Толстой добивался предельной простоты формы, чтобы содержание его произведений воспринималось легко и доходчиво. В этом он видел свою писательскую миссию: не удивлять сложностью сюжета или глубиной психологического анализа, а «заражать» читателей правильными чувствами — добротой, состраданием, верой в Бога. По его мнению, «признак, выделяющий настоящее искусство от поддельного, есть один несомненный — заразительность искусства» [Толстой; т. 30: 148].

Таким образом, народные рассказы стали для Толстого не просто новым жанровым экспериментом, а глубоко личным проектом, отражающим его стремление донести свои мысли до каждого человека и пробудить в нем лучшие нравственные качества. Это был способ писателя говорить с народом с любовью, уважением и верой в его душевную чистоту.

Однако 1880-е гг., как справедливо считает А. Б. Тарасов, имели особое значение не только для художественного метода Толстого, но и для литературного процесса России в целом: «Проблема героя времени, положительного человека, подвижничества, праведничества, народных идеалов оказалась в центре внимания многих деятелей литературы и искусства» [Тарасов: 138]. Исследователь показал, что эстетический переворот в художественной картине мира Толстого не случаен, а вполне соответствовал духу того времени.

На сегодняшний день существует немало работ, посвященных исследованию народных рассказов Толстого. Большой вклад в освоение этой темы внесла Э. Е. Зайденшнур, подробно проанализировавшая использование Толстым в его произведениях мотивов, образов и жанров устной народной традиции (сказок, былин, пословиц). Исследовательница подчеркивала, что Толстой не просто заимствовал элементы фольклора, но органично вплетал их в свои тексты (см.: [Зайденшнур, 1951]), придавая им философскую глубину и универсальный смысл (см.: [Зайденшнур, 1979]).

И. И. Сизова детально исследовала влияние народной культуры на позднее творчество Толстого, показывая, что народное творчество не было для писателя лишь темой или материалом, а становилось органичной частью его художественного метода и мировоззрения. В своих статьях Сизова проследила,

как Толстой обращался к фольклору, крестьянскому опыту, народной речи, жанрам (балаган, народная драма) и формам общения (дневники крестьян, народный театр). Исследовательница подчеркнула, что писатель не просто использовал эти элементы, но стремился переосмыслить их в духе нравственного просветительства. Особое внимание в ее работах уделяется драматургии Толстого, его педагогическим пьесам и взаимодействию с фольклорной традицией. Сизова вслед за Зайденшнур убедительно показала, как народная эстетика формировала стиль, жанровое разнообразие и дидактическое содержание произведений Толстого, особенно в 1870–1890-е гг. С помощью архивных материалов, текстологического анализа и изучения рецепции пьес она продемонстрировала, что народное начало было для Толстого неотъемлемой частью его духовного поиска и творческой лаборатории [Сизова, 2016, 2020, 2022, 2024].

Нельзя не упомянуть труды Н. И. Городиловой, посвященные как анализу отдельного рассказа «Свечка» [Городилова, 2023b], так и подробному описанию труда Толстого по изданию народных рассказов [Городилова, 2025]. Н. И. Городилова подробно исследовала деятельность издательства «Посредник» как важнейшего инструмента реализации просветительских идей Толстого. Она рассмотрела «Посредник» не просто как книгоиздательский проект, а как особое культурное явление, связанное с народным образованием, христианской этикой и социальной миссией. В центре внимания исследовательницы — внутренняя организация издательства, взаимодействие Толстого с редакторами и сотрудниками, а также процессы отбора, редактирования и распространения книг.

Особое внимание в работах Городиловой уделено тому, как Толстой адаптировал свои произведения для народа, подбирая максимально доступную форму, сюжет и язык. Исследовательница показала, что тексты, выпускавшиеся в «Посреднике», часто проходили стадию так называемой «дружеской цензуры» — редактирования со стороны близких к Толстому лиц, что вызывало противоречие между художественной самостоятельностью автора и задачами просветительства [Городилова, 2023a].

Жанровые и стилистические особенности народных рассказов Толстого рассматривала К. К. Полнова [Полнова].

Несмотря на значимость перечисленных выше исследований, стоит отметить, что на сегодняшний день не существует ни одной работы, посвященной рассказу Толстого «Зерно с куриное яйцо».

В основу рассказа легла народная легенда, опубликованная в предисловии А. Н. Афанасьева к его сборнику «Народные русские легенды»⁴. Однако Толстой существенно изменил оригинальный сюжет, введя новые мотивы и образы, а также применив различные художественные приемы, что позволило ему выразить свои социальные и религиозно-этические взгляды. «Зерно с куриное яйцо» — это не просто литературная адаптация народной легенды, но глубокое философское произведение, отражающее мировоззрение писателя.

Важно показать, какие художественно-поэтические приемы Толстой использовал при создании произведения, поэтому необходимо обратиться не только к основному тексту произведения, но и к его автографу и черновым копиям. Под «основным текстом» имеется в виду та редакция произведения, которая была доведена Толстым до заверченного вида и закреплена в читательской и издательской практике. Как отмечал С. А. Рейсер, именно она выступает «нормативной» формой произведения, служащей основой для дальнейшего научного анализа [Рейсер: 12–13]. Черновые варианты и автограф, напротив, трактуются как материалы творческой лаборатории писателя, которые, по наблюдению А. Л. Гришунина, позволяют реконструировать процесс становления художественного замысла, но не подменяют собой окончательный текст [Гришунин: 73–76]. Такой подход к изучению формирования и трансформации поэтической системы того или иного текста представляется нам крайне продуктивным, ведь именно благодаря ему можно увидеть творческую историю произведения, что является одной из важнейших задач литературоведения.

⁴ [Афанасьев А. Н.] Народные русские легенды, собранные А. Н. Афанасьевым / изд. Н. Щепкина и К. Солдатенкова. М.: Тип. В. Грачева и комп., 1859. С. 8–9.

Автограф рассказа, который был записан в одной тетради вместе с рассказами «Кающийся грешник» и «Много ли человеку земли нужно», представляет собой два заполненных текстом листа. Стоит отметить, что нижний слой автографа — переписанная Толстым легенда из сборника с незначительными авторскими добавлениями и изменениями.

В первую очередь обращает на себя внимание, что Толстой изменил символику зерна: у Афанасьева оно с воробьиное яйцо, а у Толстого — с куриное. Эта адаптация бытовых реалий связана, на наш взгляд, с двумя факторами. Во-первых, для Толстого при написании произведения (как художественного, так и публицистического) был крайне важен реципиент. Он создавал этот рассказ для «Посредника», то есть для простого народа, для крестьян. Именно поэтому писатель ставил перед собой задачу сразу ввести читателя в привычный, узнаваемый мир. А во-вторых, изменение атрибутивного свойства яйца (с воробьиного на куриное) отражается не только на реалистичности образа, но и на его символической и композиционной функции в рассказе. Сюжет народной легенды строится на парадоксе: зерно в старину имело небывалые размеры, что метафорически перекликается и с нравственной жизнью людей. Величие зерна — символ величия человеческой души и нравственности в прошлом. Чем чище и праведнее была жизнь людей, тем щедрее была и природа. Но с упадком нравов (жадность, эксплуатация, праздность) исчезла и природная щедрость — зерно стало мелким. Иными словами, большое зерно — это метафора большой, цельной, «здоровой» нравственной жизни людей древности, а маленькое — символ нравственного упадка современного общества.

Более того, уже на самой ранней стадии работы над текстом (нижний слой автографа) Толстой добавляет таких персонажей, как мудрецы. Они, в свою очередь, также являются элементом сюжетной структуры, усиливающим парадокс происходящего — простой мужик априори умнее мудреца:

«Думали, думали мудрецы<,> искали въ книгахъ, ничего не нашли. Пришли къ царю, говорятъ<:> Не можемъ<в> дать отвѣта. Въ нашихъ<в> книгахъ про это ничего не написано, надо у мужиковъ

спросить не слыхалъ ли кто отъ стариковъ когда и гдѣ такое зерно съяли»⁵.

Противопоставление мудрецов и простых мужиков усиливает социальный подтекст рассказа: царь вынужден обратиться за ответами к народу, поскольку его советники оказываются бесполезны. Это подчеркивает основную мысль Толстого о народе как носителе истинной мудрости, которая, по мнению писателя, проста и доступна каждому, а не только образованной элите.

Немаловажно и изначальное название, данное Толстым рассказу, — «Старинное житъе», от которого при первой редакции своего текста писатель отказался в пользу окончательного — «Зерно с куриное яйцо». Как известно, название — это сильная позиция текста, один из ключевых структурных компонентов художественного мира.

Название рассказа «Зерно с куриное яйцо» является ярким примером использования заглавия как средства выражения ключевых идей произведения. Толстой подходил к выбору названий с особой тщательностью, и этот рассказ — не исключение.

В свете концепции С. Д. Кржижановского, изложенной в его работе «Поэтика заглавий», толстовское название демонстрирует универсальность заголовка как элемента, способного объединить в себе философскую глубину и лаконичность. С самого начала рассказа Толстой вводит парадоксальный образ — зерно размером с куриное яйцо. Это необычное сравнение сразу привлекает внимание читателя своей странностью и метафоричностью. Зерно символизирует потенциал, силу природы и ее гармонию, а также связь человека с природным миром. В то же время сравнение с куриным яйцом добавляет конкретности и вызывает эффект неожиданности. Кржижановский отмечал, что заглавие часто выполняет функцию «приманки» для реципиента, обещая ему что-то необычное и значительное [Кржижановский]. Толстой в полной мере использует эту функцию, создавая заголовок, который моментально интригует.

⁵ Толстой Л. Н. Зерно с куриное яйцо // Отдел рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого (ОР ГМТ). Ф. 1 (Л. Н. Толстого). КП 4502. № 4378. Оп. 1. Л. 1–2.

Первоначальное название рассказа — «Старинное житье» — подчеркивало этнографическую составляющую текста, предлагало читателю увидеть рассказ как своеобразную зарисовку старинного уклада жизни. Однако окончательное заглавие — «Зерно с куриное яйцо» — меняет акценты, переводя внимание с внешней стороны жизни прошлого на ее внутреннюю, философскую, суть. Кржижановский утверждал, что название формирует рамку восприятия текста [Кржижановский: 4]. Если первоначальное заглавие акцентировало внимание на исторической и бытовой плоскости, то окончательный вариант переносит акцент на символику и глубокий философский подтекст.

Толстой использовал заглавие как средство формирования ожиданий. «Зерно с куриное яйцо» сразу настраивает читателя на восприятие рассказа через призму природы, простоты и контраста между малым и великим. Этот контраст пронизывает весь текст. Старик, рассказывающий о зерне, говорит, что оно было из времен, когда люди жили иначе — без частной собственности, в гармонии с природой. Зерно становится символом потерянного рая, идеального мира, который был утрачен человечеством из-за жадности, эгоизма и отрыва от естественного уклада жизни.

Особую роль в создании впечатления играет элемент игры, встроенный в заглавие. Как подчеркивал Кржижановский, оно может вводить читателя в заблуждение или провоцировать его на размышления [Кржижановский: 25]. На первый взгляд, толстовское название может показаться абсурдным. Однако по мере чтения рассказа оно раскрывает свою суть, становясь ключом к пониманию текста и его символического значения. Этот прием напоминает читателю, что за простотой и конкретностью часто скрывается сложная философская идея.

Анализ названия рассказа становится особенно значимым, если рассмотреть его в контексте других народных рассказов Толстого. Как отмечала Зайденшнур, писатель в своих рассказах для народа стремился к предельной ясности и простоте, что отражалось и в их названиях: «Три медведя», «Как мужик землю пахал», «Отец и работник». Заглавия лаконичны, но при этом насыщены смыслом, задавая направление для восприятия текста, но не исчерпывая его содержание. «Зерно с куриное

яйцо» продолжает эту традицию. Оно кажется простым, но в нем скрывается глубокий символизм.

Во время первой редакции текста Толстой поменял начало произведения. Если в версии Афанасьева царь сам находит зерно, что подчеркивает его активную роль, то у Толстого зерно случайно обнаруживают дети, а затем оно попадает к царю через купца как диковинка. Смена акцента отражает идею о том, что истина рождается в народе и искажается властью, превращаясь в товар. Здесь прослеживается характерная для Толстого критика имущественного неравенства и жажды наживы, что перекликается с публицистическим произведением писателя «Так что же нам делать?», где он осуждал социальное неравенство и призывал к справедливости.

Толстой также дополняет образы персонажей, вводя новые эпитеты при их описании, создавая тем самым более живых и реалистичных героев: «зеленый, беззубый», «глаза светлые», «речь ясная и приветная». Эти детали раскрывают индивидуальность каждого персонажа и подчеркивают контраст между поколениями. Немаловажно, что второй старик в рассказе Толстого напоминает об отсутствии денег в былые времена и говорит, что люди при необходимости делились хлебом (первая копия Черткова с существенной правкой Толстого). Этим автор вводит мотив деградации общества, связанной с появлением частной собственности и товарно-денежных отношений.

В трактате «Так что же нам делать?» Толстой критикует частную собственность и призывает к возвращению к «естественному» крестьянскому труду [Толстой; т. 25: 243]. Для него труд — не только способ обеспечения жизни, но и высшая форма нравственности. Его старики живут дольше и счастливее не потому, что у них было больше ресурсов, а потому, что они жили в согласии с Божьими законами и трудились честно.

Значительно отличается толстовский рассказ от легенды и репрезентацией мифа о «золотом веке». В произведении Толстого старик говорит, что раньше земля была «Божья», хлеба было вдоволь и люди не знали торговли. Этот мотив отражает толстовскую утопическую идею о возвращении к простой жизни, основанной на труде и взаимопомощи. В трактате «Так что же нам делать?» Толстой так же, как и в рассказе,

подчеркивал важность труда и осуждал праздность. Интересны и ответы третьего старика: писатель выстраивает их в иерархию — сначала герой говорит, что этим хлебом кормился сам, кормил других, и только потом описывает механические действия (сеял, молотил). Этим подчеркивается приоритет жизни и взаимопомощи над трудом как рутинной деятельностью.

Толстой также убрал деталь, которая есть у Афанасьева: старик не хранит зерно на память. Этот элемент снимает противоречие: зерно должно приносить пользу в жизни, а не быть реликвией прошлого. Главное изменение в рассказе Толстого — это смещение акцента на земельный вопрос. У Афанасьева этот мотив намечен лишь косвенно, тогда как у Толстого он выходит на первый план. Старик говорит: «Мое поле было — земля Божья» [Толстой; т. 25: 66]. Здесь прямо выражена позиция писателя: земля не может быть чьей-то собственностью, она принадлежит всем. Этот мотив перекликается с поздней публицистикой Толстого («Так что же нам делать?», «Кому у кого учиться жить?»), где он критиковал частную собственность и призывал к возвращению к «естественному» крестьянскому труду.

Важную роль в рассказе играет противопоставление денег и общинного строя. Толстой показал, что в старое время люди делились хлебом при необходимости, а не покупали его. Деньги, по его мнению, становятся символом разложения общества, разрушения традиционного уклада и человеческих отношений. Тем самым Толстой встроил народную легенду в свою систему мировоззрения, расширив ее до философской притчи.

Земельный и экономический вопросы, вероятнее всего, связаны «с интересом Толстого в этот период к джорджизму» [Куликова: 193]. Идеи американского экономиста Генри Джорджа оказали значительное влияние на мировоззрение Толстого в последние десятилетия его жизни. Писателя глубоко заинтересовала разработанная Джорджем теория единого налога на землю, изложенная в книге «Прогресс и бедность»⁶. Джордж утверждал, что земля — достояние всего человечества, поэтому частная собственность — основа социального неравенства.

⁶ Джордж Г. Прогресс и бедность. Исследование причины промышленных застоев и бедности, растущей вместе с ростом богатства / пер. с англ. С. Д. Николаева. СПб.: Изд. Л. Ф. Пантелеева, 1896. 426 с.

Толстой воспринял эту мысль как морально обоснованную и близкую к своим убеждениям о справедливости, свободе и непротравлении злу. Он считал, что идеи Джорджа перекликаются с евангельским учением и служат практическим шагом к устранению насилия, эксплуатации и угнетения народа. Толстой публично поддерживал Джорджа и переписывался с ним, кроме того, он активно пропагандировал его взгляды в России, подчеркивая их нравственную ценность. Таким образом, идеи Джорджа стали для Толстого не только экономической теорией, а важной частью его религиозно-этического учения.

Рассказ Толстого «Зерно с куриное яйцо» представляет собой не просто литературную адаптацию народной легенды, но самостоятельное художественное произведение, глубоко укорененное в религиозно-философской системе писателя и его эстетических установках 1880-х гг. Обратившись к фольклорному источнику, Толстой создал на его основе философскую притчу о подлинных ценностях человеческой жизни.

Особая значимость рассказа заключается в его многослойной поэтике, в которой каждая деталь — от заглавия до реплик персонажей — несет не только повествовательную, но и концептуальную нагрузку. Символика зерна, отказ от мотивов «реликвий прошлого», противопоставление общинного строя и денежных отношений, обращение к теме труда и земли — все это укладывается в цельную систему взглядов Толстого, в которой искусство должно быть доступным, нравственным и воспитывающим.

Показательно и то, что работа над рассказом велась Толстым параллельно с глубоким переосмыслением жизни, обращением к идеям фольклора, философии христианства и экономической этики. В этом контексте рассказ «Зерно с куриное яйцо» — неотъемлемая часть более широкого культурного и идейного проекта Толстого, направленного на формирование нового типа литературы, народной по форме и глубоко христианской по содержанию.

Список литературы

1. Барабанова М. Ю. Художественное своеобразие народных рассказов Л. Н. Толстого // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2012. № 3. С. 40–45 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-svoeobrazie-narodnyh-rasskazov-l-n-tolstogo/viewer> (13.06.2025). EDN: QCFDSZ
2. Городилова Н. И. Дружеская цензура в творческой истории рассказа Л. Н. Толстого «Свечка» // *Studia Litterarum*. 2023. Т. 8. № 4. С. 370–387 [Электронный ресурс]. URL: https://studlit.ru/images/2023-8-4/18_Gorodilova_370-387.pdf (13.06.2025). DOI: 10.22455/2500-4247-2023-8-4-370-387. EDN: EHNATH (a)
3. Городилова Н. И. Рассказ Л. Н. Толстого «Свечка»: от замысла к художественному воплощению // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. С. 155–177 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1700745924.pdf (13.06.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2023.13063. EDN: HRJWXQ (b)
4. Городилова Н. И. Переписка В. Г. Черткова и Е. С. Некрасовой: полемика вокруг народного издательства «Посредник» // Филологический класс. 2025. Т. 30. № 1. С. 7–20 [Электронный ресурс]. URL: <https://filclass.ru/images/30-1-2025/-1-2025-7-20.pdf> (13.06.2025). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-1-7-20. EDN: HOJOGN
5. Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. М.: Наследие, 1998. 416 с.
6. Зайденшнур Э. Е. Народная песня и пословица в творчестве Л. Н. Толстого // Лев Николаевич Толстой: сб. ст. и мат-лов. М.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 511–575.
7. Зайденшнур Э. Е. Толстой и русское народное творчество // Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль / под ред. Г. Я. Галаган и Н. И. Пруцкова. Л.: Наука, 1979. С. 34–66.
8. Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. 34 с.
9. Куликова Д. Л. Поэтика рассказа Л. Н. Толстого «Много ли человеку земли нужно» // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 1. С. 188–206 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1740395814.pdf (13.06.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2025.13842. EDN: VMRRLE
10. Описание рукописей художественных произведений Л. Н. Толстого / сост. В. А. Жданов, Э. Е. Зайденшнур, Е. С. Серебровская; общ. ред. В. А. Жданова. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 634 с.
11. Полнова К. К. Народные рассказы Л. Н. Толстого как отражение нравственных взглядов писателя // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. 2016. № 12 (74). Ч. 2. С. 127–130 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/narodnye-rasskazy-l-n-tolstogo-kak-otrazhenie-nravstvennyh-vzglyadov-pisatelya/viewer> (13.06.2025). EDN: YHFMHT

12. Рейсер С. А. Основы текстологии. 2-е изд. Л.: Просвещение, 1978. 176 с.
13. Сизова И. И. Народный театр Льва Толстого: начало просветительского служения писателя // *Studia Litterarum*. 2016. Т. 1. № 3–4. С. 216–234 [Электронный ресурс]. URL: <https://studlit.ru/1-3-4/Sizova.pdf> (13.06.2025). DOI: 10.22455/2500-4247-2016-1-3-4-216-234. EDN: XVQJWN
14. Сизова И. И. Жанровые формы театра-балагана в художественно-эстетическом поиске Л. Н. Толстого // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2020. Т. 13. № 8. С. 20–29 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gramota.net/article/phil20200564/fulltext> (13.06.2025). DOI: 10.30853/filnauki.2020.8.5. EDN: HLWEFK
15. Сизова И. И. Рукописный этап в истории создания рассказа Л. Н. Толстого «Два старика» (1885–1886): вопросы текстологии и поэтики // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2022. Т. 15. Вып. 2. С. 268–280 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gramota.net/article/phil20220062/fulltext> (13.06.2025). DOI: 10.30853/phil20220062. EDN: DHKNS
16. Сизова И. И. Трансформация литературных и фольклорных жанровых структур в «Сказке об Иване-дураке...» Л. Н. Толстого (1885–1886) // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2024. Т. 17. № 2. С. 339–346 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gramota.net/article/phil20240047/fulltext> (13.06.2025). DOI: 10.30853/phil20240047. EDN: ABKIBS
17. Тарасов А. Б. Христианские и нехристианские основы «народных рассказов» Л. Н. Толстого // *Вестник Российского гуманитарного научного фонда*. 2000. № 3. С. 137–144 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_41524100_39767129.pdf (13.06.2025). EDN: YKGWSR
18. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Юбилейное издание (1828–1928) / под общ. ред. В. Г. Черткова. При участии ред. ком. в составе А. А. Толстой, А. Е. Грузинского, Н. Н. Гусева и др. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928–1964. Т. 1–90.

References

1. Barabanova M. Yu. Art Originality of National Stories of L. N. Tolstoy. In: *Gumanitarnye vedomosti TGPU im. L. N. Tolstogo*, 2012, no. 3, pp. 40–45. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-svoeobrazie-narodnyh-rasskazov-l-n-tolstogo/viewer> (accessed on June 13, 2025). EDN: QCFSZ (In Russ.)
2. Gorodilova N. I. Friendly Censorship in the Creative History of Leo Tolstoy's Short Story "Candle". In: *Studia Litterarum*, 2023, vol. 8, no. 4, pp. 370–387. Available at: https://studlit.ru/images/2023-8-4/18_Gorodilova_370-387.pdf (accessed on June 13, 2025). DOI: 10.22455/2500-4247-2023-8-4-370-387. EDN: EHNATH (In Russ.) (a)
3. Gorodilova N. I. "Candle", a Short Story by L. N. Tolstoy: from Conception to Artistic Embodiment. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2023, vol. 21, no. 4, pp. 155–177. Available at:

- https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1700745924.pdf (accessed on June 13, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2023.13063. EDN: HRJWXQ (In Russ.) (b)
4. Gorodilova N. I. Correspondence Between V. G. Chertkov and E. S. Nekrasova: A Discussion Surrounding the Peoples Publishing House “Posrednik”. In: *Filologicheskii klass [Philological Class]*, 2025, vol. 30, no. 1, pp. 7–20. Available at: <https://filclass.ru/images/30-1-2025/-1-2025-7-20.pdf> (accessed on June 13, 2025). DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-1-7-20. EDN: HOJOGN (In Russ.)
 5. Grishunin A. L. *Issledovatel'skie aspekty tekstologii [Research Aspects of Textual Criticism]*. Moscow, Nasledie Publ., 1998. 416 p. (In Russ.)
 6. Zaydenshnur E. E. Folk Song and Proverb in the Works of Leo Tolstoy. In: *Lev Nikolaevich Tolstoy: sbornik statey i materialov [Lev Nikolaevich Tolstoy: Collection of Articles and Materials]*. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1951, pp. 511–575. (In Russ.)
 7. Zaydenshnur E. E. Tolstoy and Russian Folk Art. In: *L. N. Tolstoy i russkaya literaturno-obshchestvennaya mysl' [L. N. Tolstoy and Russian Literary and Social Thought]*. Leningrad, Nauka Publ., 1979, pp. 34–66. (In Russ.)
 8. Krzhizhanovskiy S. D. *Poetika zaglaviy [The Poetics of Titles]*. Moscow, Nikitinskii subbotniki Publ., 1931. 34 p. (In Russ.)
 9. Kulikova D. L. Poetics of L. N. Tolstoy's Story “How Much Land Does a Man Need”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2025, vol. 23, no. 1, pp. 188–206. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1740395814.pdf (accessed on June 13, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2025.13842. EDN: VMRRLE (In Russ.)
 10. *Opisanie rukopisey khudozhestvennykh proizvedeniy L. N. Tolstogo [Description of the Manuscripts of L. N. Tolstoy's Works of Art]*. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1955. 634 p. (In Russ.)
 11. Polnova K. K. Folk Stories by L. N. Tolstoy as Reflection of the Writer's Moral Views. In: *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki [Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice]*. Tambov, Gramota Publ., 2016, no. 12 (74), part 2, pp. 127–130. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/narodnye-rasskazy-l-n-tolstogo-kak-otrazhenie-nravstvennyh-vzglyadov-pisatelya/viewer> (accessed on June 13, 2025). EDN: YHFMHT (In Russ.)
 12. Reyser S. A. *Osnovy tekstologii [Fundamentals of Textual Criticism]*. Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1978. 176 p. (In Russ.)
 13. Sizova I. I. Leo Tolstoy's Popular Theatre: the Beginning of the Writer's Educational Service. In: *Studia Litterarum*, 2016, vol. 1, no. 3–4, pp. 216–234. Available at: <https://studlit.ru/1-3-4/Sizova.pdf> (accessed on June 13, 2025). DOI: 10.22455/2500-4247-2016-1-3-4-216-234. EDN: XVQJWN (In Russ.)
 14. Sizova I. I. Buffoonery Theatre Genres in L. N. Tolstoy's Artistic and Aesthetic Searches. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philology. Theory and Practice]*, 2020, vol. 13, no. 8, pp. 20–29. Available at: <https://www.gramota.net/article/phil20200564/fulltext> (accessed on June 13, 2025). DOI: 10.30853/filnauki.2020.8.5. EDN: HLWEFK (In Russ.)

15. Sizova I. I. Manuscript Stage in the History of Creation of L. N. Tolstoy's Short Story "Two Old Men" (1885–1886): Issues of Textual Studies and Poetics. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory and Practice], 2022, vol. 15, issue 2, pp. 268–280. Available at: <https://www.gramota.net/article/phil20220062/fulltext> (accessed on June 13, 2025). DOI: 10.30853/phil20220062. EDN: DHKNDS (In Russ.)
16. Sizova I. I. Transformation of Literary and Folklore Genre Structures in the Literary Fairy Tale "Ivan the Fool" by Leo Tolstoy (1885–1886). In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. Theory and Practice], 2024, vol. 17, no. 2, pp. 339–346. Available at: <https://www.gramota.net/article/phil20240047/fulltext> (accessed on June 13, 2025). DOI: 10.30853/phil20240047. EDN: ABKIBS (In Russ.)
17. Tarasov A. B. Christian and Non-Christian Basis of "Folk-Stories" by L. N. Tolstoy. In: *Vestnik Rossiyskogo gumanitarnogo nauchnogo fonda* [Bulletin of the Russian Humanitarian Science Foundation], 2000, no. 3, pp. 137–144. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_41524100_39767129.pdf (accessed on June 13, 2025). EDN: YKGWSR (In Russ.)
18. Tolstoy L. N. *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 tomakh. Yubileynoe izdanie (1828—1928)* [The Complete Works: in 90 Vols. Anniversary Edition (1828–1928)]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1928–1964, vol. 1–90. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Геронимус Евгения Михайловна, млад- **Evgeniya M. Geronimus**, Junior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (ul. Povarskaya 25a, Moscow, 121069, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4063-7083>; e-mail: geronimus1999@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 15.06.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 26.07.2025

Принята к публикации / Accepted 01.08.2025

Дата публикации / Date of publication 08.09.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15722

EDN: IQKSDG



Интонация и подтекст в рассказе А. П. Чехова «Толстый и тонкий»

И. А. Есаулов

*Литературный институт им. А. М. Горького
(г. Москва, Российская Федерация)*

*Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского
(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

e-mail: ivan.esaulov@icloud.com

Аннотация. В статье на примере рассказа А. П. Чехова «Толстый и тонкий» демонстрируется, как именно происходит трансформация «смешного» в «грустное» в прозе писателя и манифестируется дивидизация чеховского персонажа. Интонационные, синтаксические, смысловые текстуальные следы подобной дивидизации предвосхищают те трансформации, которые происходят позже в литературе Серебряного века. Прослеживаются изменения текста от первой редакции ко второй. Исследуются рецептивные механизмы смехового эстетического эффекта. В статье пересматривается традиционная схема социологического прочтения рассказа, построенная вокруг концепта «маленького человека» (выдвигающая на первый план гоголевскую традицию у Чехова) и не учитывающая кардинальные сдвиги в чеховской поэтике, которые имеют свое продолжение в литературе XX века. Однако же, наряду с трансформацией, Чехов все-таки наследует определенной линии в истории русской литературы. Ее неверно называть «гоголевской», локализуя исключительно XIX веком, поскольку в большом времени отечественной культуры эту «линию» можно обозначить как наследование автором христианской традиции в понимании человека.

Ключевые слова: Чехов, «маленький человек», Серебряный век, социальность, христианская традиция, текст, интонация, подтекст, рецепция, читатель

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 25-18-00764 «Культурный взрыв Серебряного века: ценностно-смысловые основания», <https://rscf.ru/project/25-18-00764/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского).

Для цитирования: Есаулов И. А. Интонация и подтекст в рассказе А. П. Чехова «Толстый и тонкий» // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 3. С. 206–219. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15722. EDN: IQKSDG

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15722

EDN: IQKSDG

Intonation and Subtext in A. P. Chekhov's Short Story "Fat and Thin"

Ivan A. Esaulov

The Maxim Gorky Literature Institute

(Moscow, Russian Federation)

Russian Christian Humanitarian Academy Named After F. M. Dostoevsky

(Saint-Petersburg, Russian Federation)

e-mail: ivan.esaulov@icloud.com

Abstract. The article demonstrates how exactly the "funny" is transformed into the "sad" in Chekhov's prose. The fragmentation of Chekhov's character is manifested in the story "Fat and Thin." The intonation, syntactic and semantic textual traces of such division are demonstrated. They foreshadow the transformations that occur later in the literature of the Silver Age. The changes in the text from the first edition to the second are traced. The receptive mechanisms of the laughter-related aesthetic effect are studied. The traditional algorithm of sociological reading of the story, which is based on the concept of the "little man" (which brings out the Gogol tradition to the forefront in Chekhov's work), is revised. This algorithm does not take into account the cardinal shifts in Chekhov's poetics, which were continued in 20th-century literature. However, along with the transformation, Chekhov still inherits a certain line in the history of Russian literature. It is incorrect to call this line "Gogolian," localizing it exclusively to the 19th century, because in the great period of Russian culture this "line" can be designated as the author's inheritance of the Christian tradition in the understanding of man.

Keywords: Chekhov, "little man", Silver Age, sociality, Christian tradition, text, intonation, subtext, reception, reader

Acknowledgments. The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 25-18-00764, <https://rscf.ru/project/25-18-00764/>; Russian Christian Humanitarian Academy Named After F. M. Dostoevsky).

For citation: Esaulov I. A. Intonation and Subtext in A. P. Chekhov's Short Story "Fat and Thin". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2025, vol. 23, no. 3, pp. 206–219. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15722. EDN: IQKSDG (In Russ.)

В прозе Чехова, начиная с его самых ранних юмористических рассказов, подписанных еще *Антоша Чехонте*, продолжается та линия русской литературы, которую иной раз, обращаясь к Гоголю, обозначают как «смех сквозь слезы» (см. подробнее: [Минц: 457–462]¹). В то же время в чеховском творчестве можно заметить антиципацию некоторых трансформаций, характерных для русского Серебряного века. Притом странная грусть иной раз охватывает вдумчивого читателя даже и при втором, третьем и последующих прочтениях внешне «смешных» произведений, в которых — на первый, поверхностный взгляд, как будто бы и не должно быть никакого слишком печального, грустного, а иногда и невыносимо щемящего «серьезного» смыслового подтекста.

В рамках настоящей статьи мне бы хотелось продемонстрировать механизм подобного эстетического эффекта на материале не только хорошо известного, но даже и как будто «хрестоматийного» рассказа «Толстый и тонкий». В одной из последних статей, посвященных специально этому тексту Чехова, в названии которой обыгрывается заглавие известной работы Б. М. Эйхенбаума [Эйхенбаум], автор приходит к выводу, который в дальнейшем я попытаюсь кардинально скорректировать: «Идеологический аспект рассказа "Толстый и тонкий" как бы "двоится", демонстрируя и гнет "маленького человека" со стороны сильных и чиновных представителей общества, и готовность "маленького человека" и даже некоторую "предрасположенность" к этому гнету» [Беспровзванный: 162].

Начать можно, пожалуй, с вопроса, над которым чаще всего совершенно не задумываются. Кто из двух основных изображаемых автором персонажей, собственно, является предметом авторского осмеяния, а также над кем смеется читатель?

Разумеется, словом «читатель» обозначается в данном случае не социологическая категория эмпирических читателей, но некая совокупность смеховых рецепций, направляемых определенным вектором авторской интенции в тексте произведения: иными словами, это категория поэтики (см. подробнее:

¹ Работа З. Г. Минц построена на выявлении чеховских связей с традицией изображения так называемого «маленького человека» в русской литературе, что, как будет ясно из последующего изложения, не представляется мне концептуально убедительным.

[Есаулов, 1995: 6–16]). Далее мы увидим, специально выделяя эстетические факторы смеха, что читатель смеется не над *персонажами* произведения Чехова — Толстым и Тонким, а исключительно над одним из них, что совершенно не учитывается ни в работах Минц и Беспрозванного, ни в других известных нам разборах чеховского рассказа (см., напр.: [Чудаков], [Бердников]²). Может возникнуть даже несколько неловкое чувство. Ведь получается, что, направляемые авторской интенцией, мы смеемся вовсе не над богатым, сочувствуя бедному, как принято, так сказать, в прежних традициях классической («гуманистической») русской литературы XIX в., а, увы, над бедным. Казалось бы, уже одно это идет несколько вразрез с этими самыми традициями, предвосхищая трансформации Серебряного века. Как справедливо замечает О. В. Богданова, обращаясь при этом, правда, опять-таки преимущественно к гоголевскому «интертексту» этого рассказа, Чехов «смещает акценты, нарушает привычную аксиологию» [Богданова: 8].

Нужно разобраться в такой «странности», которая у Чехова с годами только усиливается. Если мы сопоставим тот вариант рассказа, который опубликован в «Осколках» в 1883 г., и тот вариант, который уже в измененной редакции, вышел в 1886 г., то можем заметить, что в первоначальной редакции Толстый еще является предметом комического изображения, над ним вполне можно посмеяться. А вот в итоговом каноническом тексте нет уже ничего подобного.

² Следуя подобной — редуцированной — традиции истолкования произведения, китайская русистка М. Сюй подытоживает ее следующим образом: «Основания для испуга у маленького человека действительно есть, и они скрываются в социальной психологии, в реальности Российской империи. <...> Общественная статусность человека зависела не от его личных достоинств, а от наград, чинов, званий. Их носитель был окружен ореолом официального обязательного чинопочитания. Тонкий следует общественному правилу почитания чина и статуса. <...> Приниженное поведение Порфирия по отношению к высокому чину — это поведенческая норма» [Сюй: 39]. Однако и представитель позднего западного структурализма В. Шмид, в сущности, придерживается той же традиции «социального» объяснения смысла рассказа (см.: [Шмид: 224]). Комментируя его социологические объяснения, О. В. Богданова с полным основанием замечает: «Говоря об образе тайного советника, В. Шмид (почти в русле прежнего отечественного литературоведения) увидел в нем традиционный тип...». Да и в целом «исследователь замыкает Чехова в рамках традиции его предшественников» [Богданова: 8].

В самом начале произведения присутствует повествователь с нейтральной интонацией, резко контрастирующей с последующими эмоциональными репликами встретившихся на вокзале Николаевской железной дороги приятелей. Он уже отлично видит, а потому то же видит и читатель (как, кстати, замечает своим «прищуренным глазом» более проницательный, нежели отец, сын Тонкого — Нафанаил), что два персонажа — Толстый и Тонкий — занимают совершенно разное социальное положение (уже и само заглавие, в соответствии с тогдашним представлением о толщине как благополучии и худощавости как социальном неблагополучии или нездоровье акцентирует то же самое). Повествователь замечает, что от одного (разумеется, Толстого) пахло благородным «хересом и флер-д'оранжем» [Чехов; т. 2: 250–251], тогда как от Тонкого всего лишь «ветчины и кофейной гущей».

Что же касается персонажей как субъектов речи (а говорят в рассказе исключительно Толстый и Тонкий), то хотя перед нами два субъекта речи, но интонационно, стилистически и синтаксически автор наделяет их поначалу *одним* голосом. Если попытаться переставить слова «толстый» и «тонкий», то в смысловом плане не изменится ровно ничего, потому что в самом начале рассказа персонажи говорят на одном языке — *языке дружбы*:

«— Порфирий, — воскликнул толстый, увидев тонкого. — Ты ли это? Голубчик мой! Сколько зим, сколько лет!

— Батюшки! — изумился тонкий. — Миша! Друг детства! Откуда ты взялся?» [Чехов: 250].

Итак, перед нами *три* субъекта речи, если вспомнить еще и повествователя, чья нейтральная интонация резко контрастирует с речевой восторженностью друзей, но *два* субъекта сознания, поскольку Толстый и Тонкий сливаются в едином настроении: «Оба были приятно ошеломлены» [Чехов: 250].

Что же происходит дальше? Бросается в глаза разрастание реплик Тонкого. Небольшой по социальному весу Тонкий словно разбухает словесно. Его «реплики» огромны, несоразмерны его общественному статусу. Приведем для иллюстрации первую их них:

«— Милый мой! — начал тонкий после лобызания. — Вот не ожидал! Вот сюрприз! Ну, да погляди же на меня хорошенько! Такой же красавец, как и был! Такой же душонок и щеголь! Ах ты, господи! Ну, что же ты? Богат? Женат? Я уже женат, как видишь... Это вот моя жена, Луиза, урожденная Ванценбах... лютеранка... А это сын мой, Нафанаил, ученик III класса. Это, Нафана, друг моего детства! В гимназии вместе учились!» [Чехов: 250].

В чем причина последующей смеховой катастрофы? В том, что Тонкий тремя своими огромными «репликами», каждая из которых, по существу, целая речь, продолжительное время не дает никакой возможности Толстому что-либо сказать в ответ. Текст, не считая первого и последнего абзаца, где субъект речи — повествователь, формально представляет собой диалог. Однако Толстый не успевает ответить на вопросы, ибо монологический поток речи (и сознания) Тонкого не позволяет ему сделать это: «Ну, что же ты? Богат? Женат? Я уже женат, как видишь... Это вот моя жена...».

В результате происходят вещи, не всегда замечаемые при поверхностном прочтении текста. Так, Тонкий трижды — на протяжении весьма короткого времени — «знакомит» Толстого со своей женой. Однако это трехкратное представление (сопоставление двух и трех чрезвычайно существенно в этом рассказе) совершенно различно:

«Это вот моя жена, Луиза, урожденная Ванценбах... лютеранка... <...> А это моя жена, урожденная Ванценбах... лютеранка <...> Это вот, ваше превосходительство, <...> жена Луиза, лютеранка, некоторым образом...» [Чехов: 250–251].

Первый случай наименее эмоционален (хотя и он в русской языковой стихии фонетически осложнен самодовольно-оглушительным «-бах» в девичьей фамилии жены, равно как и ее своего рода конфессиональным «диссидентством»: для того, чтобы обвенчаться с невестой инославного вероисповедания в православной Российской империи, необходимо было преодолеть значительные сложности). По-видимому, такого рода «необычность» супруги возвышает Тонкого в его собственных глазах, поэтому он и комически акцентирует именно эти моменты, представляя свою жену вторично (поскольку нет должной, как ему представляется, реакции друга на подобную

«неординарность»), к тому же убирая при этом нейтральное имя Луиза. Третий вариант представления возникает уже после того, как обнаружилась социальная пропасть между былыми приятелями. Немедленно появляется отставленное было (наименее диссидентски вызывающее) имя «Луиза», зато пропадает (ибо — в глазах Тонкого — оно ему не по чину, а потому и непозволительно) громкое «Ванценбах». Однако наиболее интересные трансформации претерпевает девичье вероисповедание невесты. Можно быть лютеранкой или не быть ею, можно в прошлом быть лютеранкой, но невозможно быть лютеранкой «некоторым образом». «Урожденная Ванценбах» именно лютеранка «некоторым образом» — в силу изменившейся ситуации. Извинительная интонация в данном случае (увы, слово не воробей — Тонкому необходимо как-то микшировать прежнюю неуместную громкость) хотя и обесмысливает фразу, но это не так страшно, как прежняя непозволительная ошибка в разговоре с таким важным лицом — «вашим превосходительством».

Это знаменитое завершение — «некоторым образом» — появилось лишь во второй (канонической) редакции, в «Осколках» оно еще отсутствовало. И здесь мы должны вернуться к двум редакциям рассказа. Уместно вспомнить известный анекдот из жизни Чехова: главная задача членов семьи, живших вместе с писателем, — это добраться до текста его рукописи и вовремя отнять ее у автора. Как известно, Чехов все время вычеркивал, как он считал, «лишнее», не умея вовремя остановиться. Но от размеров текста напрямую зависел гонорар: чем больше он вычеркнет, тем меньше заработает. Поэтому, согласно анекдоту, родственники и пытались отнять у него уже совершенно законченную рукопись. Однако в работе над рассказом «Толстый и тонкий» мы видим, напротив, прибавления, а не вычеркивания. О финальном же прибавлении несколько позже.

Пока же вернемся к интонации. Напомню, что в начале рассказа перед нами три субъекта речи, но два субъекта сознания (нейтральные высказывания повествователя и эмоционально окрашенные высказывания персонажей на едином языке дружбы). Затем же происходит распад этого былого единства речи (языка дружбы). Притом любопытно, что Толстый

с начала и до самого конца остается в пределах общего языка дружбы, что подчеркивается неизменностью его интонации. Как бы ни хвалился Тонкий, второй раз представляя ему «урожденную Ванценбах», Толстый живо интересуется другом детства, а его речь и поведение остаются такими же, что и в начале встречи:

«Ну, как живешь, друг? — спросил толстый, восторженно глядя на друга. — Служишь где? Дослужился?» [Чехов: 251].

«Восторженно глядя на друга» — уже после того, как он, очевидно, так же хорошо, как и повествователь, видит настоящее социальное положение Тонкого, навьюченного на вокзале «чемоданами, узлами и картонками» [Чехов: 250]. Тем не менее, невзирая даже на слишком очевидную картину, свидетельствующую о том, что «жалованье плохое», на несоизмеримо длинные монологи Тонкого, препятствующие диалогу, на его оказавшееся неуместным хвастовство, мы не видим никакой негативной оценки друга Толстым. Напротив — он «восторженно» смотрит на друга детства, нынешнего коллежского асессора, сам являясь при этом уже тайным советником. Он остается в пределах человечности, верен былой дружбе, именно поэтому персонаж и не является предметом авторского осмеяния.

Что же Тонкий? Именно на уровне его речи Чехов демонстрирует распад сознания своего персонажа:

«Я, ваше превосходительство... Очень приятно-с! Друг, можно сказать, детства и вдруг вышли в такие, вельможи-с! <...> Помилуйте... Что вы-с... — захихикал тонкий, еще более съезживаясь. — Милостивое внимание вашего превосходительства... вроде как бы живительной влаги... Это вот, ваше превосходительство, сын мой Нафанаил...» [Чехов: 251].

Этот распад (который можно назвать — в терминологии французского постструктурализма — дивидизацией) проходит несколько этапов. Выше я контаминировал, отделив знаком <...>, две реплики Тонкого. Если в первой из них «ваше превосходительство» еще соседствует с «другом детства», хотя и с оговоркой, функция которой идентична обороту «некоторым образом»: «друг, можно сказать, детства» (выделено мной. — И. Е.), то во второй именно Тонкий *отрекается* от былой дружбы:

«Помилуйте... Что вы-с...» [Чехов: 251]. «Ваше превосходительство» на речевом уровне уже полностью заместило прошлую дружбу. Бессмысленные обрывки предложений (каждая незавершенная фраза заканчивается многоточием, а не восклицательными знаками, как в начале рассказа) — отнюдь не результат «социальных условий», «влияния среды», «общественного неравенства» и прочих внешних факторов³. Это добровольный внутренний выбор самого персонажа, который испытывает не угнетение, а восторг (ошеломление) от обнаружившейся дистанции между ним и Толстым.

Однако и после этого тайный советник пытается как-то изменить ситуацию к лучшему:

«Толстый хотел было возразить что-то, но на лице у тонкого было написано столько благоговения, сладости и почтительной кислоты, что тайного советника стошнило. Он отвернулся от тонкого и подал ему на прощанье руку.

Тонкий пожал три пальца...». [Чехов: 251].

Обратим внимание: все-таки подал руку, однако былой друг угоднически пожимает лишь три пальца этой руки. Ни социальностью, ни устройством миропорядка подобное поведение коллежского асессора не объяснить. Такое поведение — его добрая воля, ему нравится добровольная приниженность, нравится угодничество. Он сам любит это. Тонкий ошеломлен вскрывшейся социальной дистанцией, и это ошеломление радостное (притом не только для него одного: «Все трое были приятно ошеломлены» [Чехов: 251]).

Теперь можно обратиться к самому смеху как предмету изображения. Смеется в рассказе (не считая читателя) только один персонаж — Тонкий. Вначале это самодовольное *хо-хо*:

«...ябедничать любил. Хо-хо...» [Чехов: 250].

Затем *хи-хи-с*:

³ Впрочем, инерция «социального» прочтения столь сильна, что и в относительно недавних исследованиях утверждается, будто в рассказе «Толстый продолжает стратегию кооперативности, в то время как Тонкий переходит на более уместную в данной ситуации (sic! — И. Е.) стратегию вежливости» [Титаренко: 596].

«Друг, можно сказать, детства и вдруг вышли в такие, вельможи-с! Хи-хи-с» [Чехов: 251].

И, наконец, возникает третье изображение смеха, то самое чеховское «добавление», о котором уже шла речь выше, — *хи-хи-хи*:

«...поклонился всем туловищем и захихикал, как китаец: "хи-хи-хи"» [Чехов: 251].

В первой же редакции рассказа, опубликованной в «Осколках», где вообще социальный момент еще крайне важен, а потому дистанцию порождает «надувшись... как индейский петух» сам Толстый (оказавшийся начальником Тонкого), эта фраза заканчивалась так:

«...поклонился всем туловищем и захихикал» [Чехов: 439].

Почему же возникло это прибавление: «как китаец»? Представляется, что, находясь в пределах русской культуры, Тонкий все-таки не может выразить ту степень добровольного чинопочитания, которую он желал бы выразить. Просто потому, что в русской культуре невозможна та степень чинопочитания (и настолько трепетное отношение к социальной иерархии), которая возможна в культуре китайской (по крайней мере, согласно русским же стереотипам мироощущения). Поэтому, оставаясь в рамках русского языка, для Тонкого и невозможно выразить желаемое. Ему для этого нужно перейти на *китайский* язык («захихикал, как китаец»), *стать* китаец («поклонился всем туловищем»: здесь неявная отсылка к всегда улыбающемуся и кивающему головой китайскому болванчику). Тонкий заговорил по-китайски, чтобы до конца дистанцироваться от своей прошлой дружбы.

Это «хи-хи-хи», которое вписал вычеркивающий все «лишнее» Чехов, — единственное вкрапление прямой речи персонажа в столь же отстраненно-нейтральную, как и в начале рассказа, интонацию чеховского повествователя.

Вспоминая детские шалости, Тонкий в первой же своей обширной реплике упоминает об Эфиальте, которым дразнили его в гимназии «за то, что <...> ябедничать любил». Кто же такой Эфиальт? Это тот, кто предал триста спартанцев; тот,

кто тем самым отрекся от своего культурного родства с ними. В рассказе мы также видим предательство старой дружбы и добровольное отречение от нее. Отречение (в конце концов, и от своей собственной культуры, от своего родного языка, добровольное превращение в «китайца») является выбором самого персонажа⁴. Оно не продиктовано никакими «социальными факторами», так значимыми для прежней русской литературы XIX в., особенно периода его завершения. Эта деградация является комичной только на уровне его речевого поведения, где наблюдается последовательная дивидизация персонажа. В целом же она чрезвычайно печальна — особенно во втором варианте этого рассказа, будучи не спровоцирована никакими «общественными», «извиняющими» обстоятельствами. Да, мы как читатели смеемся в данном случае именно над бедным, а не над богатым. Но это не должно нас смущать, потому что в этой паре персонажей именно Толстый — с начала и до конца — сохраняет свое человеческое лицо и не подвергается речевому распаду (дивидизации). Именно он пытается всеми силами остаться в пределах дружбы, что ему так и не позволяет сделать его былой друг.

Список литературы

1. Бердников Г. П. А. П. Чехов. Идеиные и творческие искания. 3-е изд., доаб. М.: Худож. лит., 1984. 511 с.
2. Беспровзванный В. Как сделан рассказ А. П. Чехова «Толстый и тонкий» // *Russian Literature*. 2009. Vol. 66. Issue 2. P. 155–164 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S030434790900060X?via%3Dihub> (08.06.2025). DOI: 10.1016/j.ruslit.2009.10.001
3. Богданова О. В. Гоголевский интертекст в рассказе А. П. Чехова «Толстый и тонкий» // *ACTA ERUDITORUM*. 2018. Вып. 25. С. 3–8 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_36349483_66028573.pdf (08.06.2025). EDN: YMJBKN
4. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя). М.: РГГУ, 1995. 102 с. EDN: FVFEVL

⁴ Это, в свою очередь, свидетельствует о наследовании Чеховым в изображении своих персонажей не традиции описания «маленького человека», но русской христианской традиции, которую подхватили позже и некоторые представители русского Серебряного века (см.: [Есаулов, 2005]).

5. Есаулов И. А. Христианская традиция и художественное творчество // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. Вып. 7. С. 17–28 [Электронный ресурс]. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2565> (08.06.2025). EDN: RUYLIT
6. Минц З. Г. Сложная простота: анализ рассказа А. Чехова «Толстый и тонкий» // Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство, 2004. С. 457–462.
7. Суй М. Особенности невербальных средств общения как способ выразить социальный статус в художественном тексте (на примере рассказа А. П. Чехова «Толстый и тонкий») // Litera. 2022. № 11. С. 34–43 [Электронный ресурс]. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39188 (08.06.2025). DOI: 10.25136/2409-8698.2022.11.39188. EDN: LJYFCC
8. Титаренко М. В. Вербализация социального статуса в художественном тексте (на материале рассказа А. П. Чехова «Толстый и тонкий») // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Сер.: Филология. Социальные коммуникации. Т. 26 (65). № 1. С. 593–597 [Электронный ресурс]. URL: https://web.archive.org/web/20170329133435/http://sn-philolso.com.crimea.edu/arhiv/2013/uch_26_1fil/0105_tit.pdf (08.06.2025).
9. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1983. Т. 2. 576 с.
10. Чудаков А. П. Язык и стиль рассказа А. П. Чехова «Толстый и тонкий» // Русский язык в школе. 1960. № 1. С. 18–21.
11. Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард. 2-е изд., испр., расш. СПб.: ИНАПРЕСС, 1998. 352 с.
12. Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. М. О прозе: сб. ст. Л.: Худож. лит., 1969. С. 306–326.

References

1. Berdnikov G. P. A. P. Chekhov. *Ideynye i tvorcheskie iskanija* [A. P. Chekhov. *Ideological and Creative Searches*]. 3rd edition, revised. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1984. 511 p. (In Russ.)
2. Besprozvanyy V. How A. P. Chekhov's Story "Fat and Thin" Is Made. In: *Russian Literature*, 2009, vol. 66, issue 2, pp. 155–164. Available at: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S030434790900060X?via%3Dihub> (accessed on June 6, 2025). DOI: 10.1016/j.ruslit.2009.10.001 (In Russ.)
3. Bogdanova O. V. Gogol's Intertext in the Short Story of Anton Chekhov "Fat and Thin". In: *ACTA ERUDITORUM*, 2018, issue 25, pp. 3–8. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_36349483_66028573.pdf (accessed on June 6, 2025). EDN: YMJBKH (In Russ.)
4. Esaulov I. A. *Spektr adekvatnosti v istolkovanii literaturnogo proizvedeniya ("Mirgorod") N. V. Gogolya* [The Spectrum of Adequacy in the Interpretation

- of a Literary Work (N. V. Gogol's "Myrgorod"). Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 1995. 102 p. EDN: FVFEVL (In Russ.)
5. Esaulov I. A. Christian Tradition and Literary Art. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005, issue 7, pp. 17–28. Available at: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2565> (accessed on June 6, 2025). EDN: RUYLIT (In Russ.)
 6. Mints Z. G. Complex Simplicity: Analysis of A. Chekhov's Short Story "Fat and Thin". In: *Mints Z. G. Poetika russkogo simvolizma* [Mints Z. G. Poetics of Russian Symbolism]. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 2004, pp. 457–462. (In Russ.)
 7. Xu Min. Features of Nonverbal Means of Communication as a Way to Express Social Status in a Literary Text (on the Example of A. P. Chekhov's Short Story "Fat and Thin"). In: *Litera*, 2022, no. 11, pp. 34–43. Available at: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39188 (accessed on June 6, 2025). DOI: 10.25136/2409-8698.2022.11.39188. EDN: LJYFCC (In Russ.)
 8. Titarenko M. V. Verbalization of Social Status in Fictitious Text (Based on Chekhov's Short Story "Fat and Thin"). In: *Uchenye zapiski Tavricheskogo natsional'nogo universiteta im. V. I. Vernadskogo. Ser.: Filologiya. Sotsial'nye kommunikatsii* [Scientific Notes of Taurida V. I. Vernadsky National University. Ser.: Philology. Social Communications], vol. 26 (65), no. 1, pp. 593–597. Available at: https://web.archive.org/web/20170329133435/http://sn-philol-socom.crimea.edu/arhiv/2013/uch_26_1fil/0105_tit.pdf (accessed on June 6, 2025). (In Russ.)
 9. Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 tomakh. Sochineniya: v 18 tomakh* [The Complete Works and Letters: in 30 Vols. Works: in 18 Vols]. Moscow, Nauka Publ., 1983. Vol. 2. 576 p. (In Russ.)
 10. Chudakov A. P. Language and Style of the Short Story by A. P. Chekhov "Fat and Thin". In: *Russkiy yazyk v shkole* [Russian Language at School], 1960, no. 1, pp. 18–21. (In Russ.)
 11. Shmid V. *Proza kak poeziya: Pushkin. Dostoevskiy. Chekhov. Avangard* [Prose as Poetry: Pushkin. Dostoevsky. Chekhov. Avant-Garde]. 2nd edition, revised, expanded. St. Petersburg, INAPRESS Publ., 1998. 352 p. (In Russ.)
 12. Eykhenbaum B. M. How Gogol's "The Overcoat" Is Made. In: *Eykhenbaum B. M. O proze: sbornik statey* [Eikhenbaum B. M. About Prose: Collection of Articles]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1969, pp. 306–326. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Есаулов Иван Андреевич, доктор филологических наук, профессор, Литературный институт им. А. М. Горького (Тверской бульвар, 25, г. Москва, Российская Федерация, 123104); Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (наб. реки Фонтанки, 15, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191023); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5065-2088>; e-mail: ivan.esaulov@icloud.com.

Ivan A. Esaulov, PhD (Philology), Professor, The Maxim Gorky Literature Institute (Tverskoy bul'var 25, Moscow, 123104, Russian Federation); Russian Christian Humanitarian Academy Named After F. M. Dostoevsky (nab. reki Fontanki 15, Saint-Petersburg, 191023, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5065-2088>; e-mail: ivan.esaulov@icloud.com.

Поступила в редакцию / Received 30.06.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 01.08.2025

Принята к публикации / Accepted 02.08.2025

Дата публикации / Date of publication 08.09.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15742

EDN: INRKGU



Семантика античных слов и выражений в поэзии М. Кузмина

Е. П. Литинская^{1✉}, А. О. Лисков²

^{1,2} *Петрозаводский государственный университет
(г. Петрозаводск, Российская Федерация)*

¹ e-mail: litgenia@yandex.ru ✉

² e-mail: liskov2000@bk.ru

Аннотация. В статье рассмотрены нетранслитерированные лексемы, идиомы и фразеологические сочетания, реминисценции античной литературы в произведениях М. Кузмина, имеющих различную жанровую природу и написанных в разные годы, проанализированы факты цитирования памятников классической словесности, прояснено значение греко-латинской языковой культуры в поэтике автора. Греко-латинские вкрапления выполняют не только структурообразующую и интертекстуальную функции, но и обогащают содержание произведений, наполняя их центральные образы «вечной» семантикой. Каждое из рассмотренных выражений (*Sine sole sileo, Victori Duci, et coetera, Θάλασσα, Ἀβραξας, Pax Romana, Fides Apostolica...*, *Orbis pictus, Natura naturans...*, *Ultima Thule*) обладает уникальным значением: от метафоры творчества и образа духовного наставника до эротического намека, символа тайного знания, имперского мифа, исповедального мотива и культурной памяти. Источниками греко-латинской фразеологии для Кузмина служили эпические поэмы и лирические тексты древних авторов (Вергилий, Гораций), греческая историография (Геродот, Ксенофонт), ассимилированная идиоматика латинского языка, представленная в произведениях русской поэзии (А. Фет, К. Бальмонт), а также опирающийся на латинский лексический субстрат философский тезаурус европейской мысли Нового времени (Б. Спиноза). Интерес к античности сохранялся на протяжении всего творческого пути Кузмина, проявляясь в разных формах и обстоятельствах, а греческий и латинский языки, наряду с языками современных романских культур, составляют фундамент его лингвалитета.

Ключевые слова: греко-латинская фразеология, латынь, древнегреческий язык, лингвопоэтика, идиостиль, интертекстуальность, аллюзия, сюжет, мотив, Гораций, Вергилий

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 22-18-00423-П «Античный код русской литературы XIX — начала XX вв.», <https://rscf.ru/project/22-18-00423/>).

Для цитирования: Литинская Е. П., Лисков А. О. Семантика античных слов и выражений в поэзии М. Кузмина // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 3. С. 220–243. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15742. EDN: INRKGU

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15742

EDN: INRKGU

Semantics of Ancient Words and Expressions in the Poetry of M. Kuzmin

Evgeniya P. Litinskaya^{1✉}, Arseniy O. Liskov²

^{1,2} Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)

¹ e-mail: litgenia@yandex.ru[✉]

² e-mail: liskov2000@bk.ru

Abstract. The article examines the use of untransliterated lexemes, idioms and phraseological combinations, quotations from monuments of classical literature, and reminiscences of ancient literature in the works of various genres written by the poet in different years; the expression of the Greek-Latin language culture in Kuzmin's poetics is clarified. The Greek and Latin inclusions perform not only structural and intertextual functions, but also enrich the content, filling the central images of the works with "eternal" semantics. Each of the considered expressions (*Sine sole sileo*, *Victori Duci, et coetera*, *Θάλασσα*, *Ἀβραῶας*, *Pax Romana*, *Fides Apostolica*..., *Orbis pictus*, *Natura naturans*..., *Ultima Thule*) has a unique meaning: from metaphors of creativity and the image of a spiritual mentor to an erotic allusion, a symbol of secret knowledge, imperial myth, confessional motif and cultural memory. Kuzmin's sources of Greek and Latin phraseology included epic poems and lyrical texts written by ancient authors (Virgil, Horace), Greek historiography (Herodotus, Xenophon), idiomatic expressions assimilated from Latin in Russian poetic works (A. Fet, K. Balmont), as well as the Philosophical thesaurus of European thought of the New Age (B. Spinoza) based on the Latin lexis. Kuzmin's interest in antiquity was preserved throughout his creative path, as manifested in various forms and under various circumstances, and the Greek and Latin languages, along with the languages of modern Romanesque cultures, are the foundation of his language skills.

Keywords: Greco-Latin phraseology, Latin, Ancient Greek, linguapoetics, idiostyle, intertextuality, allusion, plot, motif, Horace, Virgil

Acknowledgments. The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 22-18-00423-II, <https://rscf.ru/project/22-18-00423/>).

For citation: Litinskaya E. P., Liskov A. O. Semantics of Ancient Words and Expressions in the Poetry of M. Kuzmin. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23, no. 3, pp. 220–243. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15742. EDN: INRKGU (In Russ.)

.....

Определяя степень влияния на него классической традиции, М. Кузмин писал, что античность играет центральную роль в его самосознании и творчестве¹. Интерес к древней литературе и языкам был у Кузмина неизменным на протяжении всего его творческого пути, проявляясь не только в читательских симпатиях, но и в писательской активности: начиная от обращения к традиции католической богослужебной поэзии в раннем творчестве (сочинения для хора “Ave Maria”, “Amor Christi”) и заканчивая переводами памятников античной словесности в поздние годы (роман «Золотой осел» Апулея, отрывок «Прощание Гектора с Андромахой» из «Илиады» Гомера). Исследователи неоднократно изучали рецепцию античности Кузминым [Панова], [Жолковский, Панова]. Однако нетраслитерированная латынь и древнегреческий язык, представленные в его лирике, не подвергались анализу.

Вкрапления в оригинальной латинской и древнегреческой графике, исследованию поэтической функции которых посвящена настоящая статья, у Кузмина немногочисленны, их всего десять.

Впервые латинский язык использован в цикле «Сонеты» (1904–1905). Стихотворение «Без солнца я молчу. При солнце властном...» имеет название “Sine sole sileo”² с подзаголовком в круглых скобках: «Надпись на солнечных часах». Фраза в своем прямом значении утверждает возможность функционирования солнечных часов только при солнечном свете. В метафорическом — она обобщает взгляд на вселенную, которая без солнца не смогла бы существовать.

Латинское выражение дает начало философскому рассуждению о смысле жизни, судьбе. Кузмин выстраивает стихотворение как оппозицию двух голосов: солнечных часов и поэта, которые по-разному отмечают быстротечность времени. Часы рабски зависят от солнца, бездействуют в ненастье, напоминают о смерти:

¹ См.: Кузмин М. А. Дневник 1934 года. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1998. С. 143.

² Без солнца я молчу (лат.).

«Всем людям: и счастливым, и несчастным,
Я в яркий полдень смерть напоминаю,
Я мерно их труды распределяю,
И жизнь их вьется ручейком прекрасным»³.

Первые две строфы своим ровным, монотонным ритмом подражают ходу часов, тогда как слова поэта отмечены рваным, эмоциональным синтаксисом. Поэт свободен, он не боится тьмы, творит, благодаря своему таланту:

«Я не зову трусливых и недужных,
В мой дом лишь смелый и любивший вхожи.
И днем и ночью, в ведро иль ненастье
Кричу о беззакатном солнце счастья» (613).

Метафора «беззакатное солнце счастья» символизирует неугасимый внутренний свет, вечный идеал, который не зависит ни от каких внешних обстоятельств.

Вынесенная в заглавие латинская фраза выполняет номинативную и структурообразующую функцию. Она становится философским обобщением: не просто надпись, а вечная мудрость, переосмысленная поэтом. Кузмин отталкивается от классической фразы, метафорически описывающей человеческую жизнь без вдохновения, счастья, и развивает тему поэта. Возникает также контраст между холодной формой мертвого языка и страстным посылом поэзии. Так, ср. с В. Маяковским:

«Я буду солнце лить свое,
а ты — свое, стихами»;
«Вдруг — я
во всю светаю мочь —
и снова день трезвонится.
Светить всегда,
светить везде,
до дней последних донца,
светить —
и никаких гвоздей!

³ Кузмин М. А. Стихотворения. СПб.: Академич. проект, 1996. С. 613. (Сер.: Нов. 6-ка поэта.) Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием номера страницы в круглых скобках.

Вот лозунг мой —
и солнца» [Маяковский; т. 2: 38].

Характерное для лирического героя Маяковского сближение себя и солнца у Кузмина соответствует обычаю связывать с образом солнца образ возлюбленного (стихотворение «Когда утром выхожу из дома...» из цикла «Александрийские песни»). Если у Маяковского солнце оказывается субъектом стихотворения (с которым герой почти запанибрата), то Кузмин склонен обожествлять светило: так, например, теологична фигура бессмертного бога Ра-Гелиоса в «Александрийских песнях», к которому обращается лирический герой цикла:

«Солнце, солнце,
божественный Ра-Гелиос,
<...>
тебе поют гимны в Гелиополе...» (124).

Лирический герой стихотворения, келейный книжник-«завторник», объясняется в любви к Ра-Гелиосу как к подарителю жизни.

Подобную разработку солярной образности возможно найти у К. Бальмонта в книгах 1900-х гг. (как, впрочем, и в сборниках более поздних лет), солярные мотивы достаточно часты в стихах В. Брюсова 1890–1900-х гг. Для Бальмонта важен мотив говорящей знаками природы и связи с ней поэта. Например, программные строки в книге «Будем как солнце» («Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце...»⁴), отсылающие к мысли Анаксагора, корреспондируют с кузминскими «гимнами» солнцу:

«Наверно, в полдень я был зачат,
наверно, родился в полдень,
и солнца люблю я с ранних лет
лучистое сиянье» (112).

⁴ Бальмонт К. Д. Будем как Солнце: книга символов. М.: Скорпион, 1903. С. 1.

Таким образом, смысл, заключенный в латинском выражении, последовательно проступает в стихотворениях 1905–1906 гг., которые, в свою очередь, находятся в созвучии с тематикой русской модернистской поэзии начала XX в.

Следующее использование латинского языка — посвящение “*Victori Duci*”, в цикле «Вожатый» из третьей части первого сборника стихов «Сети» (1908), навеянного опытом Кузмина в медитировании под наставничеством А. Р. Минцловой.

Дедикация, графически оформленная на латинском языке и зафиксированная в заголовочном комплексе (буквально: «Виктору Вожатому» — Виктору Андреевичу Наумову⁵), с одной стороны, атрибутирует адресата и устанавливает с ним интимный диалог, с другой — создает обобщенный героико-романтический образ наставника благодаря вариативному переводу лексемы *Victor* — «Победителю Вожатому»:

«Я цветы собираю пестрые
И плету, плету венок,
Опустились копья острые
У твоих победных ног» (100).

Мотив плетения венка триумфатору связан с античной образностью. Лексема *dux* в первоначальном значении — «вожатый, проводник; вожак; глава; военачальник; государь»⁶. В Императорском Риме и Византии обозначает воинское звание, «военный вождь»⁷. Кузмин заимствует латинскую форму и наделяет ее важными смыслами, создавая многосоставный образ Вожатого. Как хранитель он обогащен христианскими аллюзиями («прекрасен и крылат», «жених и друг», «светлый воин», «в блистаньи лат» (100, 101, 103, 100)⁸), оберегает и сопровождает героя: «И пред сиянием лица / Я пал, как набожный

⁵ Подробнее о нем см.: [Богомолов, 1996: 696, 698].

⁶ Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. М.: Рус. язык, 2000. С. 353.

⁷ The Oxford Dictionary of Byzantium: in 3 Vols. N. Y.; Oxf.: Oxford University Press, 1991. Vol. 1. P. 659.

⁸ Ср.: «Молился. Днем видел ангела в золот<исто>коричневом плаще и золот<ых> латах с лицом Виктора и, м<ожет> б<ыть>, князя Жоржа. Он стоял у окна, когда я вошел от дев. Длилось это яснейшее видение секу<нд> 8" (Дневник, 29 декабря 1907). Очевидно, тем самым Наумов идентифицируется со святым Кузмина, архистратигом Михаилом, изображавшимся в латах и с мечом [Богомолов, 1996: 698].

скиталец» (102); «Как светом отделен весь внешний мир. / Целую латы твои! / И не влечет меня земной кумир. / Целую крылья твои!» (101); «Воскресший дух неумертым, / Соблазн напрасен. / Мой вождь прекрасен, как серафим, / И путь мой — ясен» (103).

Христианский образ⁹ наделяется функциями крылатого бога Гермеса Психопомпа¹⁰, проводника душ через реку Стикс в челноке Харона в царство Аида: строки «К широкой выведен реке, / Пытливым вопрошал я взором, / В каком нам переехать челноке» (102) имеют античные реминисценции. Атрибутом Вожатого-Гермеса у Кузмина является зеркало, метафора познания себя. Античную символику дополняют мойры — богини судьбы: «Сестры вертят веретенами / И прядут, прядут кудель» (100).

Вожатый открывает герою путь истины и уподобляется Мессии:

«С тех пор всегда я не один,
Мои шаги всегда двойные,
И знаки милости простые
Дает мне Вождь и Господин.
С тех пор всегда я не один» (104).

«Вождь» в строках финального стихотворения воспроизводит значение латинской формы *Dux*, сохраняется заглавное написание. Но Вождь теперь и «Господин» — *Dominus* — Господь. Элемент художественной рамы расширяет интертекстуальность.

Латинское посвящение, вынесенное в сильную претекстовую позицию и намеренно дублирующее название части сборника, становится отправной точкой в понимании авторского замысла. М. Л. Гаспаров описал общее настроение этой части сборника «Сетей» так: «...»Сердце трепещет и горит огнем в предошущении любви; час трубы настал, свет озаряет мне путь, глаз мой зорек и меч надежен, позабыты страхи; роза кажет мне дальний вход в райский сад, а ведет меня

⁹ Об Архангеле Михаиле в функции Гермеса-Психопомпа см. подробнее: [Leontakianakou].

¹⁰ Ср. с образом водителя в стихотворении «Гермес» (1918) из сборника гностических стихотворений «София».

крепкая рука светлоликого вожатого в блеске лат"...» [Гаспаров, 1988: 132]. Вожатый в контексте стихотворений не только земной проводник (учитывая реального адресата), но и посредник, открывающий божественную любовь.

Таким образом, в имени *Victori Duci* зашифрована антично-мифологическая, христианская и символистская образность, объясняющая своеобразие инициатического сюжета поэтического цикла, сопрягающего мотивы любви, религиозного посвящения, стремления к Богу (мессианский мотив).

Посвящение на латыни *Victori Duci* представляет собой одно из ранних обращений Кузмина к мифологеме вожатого, имеющей религиозный и эротический подтекст и представленной как в поэзии (книга «Вожатый», циклы «Осенние озера» и «Осенний май»), так и в прозе («Крылья», «Нежный Иосиф», «Мечтатели», «Приключения Эме Лебефа»).

Использование латинского языка фиксируется не только в текстах традиционно любовной лирики, подразумевающих серьезное отношение к предмету (цикл «Вожатый»), но и в произведениях шутивно-фривольного стиля («Занавешенные картинки»). Латиноязычные вкрапления в практике поэта не всегда обуславливаются культовым значением языка (письменность католической культуры, важной в первых частях повести «Крылья», язык богослужения и одической поэзии Горация). Латынь осмысляется Кузминым всесторонне, в том числе как язык Апулея, любимого писателя Кузмина, и Петрония.

Эротическое стихотворение «Купанье» («Ах, прелестны, вы малютки...») (1918) из книги «озорных» произведений «Занавешенные картинки» (1920) содержит выражение "et coetera":

«Без желанья, без тревоги
Караулит, вас любовь.
Надоумит, иль отравит,
А отрав так стара! —
Но без промаха направит
Руку, глаз et coetera» (355).

Обобщающая романская форма *et coetera* выведена в акцентную внутритекстовую позицию (создает рифму) и восходит к латинскому *et cetera* — *и так далее*. Рискнем предположить, что автор обыгрывает смыслы, соединяя графически *et cetera* и *coetus, us m* — *половая связь*. Тонкий, шуточный намек, выраженный в латинской форме, придает всему стихотворению особую игривость. Структурообразующая функция дополняется стилистической, латинская форма становится элементом, создающим изящный стих. Такой художественный прием является особенностью поэтики Кузмина.

Попутно отметим, что книга имела вступление, опубликованное М. Л. Гаспаровым, в котором вновь присутствует образ Амура-вожатого:

«Быстрый, розовый, крылатый
Тот вожатый,
Кем наш стан и луч храним.
Он проворнее пилота —
С ним болота
На крылах перелетим» [Гаспаров, 1993: 155–156].

Нетранслитерированная форма на древнем языке часто выделяется Кузминым композиционно: она завершает поэтический текст. Так, например, происходит в стихотворениях «Враждебное море» (1917), «Базилид» (1917) и «Эней» (1920).

«Враждебное море», ода пиндарического типа с элементами эпиникия¹¹, сочетается с авангардистской поэтикой (неслучайно стихотворение имеет посвящение В. В. Маяковскому). Многочисленные аллюзии на античную мифологию дополняются реминисценциями из греческих историков. Цитата из «Истории» Геродота (от строки «И побледневший...»

¹¹ См. подробнее: [Пахомова: 18].

до «...подпруга»)¹² соединена с пересказом эпизода, известного по «Анабасису» Ксенофонта¹³:

«И побледневший от жатвы ущербный серп
валится
в бездну, которую безумный Ксеркс
велел бичами высечь
(цепи — плохая подпруга)
и увидя которую десять тысяч
оборванных греков, обнимая друг друга,
крича, заплакали: "Θάλασσα!"» (336).

Исторический сюжет Кузмин сокращает, оставляя эмоциональные акценты. Возглас "Θάλασσα!" («Море!») он приводит в эллинистическом, византийском написании, усиливая современный подтекст. Ведь речь идет о не названной в стихотворении Первой мировой войне [Пахомова: 21]. Важно, вероятно, учесть, что исход войны, до которого весной 1917-го остается еще год, во многом решался на океанских фронтах. Море в стихотворении перестает быть враждебной силой:

¹² Отрывок восходит к эпизоду начала Второй греко-персидской войны (480 г. до н. э.), описанному в «Истории» Геродота, когда буря разрушила мост через пролив Геллеспонт. Переправа была восстановлена, и персы вошли в Европу. Ксеркс как бог сражается с богом Посейдоном, олицетворяющим море. См. подробнее: "ὥς δ' ἐπύθετο Ξέρξης, δεινὰ ποιεῦμενος τὸν Ἑλλήσποντον ἐκέλευε τριηκοσίας ἐπικέσθαι μάστιγι πλῆγας" (Hdt. VII. 35.1) — «И когда Ксеркс услышал об этом, он возмутился и приказал, чтобы Геллеспонт был высечен триста раз» (здесь и далее перевод наш. — Е. Л., А. Л.).

¹³ Приведем греческий источник: "καὶ ἀναβὰς ἐφ' ἵππον καὶ Λύκιον καὶ τοὺς ἰππέας ἀναλαβὼν παρεβοήθει· καὶ τάχα δὴ ἀκούουσι καὶ τάχα δὴ ἀκούουσι βοῶντων τῶν στρατιωτῶν Θάλαττα θάλαττα καὶ παρεγγυώντων. ἔνθα δὴ ἔθεον πάντες καὶ οἱ ὀπισθοφύλακες, καὶ τὰ ὑποζύγια ἡλαύνετο καὶ οἱ ἵπποι. ἐπεὶ δὲ ἀφίκοντο πάντες ἐπὶ τὸ ἄκρον, ἐνταῦθα οἱ περιέβαλλον ἀλλήλους καὶ στρατηγούς καὶ λοχαγούς δακρύοντες" (Xen. Anab. 4.7.24–25). «Он (Ксенофонт. — Е. Л., А. Л.) сел на свою лошадь, взял Ликия и всадников и побежал на помощь. Вскоре они слышат, как кричат солдаты: "Море. Море" и зовут остальных. Тогда все побежали вперед, и те, кто были позади, и выюнный скот, и лошади. Когда все достигли вершины, они обнимали друг друга, и стратегов и лохагов, плача». В сражении при Кунаксе (401 г. до н. э.) греки под предводительством Кира одержали победу над персами и приняли решение возвращаться домой. После сложного и долгого сухопутного отступления наемники наконец-таки пришли к Понту Эвксинскому — «Гостеприимному морю», через которое лежит спасительный путь в балканскую Грецию.

оно желанно и дарит свободу грекам. Использование «чужого» языка придает возгласу “Θάλασσα!” сакральное значение, а на фонетическом уровне (звуки *θ*, удвоение *σ*) имитирует шум волн, усиливая образ. Так создается художественное пространство: чуждое и таинственное. Море враждебно ксерксовым войскам как не ведающим его, они не способны его «укротить». Для греков же море — естественная стихия. Концовка по-новому трактует заглавие и выполняет смысловую функцию. Греческая лексема, являясь финальной в стихотворении, придает завершенность всему тексту, становясь культурным кодом, отсылающим к античности.

Подобную же художественную функцию выполняет слово Ἀβραξας в «Базилиде» из цикла гностических стихотворений «София» (сборник «Нездешние вечера»). Название стихотворения ассоциировано с именем александрийского гностика Базилида, элементы учения которого Кузмин перечисляет: эон, плерома, «Семинебесных сфер / Кристальная гармония» и, конечно, Абракас — имя Бога у последователей философа, которое часто указывалось на амулетах¹⁴. Стихотворение — размышление стареющего героя, уставшего от мира, желающего умереть, перед которым неожиданно открывается новая жизнь. Он вновь приобретает силу, освобождает себя от обыденности, полон жизни. Символом его перерождения становится амулет с надписью Ἀβραξας:

«В руке у меня был полированный камень,
Из него струился кровавый пламень,
И грубо было нацарапано слово: Ἀβραξας» (439–440).

Мистический смысл лексемы мы трактуем вслед за Кузминым по его наброску письма в редакцию «Красной газеты» так:

«Происхождение слова Абракас темно и недостаточно исследовано. Значение его отнюдь не смысловое или мифологическое, а звуковое и числовое. На гностических амулетах оно писалось различно, но в подавляющем большинстве случаев именно Абракас. Изображения, иногда сопровождавшие его, тоже не были одинаковы: солнце, человек, стоящий на быке, и т. п.»¹⁵.

¹⁴ Комментарий // Кузмин М. А. Собр. стихов: в 3 т. München: Wilhelm Fink Verlag, 1977. Т. 3. С. 668.

¹⁵ РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 40. Цит. по: [Богомолов, 1996: 748].

Древнегреческая форма, выделенная в постпозиции, аккумулирует в себе смысл всего стихотворения: символизирует тайное знание, мистическое преображение. Как референция к древним текстам, она создает эффект подлинности. *Ἀβραξας* является средством архаизации текста, связывает его с гностическими произведениями (слово-знак), своим звучанием создает мистическую тональность.

В стихотворении «Эней» (1920) (цикл «Стихи об Италии») латинское нетранслитерированное сочетание также представляет собой финальное восклицание:

«Спинной хребет согнулся и ослаб
Над грудой чужеземного богатства, —
Воспоминание мужского братства
В глазах тиранов, юношей и пап.
И в распыленном золоте тумана
Звучит трубой лучистой: "Рах Romana"» (449).

Стихотворение завершается пророчеством, обещанием славного будущего Энеева (в соответствии с одним из позднеримских преданий) царства — выражением "*Рах romana*" («Римский мир»), определяющим зéмли, завоеванные Римской империей (основанной, согласно преданию, троянцем Энеем). Фраза выделяется фонетически. Резкий *х* в *рах* диссонирует с плавными русскими звуками. *Romana*, напротив, гармонирует, ритмизирует стих.

Величие по-прежнему царственного Рима открывается русскому путешественнику в Италии. В стихотворении упомянуты карфагенская царица Дидона, капитолийская волчица и вскормленные ей близнецы Ромул и Рем (как прародители римлян). В последнем стихе второй строфы по-русски дана фраза, приписанная Кузминым Энею: «Город на крови построю» (448). В тексте «Энеиды» Вергилия найти полностью эквивалентного высказывания не удалось. Возможно, «на крови» сосредотачивает содержание финальных четырех книг поэмы, детально рассказывающих о битвах Энея и его соратников с местными племенами.

Перечисление фактов римской истории (фольклорных сюжетов — о спасении на Капитолийском холме, пророчестве Энея) готовит «глас трубы», возвещающий лозунг на латинском

языке, — замыкающий стих — кульминационная строчка стихотворения. “*Rex Romana*” не просто историческая отсылка, а сложный образ, включающий имперский миф, личную драму героя, а также авторскую стилистическую игру с античной фразой.

Высказывание на классическом языке может закольцовывать стихотворение. Так происходит в стихотворении “*Fides Apostolica*” (1921), посвященном Ю. Юркуну, из цикла «Пути Тамино» (сборник «Параболы»), которое открывается двустилием “*Et fides Apostolica / Manebit per aeterna...*”, буквально: «И вера Апостольская пребудет в вечности». Прокомментируем сочетание *per aeterna*. После предлога *per*, требующего винительного падежа, идет субстантивированное прилагательное среднего рода в форме множественного числа, словарная форма которого *aeternus*, а, *um* — вечный. Нам не удалось найти источник фразы. Предполагаем, что это авторское предложение. Однако оно работает как цитата и символически отсылает к тексту *Credo*.

Кузмин обращается к евангельской теме ученика и Учителя, используя язык католической церкви, что придает строкам торжественность и сакральность:

«*Et fides Apostolica
Manebit per aeterna...*» (505).

Многоточие усиливает мотив воспоминания, размышления. Тема развивается на стилистическом контрасте:

«Я вижу в лаке столика
Пробор, как у экстерна» (505).

«Соединение в первой строфе предложений на латинском и русском языках задает характерный для биографии и творчества поэта мотив взаимодействия восточного и западного» [Табункова: 121], а столкновение высокого и бытового, сакрального и светского является элементом модернистской эстетики Кузмина.

Русские строки вводят лирическое «я» — учителя и объекта — «экстерна», то есть вольнослушателя в учебном заведении, того же ученика, за образом которого, возможно, скрыт Ю. Юркун. В такой диспозиции может присутствовать намек на более

глубокую и близкую связь между субъектами. Он как будто напрашивается, когда мы учитываем посвящение, поскольку союз Кузмина и Юркуна зиждился на ролевой модели «учитель (воспитатель) — ученик (воспитанник)», особенно, по свидетельствам самого Кузмина, в первые годы, 1910-е, и в последнее, 1929–1936. Об этой двойственности кузминского мировоззрения, сопрягающего без явных и значимых для поэта противоречий христианскую этику сильного религиозного чувства и последовательный гомоэротизм эпикурейского рода, писала Е. В. Тырышкина [Тырышкина].

Кроме того, из автобиографической заметки Кузмина известно, что его незавершенное обращение в католическую веру связано с переживанием наставнического и любовного сюжета. Возможно с осторожностью предположить, что «экстерном» *de facto* был Кузмин, а наставником — каноник Мори. В стихотворении субъекты поменялись местами. См. в очерке Богомолова:

«Описание поездки может быть восстановлено по кратким записям введения к дневнику и по письмам к Чичерину, повествующим более подробно о художественных впечатлениях того времени. Внешняя канва была такой: "Рим меня опьянил... <...> Юша <Г. В. Чичерин> свел меня с каноником Mori, иезуитом, сначала взявшим меня в свои руки, а потом и переселившим совсем к себе, занявшись моим обращением. <...> Я не обманывал его, отдавшись сам убаюкивающему католицизму, но форменно я говорил, как я хотел бы "быть" католиком, но не "стать". Я бродил по церквам, по его знакомым, к его любовнице, маркизе *Espinosi Moroti* в имение, читал жития святых, особенно *S. Luigi Gonzaga*, и был готов сделаться духовным и монахом. Но письма мамы, поворот души, солнце, вдруг утром особенно замеченное мною однажды, возобновившиеся припадки истерии заставили меня попросить маму вытребовать меня телеграммой" ("*Histoire édifiente...*")» [Богомолов, 1995: 18].

В таком случае фигуры Учителя и Ученика раскрываются глубже. Не исключено, что первичным источником образов послужили все-таки взаимоотношения Кузмина с Юркуном.

Стремление Кузмина «быть», но не «стать» католиком показательно: художественный, творческий опыт (испытать

и описать), по Богомолу, для него важнее собственно духовного решения (крещения в новую веру).

«Католическую» аллюзию поддерживают строки:

«Левкой ли пахнет палевый?
(Тень ладана из Рима?)
Не на заре ль узнали вы,
Что небом вы хранимы?» (506).

Латинская фраза, вынесенная в название, выполняет номинативную функцию. Она является сакральным контрапунктом бытовым и эстетским образам, работает как рефрен, обрамляя стихотворение, формирует кольцевую композицию и дает ощущение цикличности времени:

«Моя душа, как бабочка,
Летит на запах липки.
И видит в лаке столика
Пробор, как у экстерна,
Et fides Apostolica
Manebit per aeterna» (506).

Теперь субъект — душа лирического героя, обращенная к объекту — ученику. Образ бабочки-души освещается как психея ищущая, колеблющаяся. Латинская фраза о преданности учеников Христу из начального размышления становится утверждением. Она как бы стабилизирует поток образов, напоминая о вечном. Кузмин синтезирует религиозный мотив с любовным. Латинский язык, вводящий новозаветные аллюзии, обращает автора к той эпохе, которая символизирует неизменность традиции, и освобождает его от «жизни, полной невзгод и угнетения» [Марков: 156]. Автор в стихотворении мастерски перемежает культурные и исторические ассоциации: Запад, Восток, Античность. Так, латинский язык создает интертекстуальность, вводит христианские (католические) аллюзии, описание современности открывает тему Востока и, наконец, образ бабочки, олицетворяющей душу, взят из Античности.

Иной пример использования латыни имеем в стихотворении «Античность надо позабыть...» (1924) из цикла «Новый Гуль», где автор упоминает “Orbis pictus” и сопровождает

его своим комментарием: «"Orbis pictus" — "Вселенная в картинах" — распространенные в старину альбомы — географическая, этнографическая, историческая и ремесленно-художественная наглядная энциклопедия. Особенно замечателен "Orbis pictus" Д. Ходовецкого с учениками» (522). Кузмин неоднократно называет имя немецкого графика и живописца Даниэля Ходовецкого (1726–1801) в «Дневнике 1934 года». "Orbis pictus" Ходовецкого, как и иные подобные издания, — подражание иллюстрированной энциклопедии "Orbis sensualium pictus" (1653) Яна Амоса Коменского.

Приведем текст стихотворения:

«Античность надо позабыть
Тому, кто вздумал Вас любить,
И отказаться я готов
От мушек и от париков,
Ретроспективный реквизит
Ненужной ветошью лежит,
Сегодняшний, крылатый час
Смеется из звенящих глаз,
А в глубине, не искривлен,
Двойник мой верно прикреплен,
Я всё забыл и всё гляжу —
И "Orbis pictus" нахожу.
Тут — Моцарт, Гофман, Гете, Рим, —
Всё, что мы любим, чем горим,
Но не в туман облечено,
А словно брызнуло вино
Воспоминаний. Муза вновь,
Узнав пришелицу-любовь,
Черту проводит чрез ладонь...
Сферически трещит огонь...» (520, 522).

Лирический герой готов отказаться от античной гармонии, культурного прошлого, любых формальностей (важных в творческом самоопределении Кузмина, находящего в галантной эпохе «мушек» и версальских карнавалов, как и в александрийской античности, свой «золотой век»; см. подробнее: [Богомолов, Малмстад]) — ради новой, реальной любви.

«Сегодняшний, крылатый час
Смеется из звенящих глаз,
А в глубине, не искривлен,
Двойник мой верно прикреплен» (522).

Метафора стремительного времени, скоротечности жизни, ценности настоящего момента является аллюзией на горацианский мотив “*carpe diem*” из *Сарм.* I, 11, который через стихотворения-посредники заимствуется и Кузминым. Образное выражение «крылатый час» отсылает к посланию В. А. Жуковского <К А. Ф. Воейкову> (1814):

«О друг мой! жизнь крылатый час!
Мы радость ловим здесь украдкой!
Нет прочных благ в сей жизни гадкой;
Настал в Саратов ехать час» [Жуковский: 317].

Возможным источником считаем также стихотворение А. Фета «Чем безнадежнее и строже...» (1861):

«Чем безнадежнее и строже
Года разъединяют нас,
Тем сердцу моему дороже,
Дитя! с тобой крылатый час» [Фет: 51].

И Кузмин, и Фет обращаются к выражению в любовной лирике, не предполагающей насмешливой двойственности прочтения, в отличие от Жуковского, чье послание выдержано в шутивно-дружеском тоне, подчеркнутым выбором эпитета («гадкий») и обусловленным обстоятельствами создания произведения. Послание написано совместно с М. А. Протасовой по случаю отъезда Воейкова из Муратова в 1814 г. [Жуковский: 664], его сюжет не предполагает обобщения, его смысл вполне четко локализован.

У Фета в первоначальной редакции — *прожитый* час [Фет: 51, 387]. Указанное обстоятельство позволяет предположить, что в понимании Фета *крылатый* означает «невозвратно ушедший». Окончательное решение — крылатый, пойманный (*carpe*) и сохраненный в памяти — усложняет, дополняет смысл послания: память сохраняет и бережет «летучее» мгновение. Фет, как известно, переводил античную поэзию, в том числе

горациево «Послание к Пизонам», а значит, идиоматика римского автора не была чуждой русскому поэту.

Художественная функция введенного названия любимой книги на латинском языке состоит в создании ретроспективного пространства, которое наполнено любовью и тем самым гармонизирует настоящее, в котором

«...Муза вновь,
Узнав пришелицу-любовь,
Черту проводит чрез ладонь...
Сферически трещит огонь...» (522).

Наречие «сферически» семантически связано с отражением в зрачке (двойник) и коррелирует со словарным значением *orbis* — *окружность*. На первый взгляд, «Античность надо позабыть...», однако ее символика, смыслы остаются неизменными в виде образов музыки, поэта, любви и восприняты не без влияния пушкинской традиции — вспомним хотя бы стихотворение «В крови горит огонь желанья...» (1825).

Так образ “*Orbis pictus*” становится в стихотворении символом культурной памяти человека, в котором сливаются и музыка, и литература, и история. «Мир в картинках» не абстрактный, а осязаемый, яркий, как «брызнувшее вино». Настоящее искусство, как и любовь, — живое, страстное переживание. Любовный (идеальный) мир Кузмина наполнен обязательными артефактами дорогой ему культуры (Рим, Гете, Моцарт, *классическая культура*).

Следующее вкрапление представляет собой перевод заглавия «Природа природствующая и природа оприроденная» (цикл «Панорама с выносками» (1926), сборник «Форель разбивает лед») на латинский язык: “*Natura naturans et natura naturata*” (546). Термины восходят к средневековой философии и стали концептуально значимыми для Спинозы, использовавшего их в своем трактате «Этика» (I, 29).

Формы *naturans* и *naturata* образованы по традиционной схеме от глагола [*naturare*], отсутствующего, однако, в *Lewis and Short's Latin Dictionary, Oxford Latin Dictionary, Thesaurus Linguae Latinae* и в латинско-русском словаре И. Х. Дворецкого. В буквальном переводе *naturans* — причастие настоящего времени действительного залога, то есть *natura naturans* —

природа природствующая, природотворящая; *naturata* — перфектное причастие прошедшего времени, то есть *natura naturata* — природа природосотворенная.

Латинская фраза становится ключевым концептом, организующим текст. Философский заголовок стилистически диссонирует с последующим текстом стихотворения, несерьезным и даже комическим. Первоначальное заглавие — «Зверинец» [Богомолов, 1996: 772] — наглядно подтверждает мнение А. Синявского, что стихотворение является пародией на жанр “*Orbis pictus*” («Мир в картинках»), для которого было характерно контрастное соединение представлений о мире — от примитивных до возвышенных: «...С точки зрения Кузмина, зверинец в бараке, олицетворяющий весь видимый, низменный, материальный мир, это *Natura naturata*. То есть — нечто производное по отношению к вывескам, которые и являют собою истинную, первичную природу этих зверей — *Natura naturans*. Вывески — это божественные идеи зверей и благодаря вывескам появился этот уже тварный и тлетворный мир зверинца. И потому Кузмин не хочет идти в зверинец, оставаясь с вывесками, оставаясь с искусством, как с высшим знаком божественной и созидающей реальности» [Синявский: 61–62].

Таким образом, в данном стихотворении латинский текст выполняет не только номинативную (задает тему в названии) и интертекстуальную (обращение к философской концепции) функцию, но и поэтическую. Кузмин играет с формами, через лингвистическую оппозицию («Природа природствующая и природа оприроденная» — “*Natura naturans et natura naturata*”) создает пародию.

В последнем латинском примере, который мы рассматриваем, фразеологическое явление не упомянуто, но подразумевается. В «Первом ударе» (1927), относящемся к циклу «Форель разбивает лед» из одноименного сборника, указана среди прочих «предельных» локаций Тула (Тулэ), что побуждает вспомнить идиоматическое *Ultima Tule* — Последняя Тулэ:

«Луна как будто с севера светила:
Исландия, Гренландия и Тулэ,
Зеленый край за паром голубым...» (533).

Значение латинской формы укрепляет смысл стиха и стихотворения в целом (Исландия, Гренландия — крайние точки ойкумены, заселенные регионы атлантического бассейна) и актуализирует мотивы предела, завершения, выплескивания¹⁶.

Таким образом, интегрированная в поэтические тексты исконная латинская и греческая графика имеет различное назначение. Латинские фразы в сильной текстовой позиции, как например название *Sine sole sileo*, дедикация *Victori Duci* или же заглавие *Natura naturans et natura naturata*, заявляют тему и становятся источником раскрытия авторского смысла, выполняя номинативную, структурообразующую, интертекстуальную функции. Фраза *Fides Apostolica*... не только структурирует стихотворение, создавая кольцевую композицию, но и обогащает текст христианскими аллюзиями, связывает его с европейским культурным наследием. Выражение *et coetera*, намекая на язык Апулея или Петрония, добавляет тексту изящества и имеет стилистическую функцию. Греческие лексемы “Θάλασσα!” и Ἀβραξας, завершая лирический текст, своим звучанием усиливают эмоциональное воздействие и приобретают поэтическое значение.

Латынь и древнегреческий язык становятся культурным кодом, отсылающим к вечным темам. Так, *Sine sole sileo* (Без солнца я молчу) является метафорой творчества. Посвящение *Victori Duci* (Виктору Вожатому) вводит образ духовного наставника. Изящный эвфемизм *et coetera* (и так далее) приносит в текст эротический намек. “Θάλασσα!” («Море!») —

¹⁶ Ср. у В. Брюсова в стихотворении 1915 г., озаглавленном “Ultima Thule”:

«Где океан, век за веком, стучась о граниты,
Тайны свои разглашает в задумчивом гуле,
Высится остров, давно моряками забытый, —
Ultima Thule.

Вымерли конунги, здесь что царили когда-то,
Их корабли у чужих берегов затонули.
Грозно безлюдье вокруг, и молчаньем объята
Ultima Thule...» [Брюсов: 106].

Здесь Тулэ мыслится тоже как предельная местность. Брюсов добавляет северный — германо-скандинавский — колорит (конунги, «хмурые прибрежья»), имеющийся и в кузминской «Форели», заданный, в частности, упоминанием «Тристана» Р. Вагнера. Брюсовский текст, организованный на латинском топониме, свидетельствует о том, что концепт, интересующий нас, в русской поэзии уже существовал.

античная метафора спасения, прочитанная в контексте актуальных исторических событий. Слово-знак *Ἀβραῶας* (Абракас) указывает на тайное знание, преображающее личность. *Pax Romana* (Римский мир) является символом любой империи, включая современную автору. Двустийшие *Et fides Apostolica / Manebit per aeterna...* («И вера Апостольская пребудет в вечности») обладает сакрально-исповедальным значением. “*Orbis pictus*” («Вселенная в картинах») выражает культурную память человека. *Natura naturans et natura naturata* (Природа природствующая и природа природосотворенная) имеет философско-эстетическую семантику. Имплицитная форма *Ultima Thule* (Последняя Тулэ) оказывается символом предела, края земли, завершенности.

Поэзия Кузмина, основанная на синтезе культурных эпох, соединяет античность, христианство и модернизм. Латино- и грекоязычные вкрапления в рассмотренных стихотворениях не просто выступают приемом стилизации, но устанавливают структурный стержень и смысловую доминанту текста, включают произведение в интертекстуальный диалог с обширной традицией, открывают перспективу тысячелетней истории человечества.

Список литературы

1. Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: ст. и мат-лы. М.: Новое лит. обозрение, 1995. 369 с. (Сер.: Новое лит. обозрение: научное приложение; вып. 3.)
2. Богомолов Н. А. Примечания // Кузмин М. А. Стихотворения. СПб.: Акад. проект, 1996. С. 679–788.
3. Богомолов Н. А., Малмстад Дж. Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. СПб.: Вита Нова, 2007. 560 с. (Сер.: Жизнеописания.)
4. Брюсов В. Собр. соч.: в 7 т. / под общ. ред. П. Г. Антокольского, А. С. Мясникова, С. С. Наровчатого, Н. С. Тихонова; подгот. текста и примеч. А. А. Козловского. М.: Худож. лит., 1973. Т. 2: Стихотворения 1909–1917. 496 с.
5. Гаспаров М. Л. Художественный мир писателя: тезаурус формальный и тезаурус функциональный (М. Кузмин, «Сети», ч. III) // Проблемы структурной лингвистики. 1984: сб. науч. тр. / отв. ред. В. П. Григорьев. М.: Наука, 1988. С. 125–137. EDN: XYQVXQ
6. Гаспаров М. Л. Русские стихи 1890-х — 1925-го годов в комментариях. М.: Высш. шк., 1993. 272 с.

7. Жолковский А. К., Панова Л. Г. *Carpe mortem*: «Сладко умереть...» Михаила Кузмина // Жолковский А. К. Новая и новейшая русская поэзия. М.: РГГУ, 2009. С. 13–34.
8. Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Языки рус. культуры, 1999. Т. 1: Стихотворения 1797–1814 годов. 758 с.
9. Марков В. Ф. О свободе в поэзии: ст., эссе, разное. СПб.: Изд-во Чернышева, 1994. 366 с.
10. Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 2: 1917–1921. 519 с.
11. Панова Л. Г. Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина. М.: Водолей Publishers: Прогресс-Плеяда, 2006. Кн. 1. 679 с.
12. Пахомова А. С. Поэтика и контекст оды Михаила Кузмина «Враждебное море» (1917) // *Slavica Revalensia*. Таллинн: Изд-во Таллин. ун-та, 2020. Т. VII. С. 9–36.
13. Сиявский А. Д. «Панорама с выносками» Михаила Кузмина // Синтаксис: Публицистика. Критика. Полемика. Париж: SYNTAXIS, 1987. № 20. С. 58–71.
14. Табункова И. А. Стихотворение М. Кузмина “*Fides Apostolika*” (1921) в контексте литературного и графического наследия Обри Бердсли // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. Вып. 3 (23). С. 120–129 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_20340343_30438363.pdf (06.05.2025). EDN: RDCUQV
15. Тырышкина Е. В. «Синайский патерик» в «Крыльях» М. Кузмина (христианский текст в нехристианском контексте) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 300–307 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2421> (06.05.2025). EDN: RUYJYP
16. Фет А. А. Соч. и письма: в 20 т. / Ин-т рус. лит-ры (Пушкинский Дом) РАН. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2014. Т. 5. Кн. 1: Вечерние огни. Стихотворения и поэмы 1864–1892 гг., не вошедшие в сборники. 696 с.
17. Leontakianakou I. A Post-Byzantine Creation: the Archangel Michael Triumphant and Psychopomp // *Zograf*. 2009. Issue 33. P. 145–158 [Электронный ресурс]. URL: <https://doiserbia.nb.rs/img/doi/0350-1361/2009/0350-13610933143L.pdf> (06.05.2025). DOI: 10.2298/ZOG0933143L

References

1. Bogomolov N. A. *Mikhail Kuzmin: stat'i i materialy* [Mikhail Kuzmin: Articles and Materials]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1995. 369 p. (Ser.: New Literary Review: Scientific Supplement; issue 3.) (In Russ.)
2. Bogomolov N. A. Notes. In: Kuzmin M. A. *Stikhotvoreniya* [Kuzmin M. A. Poems]. St. Petersburg, Akademicheskiiy proekt Publ., 1996, pp. 679–788. (In Russ.)

3. Bogomolov N. A., Malmstad Dzh. *Mikhail Kuzmin: iskusstvo, zhizn', epokha* [Mikhail Kuzmin: Art, Life, Epoch]. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2007. 560 p. (Ser.: Biography.) (In Russ.)
4. Bryusov V. *Sobranie sochineniy: v 7 tomakh* [Collected Works: in 7 Vols]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1973, vol. 2: Poems 1909–1917. 496 p. (In Russ.)
5. Gasparov M. L. The Artistic World of the Writer: Formal Thesaurus and Functional Thesaurus (Mikhail Kuzmin, “Toils”, Part 3). In: *Problemy strukturnoy lingvistiki. 1984: sbornik nauchnykh trudov* [Problems of Structural Linguistics. 1984: Collection of Scientific Works]. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 125–137. EDN: XYQVXQ (In Russ.)
6. Gasparov M. L. *Russkie stikhi 1890-kh — 1925-go godov v kommentariyakh* [Russian Poems from the 1890s to 1925 in Comments]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1993. 272 p. (In Russ.)
7. Zholkovskiy A. K., Panova L. G. Carpe Mortem: Mikhail Kuzmin’s “Sweet It Is to Die...”. In: Zholkovskiy A. K. *Novaya i noveyshaya russkaya poeziya* [Zholkovsky A. K. New and Contemporary Russian Poetry]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2009, pp. 13–34. (In Russ.)
8. Zhukovskiy V. A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 tomakh* [The Complete Works and Letters: in 20 Vols]. Moscow, Yazyki russkoy kul’tury Publ., 1999, vol. 1: Poems of 1797–1814. 758 p. (In Russ.)
9. Markov V. F. *O svobode v poezii: stat’i, esse, raznoe* [On Freedom in Poetry: Articles, Essays, Miscellaneous]. St. Petersburg, Chernyshev Publ., 1994. 366 p. (In Russ.)
10. Mayakovskiy V. V. *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [The Complete Works: in 13 Vols]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel’sтво khudozhestvennoy literatury Publ., 1956, vol. 2: 1917–1921. 519 p. (In Russ.)
11. Panova L. G. *Russkiy Egipet. Aleksandriyskaya poetika Mikhaila Kuzmina* [Russian Egypt. Mikhail Kuzmin’s Alexandrian Poetics]. Moscow, Vodoley Publishers Publ., Progress-Pleyada Publ., 2006, book 1. 679 p. (In Russ.)
12. Pakhomova A. S. “Vrazhdebnoe more” (“The Hostile Sea”, 1917) by Mikhail Kuzmin: the Ode’s Poetics and Context. In: *Slavica Revalensia*. Tallinn, Tallinn University Publ., 2020, vol. 7, pp. 9–36. (In Russ.)
13. Sinyavskiy A. D. “Panorama with Callouts” by Mikhail Kuzmin. In: *Sintaksis: Publitsistika. Kritika. Polemika* [Syntax: Journalism. Criticism. Controversy]. Paris, Syntaxis Publ., 1987, no. 20, pp. 58–71. (In Russ.)
14. Tabunkova I. A. The Analysis of the Poem “Fides Apostolika” (1921) by M. Kuzmin in the Context of Graphic and Literary Heritage of Aubrey Beardsley. In: *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2013, issue 3 (23), pp. 120–129. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_20340343_30438363.pdf (accessed on May 6, 2025). EDN: RDCUQV (In Russ.)

15. Tyryshkina E. V. "The Sinai Patericon" in Kuzmin's "Wings" (a Christian Text in a Non-Christian Context). In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, issue 3, pp. 300–307. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2421> (accessed on May 6, 2025). EDN: RUYJYP (In Russ.)
16. Fet A. A. *Sochineniya i pis'ma: v 20 tomakh [Essays and Letters: in 20 Vols]*. Moscow, St. Petersburg, Al'yans-Arkheo Publ., 2014, vol. 5, book 1: Evening Lights. Poems and Ballads of 1864–1892, Not Included in Collections. 696 p. (In Russ.)
17. Leontakianakou I. A Post-Byzantine Creation: The Archangel Michael Triumphant and Psychopomp. In: *Zograf*, 2009, issue 33, pp. 145–158. Available at: <https://doiserbia.nb.rs/img/doi/0350-1361/2009/0350-13610933143L.pdf> (accessed on May 6, 2025). DOI: 10.2298/ZOG0933143L (In French)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Литинская Евгения Петровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5901-7187>; e-mail: litgenia@yandex.ru.

Лисков Арсений Олегович, аспирант кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1600-0657>; e-mail: liskov2000@bk.ru.

Evgeniya P. Litinskaya, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Classical Literature, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5901-7187>; e-mail: litgenia@yandex.ru.

Arseniy O. Liskov, Graduate Student of the Department of Classical Literature, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1600-0657>; e-mail: liskov2000@bk.ru.

Поступила в редакцию / Received 01.07.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.08.2025

Принята к публикации / Accepted 15.08.2025

Дата публикации / Date of publication 08.09.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15602

EDN: HUIJMPX



Гоголь или Достоевский? Об основном претексте пьесы Николая Эрדмана «Самоубийца»

С. А. Кибальник

Институт русской литературы (Пушкинский Дом),

Российская академия наук

(г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: kibalnik007@mail.ru

Аннотация. Михаил Булгаков однажды назвал Николая Эрдмана «Сухо-Кобылиным XX века». Для этого, разумеется, имелось достаточно оснований. Однако не в меньшей степени его можно было бы называть и «Гоголем XX века». В драматургическом наследии Эрдмана уже выявлено немало подтверждений такого представления о нем. В особенности показательна в данном отношении его знаменитая, но так и не поставленная при жизни драматурга пьеса «Самоубийца» (1928). Характер творческого диалога Николая Эрдмана с Николаем Гоголем в этой пьесе и составляет содержание первого раздела настоящей статьи. Тем не менее центральной коллизией своей пьесы Эрдман обязан не Гоголю, а Достоевскому. Эта мысль проводится в статье посредством многочисленных текстуальных сопоставлений. С одной стороны, они подтверждают и иллюстрируют существенные интертекстуальные связи знаменитой эрдмановской пьесы с одним из самых известных романов «Великого пятикнижия» Достоевского, с другой — призваны выявить характер творческого преломления Эрдманом «достоевской» темы в рамках его драматургического произведения. По всей видимости, ее преломление имеет многосторонний и разноаспектный характер. Это и стилизация одного героя (Феди Питунина) под Кириллова (а отчасти, по-видимому, и под Смердякова), и трагистирование Кириллова в образе Подсекальника. В то же время в образе последнего через его комически обыгранное жизненное восприятие воспроизводится внутреннее утверждение самим Достоевским латентно звучащего в «Бесах» идеала «живой жизни». Будучи противопоставлен Кириллову, Семен Семенович несколько не противоречит художественной логике создателя этого образа. Несмотря на всю пародийность Подсекальника по отношению к Кириллову, Эрдман лишь кажущимся образом отрицает Достоевского, а, по существу, внутренне солидаризируется с ним.

Ключевые слова: Н. Р. Эрдман, Ф. М. Достоевский, Н. В. Гоголь, Самоубийца, пьеса, роман, претекст

Для цитирования: Кибальник С. А. Гоголь или Достоевский? Об основном претексте пьесы Николая Эрдмана «Самоубийца» // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 3. С. 244–263. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15602. EDN: HUIJMPX

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15602

EDN: HUJMPX

Gogol or Dostoevsky: On the Main Pretext of Nikolay Erdman's Play "The Suicide"

Sergei A. Kibalnik

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

e-mail: kibalnik007@mail.ru

Abstract. Nikolai Erdman's friend Mikhail Bulgakov once called him "the Sukhovo-Kobylin of the 20th century." There are certainly sufficient grounds for this comparison. However, he could equally well be called "the Gogol of the 20th century." Erdman's dramatic legacy has already revealed many corroborations of this idea of him. Particularly indicative in this regard is his famous play "The Suicide" (1928), which was never staged during the playwright's lifetime. The nature of the creative dialogue between Nikolai Erdman and Nikolai Gogol in this play is the subject of the first section of this article. However, Erdman owes the central conflict of his play not to Gogol, but to Dostoevsky. This idea is expressed in the article through numerous textual comparisons. On the one hand, they confirm and illustrate the significant intertextual connections of Erdman's famous play with one of the most famous novels of Dostoevsky's "Great Pentateuch." On the other hand, they are intended to reveal the nature of Erdman's creative refraction of this "Dostoevsky" theme within the framework of his dramatic work. Apparently, this refraction has a multifaceted and multi-aspect nature. It includes the stylization of one character (Fedya Pitunin) as Kirillov (and partly, apparently, as Smerdyakov), and the travesty of Kirillov in the image of Podsekalnikov. At the same time, it seems that the internal affirmation by Dostoevsky himself of the ideal of "living life" latent in "Demons" is reproduced in the image of Podsekalnikov through his comically played-up love of life. When juxtaposed with Kirillov, Semyon Semyonovich does not in any way contradict the artistic logic of the creator of this image. So, despite all of Podsekalnikov's parody of Kirillov, Erdman only seems to negate Dostoevsky, but in essence, internally identifies with him.

Keywords: Nikolai Erdman, Fyodor Dostoevsky, Nikolai Gogol, The Suicide, play, novel, pretext

For citation: Kibalnik S. A. Gogol or Dostoevsky: On the Main Pretext of Nikolay Erdman's Play "The Suicide". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2025, vol. 23, no. 3, pp. 244–263. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15602. EDN: HUJMPX (In Russ.)

Друг Николая Эрдмана Михаил Булгаков однажды назвал его «Сухово-Кобылиным XX века». Для этого, разумеется, имелось достаточно оснований. Однако не в меньшей степени его можно было бы назвать и «Гоголем XX века». В драматургическом наследии Эрдмана ощущается немало подтверждений такого представления о нем.

Постановщик его первой пьесы «Мандат» (1925) Вс. Э. Мейерхольд утверждал, что «основная линия русской драматургии — Гоголь, Сухово-Кобылин — найдет свое блестящее продолжение в творчестве Николая Эрдмана» [Мейерхольд: 65]. Впрочем, определяющим в этой пьесе представляется скорее влияние европейского комического театра, и в первую очередь Шекспира и Мольера.

Гораздо в большей степени опора на Гоголя ощущается в третьей, так и ненаписанной пьесе Эрдмана «Гипнотизер». Если судить по сохранившимся отрывкам, то она представляла собой яркую сатиру на советскую бюрократию. Недаром же и начиналась она со слов заведующего клубом: «Я пригласил вас, товарищи, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятнейшее известие: К нам приехал гипнотизер» (цит. по: [Хорт: 314]). По-видимому, в каком-то самом облегченном виде этот замысел преломился в написанном Эрдманом в соавторстве с Михаилом Вольпиным сценарии известного фильма Григория Александрова «Волга-Волга» (фигура товарища Бывалова в исполнении Игоря Ильинского).

Показательна в данном отношении и вторая пьеса Эрдмана — знаменитый, но так и не поставленный при его жизни «Самоубийца» (1928).

1

Прежде всего сама расстановка главных героев этой пьесы несколько напоминает гоголевскую «Женитьбу». У Гоголя в центре пьесы — невеста Агафья Тихоновна и ее тетка Арина Пантелеймоновна, жених Подколесин и «друг» его Кочкарев, а в «Самоубийце» — это жена Подсекальниковых Мария Лукьяновна, мать ее Серафима Ильинична, сам Подсекальников и его сосед Калабушкин.

При этом пары героинь у обоих драматургов отличаются таким простодушием и невежеством, что это делает их роли скорее комическими. Пары же мужских персонажей схожи фамилиями (особенно главные герои Подсекальников и Подколесин), а их визави: Калабушкин и Кочкарев — скорее мнимые, чем подлинные их благожелатели (впрочем, Калабушкин вначале искренне волнуется за Подсекальникова и пытается помешать его самоубийству, но скоро примиряется с этим его намерением и даже пытается нажиться на нем).

Пьеса Эрдмана вообще может восприниматься отчасти как своеобразный «сиквел» гоголевской «Женитьбы», ведь в ней происходят события, которые могли бы происходить после женитьбы Подколесина на Агафье Тихоновне (в том случае если бы он не сбежал из ее дома). В то же время это и модернизация, своего рода советский ремейк «Женитьбы» — ее герои живут теперь в коммунальной квартире, и, разумеется, творческое преломление темы, так что в ее освещении множество серьезных отличий: Подколесин — «служащий надворный советник» [Гоголь; т. 5: 7], а Подсекальников — просто безработный и т. д. и т. п.

Гоголевский план так явно проглядывает сквозь пьесу Эрдмана, что сам автор, конечно же, не случайно делает любимым напитком Подсекальникова «гоголь-моголь», и эта деталь в пьесе неоднократно повторяется, причем иногда даже более прозрачно — как, например, в реплике Марьи Лукьяновны:

«До чего он **любитель до гоголя**, страсть»¹ (здесь и далее полужирным выделено мной. — С. К.).

Кроме того, на страницах «Самоубийцы» то и дело травестируются центральные мотивы гоголевских «Мертвых душ». Так, когда писатель Виктор Викторович на банкете импровизирует на тему знаменитого лирического отступления о «птице-тройке»:

¹ Эрдман Н. Р. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М.: Искусство, 1990. С. 136. См. также: Там же. С. 104, 130. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Эрдман* и указанием страницы в круглых скобках.

«Я хочу, чтобы лопались струны гитар, чтобы плакал ямщик в домотканую варежку <...>, а потом опрокинуть холодную стопочку да присвистнуть, да ухнуть на всю вселенную и лететь... да по-нашему, да по-русскому, чтоб душа вырывалась к чертовой матери, чтоб вертелась земля, как волчок, под полозьями, чтобы лошади птицей, над полем распластывались. Эх, вы лошади, лошади, — что за лошади! И вот тройка не тройка уже, а Русь, и несется она, вдохновенная Богом. Русь, куда же несешься ты? Дай ответ», —

курьер Егорушка отвечает ему:

«Прямо в милицию, будьте уверены».

На недоуменный вопрос Виктора Викторовича: «Как в милицию? Почему» — он резонно возражает: «Потому что так ездить не полагается. Ездить можно согласно постановлению не быстрее пятидесяти верст в час» (*Эрдман*: 127).

А в четвертом действии Аристарх Доминикович говорит Марии Лукьяновне:

«Муж ваш умер, но труп его полон жизни, он живет среди нас, как общественный факт» (*Эрдман*: 137).

И это несколько напоминает реплику члена цензурного комитета, заявившего на заседании по поводу «Мертвых душ»:

«...душа бывает бессмертна, мертвой души не может быть...» (цит. по: [Гоголь; т. 6: 890]).

2

Однако центральной коллизией своей пьесы Эрдман обязан не Гоголю, а Достоевскому. Ведь сюжет «Самоубийцы» построен на желании множества разных людей использовать самоубийство Подсекальниковца, которое он якобы готов совершить, в своих собственных целях. Все они наперебой уговаривают его, чтобы в предсмертной записке он объявил причиной своего самоубийства то, что выгодно им.

Конечно же, это шаржированное изображение договора между Петром Верховенским и Кирилловым о том, что в предсмертной записке последний возьмет на себя что-то из того,

что в действительности будет сделано тайным кружком местных заговорщиков. Этот «идуший от Достоевского мотив чьего-то самоубийства, используемого другими в своекорыстных политических целях», кажется, впервые бегло отметил в пьесе Эрдмана Ю. К. Щеглов (см.: [Щеглов: 361]).

Кириллов у Достоевского намерен совершить самоубийство потому, что считает это единственным способом человека заявить «своеволие» и тем самым доказать, что вся власть его и, следовательно, он Бог. Верховенский со своими клеветами накануне убивает Шатова и предлагает Кириллову взять это убийство на себя. Симпатизировавший Шатову Кириллов вначале отказывается, но для него главное реализовать свою маниакальную идею, а все остальное неважно. Вот почему он все же пишет записку под диктовку Верховенского, а затем и в самом деле застреливается.

По сравнению с романом Достоевского у Эрдмана, на первый взгляд, все не так. Подсекальников на самом деле и не собирается стреляться, а лишь, живя на иждивении у жены, то и дело угрожает ей тем, что сделает это. Вот откуда берутся слухи о его намерении, а дальше уже все кому не лень предлагают ему разные варианты предсмертной записки, один из которых он в конце концов переписывает на банкете, устроенном в его честь с условием, что сразу после него он застрелится. В конце концов герой не кончает жизнь самоубийством, а лишь имитирует его. Одним словом, у Эрдмана мы находим комическое обыгрывание этого сюжета, в котором трагическую историю Кириллова узнать непросто. Тем не менее это не случайное совпадение, а все же пародия на знаменитый роман Достоевского. Во всяком случае для того, чтобы так думать, есть целый ряд оснований.

Во-первых, история самоубийства Кириллова хотя и вполне трагична, но сопровождается в «Бесах» целым рядом деталей, которые содержат в себе комический потенциал. Точно так же как Подсекальников, Кириллов вначале откладывает свое самоубийство — правда, не просто так, а до того момента, который будет выгоден заговорщикам. Затем, уже в присутствии Верховенского, он, также как и герой «Мандата» после банкета, тянет с выстрелом, очевидно, до самого конца испытывая

мучительные колебания. Наконец, он все же застреливается, но до этого, раздраженный тем, что Верховенский торопит его, больно кусает того за палец. Так что трагическая история героя, пытающегося утвердить себя как «человекобога», заканчивается у Достоевского достаточно неоднозначно. Снижающий характер всех этих деталей, по всей видимости, выражает критическое отношение Достоевского к Кириллову как к доброму от природы человеку, который, увы, добровольно расстаётся с жизнью по причинам чисто рассудочного характера.

Во-вторых, этот последний мотив имеет место также и в пьесе Эрдмана — только проявляется он в образе не Подсекальника, а другого, внесценического персонажа. Как отметил Ю. К. Щеглов, «еще одну характерную тему Достоевского — власть усвоенной извне мечты или абстрактной идеи над молодым, не имеющим твердой почвы сознанием, **способность идеи полностью подчинить себе и даже убить человека**» — воспроизводит «проходящая через всю пьесу линия невидимого комсомольца Феди Питунина, который взаправду кончает жизнь самоубийством в финале» [Щеглов: 361]².

В-третьих, для подобного комического травестирования самоубийства Кириллова было достаточно импульсов в самих «Бесах». Ведь свою идею «человекобожества» Кириллов не высказывает даже в предсмертной записке — вместо этого он берет в ней убийство Шатова на себя, а также воспроизводит лозунги Великой Французской революции. Откуда же тогда люди узнают его собственную идею? Согласие Кириллова изложить причины своего самоубийства в предсмертной записке совсем иным образом, выгодным другим людям, а также то, что, прежде чем застрелиться, он больно кусает Верховенского за палец, — все это действительно содержало в себе комический потенциал.

Наконец, в-четвертых, в тексте эрдмановской пьесы есть несомненные скрытые отсылки к сюжетной линии Кириллова в «Бесах». Переписав заблаговременно составленную за него

² Само «именование» этого героя в пьесе Федя Питунин, по всей видимости, носит игровой характер и, возможно, намекает на то, что этот герой легко «впитывает» в себя чужие идеи.

предсмертную записку, в которой он призывает дать «волю интеллигенции», Подсекальников заявляет:

«Захочу вот — пойду на любое собрание, на любое, заметьте себе, товарищи, и могу председателю... **язык показать**» (Эрдман: 133).

Более того, он собирается позвонить в Кремль:

«Позвоню... и кого-нибудь там... изругаю по-матерному. Что вы скажете? А?».

Подсекальников просит «позвать кого-нибудь самого главного». И говорит:

«...передайте ему от меня, что я Маркса прочел и мне Маркс не понравился. **Цыц! Не перебивайте меня. И потом передайте ему еще, что я их посылаю...**» (Эрдман: 134).

Все это весьма напоминает Кириллова, который сначала хотел нарисовать «сверху рожу **с высунутым языком**», а затем, согласившись на предложение Верховенского «все это выразить одним тоном», все же настаивает:

«**Я хочу изругать**» [Достоевский, 1974; т. 10: 472].

Кириллов перед смертью провозглашает лозунги Французской революции, а Подсекальников позволяет себе объявить о своем нерасположении к идеям К. Маркса. Однако если в своих идеологических устремлениях эти два героя прямо противоположны по отношению друг к другу, то в стремлении во что бы то ни стало «изругать» и «показать язык» Подсекальников буквально воспроизводит отдельные фразы Кириллова.

Впрочем, эти реминисценции только подчеркивают трагическое развитие в образе Подсекальникова кирилловского мотива. Ведь все остальное в его поведении скорее противоположно Кириллову. Так, у Достоевского опасение, что, в последний раз объясняя ему свою идею, Кириллов может затянуть с самоубийством, высказывает Верховенский:

«Только надо иметь в виду время... <...> Ого, ровно два» [Достоевский, 1974; т. 10: 468].

В пьесе Эрдмана же о времени то и дело спрашивает Подсекальников, которому очень не хочется умирать:

«Как... Уже половина двенадцатого?» (Эрдман: 127).

Записывая то, что ему диктует Верховенский, Кириллов впадает в восторг и от избытка энтузиазма кое-что прибавляет от себя:

«— Подпишите: *Vive la république*, и довольно. — Bravo! — почти заревел от восторга Кириллов. — *Vive la république démocratique, sociale et universelle ou la mort!*.. Нет, нет, не так. — *Liberté, égalité, fraternité ou la mort!* Вот это лучше, это лучше, — написал он с наслаждением под подписью своего имени. — Довольно, довольно, — всё повторял Петр Степанович. — Стой, еще немножко... Я, знаешь, подпишу еще раз по-французски: "*de Kiriloff, gentilhomme russe et citoyen du monde*"³. Ха-ха-ха! — залился он хохотом. — Нет, нет, нет, стой, нашел всего лучше, эврика: *gentilhomme-séminariste russe et citoyen du monde civilisé!*⁴ — вот что лучше всяких...» [Достоевский, 1974; т. 10: 473].

Герой же «Мандата» полон спокойного восхищения текстом своей предсмертной записки, который он просто умиротворенно переписывает:

«"Люди и члены партии, посмотрите в глаза истории". Как написано! А! "Посмотрите в глаза истории"» (Эрдман: 132).

Зато если Кириллов, дописав, «вдруг быстрым жестом схватил с окна револьвер, выбежал с ним в другую комнату и плотно притворил за собою дверь» [Достоевский, 1974; т. 10: 473], то Подсекальников как раз после этого и произносит свои речи о том, что он теперь может сделать все, что угодно, так как «все равно умирать» (Эрдман: 133). А когда пробивает назначенный час, прежде чем выйти, берет со стола бутылку вина «для храбрости» (Эрдман: 135).

Травестийность поведения Подсекальникова по отношению к Кириллову находит у Эрдмана свое развитие и во всех последующих сценах. В отличие от Алексея Нилыча, Семен

³ «Кириллов, русский дворянин и гражданин мира» (фр.).

⁴ Русский дворянин-семинарист и гражданин цивилизованного мира (фр.).

Семенович никого не кусает за палец, но зато и не собирается стреляться. Вместо этого он напивается пьян, его приносят домой без сознания. А когда он приходит в себя, то, поскольку приготовления к его похоронам в полном разгаре и в комнате у него уже стоит гроб, ложится в него и остается в нем во время отпевания и надгробных речей.

При этом, когда герой Эрдмана все же делает попытку «поправить дело» и застрелиться у себя дома, вместо ужасной сцены с укусом пальца торжествовала естественная нерешительность героя, любящего жизнь:

«Черт возьми, как хорошо — тромбон. Трамвай начинает идти. *(Приближает вытянутую руку с револьвером к виску.)* Сколько прелести в... *(Останавливает руку.)* Сколько прелести... Нет, не могу. Сколько пре... Не могу. Черт возьми, как хорошо — тромбон... Черт во... Тьфу ты, черт! Ну, никак не могу!» *(Эрдман: 145).*

Так что сюжетная линия Подсекальников в целом по отношению к сюжетной линии Кириллова оказывается открыто пародийной.

Однако в финале сюжет «Самоубийцы» делает еще один зигзаг и развивается уже в серьезном ключе. Ведь после комического «воскрешения» Подсекальников другой, вне-сценический персонаж пьесы, которому было известно его намерение, — Федя Питунин — все же кончает с собой и оставляет записку, которую цитирует Аристарху Доминиковичу писатель Виктор Викторович:

«Подсекальников прав. Действительно жить не стоит» *(Эрдман: 164).*

3

Попытаемся разобраться теперь с вопросом о характере претворения Эрдманом кирилловской темы в «Самоубийце». Для этого необходимо вначале осветить то, как относился к Кириллову сам Достоевский.

Нет никакого сомнения в том, что образ Кириллова согрет глубоким авторским сочувствием. Во-первых, в нем

бросаются в глаза существенные автобиографические моменты (см.: [Нечаева: 18], [Достоевский. Бесы: 572–574], [Евлампиев: 486–487]). Во-вторых, с самого начала, даже во внешности Кириллова, отчетливо проступают привлекательные черты:

«— Как? Как это вы сказали... ах черт! — воскликнул пораженный Кириллов и вдруг рассмеялся самым веселым и ясным смехом. На мгновение лицо его приняло самое детское выражение и, мне показалось, очень к нему идущее» [Достоевский, 1974; т. 10: 78].

Не случайно, отталкиваясь от «первоначального замысла» Достоевского «продолжить в новом произведении тему земного Христа», И. И. Евлампиев находит в Кириллове «большое число черт, которые делают его подобным Мышкину»: «Он постоянно настроен на помощь людям и готов по мере сил служить их интересам. Он всегда говорит правду и болезненно переносит фальшь, лицемерие и ложь. Несколько раз говорится о его детской улыбке и его способности краснеть при упоминании болезненных или дорогих для него воспоминаний. Кириллова любят дети, в отношениях с ними он легко добывается доверия и взаимопонимания. Наконец, как и Мышкин, Кириллов обладает необычной проницательностью, он угадывает мысли и чувства своих собеседников и легко добывается их расположения. Даже постоянно звучащее ироничное обозначение Кириллова «сумасшедшим» сближает его с «идиотом» Мышкиным. Он действительно, постоянно выходит за рамки привычных, стандартных форм общения — наоборот, он глубже других видит настроение и желания других и пытается реализовать предельно индивидуальное, живое общение, не ограниченное рамками общепринятых правил и стандартов» [Евлампиев: 467–468].

Действительно, в основном герой «Бесов» показан в романе с самой привлекательной стороны. Так, Кириллов не остается равнодушным к тому, какой вред Ставрогин наносит психике Марьи Лебядкиной своим обращением с ней. По словам Верховенского-младшего, «Кириллов <...> тут вдруг разгорячился, заметил, я помню, Николаю Всеволодовичу, что тот третирует эту госпожу как маркизу и тем окончательно ее добывает» [Достоевский, 1974; т. 10: 149–150]. Между тем

с самого начала Ставрогин, по наблюдениям повествователя, «несколько уважал этого Кириллова» [Достоевский, 1974; т. 10: 150]. Не случайно именно ему он предложил быть его секундантом в дуэли с Гагановым. И Кириллов вел себя в ходе нее безукоризненно:

«Зато Кириллов был совершенно спокоен и безразличен, очень точен в подробностях принятой на себя обязанности, но без малейшей суетливости и почти без любопытства к роковому и столь близкому исходу дела» [Достоевский, 1974; т. 10: 223].

Прибыв на дуэль, как и Ставрогин, верхом, «Кириллов, никогда не садившийся на коня», неожиданным образом даже в седле держится «смело и прямо, прихватывая правой рукой тяжелый ящик с пистолетами, который не хотел доверить слуге, а левою, по неумению, непрерывно крутя и дергая поводья, отчего лошадь мотала головой и обнаруживала желание стать на дыбы, что, впрочем, нисколько не пугало всадника» [Достоевский, 1974; т. 10: 223].

В результате этой дуэли он избавляется от своего бывшего поклонения Ставрогину и даже осознает некоторое свое превосходство над ним:

«Если мне легко бремя, потому что от природы, то, может быть, вам труднее бремя, потому что такая природа. Очень нечего стыдиться, а только немного» [Достоевский, 1974; т. 10: 228].

Так что это даже ощущает и сам Ставрогин:

«Я знаю, что я ничтожный характер, но я не лезу и в сильные» [Достоевский, 1974; т. 10: 228].

Когда к Шатову приезжает жена, Кириллов так самоотверженно помогает ему во всем, что тот говорит ему:

«Если б... если б вы могли отказаться от ваших ужасных фантазий и бросить ваш атеистический бред... о, **какой бы вы были человек, Кириллов!**» [Достоевский, 1974; т. 10: 436].

Ставрогин же в своем предсмертном письме к Дарье Павловне, хотя и оговаривается, что Кириллов «был великодушен потому, что не в здравом рассудке» и что он «не вынес идеи

и — застрелился», все же так и величает его: «**великодушный Кириллов**» [Достоевский, 1974; т. 10: 514].

Наконец, Достоевский сам довольно апологетическим образом истолковывал образ Кириллова в подготовительных материалах к роману:

«В Кириллове народная идея — сейчас же жертвовать собою для правды. <...> О том, кто здоров и кто сумасшедший. Ответ критикам. Предрешить заранее. Таков **Кириллов, русский идеалист. Чутье-то верное** (вроде Белинского: сначала решим о Боге, а уж потом пообедаем)» [Достоевский, 1974; т. 11: 303, 308].

Так что вывод исследователя: «Достоевский вполне серьезно и позитивно оценивал образ Кириллова» [Евлампиев: 486] — можно было бы даже усилить: Достоевский весьма симпатизирует этому своему герою.

Однако Кириллов в романе проявляет себя еще и по-другому и вызывает со стороны некоторых его героев совсем иные оценки. Так, возражая повествователю, принимающему Кириллова за сумасшедшего, Степан Трофимович Верховенский, который временами оказывается в романе рупором авторских оценок, говорит о Кириллове:

«Он не сумасшедший, но это люди с коротенькими мыслями <...> — Ces gens-là supposent la nature et la société humaine autres que Dieu ne les a faites et qu'elles ne sont réelement⁵» [Достоевский, 1974; т. 10: 99].

Затем Шатов, отзываясь на реплику повествователя об атеизме Кириллова, дважды называет таких, как он, «людьми из бумажки» [Достоевский, 1974; т. 10: 110, 112]. Более того, упрекая в дальнейшем Ставрогина за то, что он заразил Кириллова своей идеей человекобожества, Шатов прямо говорит о Кириллове как о «маньяке»:

«...вы отравили сердце **этого несчастного, этого маньяка**, Кириллова, ядом... Вы **утверждали в нем ложь и клевету и довели разум его до иступления**... Подите взгляните

⁵ «Эти люди представляют себе природу и человеческое общество иными, чем их сотворил Бог и чем они являются в действительности» (фр.).

на него теперь, это ваше создание...» [Достоевский, 1974; т. 10: 197].

Наконец, Петр Верховенский, пусть даже и желая поддразнить Кириллова, но все же говорит ему: «Знаю тоже, что не вы съели идею, **а вас съела идея**, стало быть, и не отложите». При чем сам Кириллов отчасти признает небезосновательность такого диагноза:

«Это хорошо. У вас есть маленький ум» [Достоевский, 1974; т. 10: 427].

Все эти снижающие героя характеристики, как в зеркале, отразились в эпизоде самоубийства Кириллова. Узнав об убийстве Шатова Верховенским, он вначале возмущен, отказывается взять на себя это убийство и даже готов застрелить самого Верховенского. Однако потом, будучи «как в горячке» и «как в лихорадке» [Достоевский, 1974; т. 10: 472], исполняет все, что тому нужно. При этом, несмотря на то, что ему, как он сам признается, «жаль Шатова» [Достоевский, 1974; т. 10: 468], он исходит из своего универсального равнодушия к тому, что происходит в этом ложно, по его мнению, устроенном мире, и из презрения к мнению других людей:

«Диктуй, пока мне смешно. Не боюсь мыслей высокомерных рабов!» [Достоевский, 1974; т. 10: 472].

Между прочим, равнодушие, из которого он исходит: «Я определил в эту ночь, что **мне все равно**» — парадоксальным образом роднит его со Ставрогиным, а из героев других произведений Достоевского — со «смешным человеком», которого оно также приведет к идее самоубийства: «Но мне **стало все равно**, и вопросы все удалились» [Достоевский, 1984; т. 25: 105]. «Все равно» — вообще самая частотная реплика Кириллова [Достоевский, 1974; т. 10: 291, 292, 466]. Именно вследствие этого, отчасти напускного в его случае, равнодушия и поглощенности своей идеей, Кириллов, прекрасно сознавая, на что он идет, становится послушным инструментом в руках негодяя и политического проходимца.

Как представляется, именно это обстоятельство воплощено во второй главе третьей части романа в том, что, несмотря

на старания Кириллова придать, так сказать, «благообразие» своему самоубийству, оно получается отнюдь не «благообразным», а сопровождается целым рядом снижающих его деталей. Так, Верховенский-младший не только не оставляет его в решающий момент наедине, но и проявляет досадное нетерпение. Не слыша в течение некоторого времени выстрела, он следует за Кирилловым, вышедшим для этого в соседнюю комнату:

«...он вдруг отпер дверь и приподнял свечу: **что-то заревело и бросилось к нему**» [Достоевский, 1974; т. 10: 474].

Через некоторое время Верховенский все же входит в эту комнату и не без труда обнаруживает Кириллова «в углу, образованном стеною и шкафом»:

«Тут пришла ему мысль поднести огонь прямо к лицу "этого мерзавца", поджечь и посмотреть, что тот сделает. Вдруг ему почудилось, что подбородок Кириллова шевельнулся и на губах как бы скользнула насмешливая улыбка — точно тот угадал его мысль. <...> Затем произошло нечто до того **безобразное и быстрое**, что Петр Степанович никак не мог потом уладить свои воспоминания в каком-нибудь порядке. Едва он дотронулся до Кириллова, как тот быстро нагнул голову и **головой же выбил из рук его свечку**; подсвечник полетел со звоном на пол, и свеча потухла. В то же мгновение он **почувствовал ужасную боль в мизинце своей левой руки**. Он закричал, и ему припомнилось только то, что он **вне себя три раза изо всей силы ударил револьвером по голове припавшего к нему и укусившего ему палец Кириллова**» [Достоевский, 1974; т. 10: 475–476].

Даже после всех этих гротескных деталей Кириллов все же совершает самоубийство. Так что в художественном мире Достоевского он не просто оказывается в одном ряду с такими «логическими самоубийцами», как Ипполит Терентьев, Крафт, герой очерка «Дневника писателя» «Приговор», и иллюстрирует важнейшую для писателя мысль о губительности идеологии, когда она берет верх над ощущением «живой жизни». В отличие от них, к его трагическому облику примешивается еще что-то нелепое и кошмарное.

Это тем более очевидно, что Кириллов, как показал В. В. Виноградов, в этом эпизоде «разыгрывает роль Старухи»

из кошмара героя романа Виктора Гюго «Последний день приговоренного к смерти», причем Достоевский придает «движениям, которыми обмениваются два действующих лица, характер причудливого гротеска» [Виноградов: 149]. Повидимому, именно этот «причудливый гротеск» и стал бессознательным импульсом к тому комическому развитию темы, которое мы находим у Эрдмана.

4

В пьесе Эрдмана Кириллову соответствует не только Подсекальников, но и Питунин. В «Самоубийце» этот герой Достоевского как бы раздвоился: на его комическую и трагическую ипостаси. При этом, по всей видимости, здесь преломился другой трагический мотив Достоевского — мотив «Братьев Карамазовых»: о заразительности и опасности атеистических идей. Пара Подсекальников/Питунин в этом отношении представляет собой трагикомическое производное от пары Иван Карамазов/Смердяков. Комсомолец Федя Питунин оказывается в этой комбинации представителем простого, незащищенного сознания⁶, каким в «Братьях Карамазовых» был незаконнорожденный брат Ивана Смердяков, а Подсекальников — травестийным вариантом Ивана.

В отличие от романа Достоевского, в пьесе Эрдмана заражение Феди Питунина идеей самоубийства производится вполне целенаправленно — только не Подсекальниковым, а писателем Виктором Викторовичем. Не случайно тот еще в конце второго действия отзывается о Питунине так:

«Замечательный тип. Положительный тип. Но с какой-то такой грустнотой, товарищи. **Нужно будет в него червячка заронить**» (Эрдман: 120).

Кстати, комическая разработка кирилловского мотива отчасти намечена уже у самого Достоевского — в образе Федора Павловича из «Братьев Карамазовых». Ведь когда, отвечая на его вопрос, Иван говорит, что Бога нет, Федор Павлович тут же переводит эту проблематику в травестийный план:

⁶ Впоследствии тот же самый мотив будет развит Гайто Газдановым в его романе «Ночные дороги» (1941) в паре Федорченко/Васильев.

«Кто же смеется над людьми <...>? <...> Черт возьми, **что б я после того сделал с тем, кто первый выдумал Бога!** Повесить его мало на горькой осине» [Достоевский, 1976; т. 14: 124]⁷.

Не случайно Подсекальников в этом отношении напоминает как раз не Кириллова, а Федора Павловича Карамазова:

«Вот скажите вы мне, дорогие товарищи, можете ли вы понимать суть, и если вы можете ее понимать, то скажите вы мне, дорогие товарищи, **есть загробная жизнь или нет?**» (Эрдман: 130–131).

Ср. настойчивые вопрошания в адрес Ивана и Алеши их отца:

«Иван, говори: **есть Бог или нет?** <...> Алешка, **есть Бог?** <...> Алешка, **есть бессмертие?** <...> А черт есть?» [Достоевский, 1976; т. 14: 123–124].

В ответ на свой вопрос Подсекальников получает неоднозначный и неутешительный ответ от отца Елпидия:

«По религии — есть. По науке — нету. А по совести — никому не известно» (Эрдман: 131).

Аналогичным образом если Алеша в «Братьях Карамазовых» подтверждает существование и Бога, и бессмертия, то Иван, отрицая их всех, не делает исключения даже для черта (см.: [Достоевский, 1976; т. 14: 124]).

Так, если в образе Феди Питунина имеет место своего рода упрощенная стилизация под Кириллова, то в образе главного героя пьесы Эрдмана представлен своего рода комический антипод этого героя Достоевского. При этом, будучи, на первый взгляд, всего лишь простой пародией на Кириллова, Подсекальников, при более внимательном рассмотрении, оказывается полемической интерпретацией этого образа, ведь он наследует от своего литературного прототипа его жизнелюбие, но не несет в себе ничего от его мрачного фанатизма. Недаром в ответ на всеобщее негодование окружающих по поводу того,

⁷ Возможно, это реминисценция из романа маркиза де Сада «Жюльетта», в котором мадам Дельбена говорит его главной героине: «...простое упоминание о нем (Боге. — С. К.) приводит меня в ярость» (Маркиз де Сад. Жюльетта. Новая Жюстина, или несчастная судьба добродетели, сопровождаемая историей Жюльетты, ее сестры, или успехи порока: в 2 т. / пер. с фр. В. Новикова и А. Новиковой. М.: Ник, 1994. Т. 1. С. 22).

что Подсекальников так и не застрелился, в свою защиту он обезоруживающим образом предлагает вместо него сделать это любому из присутствующих:

«Вот револьвер, пожалуйста, одолжайтесь» (Эрдман: 163) —

и тем самым оказывается гораздо ближе к внутреннему идеалу «живой жизни», проходящему через все творчество Достоевского [Достоевский, 1973, т. 5: 176, 178; 1976, т. 13: 178], чем к своему литературному прототипу в «Бесах». Что же касается гоголевской комической стихии пьесы, то она, судя по всему, только поддерживает эту внутреннюю солидарность эрдмановского героя не столько с Кирилловым, сколько с его творцом Достоевским.

Так что гипертекстуальность «Самоубийцы» по отношению к сюжетной линии Кириллова в «Бесах» оказывается совсем не простой и не однозначной. С одной стороны, у Эрдмана наличествует своего рода упрощенная стилизация Феди Питунина под Кириллова, с другой — имеет место комическое пародирование Кириллова в образе Подсекальникова. С третьей же стороны, в этом последнем образе варьируется внутреннее утверждение Достоевским латентно звучащего в «Бесах» идеала «живой жизни».

В качестве отдаленного аналога такой трансформации претекста можно вспомнить «конструктивное пародирование» Чеховым Г. Флобера, о котором писал Р. Г. Назиров. Причем, по Назирову, подобного рода пародии есть «проявление любви» [Назиров: 168], то есть это акт не отрицания, а утверждения. Поэтому, несмотря на всю пародийность Подсекальникова по отношению к Кириллову, Эрдман лишь кажущимся образом отрицает Достоевского, а по существу, внутренне солидаризируется с ним. И следовательно, эрдмановский «балаган» в «Самоубийце» оказывается не столько «конструктивистским», сколько «конструктивным»⁸.

⁸ Ср. понятие «конструктивной пародии, т. е. пародии, превышающей задачу осмеяния чужого текста» у Назирова [Назиров: 163].

Список литературы

1. Виноградов В. В. Из биографии одного «неистового» произведения. Последний день приговоренного к смерти // Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. Л.: Academia, 1929. С. 127–152.
2. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1937–1952.
3. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
4. Достоевский Ф. М. Бесы: роман в трех частях (в 2 кн.). Комментарии / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Б. Н. Тихомирова; илл. С. М. Шор. СПб.: Пушкинский Дом, 2018. Кн. 2. 605 с.
5. Евлампиев И. И. Образ Иисуса Христа в философском мировоззрении Ф. М. Достоевского. 2-е изд. СПб.: Изд-во РХГА, 2021. 600 с.
6. Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. М.: Искусство, 1968. Ч. 2: 1917–1939. 633 с.
7. Назиров Р. Г. Достоевский и Чехов: преемственность и пародия // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход: исслед. разных лет: сб. ст. Уфа: БашГУ, 2005. С. 159–168.
8. Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861–1863. М.: Наука, 1972. 316 с.
9. Хорт А. Радости и страдания Николая Эрдмана. М.: Б. С. Г.-Пресс, 2015. 528 с.
10. Щеглов Ю. К. Конструктивистский балаган Эрдмана // Щеглов Ю. К. Проза. Поэзия. Поэтика: избранные работы. М.: Новое лит. обозрение, 2012. С. 358–454. (Сер.: Новое литературное обозрение. Научное приложение.)

References

1. Vinogradov V. V. From the Biography of One “Furious” Work. The Last Day of a Condemned Man. In: *Evolutsiya russkogo naturalizma. Gogol' i Dostoevskiy* [*The Evolution of Russian Naturalism. Gogol and Dostoevsky*]. Leningrad, Academia Publ., 1929, pp. 127–152. (In Russ.)
2. Gogol' N. V. *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 tomakh* [*The Complete Works: in 14 Vols*]. Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1937–1952. (In Russ.)
3. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [*The Complete Works: in 30 Vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
4. Dostoevskiy F. M. *Besy: roman v trekh chastyakh (v 2 knigakh). Kommentarii* [*Demons: a Novel in Three Parts (in 2 Books). Comments*]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2018, book 2. 605 p. (In Russ.)
5. Evlampiev I. I. *Obraz Iisusa Khrista v filosofskom mirovozzrenii F. M. Dostoevskogo* [*The Image of Jesus Christ in the Philosophical Worldview of F. M. Dostoevsky*]. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2021. 600 p. (In Russ.)

6. Meyerkhof'd V. E. *Stat'i. Pis'ma. Rechi. Besedy* [Articles. Letters. Speeches. Conversations]. Moscow, Iskustvo Publ., 1968, part 2: 1917–1939. 633 p. (In Russ.)
7. Nazirov R. G. Dostoevsky and Chekhov: Continuity and Parody. In: Nazirov R. G. *Russkaya klassicheskaya literatura: sravnitel'no-istoricheskii podkhod: issledovaniya raznykh let: sbornik statey* [Nazirov R. G. Russian Classical Literature: Comparative Historical Approach: Studies of Different Years: Collection of Articles]. Ufa, Bashkir State University Publ., 2005, pp. 159–168. (In Russ.)
8. Nechaeva V. S. *Zhurnal M. M. i F. M. Dostoevskikh "Vremya". 1861–1863* [The Journal of Mikhail and Fyodor Dostoevsky "Vremya". 1861–1863]. Moscow, Nauka Publ., 1972. 316 p. (In Russ.)
9. Khort A. *Radosti i stradaniya Nikolaya Erdmana* [The Joys and Sufferings of Nikolai Erdman]. Moscow, B. S. G.-Press Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)
10. Shcheglov Yu. K. Erdman's Constructivist Farce. In: *Shcheglov Yu. K. Proza. Poeziya. Poetika: izbrannye raboty* [Shcheglov Yu. K. Prose. Poetry. Poetics: Selected Works]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012, pp. 358–454. (Ser.: New Literary Review. Scientific Supplement.) (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Кибальник Сергей Акимович, Sergey A. Kibalnik, PhD (Philology), доктор филологических наук, Leading Researcher, Institute of Russian ведущий научный сотрудник, Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Институт русской литературы Academy of Sciences (nab. Makarova 4, (Пушкинский Дом), Российская St. Petersburg, 199034, Russian Federa- академия наук (наб. Макарова, 4, tion); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5937-5339>; e-mail: kibalnik007@mail.ru.
г. Санкт-Петербург, Российская 0002-5937-5339; e-mail: kibalnik007@mail.ru.
Федерация, 199034); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5937-5339>;
e-mail: kibalnik007@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 01.07.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 15.08.2025

Принята к публикации / Accepted 16.08.2025

Дата публикации / Date of publication 08.09.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15662

EDN: IFZPDV



«Белые одежды» В. Дудинцева как пасхальный роман

О. С. Шурупова

*Липецкий государственный педагогический университет
им. П. П. Семенова-Тян-Шанского;*

*Липецкий филиал Российской академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской Федерации
(г. Липецк, Российская Федерация)*

e-mail: shurupova2011@mail.ru

Аннотация. Исследование посвящено раскрытию философско-религиозных основ романа В. Дудинцева «Белые одежды», в котором получил проявление пасхальный архетип русской литературы. В тексте романа реализована триада «Закон — Беззаконие — Благодать». Герои текста, прежде всего ученый Федор Иванович Дежкин, совершают движение от ветхозаветного Адама к искупленному страданиями и воскресением Христа человеку. В романе показано, как покорное и доскональное исполнение законнических установок, соотносимое как с ветхозаветными образами, так и с образом Великого инквизитора, явно указывающим на связь произведения В. Дудинцева с романом Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», может привести к погружению в Беззаконие, заставляющее человека отказаться даже от кровных связей. В результате насаждающий исполнение Закона человек начинает воображать себя познавшим добро и зло богом, который вправе распоряжаться судьбами других. Для демонстрации развития человеческой души от законнического состояния к благодатному В. Дудинцев использует многочисленные библейские образы (первый человек Адам, Авраам, царь Давид, Юдифь, поражающая Олоферна), цитаты из Нового Завета, аллюзии на слова Христа о смысле Его Пасхальной жертвы за людей. Подлинное познание добра происходит только через смиренную готовность пожертвовать собой, поскольку добро, по мысли В. Дудинцева, есть страдание, плодом которого становится настоящее счастье, недоступное для тех, кто стремится лишь к собственному благу. В эпилоге романа получает воплощение пасхальное мировосприятие: жертва за других позволяет достичь Благодати и, в конечном итоге, победить смерть.

Ключевые слова: В. Дудинцев, Белые одежды, поэтика, пасхальность, Закон, Беззаконие, Благодать, добро, зло, библейские образы, жертва, смерть, воскресение

Для цитирования: Шурупова О. С. «Белые одежды» В. Дудинцева как пасхальный роман // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 3. С. 264–283. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15662. EDN: IFZPDV

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15662

EDN: IFZPDV

“White Garments” by V. Dudintsev as an Easter Novel

Olga S. Shurupova

*Lipetsk State Pedagogical University named after P. P. Semenov-Tyan-Shansky;
Lipetsk Branch of Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration
(Lipetsk, Russian Federation)*

e-mail: shurupova2011@mail.ru

Abstract. The research aims to reveal the philosophical and religious foundations of V. Dudintsev’s novel “White Garments,” which manifests the Easter archetype of Russian literature. The triad “Law — Iniquity — Grace” is implemented in the text of the novel. Its characters, primarily the scientist Fyodor Ivanovich Dezhkin, advance from the Old Testament Adam to a man redeemed by the sufferings and resurrection of Christ. The novel shows how the submissive and thorough execution of legalistic attitudes, correlated with both Old Testament images and the image of the grand Inquisitor, which clearly indicates the connection of V. Dudintsev’s work with F. M. Dostoevsky’s novel “The Brothers Karamazov,” can lead to a descent into Lawlessness, forcing a person to abandon even blood ties. As a result, a person who enforces the Law begins to imagine himself as a god who knows good and evil and has the right to control the destinies of others. To demonstrate the development of the human soul from a legalistic state to a state of grace, V. Dudintsev uses numerous biblical images (the first man Adam, Abraham, King David, Judith, striking Holofernes), quotations from the New Testament, allusions to the words of Christ about the meaning of His Easter sacrifice for people. The true knowledge of goodness occurs only through a humble willingness to sacrifice oneself, since, according to V. Dudintsev, good is suffering, the fruit of which is true happiness, inaccessible to those who strive only for their own good. In the epilogue of the novel, the Easter worldview is embodied: sacrifice for others allows you to achieve Grace and, ultimately, overcome death.

Keywords: V. Dudintsev, White Garments, poetics, Paschal’nost’, Easter archetype, Law, Lawlessness, Grace, good, evil, biblical images, sacrifice, death, resurrection

For citation: Shurupova O. S. “White Garments” by V. Dudintsev as an Easter Novel. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2025, vol. 23, no. 3, pp. 264–283. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15662. EDN: IFZPDV

Исследуя русскую литературу, И. А. Есаулов пришел к выводу о существовании в ней особых архетипов, под которыми ученый понимает «трансисторические коллективные представления, которые формируются и обретают определенность в том или ином типе культуры» [Есаулов, 2017: 19]. Ключевым для русской культуры и словесности исследователь считает пасхальный архетип, который проявляется в акцентировании в произведениях отечественной литературы особой жертвенности и надежд не на земное, а на небесное воздаяние. Этот архетип в полной мере проявляет себя и в ряде произведений, созданных в XX в., который Г. Гачев назвал «эпохой великих "географических" открытий в психике людей» [Гачев: 683] и в котором вектор советской литературы был задан представлениями, отнюдь не связанными с православным миропониманием. В это время, однако, появляется роман В. Дудинцева «Белые одежды», название которого отсылает читателя к эпизоду «Откровения» Иоанна Богослова.

Роман В. Дудинцева «Белые одежды» несколько реже, чем многие другие произведения, созданные в XX в., подвергался серьезному научному исследованию. В посвященных ему работах отечественных ученых, как правило, исследуются его языковые особенности [Аракчаа], [Астафьева], [Синелева]. Е. А. Иванышина и Э. Э. Пригункова обращаются к изучению хронотопа романа [Иванышина, Пригункова]. Предприняты попытки описать его интертекстуальные пласты [Старцева]. В работах ряда ученых присутствует анализ христианской основы романа [Кудрявцева, 2020], [Лихварь]. Однако большая часть посвященных роману работ либо являются исследованиями студентов [Изотов], [Кудрявцева, 2022], [Лихварь], либо созданы сравнительно давно [Астафьева], [Долгополова]. За последние годы появлялись только очень немногочисленные исследования, посвященные этому роману. Между тем произведение В. Дудинцева представляет собой яркий пример пасхального романа. В данной статье рассмотрим, как в романе проявляется важнейший для русской культуры архетип пасхальности и связанные с ним категории Закона и Благодати.

Тема Закона впервые звучит уже в первой главе, когда в институтском парке появляется пока еще безымянный

«человек в ковбойке»¹, которого обсуждают, не зная, что проверяющий из Москвы стал невольным слушателем. Сотрудники института называют его Торквемадой, великим испанским инквизитором. Так, еще не зная имени главного героя романа, читатель уже может соотнести его с персонажем поэмы «Великий инквизитор», сочиненной Иваном Карамазовым. Ф. М. Достоевский описывает, как явившийся в пятнадцатом веке Христос, возжелавший «посетить детей своих» [Достоевский; т. 14: 226], встречается на Земле с Великим инквизитором, который заявляет, что счастливым человечество сделают лишь отказ от свободы и соединение в «общий и согласный муравейник» [Достоевский; т. 14: 235]. Именно таким инквизитором, готовым силой принуждать людей к единому и заранее определенному для них образу мыслей, представляется героям романа В. Дудинцева Федор Дежкин, приехавший инспектировать Сельскохозяйственный институт, то есть представлять Закон, утвержденный на августовской сессии Академии наук.

В открывающем историю русской литературы «Слове о Законе и Благодати» митрополита Илариона, произнесенном им как пасхальная проповедь, безблагодатный Закон отождествлен с Ветхим Заветом, отмененным Благодатью после Воскресения Христова. Интересно, что персонажи романа В. Дудинцева, несмотря на то что являются советскими учеными, то есть, как предполагается, знатоками марксизма и материалистами, и делают выбор между верой и знанием в пользу знания, много цитируют именно Ветхий Завет, как бы вернувшись в состояние до искупительной жертвы Христа, на предыдущую ступень истории человечества, забывшего о Благодати. С героями романа, к сожалению, произошло то, что И. А. Есаулов в работе «Человек-вещь и христианское сознание» описывает как «овнешнение» и возвращение к «одномерному дохристианскому состоянию» [Есаулов, 2015: 453].

Так, обсуждая на кафедре предстоящую проверку, один из персонажей романа цитирует слова из Книги Бытия:

¹ Дудинцев В. Д. Белые одежды. М.: Книжная палата, 1988. С. 15. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

«Станете яко боги — будете ведать добро и зло» (38). «Это змий сказал, надо не забывать» (38), — заявляет другой ученый.

Такое обещание дал Еве змей-искуситель, побуждая ее вкусить запретный плод и нарушить данное Богом установление. Изучающий жизнь биолог Дежкин, приехавший утверждать Закон, одновременно претендует на открытие универсального ключа к пониманию добра и зла, то есть на то, чтобы «быть как боги» и отменить Закон. Ему действительно предстоит применить свой ключ на практике и, пройдя через страшное искушение, достичь духовного роста.

В начальных главах романа он напоминает человека в начале бытия, еще пребывающего в ярком, многоцветном Эдеме и воспринимающего мир как абсолютно новый, чудесный, многообещающий. Интересно, что в первой главе долгое время не сообщается его имя, и Федор именуется просто «человек», как библейский Адам. Символична и сцена, в которой Федор Дежкин и Лена Блажко озвучивают названия попадающихся им на пути растений: «потентилла торментилла», «плантаго майор», «румекс ацетозелла» (69–71). Это тоже напоминает ветхозаветный эпизод, в котором Адам с позволения Бога, подарившему человеку возможность изучать мир, дает имена всем животным и растениям. Человек, в обществе своей спутницы, счастлив и безмятежен, он изучает окружающий многообразный мир, в котором занимает определенное ему Богом место, и еще не знает о готовящемся дьявольском искушении.

Искушение это придет именно со стороны того, кого Федор считает отцом и кто тоже очень активно цитирует именно Ветхий Завет. Так, в одном из эпизодов романа академик Рядно заявляет Дежкину:

«Библия говорит: учи сына жезлом...» (202).

Он цитирует Книгу Притчей Соломоновых, в которой приводятся суждения, объединенные темой мудрости и ее значения в житейском обиходе. Мудрый не в небесном, а именно в земном плане Касьян Рядно излагает преданному ученику, которого обещает сделать наследником, то, что считает основами жизни:

«Карьеризм, Федя, свойство всей мыслящей материи. У одного карьеризм — в приобретении вещей. А у ученого... <...> Ученый приобретает умы» (202).

Позже он будет советовать Федору жениться и начать интересоваться тем, «чем нормальный человек <...> начинает интересоваться» (450). Если не всегда проявляющий покорность ученик позволит академику окончательно приобрести свой ум, то получит от него материальные блага и сможет безмятежно наслаждаться ими.

Но перед кем или чем должен смириться Федор? Согласно замыслу Рядно, лишь перед своим учителем. Себя академик, претендующий на окончательное знание о природе, сопоставляет с Богом:

«Бог знает, как проверить человека. Читал Библию? Как он Авраама проверял... Зарежь мне в жертву сынка родного, тогда поверю, что ты меня любишь. Авраам был верен, не то, что ты...» (540).

Чтобы вернуть расположение академика, Федор должен символически согласиться на принесение в жертву того, что ему дорого, а учителя символически признать Богом, имеющим право требовать этой жертвы. В первом откровенном разговоре с Дежкиным Стригалева, в сущности, упрекает его именно в обожествлении Рядно:

«У вашего бога руки не такие, чтобы картошку даже с готовым полиплоидом скрестить» (150).

В этом контексте приобретение ума созвучно с приобретением души, которую Федор должен отдать учителю.

По словам Ю. М. Лотмана, исследовавшего поведение бинарных оппозиций в смысловой организации культурного пространства, «двойственность <...> снимается высшим единством, образуя в целом образ тройственности как высшей полноты» [Лотман: 60]. На всех уровнях культуры прослеживается принцип тернарности, который «в структурном отношении универсален» [Лотман: 60]. Бинарная оппозиция «Закон/Благодать» сменяется в пространстве романа триадой «Закон — Беззаконие — Благодать». Суровое соблюдение Закона, предписываемого академиком, дирекцией института, партией и так

далее, приводит к Беззаконию, когда отказ от Благодати, не вмещающейся в прежнюю систему права, приводит не к возвращению к праву, а к нарушению любых моральных установок вообще. Настоящие, преданные науке ученые гибнут, потому что в погоне за земными наслаждениями и возможностями приобретать умы и властвовать над людьми академик и подобные ему люди не останавливаются ни перед чем. Как заявляет ошеломленному Федору Дежкину генерал Ассикритов, человек должен не искать истину, а «ошибаться вместе со всеми» (518). Люди, подобные Рядно и Ассикритову, готовы не только «зарезать сынка», но устранить истину, которая «стоит на пути» (518), и делают это не как Авраам, не по Божьему повелению, а исключительно из эгоистических соображений, которые прикрывают заботой о советском обществе. Такие люди любят ощущать себя богами, как «никелевый бог»:

«...что говорит глава направления, никелевый бог, — то и истина» (86).

Поведение таких, как Рядно, полностью согласуется с размышлениями великого инквизитора:

«Они будут дивиться на нас и будут считать нас за богов за то, что мы, став во главе их, согласились <...> над ними господствовать» [Достоевский; т. 14: 231].

Воплощением Беззакония становится в романе Ким Краснов, предавший отца и отказавшийся даже от своего настоящего имени (Прохор Бревешков) в угоду новой власти. Именно он обманом внедряется в круг настоящих ученых и предает их:

«— Надо же, отрекся от отца! <...> Что же ты такое, если не понимаешь, какая это вещь — кровная связь отца с сыном!» (421).

В образе этого человека, для которого нет ничего святого, овнешнение, потеря души достигают своего логического финала. Сменив данное отцом имя на новое, Ким совершает всё новые преступления, не останавливаясь ни перед чем. Если Закон требует, как указывает Рядно, пожертвовать сыном, чтобы соблюсти установленное, то Беззаконие зовет принести в жертву любое, что мешает преуспеянию, в том числе даже

признанные Законом родственные связи. Отец преданного Красновым мальчика Саши говорит ему:

«Зверь ты, волк. <...> ...бабушка твоя гуляла с сатаной» (1: 420).

Беззаконие действительно сближает человека со зверем и с бесом. Об этом говорит и великий инквизитор Ивана Карамазова, предлагающий разрешить жалкому, незаконному человеку грех и тем поработить его.

По замечанию А. В. Лихваря, функция включения в роман В. Дудинцева библейского текста «заключается в демонстрации неизменности нравственных законов человечества на протяжении истории» [Лихварь: 101]. Эта идея не раз проговаривается Дежкиным:

«С самого начала начал — три тысячи лет назад в самых первых законах был уже записан злой умысел. <...> И этот злой умысел так и переходит без изменений из столетия в столетие, из закона в закон» (1: 168; здесь и далее курсив в цитатах мой. — О. III).

Дежкин, настаивавший в начале романа на соблюдении Закона, постепенно приходит к пониманию противоречивой связи Закона и Беззакония.

Сущность происходящего в романе раскрывается автором с помощью неоднократно упоминаемой картины итальянского живописца Антонелло де Мессина «Святой Себастьян»: «Всех современников и всех потомков, и нас с тобой нарисовал» (164), — говорит о художнике Туманова, героиня романа, в доме которой Федор впервые и замечает эту картину. Ее больше всего возмущает, что большинству людей, изображенных на картине и поглощенных своим бытом, «до лампочки» (165), что перед ними страдает и умирает невинный человек. Изображенным на картине язычникам представляется, что они «владеют конечным знанием» (165), и их свирепое следование букве принятого ими Закона порождает кровавое Беззаконие.

Как отмечает А. А. Кудрявцева, сюжет картины «очень точно соотносится со взаимоотношениями Кассиана Дамиановича и Федора Ивановича. Ведь первый, будучи убежденным приверженцем "лысенковского" направления в биологии, был уверен в твердости убеждений своего "сынка". Федор Иванович,

перейдя во вражеский стан вейсманистов-морганистов, не спешит обличать свои воззрения перед покровителем, так как он убежден, что для осуществления войны, добру придется маскироваться под зло» [Кудрявцева, 2020]. Туманова отмечает, что видит на картине всех участников истории, кроме самого Федора, и говорит, что он присутствует там «не иначе, как в шапке-невидимке» (394). В первых главах романа он и не мог появиться на ней, но на протяжении текста, пройдя путь от ветхозаветного Адама до гонимого, Федор обретает на картине свое место. В первой половине произведения он сопоставляется с новыми и новыми героями Ветхого Завета, как бы двигаясь по пути к Новому Завету. Так, проводя ревизию в теплицах, он ощущает вину за то, что может причинить людям боль, и мысленно сопоставляет себя с «кротким царем-псалмопевцем Давидом, который возжелал Вирсавию и потому послал ее мужа Урию в самое пекло войны, чтобы его там убили» (62). Важно, что он постепенно начинает осознавать присутствие Беззакония, которое удобно прячется за законническими установками. Кроме того, Дежкин, еще накануне провозглашавший материалистический принцип неверия ни в судьбу, ни во что другое, с досадой осознает:

«Удивительно <...>, что ни случится в жизни, какая ни сложится ситуация — ищи в Библии ее вариант. И найдешь!» (62).

Впоследствии, в беседе с настоящим ученым Иваном Ильичем Стригальевым, которого и преследует Рядно, пытаясь отнять у него созданные им сорта картофеля, а самого ученого обречь на гибель в тюрьме, Федор Дежкин сопоставляется с другим библейским персонажем. Стригальев, рассказавший ему о темной сущности Рядно, предлагает Дежкину «подарить» «Библии еще один сюжет. Вроде Юдифи с Олоферном» (190). Федор Дежкин начинает вести с Рядно игру, как Юдифь, притворяясь его сторонником и преданным учеником, чтобы поразить злодея в неожиданный момент. Эта маскировка и делает его присутствие в сюжете о мучениях за Христа и истину сначала незаметным. Однако впоследствии Федора замечают:

«Сначала Федора Ивановича не видел никто, а потом увидели вдруг все бесы» (487).

Он получает возможность окончательно сделать выбор между Беззаконием, маскирующимся под Закон, и Благодатью и совершает путь от соблазненного Адама до ученика Христа.

Хотя в романе много отсылок именно к Ветхому Завету, объясняющихся художественным исследованием сущности Закона, Новый Завет, связанный с пасхальностью как ключевым архетипом романа, присутствует в тексте с самого начала. Его суть — искупительная жертва Христа, отдавшего себя для спасения людей. Суд над Христом, распятие, крестные страдания как бы совершаются снова. Сначала Федор Дежкин является всего лишь их свидетелем. Так, он сравнивает Анжелу Шамкову, предающую своего учителя Стригалева и заставляющую студентов подписывать отказ от его лекций, с фарисеями, которые «возлагают на людей бремена тяжелые и неудобноносимые... Сами же пальцем не двинут...» (134). А. В. Лихварь справедливо замечает, что «как соединение разных срезов языка в цитатах, так и передача их в более свободной, афористичной форме призваны продемонстрировать единство понимания добра и зла для людей всех времен» [Лихварь: 101]. Не совсем точно цитируя Евангелие и смешивая церковнославянские и русские слова, Федор Дежкин, сам того не осознавая, актуализирует давно прошедшие события, ведь смерть за Истину снова происходит практически на его глазах. Слова С. А. Мартыановой о поэтике еще одного произведения XX в. — повести А. И. Солженицына «Раковый корпус» — можно отнести и к роману В. И. Дудинцева: «Библейская мудрость открывается героям как "наиреальнейшая реальность"» [Мартыанова: 333].

Е. А. Иванышина и Э. Э. Пригункова, исследуя хронотоп романа, делают вывод, что «Дежкину предстоит выяснить, кто он — трус или смельчак, Инквизитор или Учитель...» [Иванышина, Пригункова: 129]. Действительно, один из героев романа, Борис Николаевич Порай, который предупреждает Дежкина о том, что тем заинтересовались и что он не сразу поведал об этом «страха ради иудейска» (409), называет его Учителем. Казалось бы, это прозвище, используемое атеистом XX в., носит несколько

кошунственный характер, ведь обычного человека не следует называть так, как звали Христа. С другой стороны, это прозвище вновь отсылает нас к Евангелию и подсказывает, что события двухтысячелетней давности вновь происходят с людьми, размышляющими о Добре и Зле. Дежкин сознательно отказывается от роли инквизитора, готового убить самого Христа во имя придуманного им счастья людей, и выбирает роль Учителя, готового принять за тех же людей страдание. Закон толкает на преступление — Благодать же заставляет жертвовать собой. Закон возлагает неудобноносимые бремена на других — Благодать, напротив, являет собой готовность самому нести эти бремена ради ближнего.

Тема страданий неоднократно поднимается в романе. Еще в его начале Федор Дежкин рассказывает об открытом им ключе Добра и Зла:

«Добро — страдание. Иногда труднопереносимое» (51).

Туманова в шутку велит Федору подготовиться к страданию, и ее слова сбываются. Он будет страдать, совершая духовное восхождение от состояния законнического следования затверженным правилам до состояния благодатного выбора положить душу за други своя.

На этот духовный рост указывает Евангельская притча, упомянутая Стригальевым, который становится в романе настоящим «Учителем», ведя Дежкина за собой к научной истине:

«Посадил зерно — должно прорасти. И действительно, растет» (120).

На связь этих слов с рассказом Христа обращает внимание К. А. Старцева: «Он уверен, что зерно науки может упасть только на благодатную почву (аллюзия на Христа как Сына Человеческого, "сеющего доброе семя") (Мф. 13, 37)» [Старцева: 105]. Однако нам представляется, что слова Стригалева в большей степени связаны со словами Христа о зерне:

«Аминь, аминь, глаголю вам: еще зерно пшенично пад на земли не умрет, то едино пребывает: еще же умрет, мног плод сотворит» (Ин. 12:24)².

² Новый Завет. М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1997. С. 289.

Эти слова предвещают добровольную крестную смерть Христа за людей, искупление первородного греха, тема которого задана в романе В. Дудинцева цитированием слов змея-искусителя. В сущности, Стригалева предвещает свою судьбу. Предвидя ее, он говорит Дежкину, ставшему его учеником:

«И если я помру <...>. Я и после этого буду жить, и меня уже никто не поймает, и я доведу дело до конца <...>. Потому что меня уже будет не узнать. У меня будет ямка на подбородке, и звать меня будут Федор Иванович Дежкин» (188).

Дежкин продолжит дело Стригалева, через свое страдание сохраняя созданные им сорта.

Одним из ключевых эпизодов романа становится произошедший по воле судьбы июньский заморозок, который открыл пребывавшему в отчаянии Дежкину замысел уже заточенного в тюрьму Стригалева. Вся картошка на огороде погибла, почернела, кроме кустов нового сорта:

«...хромосомы, попав в условия, непригодные для жизни, начинают распадаться» (403).

Но среди поникших и потемневших растений Федор внезапно видит живые кусты, которые символизируют здесь людей, прошедших сквозь страшные испытания, как святой Себастьян, как Стригалева, как облеченные в белые одежды люди, пришедшие «от великой скорби» (54). Жизнь торжествует над смертью.

Интересно, что в поэме Ивана Карамазова о Великом инквизиторе тоже упоминается «откровение» Иоанна Богослова. Но инквизитор упрекает людей, что они «как бы не люди, а боги» [Достоевский; т. 14: 234], возвысившиеся через великие страдания. Он утверждает, что слабые не виноваты в том, что не нашли в себе такой силы. Однако роман В. Дудинцева убеждает: слабые поступают так не из-за слабости, а из древнего желания «жены ближнего, осла его и всякого скота его» (602) (в конце романа автор вновь цитирует Ветхий Завет, чтобы продемонстрировать состояние души чиновника, мешающего испытаниям нового сорта). Зло и беззаконие в романе В. Дудинцева появляется не из-за слабости людей, а из-за их желания прикрыться законническими установлениями, приобрести выгоду:

«...зло <...> обязательно дает доброе обоснование своим пакостям» (214).

Это иллюстрирует пример Вонлярлярского, рассуждающего о том, что он слаб и не может противиться инквизитору, хотя на самом деле он достаточно силен, чтобы попытаться украсть микротом Стригалева.

Пасхальность романа В. Дудинцева проявляется в идее, что страдания и даже смерть не властны над добром, которое готово жертвовать собой. Анализируя «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона, И. А. Есаулов отмечает, что для средневекового автора проповеди очевидна «пронизанность всей тварной земли духовной божественной энергией» [Есаулов, 2017: 38]. Она очевидна и для ученых героев романа, исследующих природу. В финальном эпизоде, когда Дежкин убегает, чтобы спасти для народа творение Ивана Ильича, он с удивлением ощущает:

«Природа была заодно с Федором Ивановичем. Потому что, тронувшись в свой тайный путь, он выполнял ее материнскую волю...» (569).

Снегопад скрывает его от чужих глаз, а неожиданное падение с косогора уберегает от злых людей, поджидавших его в Москве. Когда Федор Дежкин проявляет решимость идти до конца, все в его судьбе устроивается так, чтобы помочь ему довершить начатое. Более того, в финальных строках третьей части мы видим, как, будучи без сознания, Дежкин крепко удерживает мешок со спасенным картофелем, преодолевая природные законы и поражая материалистов-врачей:

«— Как интере-есно! — изумился врач. — Без сознания ведь мужик! Не поверят, если рассказать...» (574).

Главная, пасхальная мысль романа находит полное воплощение в эпилоге. Так, в его довольно длинном тексте неоднократно говорится о смерти:

«Это было первое лето после смерти Сталина» (1: 575);
«...первая ваша клетка мертвая <...>. Краска в живых клетках занимает только вакуоль. А в мертвых и ядро. Способ отличить живое от мертвого» (1: 592);

«Он увидел *смерть*, сидевшую в кровати среди подушек» (1: 639);

«Краснов *помер*... Вчера схоронили» (1: 624);

«Так, в атмосфере пустоты, притворства и неразрешимых загадок, академик Рядно прожил еще немало лет <...>. ...среди особенно жаркого лета, постепенно цепenea, он наконец *замер* навечно» (1: 651).

Заканчивается целая эпоха в жизни страны. Умирают герои романа, боровшиеся с добром. Мертвыми оказываются результаты их исследований: от клеток, которые безуспешно пытается изучать предательница Шамкова, до высушенных растений академика Рядно, среди которых он в почти полном одиночестве коротает свои последние месяцы. Но Дудинцев заставляет читателя сопоставить их смерти и смерть настоящих ученых, которых поминают те, кто уцелел среди гонений, а также смерть безымянного солдата, не убежавшего, хотя противники превосходили его по силе. Над прахом этого солдата Борис Порай рассуждает о том, что зло, в том числе инквизиция, рано или поздно отступает перед силами добра, хотя это невозможно объяснить исходя из земных законов. Он делает вывод, что «пока есть живые люди», они «будут страдать» (582), то есть жертвовать собой во имя добра. И в этом проявляется та Благодать, которая стала ключевой категорией русской культуры и словесности.

Главной пасхальной сценой романа становится заключительная сцена эпилога, в которой рассказчик и герои романа, служившие добру: Федор Дежкин, его жена и дети, его соратники Порай и Цвях — собираются за столом, на который подают картошку Ивана Ильича — «белые сияющие шары» (655). Можно отметить, что действие романа начинается в воскресенье, в воскресное утро, и заканчивается в неназванный день, когда, однако, все герои смогли собраться вместе за столом, то есть скорее всего опять-таки в воскресенье. Во время встречи звучат проникновенные слова о черном хлебе, который «создан судьбой» (657), и о картошке: «Сие есть плоть моя» (658). Это слова Христа о хлебе, который Он на последней перед крестными страданиями трапезе подал ученикам, даровав им Таинство Причащения. Здесь белая плоть картошки символизирует Тело Христово,

отданное на муки за людей, и подлинное счастье, о котором персонаж романа говорит:

«Счастье — в тебе. Когда положишь свою плоть, чтоб напитать ближних...» (658).

Герои романа и рассказчик, который носит ту же фамилию, что и автор романа, ликуя, едят белоснежную картошку, у которой необыкновенный вкус и которая символизирует собой своего рода Причастие. Говоря о премудро устроившей все природе, человек XX в. по сути говорит о Боге, даровавшем людям вечную жизнь, благодаря которой кончина ученого Стригалева и полковника Свешникова в тюремных застенках воспринимается не как трагическая безысходность, а как утверждение добра и Благодати, которой они по мере своих сил послужили. Смертная телесность («И вспоминаешь чьи-то глаза. Чью-то остывающую руку» — 658) переходит в воскресение, в духовное бытие.

Таким образом, в романе В. Дудинцева проявляется характеристика Благодати, обозначенная еще митрополитом Иларионом, — Благодать, служащая будущему веку. Здесь жизнь торжествует над смертью не только как биологическое существование, но как добро, задающее вектор духовного развития человека и переводящее наши поступки в духовное измерение. Поэтому на столе появляется именно «белое искрящееся яблоко» (657) картошки, воспринимаемое не как запретный плод, отведав который «люди станут как боги», а как благодатный дар.

Исследуя текст пушкинской оды «Я памятник себе воздвиг...», И. А. Есаулов привлекает внимание читателя к тому, что она представляет собой единственный парафраз Горация, где появляется слово «душа» [Есаулов, 2021: 62]. В эпилоге романа В. Дудинцева тоже звучит это слово, когда Василий Цвях цитирует стихотворение А. Блока. Он говорит о бесконечной «гонке за счастьем» (656), на которую обрек свою душу академик Рядно. Цвях, отрицавший в начале романа веру, в финале вдруг говорит о душе, утверждая: не всякая душа обрекает себя на бессмысленную погоню в пустой, то есть лишенной присутствия Бога, вселенной. Счастье, осмысленность жизни, наполненность ее Божьим присутствием, по мысли Цвяха,

зависит от самого человека и его выбора. «Мир нам дан такой, какой он есть. Ни прибавить, ни убавить» (658), — рассуждает Цвях, и его слова представляют собой признание Бога, давшего человеку все, что тому необходимо. Разговор о душе и цели ее существования показывает: овнешнение, о котором шла речь в начале романа, побеждено, герои двинулись по пути обретения души и осмысления ее развития.

Роман В. Дудинцева «Белые одежды», таким образом, продолжает и развивает традиции отечественной литературы, воплощая свойственные ей архетипы — прежде всего пасхальность как победу над смертью и грехом, наполняющую жизнь человека смыслом. Через отказ от мертвящих законнических установок и в равной мере от устремленного к достижению всевозможных выгод Беззакония человек приходит к Благодати, связанной со свободой человека, дарованной ему Богом. Это свобода сознательно принять созданный Богом мир, который изучают герои текста, принять травму страдания за ближнего, о которой герой романа говорит: «Ну что бы была у меня за жизнь без этой травмы?» (658). Как и лучшие произведения классической русской литературы, пасхальный роман В. Дудинцева становится своеобразным ответом на вечные вопросы о мироустройстве.

Список литературы

1. Аракчаа А. Б. О. Лексика со значением света в романе В. Дудинцева «Белые одежды» // Вестник Тувинского государственного университета. № 1: Социальные и гуманитарные науки. 2021. № 1 (72). С. 44–50 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_46233665_22511727.pdf (10.05.2025). DOI: 10.24411/2221-0458-2021-72-44-50. EDN: LCPPHK
2. Астафьева О. А. Стилистические функции парцеллированных конструкций в романе В. Д. Дудинцева «Белые одежды» // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. Сер.: Филология, лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. № 2. Т. 2. С. 5–9. EDN: RKPNDW
3. Гачев Г. Арсенал доброй воли // Дудинцев В. Д. Белые одежды. М.: Книжная палата, 1988. С. 676–687.
4. Долгополова М. В. Смысловое пространство «Добро/Зло» в романе Владимира Дудинцева «Белые одежды» // Молодой ученый. 2015. № 15 (95). С. 673–674 [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/archive/95/21332> (10.05.2025). EDN: UCRMUN
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

6. Есаулов И. А. Человек-вещь и христианское сознание // Есаулов И. А. Постсоветские мифологии: структуры повседневности. М.: Академика, 2015. С. 445–458.
7. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. СПб.: Издательство РХГА, 2017. 550 с.
8. Есаулов И. А. Каменноостровский цикл А. С. Пушкина как пасхальный текст: мимесис, парафрасис, катарсис (Статья вторая) // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 2. С. 56–80 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1620230637.pdf (10.05.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9602
9. Иваньшина Е. А., Пригункова Э. Э. Структура хронотопа в романе В. Д. Дудинцева «Белые одежды» // Актуальные проблемы социально-гуманитарных наук и методики их преподавания: мат-лы Всерос. науч.-практ. форума. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2024. С. 128–132 [Электронный ресурс] URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_69188163_89851052.pdf (10.05.2025). EDN: QAXLYR
10. Изотов К. С. Этапы анализа дискурсивной лексической единицы (на материале романа В. Д. Дудинцева «Белые одежды») // В поисках смыслов...: сб. ст. ежегодной осенней студенческой конференции / сост. и отв. ред. М. В. Захарова. М.: МПГУ, 2024. С. 325–334 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_66181635_81498696.pdf (10.05.2025). EDN: RKDGFV
11. Кудрявцева А. А. Христианские мотивы в романе Владимира Дудинцева «Белые одежды» // Наука в мегаполисе. 2020. № 8 (24). С. 13.
12. Кудрявцева А. А. Творческая история романа Владимира Дудинцева «Белые одежды» // Наука в мегаполисе. 2022. № 3 (38). С. 6.
13. Лихварь А. В. Библейские отсылки в романе В. Дудинцева «Белые одежды» // Духовно-нравственные аспекты современного гуманитарного знания: мат-лы межвуз. науч.-практ. конф. молодых ученых / под общ. ред. М. И. Непочатовой. М.: МПГУ, 2022. С. 98–103.
14. Лотман Ю. М. Непредсказуемые механизмы культуры / подгот. текста Т. Д. Кузовкиной при участии О. И. Утгоф. Таллинн: TLU Press, 2010. 232 с.
15. Мартыанова С. А. Библейские образы в повести А. И. Солженицына «Раковый корпус»: история вопроса и перспективы изучения // Евангельский текст в русской словесности: сб. тезисов докладов X Всерос. науч. конф. (с междунар. участием) / отв. ред. И. С. Андрианова. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2020. С. 332–334.
16. Синелева А. В. Специальная лексика в романе В. Дудинцева «Белые одежды» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2020. № 1. С. 193–199.
17. Старцева К. А. Интертекстуальный пласт романа В. Дудинцева «Белые одежды» // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 5. С. 102–106 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_17422069_70748574.pdf (10.05.2025).

References

1. Arakchaa A. B. Lexis with the Meaning of Light in Novel “White Garments” by V. Dudintsev. In: *Vestnik Tuvinskogo gosudarstvennogo universiteta. № 1: Sotsial'nye i gumanitarnye nauki* [Vestnik of Tuvan State University. Issue 1: Social Sciences and Humanities], 2021, no. 1 (72), pp. 44–50. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_46233665_22511727.pdf (accessed on May 10, 2025). DOI: 10.24411/2221-0458-2021-72-44-50. EDN: LCPPHK (In Russ.)
2. Astaf'eva O. A. The Stylistic Function of Parsel Constructions in the Novel by V. D. Dudintsev “White Garments”. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo humanitarnogo instituta. Ser.: Filologiya, lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Bulletin of the Moscow State Region Humanitarian Institute. Ser.: Philology, Linguistics and Intercultural Communication], 2014, vol. 2, no. 2, pp. 5–9. Available at: https://vestnikgggtu.ru/wp-content/uploads/2016/11/filling_2_2014.pdf (accessed on May 10, 2025). EDN: RKPND (In Russ.)
3. Gachev G. Arsenal of Goodwill. In: *Dudintsev V. D. Belye odezhdy* [Dudintsev V. D. *White Garments*]. Moscow, Knizhnaya palata Publ., 1988, pp. 676–687. (In Russ.)
4. Dolgopolova M. V. The Semantic Space of “Good/Evil” in Vladimir Dudintsev’s Novel “White Garments”. In: *Molodoy uchenyy* [Young Scientist], 2015, no. 15 (95), pp. 673–674. Available at: <https://moluch.ru/archive/95/21332> (accessed on May 10, 2025). EDN: UCRMUN (In Russ.)
5. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [The Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
6. Esaulov I. A. Man-Thing and Christian Consciousness. In: *Esaulov I. A. Postsovetskie mifologii: struktury povsednevnosti* [Esaulov I. A. *Post-Soviet Mythologies: Structures of Everyday Life*]. Moscow, Akademika Publ., 2015, pp. 445–458. (In Russ.)
7. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie* [Russian Classics: a New Understanding]. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2017. 550 p. (In Russ.)
8. Esaulov I. A. Kamennostrovsky Cycle of Alexander Pushkin as Easter Text: Mimesis, Paraphrasis, Catharsis. Article 2. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2021, vol. 19, no. 2, pp. 56–80. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1620230637.pdf (accessed on May 10, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2021.9602. EDN: YKXNQZ (In Russ.)
9. Ivan'shina E. A., Prigunkova E. E. The Structure of the Chronotope in V. D. Dudintsev’s Novel “White Garments”. In: *Aktual'nye problemy sotsial'no-gumanitarnykh nauk i metodiki ikh prepodavaniya: materialy Vserossiyskogo nauchno-prakticheskogo foruma* [Actual Problems of Social and Humanitarian Sciences and Methods of Their Teaching: Materials of the All-Russian Scientific and Practical Forum]. Voronezh, Voronezh State Pedagogical University Publ., 2024, pp. 128–132. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_69188163_89851052.pdf (accessed on May 10, 2025). EDN: QAXLYR (In Russ.)
10. Izotov K. S. Stages of Analysis of a Discursive Lexical Unit (Based on the Novel by V. D. Dudintsev “White Garments”). In: *V poiskakh smyslov...*

- sbornik nauchnykh statey ezhegodnoy osenney studencheskoy nauchnoy konferentsii* [In Search of Meaning...: a Collection of Scientific Articles of the Annual Autumn Student Scientific Conference]. Moscow, The Moscow City University Publ., 2024, pp. 325–334. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_66181635_81498696.pdf (accessed on May 10, 2025). EDN: RKDGFV (In Russ.)
11. Kudryavtseva A. A. Christian Motifs in Vladimir Dudintsev's Novel "White Garments". In: *Nauka v megapolise* [Science in a Megapolis], 2020, no. 8 (24), p. 13. Available at: <https://mgpu-media.ru/issues/issue-24/russian-literature-context/christian-motives.html> (accessed on May 10, 2025). EDN: YHGCWC (In Russ.)
 12. Kudryavtseva A. A. A Creative History of Vladimir Dudintsev's Novel "White Garments". In: *Nauka v megapolise* [Science in a Megapolis], 2022, no. 3 (38), p. 6. Available at: <https://mgpu-media.ru/issues/issue-38/putting-thought-into/creative-history.html> (accessed on May 10, 2025). EDN: DLAODK (In Russ.)
 13. Likhvar' A. V. References to Bible in Vladimir Dudintsev's Novel "White Garments". In: *Dukhovno-nravstvennye aspekty sovremennogo gumanitarnogo znaniya: materialy mezhvuzovskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii molodykh uchenykh* [Spiritual and Moral Aspects of Modern Humanitarian Knowledge: Materials of the Interuniversity Scientific and Practical Conference of Young Scientists]. Moscow, Moscow Pedagogical State University Publ., 2022, pp. 98–103. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_49872272_97958962.pdf (accessed on May 10, 2025). EDN: YVUZKG (In Russ.)
 14. Lotman Yu. M. *Nepredskazuemye mekhanizmy kul'tury* [Unpredictable Mechanisms of Culture]. Tallinn, Tallinn University Press Publ., 2010. 232 p. (In Russ.)
 15. Mart'yanova S. A. Biblical Images in A. I. Solzhenitsyn's Short Novel "Cancer Ward": History of the Issue and Prospects of Study. In: *Evangel'skiy tekst v russkoy slovesnosti: sbornik tezisev dokladov X Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii (s mezhdunarodnym uchastiem)* [The Gospel Text in Russian Literature: a Collection of Abstracts of Reports of the 10th All-Russian Scientific Conference (with International Participation)]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2020, pp. 332–334. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_44008466_85332925.pdf (accessed on May 10, 2025). EDN: PCMFDM (In Russ.)
 16. Sineleva A. V. Special Vocabulary in V. Dudintsev's Novel "White Garments". In: *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N. I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 2020, no. 1, pp. 193–199. Available at: http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/19931778_2020_-_1_unicode/27.pdf (accessed on May 10, 2025). EDN: QDNLNO (In Russ.)
 17. Startseva K. A. The Intertextual Stratum of V. Dudintsev's Novel "White Clothes". In: *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki* [Vestnik of Northern (Arctic) Federal University: Ser.: Humanitarian and Social Sciences], 2011, no. 5, pp. 102–106. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_17422069_49367806.pdf (accessed on May 10, 2025). EDN: ORGXXT (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Шурупова Ольга Сергеевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры английского языка, Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семёнова-Тянь-Шанского (ул. Ленина, 42, г. Липецк, Российская Федерация, 398020); ведущий научный сотрудник, Липецкий филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (ул. Интернациональная, 3, г. Липецк, Российская Федерация, 398002); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6987-9883>; e-mail: shurupova2011@mail.ru.

Olga S. Shurupova, PhD (Philology), Associate Professor, Professor of the English Language Department, Lipetsk State Pedagogical University named after P. P. Semenov-Tyan-Shansky (ul. Lenina 42, Lipetsk, 398020, Russian Federation); Leading Researcher, Lipetsk Branch of Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (ul. Internatsional'naya 3, Lipetsk, 398002, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6987-9883>; e-mail: shurupova2011@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 12.05.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 19.07.2025

Принята к публикации / Accepted 25.07.2025

Дата публикации / Date of publication 08.09.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15562

EDN: DXJNHA



Библейский претекст в романе В. Залотухи «Свечка»

В. В. Борисова¹, С. С. Шаулов²

¹ *Московский государственный лингвистический университет
(г. Москва, Российская Федерация)*

*Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля
(Музейный центр «Московский дом Достоевского»)
(г. Москва, Российская Федерация)*

*Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы
(г. Уфа, Российская Федерация)*

e-mail: vvb1604@gmail.com[✉]

² *Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля
(Дом-музей М. Ю. Лермонтова)
(г. Москва, Российская Федерация)*

e-mail: sschaulov@gmail.com

Аннотация. В статье выявляется связь современной русской литературы с ее христианской культурной основой, опосредованная опытом русской классики, прежде всего творчества Ф. М. Достоевского. Эта традиция задает направление трансформации и актуализации ключевых библейских сюжетов, в частности Книги Иова, в новейшей отечественной словесности. Репрезентативным примером является роман В. А. Залотухи «Свечка» (2015). В статье определяется место этого произведения в традиции художественно-философского осмысления христианской картины мира. Книга Иова в этом плане оказывается наиболее активным элементом интертекста современного романа и универсальным ключом к его смысловой структуре. Судьба главного героя в произведении В. Залотухи целиком укладывается в сюжетную схему библейской книги: испытание праведника незаслуженным страданием. При этом праведность главного героя показана в комическом ключе, что отсылает к целому ряду типологически близких героев (от Дон Кихота до князя Мышкина). Присутствует в романе и мотив поиска автором героя, соотносящийся с традицией *Künstlerroman*'а. Целостный смысл романа «Свечка» как истории пути человека к Богу организован сочетанием этих сюжетно-образных структур. В полном согласии с русской литературной традицией, и прежде всего с традицией Достоевского, такой путь пролегает через символическую смерть и духовное воскресение героя.

Ключевые слова: историческая поэтика, библейский претекст, сюжет, Книга Иова, Достоевский, Валерий Залотуха, Свечка

Для цитирования: Борисова В. В., Шаулов С. С. Библийский претекст в романе В. Залотухи «Свечка» // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 3. С. 284–308. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15562. EDN: DXJNHA

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15562

EDN: DXJNHA

The Biblical Pretext in Valery Zalotukha's Novel "The Candle"

Valentina V. Borisova^{1✉}, Sergey S. Shaulov²

¹ *Moscow State Linguistic University
(Moscow, Russian Federation)*

*V. I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature
(Museum Center "Moscow House of Dostoevsky")
(Moscow, Russian Federation)*

*M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University
(Ufa, Russian Federation)*

e-mail: vvb1604@gmail.com[✉]

² *V. I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature
(House-Museum of M. Yu. Lermontov)
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: sschaulov@gmail.com

Abstract. The article reveals the connection between modern Russian literature and its Christian cultural foundation, which is mediated by the experience of Russian classics, particularly the works of Fyodor Dostoevsky. This tradition sets the direction for the transformation and actualization of key biblical stories, particularly the Book of Job, in contemporary Russian literature. A representative example is the novel "The Candle" ("Svechka") by Valery Zalotukha (2015). The article explores its place in the tradition of artistic and philosophical interpretation of the Christian worldview. In this regard, the Book of Job appears to be the most active element of the intertext of the modern novel and a universal key to its semantic structure. The fate of the main character in V. Zalotukha's work fits entirely into the plot scheme of the biblical book: the testing of a righteous man by undeserved suffering. At the same time, the righteousness of the main character is presented in a comic manner, which refers to a range of typologically similar characters (from Don Quixote to Prince Myshkin). The novel also features the author's search for a hero, which is in line with the tradition of the Künstlerroman. The overall meaning of the novel "The Candle" as a story about a man's journey to God is structured as a combination of these two narrative structures. In accordance with the Russian literary tradition, particularly the tradition of Dostoevsky, this journey involves the symbolic death and spiritual resurrection of the protagonist.

Keywords: historical poetics, biblical pretext, plot, Book of Job, Dostoevsky, Valery Zalotukha, Svechka, The Candle

For citation: Borisova V. V., Shaulov S. S. The Biblical Pretext in Valery Zalotukha's Novel "The Candle". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2025, vol. 23, no. 3, pp. 284–308. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15562. EDN: DXJNHA (In Russ.)

Анализ произведений современной русской литературы в русле исторической поэтики сопряжен с целым рядом фундаментальных проблем. Сложность согласования актуальной субъективно-эстетической оценки того или иного произведения текущей словесности и необходимой для литературоведа исторической перспективы лишь одна из них. Спорным может оказаться и сам выбор репрезентативного текста как предмета культурной рефлексии, а также поиск и формулировка принципов единства и целостности литературного процесса, включая современную литературу. Она, на наш взгляд, сохраняет потенциал русской православной культуры, хотя И. А. Есаулов, например, полемически утверждает обратное: «От великой русской культуры осталась разве что маленькая часовенка — что-то неуничтожимое» [Есаулов, 2013]. Именно это неуничтожимое зерно русской культуры, плодоносящее по сей день, является, с одной стороны, главной темой нашего исследования, а с другой — исходной точкой методологического поиска.

С наибольшей очевидностью связь современной литературы с классической традицией проявляется в различных формах интертекстуальности, связанных с реализацией ключевого христианского кода русской литературы, в том числе и «кода Достоевского». Автор «великого пятикнижия», разумеется, не единственный подобный посредник, однако, думается, что его влияние на развитие отечественной словесности в XX и XXI вв. — одно из сильнейших. Интертекстуальный потенциал его произведений самым заметным образом проявляется в творчестве современных писателей.

В литературоведении и литературной критике последних лет распространен экстенсивный путь изучения феномена интертекстуальности в произведениях Новейшего времени,

который чаще всего сводится к выделению и комментированию многочисленных цитат, реминисценций и аллюзий, отсылающих читателя XXI столетия к золотому веку отечественной словесности и ее христианским истокам¹. Однако такой подход оставляет в стороне как содержательную типологию интертекстуальных приемов, так и проблему их функционирования в современной литературе. С теоретической и методологической точек зрения эти аспекты гораздо важнее, особенно с учетом того, что первичным прецедентным текстом в данном случае выступает Библия.

Проявления прямого и опосредованного обращения к ней в произведениях современных авторов разнообразны. Так, например, отсылки к Библии и к наследию Достоевского в текстах В. О. Пелевина по преимуществу носят формально-игровой характер [Шаулов, 2014; 2020: 268–269], лишь подтверждая изобретательность интертекстуальной игры в формировании авторской картины мира. В то же время, например, очевидные отсылки к «Братьям Карамазовым» и «Запискам из Мертвого Дома» Достоевского в романе З. Прилепина «Обитель» (2014) являются ключевым элементом его структуры, без которого он просто теряет глубину и художественную ценность.

Можно спорить о степени художественной состоятельности и самостоятельности современных авторов, проявляющейся в различных способах диалога с национальной духовной и литературной традицией, однако с историко-литературной точки зрения это два полярных варианта проявления преемственности в «большом времени русской культуры». Она, по мнению И. А. Есаулова, «зиждется на понятии абсолютного мифа <...> с его категорическим постулатом Воскресения» [Есаулов, 2017: 160].

Основное различие этих вариантов диалога с классической традицией — в том уровне смысловой «субъектности», который писатель нашего времени готов предоставить внутри своего художественного мира авторитетному претексту. В первом случае этот претекст используется как инструмент эстетической

¹ Показательный пример — статья М. С. Красняковой «Канонический Библейский текст в современной православной литературе (на материале книги о. А. Владимирова «С высоты птичьего полета») [Краснякова].

игры, часть картины мира, которую формирует современный автор; во втором — становится относительно, по крайней мере, равноправным и «заслуженным собеседником».

Последний вариант, без сомнения, представляется наиболее перспективным для историко-литературного изучения, в котором конкретные прямые и опосредованные интертекстуальные проявления, определяющие христианский контекст отечественной словесности, могут быть использованы как первая ступень к исследовательским обобщениям уже на уровне исторической поэтики русской литературы.

Ее развитие, о чем не раз писал В. Н. Захаров [Захаров, 2018, 2020, 2025], на наш взгляд, должно подразумевать распространение методологии исторической поэтики и этнопоэтики на актуальный литературный процесс, предполагая выявление и в нем культурного кода русской словесности. Аксиома содержательного единства русской культуры — при всех ее историко-культурных «разломах» и «развилках» — требует именно такого подхода.

Наиболее показательны в этом плане продуктивные творческие обращения современных писателей к христианским мотивам и сюжетам, являющимся фундаментом русской словесности. Один из самых репрезентативных примеров — роман В. А. Залотухи «Свечка» (2014).

Валерий Александрович Залотуха (1954–2015) известен больше как автор сценария к фильму «Мусульманин» (1995, премия «Ника»). Имели успех и его повести «Последний коммунист» (2000) и «Великий поход за освобождение Индии» (2006). Роман «Свечка» — его *magnum opus*, писавшийся, по свидетельству автора и его близких, больше десяти лет, в своеобразном «затворе» от современности (см., например, интервью с вдовой писателя Е. Лобачевской [Смирнова]). Умер писатель практически одновременно с премиальным успехом только что вышедшего романа «Свечка»: в 2015 г. ему была присуждена вторая премия «Большой книги» (первую получил роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза»).

Критиками роман В. Залотухи был оценен весьма положительно (см., напр.: [Беляков], [Бонч-Осмоловская]). Показательна

формула Алексея Курилко: «Валерий Залотуха попытался (и ему удалось!) возродить традицию русского романа» [Курилко]. Следуя этой формуле, рассмотрим, как именно это «возрождение», обусловленное обращением к библейским образам и мотивам, происходит в романе «Свечка», учитывая тематически близкие труды в отечественном литературоведении (см., напр.: [Колпаков, 2017, 2018]).

Библейский контекст задается в книге В. Залотухи вполне традиционным способом — с помощью цитаты, вынесенной в эпиграф: «Был человек в земле Уц» (Иов. 1:1). Сюжет Книги Иова отражается в романе «Свечка» самым прямым образом. Главный герой, Евгений Золоторотов, несправедливо обвиненный в позорном преступлении, теряет всё: семью, свободу, дочь (она «выбирает» другого «отца»-покровителя), жену, мать (она от него отрекается), честь и даже как будто само место в бытии:

«Устав от формальных допросов, испытывая щемящую тоску от однообразного и неизбежного общения с сокамерниками, не радуясь малявам, в которых родные и близкие укоряли тебя и поучали, не пытаюсь при этом даже приблизиться к испытываемым тобой страданиям — ты хотел теперь жить так, чтобы тебя никто не видел, никто не слышал, никто не знал...

Жить, но не быть.

Не быть, не быть, не быть!»².

Оставляя пока в стороне особенности сложной, многоуровневой нарративной структуры романа, которая ярко проявляется и в этой цитате, отметим, что формула «жить, но не быть» появляется в сознании героя в момент его наивысшего страдания и наиболее радикального отказа от смирения перед явленной ему несправедливостью жизни — после попытки самоубийства, в следственном изоляторе, где он сидит по ложному обвинению. Тем не менее одним из лейтмотивов образа героя является его демонстративное жизнелюбие, многократно декларируемое и им самим, и автором уже в начале романа

² Залотуха В. А. Свечка: в 2 т. М.: Время, 2015. Т. 2. С. 212. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

в трагикомическом размышлении героя о необходимости нового гимна для страны:

«А что если: "Я люблю тебя жизнь"? Согласен — песня, но какая! А какая актуальная! Ведь самое страшное, что с нами за годы советской власти случилось, — мы жизнь, жизнь, как таковую, разлюбили... А эта песня, став гимном, поможет эту любовь вернуть. Я, можно сказать, с этой песней засыпаю и просыпаюсь, она давно мой личный гимн, и если бы не она, не знаю, что было бы...» (1: 92).

Периодическое обращение героя к этой песне — сквозной мотив в романе, проявляющийся в ключевых (и совершенно не располагающих к жизнелюбию) сюжетных перипетиях: то, когда герой арестован и сам еще не знает, в чем его обвиняют (1: 138), то — в колонии, где герой на время пропадает из поля зрения автора-рассказчика (1: 727). Глагол «люблю» для героя как будто становится главным оправданием всех жизненных неурядиц: «люблю» неверную жену, «люблю» не свою дочь, «люблю» холодную мать, лживого друга и т. д.

Собственно, это и есть доступная Евгению Золоторотову форма «праведной» жизни — не умение, а последовательное желание полюбить жизнь «прежде логики» (как советовал брату Ивану Алеша Карамазов). Герой Залотухи не просто декларирует такую любовь: до самого момента своего тюремного отречения от бытия он сохраняет интеллектуальную, духовную активность, этически оценивает окружающий мир и в этой способности сохранять нравственное ядро своей личности находит опору даже в самых тяжелых испытаниях.

Так, во время одной из ложных сюжетных кульминаций (не приводящей к развитию и тем более к завершению действия — абсурдного побега Евгения Золоторотова и его пребывания на кладбище) он подвергается сильнейшему из своих искушений — искушению поверить в абсурд происходящего, принять бессмысленность как фундаментальное свойство мироздания.

Эта сцена, занимающая в романе несколько десятков страниц, — одна из самых интертекстуально насыщенных. Оказываясь в результате предшествующих абсурдно-невероятных

сюжетных ситуаций на кладбище, персонаж Залотухи встречается там своего однокурсника по ветеринарному институту — Федьку по прозвищу Смерть. Полное имя этого собеседника — Федор Михайлович Смертнев.

Далее разворачивается сцена кощунственного застолья на кладбище, вызывающего определенные ассоциации с сюжетом «фантастического рассказа» Достоевского «Бобок»: Золоторотов вынужден пить вместе со Смертью и его приемным сыном — негром-альбиносом Ванюшей. Последний образ уводит читателя в пространство настоящего хтонического ужаса:

«...кожа его лица была белее светящейся белизной синтетики. То была еще более неестественная белизна — его как будто в хлорке вымачивали, с отбеливателем вываривали, забыв там и передержав <...>».

Несомненно, это было уродство, физическое уродство, и оно на этом не кончалось. Из-под толстых, словно сделанных из старой резиновой трубки синих губ, как доминошки, торчали вбитые так и сяк большие желтые зубы, а розовые пороссячи круги вокруг выпученных глаз придавали бедняге сходство со свиньей и одновременно с рыбой, поднятой на поверхность из неведомых морских глубин» (2: 443).

Появление этого персонажа переводит описание в мистическую плоскость. Дальнейшее — уже не просто устрашающая бытовая зарисовка, а настоящее «пиршество мертвых», в котором как будто участвуют и жители ада. Золоторотов становится свидетелем примечательного разговора «отца» и «сына»:

«Один Ванюшка не смеялся.

Дождавшись, когда все немного успокоится, он спросил:

— А что он, есть, что ли?

— Кто? — не понял Федька. — Что есть-то?

— Бог.

— Какой бог? А, этот... Ты видишь, Жек, я говорю — не простой парень...

<...>

Но в наступившей тишине вновь раздался гортанный негритянский глас:

— Бога нет.

— Ну вот ты! — хлопнул себя по колену Федька. — Бьюсь, объясняю на живом примере, а он опять за свое. Ну, ты можешь хоть объяснить, почему так считаешь?

— Могу, — решительно мотнул головой белый негр и продолжил так же решительно: — Одно из двух: или я, или бог.

Белый негр улыбнулся, пожал плечами и объяснил:

— Если я есть, то его нету, а если меня нету, то он есть. А я есть... Значит, нет никакого бога...» (2: 453).

Здесь очевидны реминисценции из знаменитой сцены в романе «Братья Карамазовы» (главы «Смердяков», «Контроверза», «За коньячком»), значимые для понимания позиции героя В. Залотухи. Если ранее он рассуждал о своем агностицизме (и даже атеизме), стремясь к общению с «главным российским атеистом академиком Бассом» (есть и такая комическая сценка в романе), то, присутствуя при разговоре Федьки Смерти и негра-альбиноса Ивана, Евгений Золоторотов оказывается в положении Алеши Карамазова — нравственно чистого человека, попавшего в окружение, которое он не может ни покинуть, ни исправить.

Завершается этот эпизод трагикомическим бегством, погоней и отречением главного героя от своего заблуждения:

«— Или я, или бог! — услышал ты гортанный крик Тарзана и следом за ним звук удара.

Чпок!

Русский негр молотил без разбора по земле, оградкам и надгробиям, по звездам и крестам, и страшные те удары приближались — хрясь! чпок! бум! бум! бум!

Он не видел тебя, но, возможно, чувствовал твое близкое присутствие.

И ты осторожно раскрыл черную книгу атеизма и, словно толстой двускатной крышей, накрыл ею свою светящуюся в темноте макушку.

"Ты, Господи, Ты, не он, а Ты! Ты, Господи, Ты, Ты, Ты!" — беззвучно завопило твое нутро, делая, наконец, выбор» (2: 464).

Здесь речь идет не о внезапном, под влиянием хтонического ужаса, обретении веры, а об отстаивании героем собственного взгляда на мир — взгляда, при котором мир продолжает иметь смысл. В этом плане сам искаженный облик Ивана,

в котором уже нет ничего человеческого, ставит Золоторотова перед выбором: либо негр-альбинос, читающий словарь научного атеизма и убивающий собак и кошек (вспомним Смердякова!), либо Бог. В этом эпизоде герой сохраняет нравственное ядро своей личности, своего мировоззрения. Более того, осознает фундамент этого мировоззрения, впервые в романе обратившись прямо к Богу (написано с заглавной буквы «Ты»).

Отметим, что в романе Залотухи различное написание слова *Бог/бог* выполняет смыслоразличительную функцию, отражая отношение конкретного персонажа к вере или эмоционально и идеологически маркируя определенную сюжетную ситуацию. Например, в речи Слепецкого, осведомителя и бывшего писателя, с которым Евгений Золоторотов знакомится в тюремной больнице, это слово представлено в написании со строчной буквы:

«Глупейшее доказательство, но било в самую точку. Детям обезьяны ближе, чем какой-то бог. В сущности, дети те же обезьяны. Веселые, непоседливые и безответственные животные» (1: 200).

Показательно, что Золоторотов, находящийся в момент этого разговора в самом начале своего мучительного духовного пути, поддается собеседнику. В его ответной реплике слово «Бог» также написано со строчной буквы: «Выходит, бога нет, а черт есть? — спрашиваю я» (1: 201).

С другой стороны, уже отрেকшаяся от него жена, мысленно обращаясь к Золоторотову, говорит:

«Умри, Жёлт, а? Ну почему ты не умер раньше, сколько раз ты мог это сделать и не сделал. А мы бы с Алиской на могилку к тебе приходили, ребенка ведь легче воспитывать на примере мертвого отца. Кстати, о мертвом отце... А я тут как-то в церковь зашла, свечку за тебя поставила к какому-то железному кресту. Бабка какая-то рядом стоит, за кого, говорит? Я говорю — за мужа. Давно помер? — спрашивает. Тут до меня только дошло, что здесь за покойников свечки ставят. Недавно, говорю. Так что для Бога ты уже умер, осталось для людей...» (1: 481–482).

В данном случае прописная буква отражает не отношение персонажа к Богу, а служит авторским маркером трагизма

происходящего. Таким способом автор, «самоуменьшаясь», передает своим персонажам инициативу спора или нападения на главного героя (причем часто именно в тот момент, когда авторский голос с ним полностью слит), трансформируя и саму ткань повествования под описываемую ими реальность.

Именно поэтому Залотуха, изображая тюремные будни своего героя, активно использует жаргонизмы соответствующей среды, вплетая их даже в передачу внутренней речи Золоторотова (см. выше: «*малявы* от близких»). Поэтому и заглавная буква в слове «Ты», обращенном к Богу (имеется в виду анализируемая выше сцена на кладбище), в речи Золоторотова приобретает значение исповедания веры, фиксирует его выбор и, в конечном счете, преодоление искушения.

Отказ от жизни и веры в ее осмысленность происходит позже, когда герой попадает в ситуацию, в которой уже невозможно сохранить минимальное внутреннее достоинство, в ситуацию «пресыщения унижением» (Иов. 10:15):

«Сразу после вынесения приговора (если кто забыл — двадцать один год строгого режима) из двухместной одиночки, номер которой как-то не запомнился, тебя перевели в общую сорок четвертую, войдя в которую, ты получил прицельный и страшный удар ногой в пах и, потеряв сознание, был избит и изнасилован. <...> ...после чего тебя закатили брезгливо ногами под крайнюю у параша шконку, под которой ты провел уже в качестве *опущенного* следующие девять календарных дней. Впрочем, ты не знал, сколько времени прошло, время для тебя теперь не существовало, как не существует оно для умерших. Кончается жизнь — кончается время» (2: 621–623).

Последующая попытка суицида и погружение героя в отчаяние — момент его наиболее жестокого внутреннего кризиса, из которого он и переходит в состояние «жить, но не быть». Этому состоянию и этой мысленной формуле соответствуют жалобы Иова, проклинающего день своего рождения («И зачем Ты вывел меня из чрева? пусть бы я умер, когда еще ничей глаз не видел меня; пусть бы я, как небывший, из чрева перенесен был во гроб!» (Иов. 10:18–19)) и вызывающего Господа на суд («Но я к Вседержителю хотел бы говорить и желал бы состязаться с Богом» (Иов. 13:3)).

Авторское описание аналогичного «внебытийного» жизненного опыта героя В. Залотухи заслуживает отдельного анализа:

«Это и на воле почти никому не доступно, разве что бомжам, а пребывающему в казенном доме за решеткой и подавно, но, что удивительно, за годы испытаний это удалось тебе по меньшей мере трижды: в общей набитой по самый затвор камере Бутырки ты научился уходить, погружая свою душу в величественное и губительное одиночество — раз; никто так и не узнал, да и мы до сих пор не знаем, где был ты, с кем общался и чем занимался во время своего нашумевшего на всю Москву побега — два; а обиженные³ "Ветерка" так тебя законспирировали, что отыскать своего главного героя среди невольников и насельников ИТУ 4/12-38 я смог лишь к концу подробного многостраничного повествования — три» (2: 212).

Прежде всего обращает на себя внимание коммуникативная структура этого отрывка. Он написан в форме прямого обращения автора к герою. Именно в этой форме написана значительная часть романа — в форме развернутой реплики автора к герою. Трудно отделаться от мысли, что В. Залотуха таким прямым, буквальным способом реализует бахтинскую концепцию «диалогического» романа, как и его мениппейную традицию.

Важно подчеркнуть особый статус субъекта повествования, (нарративные роли автора и рассказчика в романе В. Залотухи не имеют четкого разграничения), обладающего, в отличие от остальных героев романа, полнотой знаний о герое и о романном мире. В то же время эта полнота не абсолютна: рассказчик, к примеру, знает, чем герой «занимался во время своего нашумевшего на всю Москву побега», однако «теряет» его в колонии, историю и быт которой описывает тщательно, как будто «ищет» в ней своего персонажа. В этом также можно увидеть

³ «Обиженные» — жаргонное обозначение низшего разряда заключенных в российских тюрьмах. Герой Залотухи осужден по позорной статье, претерпел унижение сразу после приговора, а потому в колонии попадает именно в данную «социальную нишу». На наш взгляд, в авторской речи это еще одно проявление принципа подчинения авторского голоса характеру описываемой реальности, или приема скрытого выражения авторской позиции.

параллель к Книге Иова, в которой тоже есть мотив визуальной сокрытости героя: «Не увидит меня око видевшего меня; очи Твои на меня, — и нет меня» (Иов. 7:8). При этом в своем постоянном диалоге с героем автор всегда находится как бы на одном уровне с ним, в одном коммуникативном пространстве. Так формируется второй, подтекстуальный сюжет романа — поиск автором своего героя в окружающей их обоих абсурдной реальности.

Автор также периодически оказывается внутри своего произведения в качестве одного из эпизодических героев романа. В соответствующих фрагментах он вполне укоренен в романном мире и социально, культурно, исторически конкретизирован. Более того, он даже связан с героем сюжетно: Золоторотов лечит принадлежащую автору собаку в тот самый день, когда совершается завязка романного действия. Еще раньше оба они участвуют в обороне Белого дома в 1991 г.

Между автором и главным героем есть очевидная связь, которая устанавливается благодаря сходству фамилий (Залотуха — Золоторотов) и возможности полностью видеть внутренний мир героя (при способности, однако, этого героя периодически «теряться» на пространстве романа). Однако более важным сходством рассказчика и героя является их онтологическое равенство перед лицом Творца — истинного «Автора» мира. Именно в параллели с Книгой Иова раскрывается смысл апокалиптической бури, происходящей в день третьей (и последней) встречи автора и героя — имеется в виду описание бури (Иов. 36–37) и финальный разговор Иова с Богом (Иов. 38–42). Прямой аналогией этого разговора является сцена бури в финале романа. Размах божественной, надчеловеческой силы — лейтмотив описания бури в «Свечке»:

«...там было в тысячу раз светлее, чем днем, там шли безжалостные и окончательные разборки между небом и землей, забившими смертельную стрелку именно здесь, в "Маяке": небо метало вниз бесчисленные молнии, земля отвечала грохотом и гулом.

Росшая в низине огромная ветла, черными ажурными узорами которой я любовался в вечерних сумерках, стелилась по земле, готовая на любое унижение, лишь бы уцелеть, но это

плохо ей удавалось — неумолимый ветер обламывал ветки размером с деревья и, крутя, уносил, как былинки, в погибель.

Стоявшие на взгорке охранным частоколом молодые сосны ломались легко и хрустко, как карандаши, и их желтоватые обломки, словно щепки в мутном речном водовороте, исчезали в бушующей бело-зеленой мгле, — как будто невидимый карапуз-великан, играючи, ломал их там между пальцев и бездумно смеялся беззубым ртом: "Гы-ы-ы!"» (2: 853).

Библейский Иов перед лицом Господа отрекается от своего бунта. Такое же покаяние и отречение звучит в романе В. Залотухи:

«Нет, это была не гроза, это была не гроза... Силы оставили вдруг меня, ноги подкосились, — ощущая собственную ничтожность, я упал на колени и, вот тогда, как сукровица из разбитой коленки, из меня полезла, поползла та жалкая молитва: "Господи, не надо, Господи, пожалуйста, не надо, Господи, я больше не буду..."» (2: 852–853).

В контексте ветхозаветного претекста романа это отречение автора (и заодно героя, который в этот момент находится рядом с ним) однозначно ассоциируется с возгласом Иова: «И отвечал Иов Господу и сказал: вот, я ничтожен; что буду я отвечать Тебе? Руку мою полагаю на уста мои. Однажды я говорил, — теперь отвечать не буду, даже дважды, но более не буду» (Иов. 39:33–35). Наряду с этим апокалиптическим переживанием автора и его героя показана и вторая жизнь последнего — новая семья, новые дети и новый дом. Так романное отражение сюжета Иова обретает в книге В. Залотухи свою завершенность.

В романе «Свечка» можно обнаружить и другие параллели с библейской книгой. К примеру, искушение, которому подвергает ветхозаветного патриарха его жена («И сказала ему жена его: ты все еще тверд в непорочности твоей! похули Бога и умри» (Иов. 2:9)), или жалобы самого Иова («...погибни день, в который я родился, и ночь, в которую сказано: зачался человек!» (Иов. 3:3)) в романе развернуты в письме первой, отрекшейся от Евгения Золоторотова, супруги:

«Единственное, чем бы ты мог мне сейчас помочь, это умереть. Умри, Жёлт, а? Ну почему ты не умер раньше, сколько раз ты мог это сделать и не сделал. А мы бы с Алиской на могилку к тебе приходили, ребенка ведь легче воспитывать на примере мертвого отца. <...> ...для Бога ты уже умер, осталось для людей... <...>».

Зачем, скажи, ты родился, зачем появился на белый свет?

Почему твоя мамаша не абортировала тебя, ведь невеста от кого родила!

Почему не выскребли тебя скребком и не бросили в таз, когда не то что имени, но и пола еще нет!» (1: 481–482).

В свою очередь искушающие Иова диспуты с друзьями находят свое отражение в беседах и переписке Золоторотова с его другом Германом, сокамерниками и даже самим автором. Многочисленные и порой чрезвычайно широко развернутые вставные сюжеты в произведении В. Залотухи функционально и структурно схожи с притчами и аллегорическими примерами, характерными для библейских текстов.

Эти параллели однозначно говорят о принципиальной важности Книги Иова для интерпретации романа «Свечка» и о сознательном авторском намерении дать такой ключ читателю. Однако этим ключом следует пользоваться с известной осторожностью. Любой диалог с библейской традицией в рамках художественной литературы Новейшего времени подразумевает не простое воспроизведение риторического образца, но его трансформацию в рамках индивидуального художественного мира с учетом литературной традиции.

Классический пример — многочисленные «Иовы» Достоевского, которые, тем не менее, не являются прямым отражением ветхозаветного прообраза. Так, образ и жизненная история Мармеладова включают в себя не только очевидные мотивы Книги Иова, но и давно прокомментированные в науке о Достоевском отсылки к литературному типу «маленького человека» в его пушкинских (Самсон Вырин) и гоголевских (Башмачкин) вариациях (см. об этом: [Назиров]). В свою очередь штабс-капитан Снегирев, потерявший сына, подобно тому, как Иов теряет своих детей, повторяет одну из сцен «Станционного смотрителя», демонстративно отказываясь от денег Алеши Карамазова.

Соответственно, для исследования и описания художественного мира романа «Свечка» могут быть важны именно «точки расхождения» текста и претекста, то есть те аспекты художественной структуры, в которых роман, сохраняя связь с библейским началом традиции, до предела натягивает нить этой связи, отдаляясь от него на максимально возможное расстояние.

В произведении В. Залотухи такой точкой оказывается агностицизм (доходящий до атеизма) главного героя и его демонстративная внеположность православной церковной жизни (при этом хорошо знакомой в конкретных бытовых реалиях автору, судя по второй книге романа, которая включает в себя обширную вставную бытописательную повесть о внутри-церковной жизни рубежа XX–XXI вв.).

В социокультурном плане герой Валерия Залотухи — типичный представитель позднесоветской городской интеллигенции. Очень характерно описан визит Евгения Золоторотова в церковь, с которого начинается череда происшествий, приводящих ко всем дальнейшим испытаниям и искушениям героя. Золоторотов отчасти комично оправдывает этот визит перед самим собой литературным значением храма, в котором венчался Пушкин, но в его размышлениях отчетливо слышна уже авторская ирония по отношению к подобной цели посещения церкви:

«...а тут вдруг сложилось, и я, не раздумывая, вошел! (Это была церковь, в которой Пушкин венчался.) И поставил там свечку. (В простодушном смысле.) Даже не знаю, почему и зачем я это сделал (в смысле — поставил свечку), потому что добрым делом это никак не назовешь, в самом деле, заплатил денежку, запалил, поставил — какое же это доброе дело?» (1: 167);

«Это как если бы мужчина в женское отделение Сандуновских бань собрался, там тоже интересно, но ведь ты не женщина... Так и здесь: раз ты не крещеный, то и нечего тебе в церкви делать! Порядок есть порядок, принцип есть принцип! Но это с одной стороны, и вообще... А с другой и в частности, я давно хотел в этот московский храм попасть, потому что ровно за сто двадцать пять лет до моего рождения, день в день, в нем венчался Александр Сергеевич Пушкин, который лично для меня даже больше, чем всё» (1: 181–182).

При этом христианская проблематика и топика так или иначе проявляют себя на всем протяжении повествования. Христианский подтекст порой «подсвечивает» подлинным трагизмом самые абсурдно-безысходные сцены романа: например, сцену исполнения романса на стихи Лермонтова «Когда волнуется желтеющая нива...» продажным прокурором, в котором Золоторотов «при полном реализме» действительно находит человека.

Этот же подтекст отличает риторику самого героя, неосознанно цитирующего Евангелие и поступающего согласно императиву, к которому он невольно обращается. Такова, в частности, функция формулы «за други своя» во внутреннем монологе героя, с которой начинается роман и которая трагически управляет действиями Золоторотова после ареста.

Наконец, тот же подтекст звучит и в авторском повествовании в одном из самых значимых мест романа, в его финале:

«Уезжая от своего героя (после бури и покаяния), автор встречает на дороге некоего человека: впереди был ровный участок дороги, и я придавил, но как только "Василек" набрал предельную для себя скорость, увидел вдруг идущего в сторону "Маяка" по лесной тропе человека. Он шел быстро, подавшись вперед, не обращая внимания на пролетающую мимо машину.

Я не успел его разглядеть, не успел понять — кто.

Жил, Шиш, отец?

Отец?!» (2: 860).

Автор подчеркивает сюжетное значение этой встречи, не раскрывая, однако, ни ее последствий для героя, ни личности идущего. При этом каждый из предложенных вариантов отгадки дает читателю разный ключ интерпретации: герой обретет либо ученика и последователя, либо оппонента («Шиш» и «Жилбылсдох» — прозвища «сидельцев» в колонии, где заключен и герой), либо отца (последнее — наиболее символически значимая возможность).

Неузнавание идущего — важнейший мотив последних евангельских глав («Сам Иисус, приблизившись, пошел с ними. Но глаза их были удержаны, так что они не узнали Его» (Лк. 24:15–16); «А когда уже настало утро, Иисус стоял на берегу; но ученики не узнали, что это Иисус» (Ин. 21:4)). Именно

этим мотивом завершается подтекстуальный сюжет романа — сюжет связи, даже двойничества героя и автора и их совместного прямого «взыскания Бога»⁴.

Так многослойная повествовательная структура романа венчается, по сути, открытым финалом: ответ Бога на историю Евгения Золоторотова загадочен — так же, как силами логики неразрешима до конца коллизия библейского Иова.

С другой стороны, христианский контекст романа проявляется и на уровне социально-психологической характеристики главного героя. Золоторотов от начала до конца огромного повествования призывает окружающих и сам активно стремится преобразовать, просвещать и просветлять окружающую среду, создав для этого целую комическую программу ДДД («День добрых дел»), активно защищая свое видение мира и людей (иногда вопреки жестокой реальности).

Поведение и мировосприятие такого героя вызывают вполне определенные ассоциации. Прежде всего, это, разумеется, князь Мышкин (показательно, что при всем обилии «достоевских» аллюзий именно о романе «Идиот» автор старательно не упоминает). Мечтательность Золоторотова в сочетании с идеализмом и энтузиазмом отсылает читателя и к Дон Кихоту. Специфическая смеховая реакция окружающих, традиционная для литературного представления этого типа, сопровождает героя Залотухи на всем протяжении романа.

Однако за сочетанием бытового комизма с возвышенно-идеалистическим восприятием мира стоит не только литературная традиция. Роман имеет авторскую ремарку: «Человек пошел защищать демократию, а встретил Бога». Это, с одной стороны, ироническая отсылка к сюжетной встрече героя и его творца на баррикадах 1991 г. С другой же стороны, в этой формуле содержится переход от мирского, исторически-сиюминутного — к Вечному и четкое указание на финал романа «Свечка» (прямая встреча героя и автора с Богом — во время бури). Исход этой встречи не рассказан читателю до конца (хотя Залотуха старательно, даже демонстративно

⁴ Думается, здесь можно употребить эту формулу, поскольку сюжет романа в значительной степени связан с источником в соответствующем псалме: «В день скорби моя Бога взысках рукама моима» (Пс. 76:3).

завершает сюжетные линии всех или почти всех второстепенных героев). Более того, в финале романа автор «обнуляет» свои творческие усилия, как бы повторяя еще раз отречение Иова от своей воли («...я отрекаюсь и раскаиваюсь в прахе и пепле» (Иов. 42:6)):

«...ну и пусть — какой сам, такой и герой, какой автор, такой и роман, зато он у меня большой, в четырех частях, с приложениями и эпилогом, хотя можно целиком не читать, достаточно любую часть прочитать, достаточно одно название прочитать — нашел, чем гордиться, дурак» (2: 861).

При этом писатель использует прием «ограниченно всеведущего» автора, который, отказываясь от права воздействовать на романский мир, прячет свою мысль внутри речи героев, периодически позволяя им стилистически воздействовать на повествование. Эта особенность авторской стратегии, направленной на формирование полифонической художественной системы, в которой голоса героев «независимы» от авторской воли, усложняет, «раздваивает» интертекстуальную природу романа.

На уровне авторской мысли обращение к претекстам имеет характер прямого, интересубъектного диалога. Залотухе важно и живое слово Достоевского, и вечные библейские смыслы — как универсальный критерий этической оценки в его романе. Такое обращение современного автора к классике можно рассматривать «как семантическое событие, повышающее эстетическую авторитетность претекста» [Прошин: 181].

На собственно нарративном уровне такая авторская стратегия приводит к периодическому травестированию фундаментальных смыслов — например, в диалоге Золоторова со Слепецким, когда главный герой романа неосознанно пародирует сцену из «Братьев Карамазовых» («выходит, бога нет, а черт есть»).

Эти уровни периодически акцентируются в сопряжении. Так, в финальной сцене бури травестийные тенденции спрятаны, но полностью не удалены. Они проявляются, например, на лексическом уровне во фразе «разборки между небом и землей, забившими смертельную стрелку» (2: 853), представляющей собой стилистический оксюморон, соединяющий

уголовный жаргон и пафос ужаса. Соединение стилистически не соединимых средств пронизывает всю сцену и в более или менее явном виде проявляется на протяжении всего романа.

Подобное травестирирование, или сознательная смысловая редукция «высокого» претекста, — ключевой прием постмодернистской техники письма. В романе «Свечка» мы имеем дело с ее искусной имитацией. По сути, Залотуха маскирует (причем, по нашему мнению, вполне сознательно) свой текст под игровое повествование, только постепенно, по мере нарастания трагического начала, открывая глубинный смысловой уровень произведения, в котором история Иова становится философско-религиозной основой для сюжета о поиске героя (по сути, сюжета *Künstlerroman*⁵), составляющего важную часть художественной структуры романа «Свечка». Одновременно с этим судьба Иова переосмысливается как история пути человека навстречу Богу (или на встречу с Богом). В полном согласии с русской литературной традицией, и прежде всего с традицией Достоевского, такой путь пролегает через символическую смерть и духовное воскресение героя. Не говоря уже о том, что сам прием контаминации и контекстуального расширения «вечных сюжетов», которым активно пользуется В. Залотуха, в русской культуре опробован и «узаконен» именно Достоевским.

Таким образом, диалог с библейской традицией в рамках художественной литературы Новейшего времени не может быть прямым: он опосредован лежащим между собеседниками пространством культуры. В случае с романом «Свечка» — это прежде всего русская классическая литература, для которой библейская Книга Иова стала одним из главных претекстов.

Однако недостаточно обнаружить и прокомментировать факт использования этого арсенала. Необходимо определить способ «общения» современных литераторов с классическим литературным претекстом как посредником между современностью и христианской основой русской культуры: это могут быть, как мы отметили в начале статьи, эстетическая игра или «диалог» с равноправным и «заслуженным собеседником».

⁵ *Künstlerroman* — роман художника (нем.).

Валерий Залотуха со всей очевидностью реализует второй вариант. Для него произведения Достоевского и Книга Иова — авторитетные претексты, «живые собеседники», в диалоге с которыми укрепляется связь современной литературы с ее христианской культурной основой, опосредованной опытом классики.

Список литературы

1. Беляков С. Исповедь советского интеллигента. Валерий Залотуха. Свечка: роман в четырех частях с приложениями и эпилогом: в 2 т. М.: «Время», 2015 // Урал. 2016. № 3 [Электронный ресурс]. URL: <http://uraljournal.ru/work-2016-3-1661> (17.06.2025).
2. Бонч-Осмоловская Т. Книжники, фарисеи, святые. Валерий Залотуха. Свечка. Роман. В двух томах. М., «Время», 2015, 1696 стр. («Самое время!») // Новый мир. 2015. № 6 [Электронный ресурс]. URL: <https://nm1925.ru/articles/2015/201506/knizhniki-farisei-svyatye-1586/> (17.06.2025).
3. Захаров В. Н. Снова о перспективах изучения исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 1. С. 7–16 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1522935865.pdf (17.06.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5021. EDN: YUMXUV
4. 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 (17.06.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382. EDN: IFROFH
5. Захаров В. Н. Пути и перепутья исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 1. С. 7–21 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1740558009.pdf (17.06.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2025.14862. EDN: WKHRKJ
6. Есаулов И. А. От великой русской культуры осталась разве что маленькая часовенка: [интервью] // Православие и мир. 2013. 17 апреля [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravmir.ru/ivan-esaulov-ot-velikoj-russkoj-kultury-ostal-as-razve-cto-malenkaya-chasovenka/> (17.06.2025).
7. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во РХГА, 2017. 550 с.
8. Колпаков А. Ю. «Большой роман» об интеллигентном герое как жанровая разновидность русской романистики: к постановке проблемы // Новый филологический вестник. 2017. № 2 (41). С. 128–138 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_29761679_24814736.pdf (17.06.2025). EDN: ZBHDNP
9. Колпаков А. Ю. Проблема веры в современном романе о герое-интеллигенте: «Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканина и «Свечка» В. Залотухи // Вестник Челябинского государственного университета. 2018. № 6 (416). С. 76–82 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35591983_91356179.PDF (17.06.2025). DOI: 10.24411/1994-2796-2018-10611. EDN: XZCGXJ

10. Краснякова М. С. Канонический Библейский текст в современной православной литературе (на материале книги о. А. Владимирова «С высоты птичьего полета») // Диалоги классиков — диалоги с классикой: сб. науч. ст. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2014. С. 232–238. (Сер.: Эволюция форм художественного сознания; вып. 4.)
11. Курилко А. «Свечка» за здоровье русской литературы. О романе Валерия Залотухи «Свечка» // День литературы. 20.10.2015 [Электронный ресурс]. URL: <https://denliteraturi.ru/article/1112> (17.06.2025).
12. Назиров Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти: статьи и исследования разных лет. Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. С. 358–403.
13. Прошин Е. Е. Функция пушкинской цитаты в поэзии неомодерна и неоавангарда // Болдинские чтения 2016. Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2016. С. 178–185. EDN: WLJMLJ
14. Смирнова Н. Человек и книга // STORY. Интернет-журнал [Электронный ресурс] URL: <https://story.ru/istorii-znamenitostej/lichnoe-delo/chelovek-i-kniga/> (17.06.2025).
15. Шаулов С. С. Пелевинский «Достоевский»: особенности диалога «постмодерниста» с классиком // Достоевский и современность: мат-лы XXVIII Междунар. Старорусских чтений 2013 года. Великий Новгород: Научно-культурный центр Дома-музея Ф. М. Достоевского, 2014. С. 233–242.
16. Шаулов С. С. Идиома «дважды два четыре» в русской литературе XX века // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3. С. 266–289 [Электронный ресурс] URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593940771.pdf (17.06.2025). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8182. EDN: GLLEIV

References

1. Belyakov S. Confession of a Soviet Intellectual. Valery Zalotukha. The Candle: a Novel in Four Parts with Appendices and an Epilogue: in 2 Vols. Moscow: Vremya, 2015. In: *Ural*, 2016, no. 3. Available at: <http://uraljournal.ru/work-2016-3-1661> (accessed on June 17, 2025). (In Russ.)
2. Bonch-Osmolovskaya T. Scribes, Pharisees, Saints. Valery Zalotukha. The Candle. Novel. In Two Vols. Moscow, Vremya, 2015, 1696 p. ("It's High Time!"). In: *Novyy mir*, 2015, no. 6. Available at: <https://nm1925.ru/articles/2015/201506/knizhniki-farisei-svyatye-1586/> (accessed on June 17, 2025). (In Russ.)
3. Zakharov V. N. One More Time About the Perspectives of the Study of Historical Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2018. vol. 16, no. 1, pp. 7–16. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1522935865.pdf (accessed on June 17, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5021. EDN: YUMXUV (In Russ.)

4. 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 June 17, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8382. EDN: IFROFH (In Russ.)
5. Zakharov V. N. Paths and Crossroads of Historical Poetics. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2025, vol. 23, no. 1, pp. 7–21. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1740558009.pdf (accessed on June 17, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2025.14862. EDN: WKHRKJ (In Russ.)
6. Esaulov I. A. All That Remains of the Great Russian Culture Is a Small Chapel: Interview. In: *Pravoslavie i mir*, 2013, April 17. Available at: <https://www.pravmir.ru/ivan-esaulov-ot-velikoj-russkoj-kultury-ostalas-razve-cto-malenkaya-chasovenka/> (accessed on June 17, 2025). (In Russ.)
7. Esaulov I. A. *Russkaya klassika: novoe ponimanie [Russian Classics: a New Understanding]*. 3rd ed. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2017. 550 p. (In Russ.)
8. Kolpakov A. Yu. “Big Roman” About the Intelligent Hero as a Variety Genre of Russian Romanism: a Problem Statement. In: *Novyy filologicheskij vestnik [The New Philological Bulletin]*, 2017, no. 2 (41), pp. 128–138. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_29761679_24814736.pdf (accessed on June 17, 2025). EDN: ZBHDNP (In Russ.)
9. Kolpakov A. Yu. The Problem of Faith in a Modern Novel About Intelligentsia: “Underground or a Hero of Our Time” by V. Makanin and “The Candle” by V. Zalotukha. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Chelyabinsk State University]*, 2018, no. 6 (416), pp. 76–82. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35591983_91356179.pdf (accessed on June 17, 2025). DOI: 10.24411/1994-2796-2018-10611. EDN: XZCGXJ (In Russ.)
10. Krasnyakova M. S. The Canonical Biblical Text in Modern Orthodox Literature (Based on the Book by Fr. A. Vladimirov “From a Bird’s Eye View”). In: *Dialogi klassikov — dialogi s klassikoy: sbornik nauchnykh statey [Dialogues by Classic Writers — Dialogues with the Classics: a Collection of Scientific Articles]*. Ekaterinburg, Ural Federal University Publ., 2014, pp. 232–238. (Ser.: Evolution of Forms of Artistic Consciousness; issue 4.) (In Russ.)
11. Kurilko A. “The Candle” for the Health of Russian Literature. About Valery Zalotukha’s Novel “The Candle”. In: *Den’ literatury [Day of Literature]*, 2015, October 20. Available at: <https://denliteraturi.ru/article/1112> (accessed on June 17, 2025). (In Russ.)
12. Nazirov R. G. Pushkin’s and Gogol’s Traditions in Russian Prose. Comparative History of the Story Lines. In: *Nazirov R. G. O mifologii i literature, ili Preodolenie smerti: stat’i i issledovaniya raznykh let [Nazirov R. G. About Mythology and Literature, or Overcoming Death: Articles and Studies of Different Years]*. Ufa, Ufimskiy poligrafkombinat Publ., 2010, pp. 358–403. (In Russ.)

13. Proshchin E. E. The Function of Pushkin's Quote in Neomodern and Neo-Avant-Garde Poetry. In: *Boldinskie chteniya 2016 [The Boldin Readings 2016]*. Arzamas, Arzamas Branch of Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod Publ., 2016, pp. 178–185. EDN: WLJMLJ (In Russ.)
14. Smirnova N. Man and Book. In: *STORY. Internet Journal*. Available at: <https://story.ru/istorii-znamenitostej/lichnoe-delo/chelovek-i-kniga/> (accessed on June 17, 2025). (In Russ.)
15. Shaulov S. S. Pelevin's "Dostoevsky": Features of the Dialogue of the "Post-modernist" with the Classic. In: *Dostoevskiy i sovremennost': materialy XXVIII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chteniy 2013 goda [Dostoevsky and Modernity: Proceedings of the 28th International Old Russian Readings 2013]*. Veliky Novgorod, Scientific and Cultural Center of Dostoevsky Memorial House Museum Publ., 2014, pp. 233–242. (In Russ.)
16. Shaulov S. S. The Idiom "Twice Two Is Four" in Russian Literature of the 20th Century. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 3, pp. 266–289. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1593940771.pdf (accessed on June 17, 2025). DOI: 10.15393/j9.art.2020.8182. EDN: GLLEIV (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Борисова Валентина Васильевна, Valentina V. Borisova, PhD (Philology), Professor of the Russian Literature Department, M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University (ul. Oktyabr'skoy Revolyutsii 3a, Ufa, 450008, Russian Federation); Professor of the Department of Russian Language and Theory of Literature, Moscow State Linguistic University (ul. Ostozhenka 38, Moscow, 119034, Russian Federation); Leading Researcher, V. I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature (Museum Center "Moscow House of Dostoevsky") (ul. Dostoevskogo 2, Moscow, 103030, Russian Federation), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9011-0160>; e-mail: vvb1604@gmail.com.
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9011-0160>; e-mail: vvb1604@gmail.com.

Шаулов Сергей Сергеевич, Sergey S. Shaulov, PhD (Philology), Head of Department, V. I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature ("House-Museum of M. Yu. Lermontov") (ul. Malaya Molchanovka 2, Moscow, 121069, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3931-1714>; e-mail: sschaulov@gmail.com.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3931-1714>; e-mail: sschaulov@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 24.06.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 30.07.2025

Принята к публикации / Accepted 01.08.2025

Дата публикации / Date of publication 08.09.2025

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15583

EDN: GAFEEM



Иранский исторический роман первой половины XX в.: генезис и поэтика жанра

А. Н. Ардашникова^{1✉}, Т. А. Коняшкина²

^{1,2} *Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
(г. Москва, Российская Федерация)*

¹ e-mail: anardash@mail.ru✉

² e-mail: tamara_mgu@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрено становление новых жанров в прозе Ирана первой половины XX в., не имевших аналогов в прошлом страны и определяющих вектор ее развития вплоть до настоящего времени. Этот процесс продемонстрирован на анализе основных произведений основоположника иранской исторической романистики Сан'ати-заде Кермани. Научная новизна представленного исследования обусловлена отсутствием в иранистике специальных работ, посвященных как проблеме зарождения иранского исторического романа, так и его конкретным творческим воплощениям. Вне поля зрения специалистов остались и социокультурные импульсы, вызвавшие к жизни в этот период кардинальную перестройку всей литературной системы на персидском языке. В статье продемонстрирована взаимосвязь политического обновления иранского общества и появления нового исторического нарратива, отвечающего общественному запросу. Выявленное сочетание в генезисе жанра исторического романа двух составляющих — собственной средневековой традиции повествовательной прозы (дастан) и заимствованной европейской романтической представляет собой региональный вариант процесса формирования литературы Востока в новейшее время.

Ключевые слова: новая иранская проза, жанровая система, исторический роман, Сан'ати-заде Кермани, проблематика, поэтика жанра, дастан, европейское влияние, модернизация, идеология, Реза-шах Пехлеви

Для цитирования: Ардашникова А. Н., Коняшкина Т. А. Иранский исторический роман первой половины XX в.: генезис и поэтика жанра // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 3. С. 309–328. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15583. EDN: GAFEEM

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2025.15583

EDN: GAFEEM

The Iranian Historical Novel of the First Half of the 20th Century: the Genesis and Poetics of the Genre

Anna N. Ardashnikova¹✉, Tamara A. Konyashkina²

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

¹ e-mail: anardash@mail.ru✉

² e-mail: tamara_mgu@mail.ru

Abstract. In this study, the authors examine the emergence of new genres in early 20th century Iranian prose, which had no analogues in the past and still determine the vector of literary development. The works of the founder of Iranian historical novel San'ati-zadeh Kermani form the source base of the study and clearly illustrate this process. The absence of special works on both the problem of Iranian historical novel genesis and its specific creative embodiments define the scientific novelty of the research. The socio-cultural impulses that gave rise to a radical restructuring of the entire literary system in the Persian language during this period has also remained unnoticed by specialists. The study reveals a correlation between the political renewal of Iranian society and the emergence of a new historical narrative that meets the public demand. The combination of two components in the genesis of Iranian historical novel — national medieval tradition of narrative prose (dastan) and adopted European tradition (historical novels of adventure) is a regional variant of modern formation of Eastern literatures.

Keywords: new Iranian prose, genre system, historical novel, San'ati-zadeh Kermani, problematics, genre poetics, dastan, European influence, modernization, ideology, Reza Shah Pahlavi

For citation: Ardashnikova A. N., Konyashkina T. A. The Iranian Historical Novel of the First Half of the 20th Century: the Genesis and Poetics of the Genre. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2025, vol. 23, no. 3, pp. 309–328. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15583. EDN: GAFEEM (In Russ.)

«Преданья старины далекой» как часть современности

Зарождение жанра исторического романа в Иране тесно связано со временем глубоких и болезненных потрясений иранского общества в первой четверти XX в. Конституционная революция 1905–1911 гг., вызвавшая необычайный общественный подъем, породила вакуум власти в стране (см.: [Bayat]), а Первая мировая война подвела Иран к опасной черте политической фрагментации.

Необходимость выхода из хаоса послевоенного времени сформировала общественный запрос на сильную личность, которая опиралась бы на принципы национальной сплоченности. Роль спасителя отечества, ориентированного на построение суверенного Ирана, принял на себя полковник Реза-хан Савадкухи (1878–1944), благодаря счастливому случаю вовлеченный в перипетии большой политики. За четыре года он сумел пройти путь от полкового командира, возглавившего государственный переворот 1921 г., до военного министра, потом премьера, а в 1925 г. был коронован как шах Ирана с тронным именем Пехлеви (см.: [The Making of Modern Iran]).

Своим стремительным возвышением он обязан поддержке группы реформаторов, объединившихся в партию «Обновление» (*Таджаддод*). Сотрудничество будущего монарха и сторонников модернизации началось в 1921 г. на базе камерной инициативной группы «Общество национального наследия» (*Анджоман-е асар-е мелли*) (см.: [Grigor]), игравшей роль идеологического сопровождения и в дальнейшем на всех этапах политической биографии Реза-шаха.

Не имевшее официального государственного статуса общество, в которое входили европейски образованные лица из ближнего круга правителя, разрабатывало и осуществляло культурно-идеологическую политику режима. Из этого круга вышли первые авторы исторических работ, легших в основу учебников по истории Ирана для школ и высших учебных заведений. Своей основной задачей «обновители» считали пробуждение коллективной памяти через новый культурный код, истоком которого виделись доисламские времена, когда Иран (вернее, *Арьяна вазджа* — земля ариев, как единый наследственный дом современных иранцев вместе с Грецией

и Римом) выступал в роли создателя мировой, то есть европейской цивилизации.

Новый взгляд на собственную историю, названный впоследствии «арийским и неоахеменидским национализмом» [Bausani: 46], предполагал использование всех имеющихся в наличии у власти средств пропаганды, с широким привлечением деятелей науки и искусства. В ее арсенале находился и новый архитектурный облик столицы, основанный на использовании фигуративной скульптуры, реплик барельефов дворцового комплекса Персеполя¹ и зороастрийской² символики, которые были вынесены на фасады зданий как зримое свидетельство имперской реинтерпретации исторического прошлого (см. об этом: [Ардашникова, Коняшкина]).

В 1920–1930 гг. выраженный идеологический подтекст обретают также археологические изыскания и реставрационные работы. Артефакт отныне становился не только символом и материальным воплощением жизнеспособности иранской монархии, но и новой точкой отсчета исторического времени, в отличие от принятой в течение веков исламской хронологии. Лично курировавший археологические работы Реза-шах несколько раз посещал Персеполь и встречался с Эрнстом Херцфельдом³, активно сотрудничавшим с иранским правительством. Широкое освещение в мировой прессе проведения раскопок древней столицы звучало вдохновляюще для иранского общества.

Притягательность такого видения собственной истории не могла оставить равнодушной и значительную часть творческой интеллигенции страны. Ее усилиями создавался новый исторический герой, который должен был потеснить деятелей священной истории ислама. Исторический роман стал первым жанром художественной прозы, который привлек в этот период большую читательскую аудиторию.

¹ Первая столица древней иранской империи Ахеменидов (VII–IV вв. до н. э.).

² Зороастризм — исконно иранская религия доисламского периода.

³ Эрнст Херцфельд (1879–1948) — известный немецкий востоковед и археолог. С 1903 г. активно участвовал в полевых археологических исследованиях на Ближнем и Среднем Востоке.

Считается, что единичные образцы сочинений на исторические темы появлялись еще в период конституционной революции. Однако это, скорее, произведения откровенно приключенческого жанра с персонажами в условных исторических масках. В их основе чаще всего вневременная любовная интрига, лишь формально помещенная в прошлое. Ярким примером такого рода является «Шамс и Тогра» (1910) пера каджарского принца Мухаммада Мирзы Багера Хосрови (см. об этом: [Март]).

Взлет исторической романистики в Иране пришелся на 1920-е гг., когда появились десятки подобных произведений, отражающих проблемы становления жанра: любовно-приключенческий сюжет механистически соединен в них с «археологическими» описаниями фона, перегруженного датами и фактами как сухой текст учебника.

Авторы первых иранских произведений на историческую тематику находились под сильным влиянием двух разнородных факторов — собственной традиции и переводной европейской литературы, что характерно и для подавляющего большинства литератур Востока. При полном преобладании в литературном комплексе на персидском языке вплоть до XIX в. поэзии, в нем имелась единственная крупная повествовательная форма в прозе — народный роман (дастан), который, существуя в течение веков изустно, впоследствии подвергся письменной фиксации и стилистической обработке.

Дастаны как произведения срединной прозы, или, по определению иранских специалистов, «простонародной литературы» (*адабийат-е амийане*), хорошо известны по первым литографированным изданиям XIX в. Они формировали читательский рынок и воспитывали вкус к подобным текстам. Сюжет дастана как образца массовой литературы, ориентированной на непритязательную аудиторию, был занимательным и строился на сочетании героических, любовных и авантурных коллизий с непременно участием традиционных персонажей, восходящих к эпическим сказаниям. Первые иранские романы часто воспроизводят привычные повествовательные схемы, пришедшие из дастана, поэтому для востоковеда совершенно закономерным выглядит терминологический ряд, который

использовался в Иране даже в середине XX в. при жанровой атрибуции современных произведений: «дастан» и «короткий дастан» применительно к роману и рассказу. Одновременно первые иранские прозаики XX в. выступают и как последователи европейской школы, восприняв умение выстраивать цельный сюжет и использовать присущие жанру нарративные стратегии, образно-мотивную систему раскрытия персонажей и новые художественные средства⁴.

Авторы исторических произведений начала XX в., делая ставку на приключенческий колорит, видели свою задачу прежде всего как просветительскую, о чем недвусмысленно заявил Хасан-хан Бади Нусрат ал-Возара в предисловии к своему роману «Повесть о древности, или Жизнеописание Куруша»: «Это напомним нам о былом величии и могуществе Ирана, воскресит в нас нашу гордость и честь и тем умножит наш патриотизм и любовь к своему народу»⁵.

Этот пафос объединяет романы начала XX в. Шейха Мусы Натри «Любовь и власть, или Победы Кира Великого» и «Приключения вавилонской принцессы», «Шахрбану» Рахим-заде Сафави, «Жестокость Туркан-ханум» Хейдара Али Кемали и др.

История, ставшая романом

«Иранским В. Скоттом», или отцом исторического романа, смело может быть назван Абд ал-Хусейн Сан'ати-заде Кермани (1895–1973), для которого синтез традиционного и нового стал залогом создания подлинно художественных произведений. Расцвет творчества писателя пришелся на 1920–1940-е гг., а последний роман появился годы спустя (в 1957 г.). Признанный классик жанра, Сан'ати-заде, подобно многим деятелям культуры того времени, был поставлен перед выбором: «государева служба» или творчество, — но с успехом совмещал эти два поприща.

⁴ О взаимодействии литератур Востока и Запада см.: [Взаимодействие культур], [Гринцер], [Историческая поэтика], [Конрад].

⁵ Бади Нусрат ал-Возара Х. Древняя повесть, или Жизнеописание Куруша. Тегеран, 1920. С. 2. (на перс. яз.). Здесь и далее все переводы с персидского языка сделаны авторами статьи.

Нужно отдать должное смелости творческого замысла Сан'ати-заде Кермани, который видел своей задачей развернуть перед читателем широкую панораму иранской истории в тот период, когда ее научное освоение в Иране только началось. На страницах его произведений оживают реально существовавшие пророки, правители и вожди народных движений разных эпох, заявленные в двух ипостасях — как герои, носители высших проявлений национального духа, и как обычные люди, которым не чужды человеческие слабости и даже пороки. Ограниченность научных изысканий компенсировалась большим простором для авторской свободы в интерпретации исторических событий. Баланс достоверного факта и вымысла, звучащий убедительно и интересно, — неизбывная проблема любого исторического романиста, на стадии становления жанра однозначно решаемая в пользу последнего.

Действие первого романа Сан'ати-заде «Расставляющие сети, или Мстители за Маздака» (1920–1925)⁶ разворачивается в период крушения державы Сасанидов⁷ под ударами воинов ислама. Немалую роль в расшатывании основ иранского государства сыграло и мощное социально-религиозное движение последователей жреца Маздака (V — начало VI в.), поставившее власть перед непростым выбором: поддержать маздакитов, используя их в своих политических целях, или объявить им войну. Арабское завоевание и восстание маздакитов — два реальных, но разновременных исторических пласта — авторской волей спрессованы воедино, что формирует у читателя представление о глубоком кризисе власти в империи. Такая подача материала отвечает замыслу создания панорамного исторического полотна, претендующего на достоверность⁸,

⁶ Сан'ати-заде Кермани А. Расставляющие сети, или Мстители за Маздака. Тегеран, 1925. Т. 1, 2 (на перс. яз.). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Сан'ати-заде*, 1925 и указанием тома и страницы в круглых скобках.

⁷ Сасаниды — иранская династия, правившая в III–VII вв.

⁸ В соответствии с действительным ходом событий описывается, например, в романе одно из сражений на берегах Евфрата, когда в авангарде иранского войска были выставлены боевые слоны, внесшие сумятицу в ряды мусульман: «Лошади арабов, напуганные слонами, начали шархаться из стороны в сторону» (*Сан'ати-заде*, 1925; т. 2: 45). Достоверно описан ход решающей битвы при Кадиссии, в которой были разбиты

но не лишённого острой интриги в авантюрно-приключенческом духе. Собственно, роман и выстраивается на взаимодействии этих двух принципов развития сюжета.

Роман открывает прибытие в 634 г. в сасанидскую столицу Ктесифон⁹ посланца арабского халифа¹⁰ с требованием к шаху Йездигерду принять ислам. Осведомленный о военных успехах арабов, шах встревожен. Удрученное состояние правителя усугубляет известие о том, что его сын и наследник Хормозан вместе с первым министром Айадам участвуют в заговоре против него. Не доверявший своему окружению с начала правления, Йездигерд возвел во дворце тайные покои, где он мог не опасаться за свою жизнь, и для сохранения секрета об убежище умертвил его строителей. Один из них — Махой — чудом остался в живых и поклялся отомстить Йездигерду и уничтожить его род. Узнав, что его умирающий в тюрьме отец долгое время возглавлял маздакитское движение и завещал сыну продолжить его дело, Махой укрепляется в своей решимости свершить возмездие и становится новым главой этого тайного сообщества.

Тем временем арабское войско вторгается в Иран и после первых военных неудач одерживает ряд решительных побед, овладевает сасанидской столицей и начинает продвигаться на восток империи, следуя за бегущим вглубь страны шахом. В числе преследователей Йездигерда и жаждущий мести Махой, который убивает последнего Сасанида, однако и сам погибает от руки шахского слуги.

лучшие сасанидские военные силы. В романе сохранена подробная историческая топография продвижения завоевателей-арабов и бегства шаха Йездигерда из столицы: «Одним из правителей, которые в течение долгого времени оказывали сопротивление арабам, был правитель Фарса Шахрак. Оповестив население о приближении арабов, он наряду с регулярным войском призвал в ряды защитников и жителей. Арабы в это время захватили Истахр и начали выдвигаться в сторону Фарса. Ширак со своей армией вышел им навстречу. Вспыхнуло сражение, воздух потемнел от пыли, и стороны не могли различать, где свой, а где чужой. И убивали своих же» (*Сан'ати-заде*, 1925; т. 2: 113).

⁹ Ктесифон — один из крупнейших городов поздней Античности, агломерация площадью 30 кв. км. Столица Парфянского государства, а затем империи Сасанидов.

¹⁰ Халиф Омар (правил в 634–644 гг.), с именем которого связано завоевание арабами иранского государства.

Сын Йездигерда Хормозан¹¹ оказался втянутым в сети маздакитского заговора под влиянием юной Афтаб, в которую влюблен. Однако вскоре он порывает с заговорщиками. Его возлюбленная не может примириться с мыслью, что ее избранник — предатель, и кончает жизнь самоубийством. Трагическая любовь, не приемлющая недостойный выбор, становится одной из пружин романной интриги.

В поисках смерти, которая соединит его с Афтаб, Хормозан совершает акт обреченной и безрассудной храбрости и убивает халифа, мстя ему за гибель иранской державы. Заканчивается роман казнью Хормозана.

Произведение разбито на тридцать четыре главы, название которых призвано подогреть читательский интерес: «Подземелье и люди в черном», «Десница мести», «Покушение», «Отрезанная голова» и т. д. Место действия в каждой главе меняется, формируя новую сюжетную ситуацию и повышая динамичность повествования. Вместе с ситуациями меняются и типы связей между ними (временная, логическая и ассоциативная), сюжетные линии приобретают зигзагообразный характер, нарушая, в соответствии с замыслом писателя, плавное течение сюжета.

Главным героем, действующим на протяжении всего романного времени, присутствие которого заявлено в большинстве сюжетных ситуаций, является вождь маздакитов Махой. Он обладает всем набором качеств, свойственных персонажам героического типа и позволяющих ему преодолевать все мыслимые преграды на своем пути: удачливость и смелость, верность клятве чести, готовность к самопожертвованию.

Подобный образ бесстрашного тираноборца хорошо знаком иранскому читателю по эпосе Фирдоуси «Шах-наме» (X в.), которая в течение веков формировала культурный код иранцев и сохраняет свое значение и доныне¹².

¹¹ Образ шахского сына Хормозана отсылает к реальному историческому лицу — наследнику иранского престола Каваду, который склонялся к поддержке маздакитов в политических целях, но затем жестоко расправился с Маздаком.

¹² По словам современной иранской писательницы Азар Нафиси, «Рустам, Тахмине, Сейаваш, Бижан и другие персонажи рассказов Фирдоуси стали нашими братьями и сестрами, кузенами и соседями» (цит. по: [Лахути: 66]).

Вместе с тем в Махое легко обнаруживаются такие типовые черты романтического героя-одиночки, пришедшего из европейской литературы, как исключительность и гиперболизм страстей¹³. Это не знающий преград беспощадный мститель, судья и палач одновременно, сам формирующий кодекс возмездия, на основании которого он и действует. Субъективно-эмоциональная мотивировка побудительных причин поступков Махоя является одним из легко узнаваемых признаков романтической парадигмы: как Эдмон Дантес мог не стать графом Монте-Кристо, так и Махой мог не сделать месть смыслом своей жизни, если бы не личные причины.

Писатель помещает своего героя в действие, изобилующее всевозможными опасностями: это поединки, преследования, покушения на его жизнь, то есть в романе представлен весь репертуар событийных перипетий, свойственных авантюрному сюжету. Однако на этом стремительно меняющемся фоне сам герой эмоционально и психологически статичен.

Если в первом романе Сан'ати-заде речь идет о трагедии крушения царства Сасанидов, то во втором писатель обращается к сюжету из эпохи его становления. «Книга о Мани-художнике»¹⁴ (1926) — это историко-биографический роман о Мани (III в.), основоположнике синкретического религиозного учения, названного его именем и получившего в средневековье широкое распространение от Атлантического побережья до Туркестана. Считается, что сочинения пророка новой веры, который был замечательным каллиграфом и художником, имели ценность как произведения не только религиозно-философской мысли, но и искусства. Неутомимый миссионер, Мани провел большую часть жизни в путешествиях: охранные грамоты покровительствовавшего ему шаха Шапура I¹⁵ давали возможность пересекать огромную Сасанидскую империю от начала ее границ с Римом до Китая.

¹³ О поэтике романтизма см., напр.: [Ванслов], [Джибладзе], [Ильинская], [Канунова], [Манн].

¹⁴ Сан'ати-заде Кермани А. Книга о Мани-художнике. Тегеран, 1926 (на перс. яз.). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Сан'ати-заде*, 1926 и указанием страницы в круглых скобках.

¹⁵ Шапур I — шахиншах Ирана из династии Сасанидов, правил в 240–271 г. и вел успешные войны с Римом.

Сан'ати-заде изображает эпоху царствования Шапура I в двух измерениях: как время территориального расширения иранского мира, представленное через войны Ирана с Римом, и время появления новой духовности, которой суждено выйти за пределы этого привычного мира. Триумфальная победа Шапура I и пленение императора Валериана стали самым ярким эпизодом длительного военного противостояния двух империй¹⁶. Однако собственно военные события остаются в романе за рамками текста, а на первый план выдвигаются взаимоотношения двух государей, обрисованные по законам приключенческого жанра в его фантазмагорическом выражении: тут и подмена Шапура двойником; и гендерное переодевание, частотное для сюжетов, разворачивающихся в условном средневековье; и сонный напиток, которому отведена своя роль в интриге.

Такой же приключенческий колорит присутствует в отношениях Мани и Шапура, которые расцвечены поисками Мани сокрытого таинственного клада, с помощью которого шах обретет непобедимость. Мани постоянно находится в движении, однако читатель практически не видит окружающего пространства его глазами. Реальным странствиям Мани придается мистический характер, так как его фигура, подобно другим великим пророкам, окутана в романе ореолом сакральности. Это приближение к некой заветной истине или высокому нравственному императиву, доступное лишь избранным, согласным превозмогать выпавшие на их долю испытания. Одолевая многие тяготы, герой становится избранником, которому старцы-отшельники доверяют тайну сокровищ иерусалимского храма Иеговы, в течение многих веков сокрытых в горах Туркестана¹⁷.

¹⁶ Пленение Валериана увековечено в Иране на гигантском наскальном барельефе в археологической зоне Накше-Рустам неподалеку от руин древней столицы Персеполь.

¹⁷ Клад, охраняемый старцами-отшельниками, сопоставим с символическим образом ковчега, рисуемого знаменитым ливанским прозаиком Михаилом Нуайме (1889–1988) в романтической части его «Книги о Мирдаде» (1949). По завету Ноя на вершине горы построен храм в виде ковчега, охраняемый жрецами-аскетами. С течением времени завет Ноя забывается, и тогда в храме появляется Мирдад, объясняет священникам их

Вынесенное в заглавие книги имя героя определенно указывает на Мани как на организующее начало повествовательной системы романа. Невзирая на акцентированную остросюжетность, писатель считает необходимым познакомить читателя с направлением духовного поиска пророка, учение которого претендует на универсальность и воплощение мудрости мира:

«Моисей выступил против тиранов, чтобы отомстить за порабощенных, Иисус хотел привить людям любовь и милосердие, Заратуштра направил людей на путь стараний, труда и войны с демонами. А теперь я последую за ними и сделаю людей счастливыми... Моя новая вера не только для иранцев, она для всех людей» (*Сан'ати-заде*, 1926: 41–42).

Воссоздавая общий рисунок проповеднической деятельности Мани, писатель называет несколько книг, которые действительно входят в канон манихейства — это ныне утраченные, но известные как принадлежащие перу пророка «Книга тайн», «Сокровищница жизни», «Книга о дэвах» и «Книга указаний»¹⁸.

Финал истории Мани исполнен внутреннего трагизма. Тщеславный шах тем не менее не в состоянии оценить дара, преподнесенного ему пророком, что расширяет сюжетный уровень романа за счет философско-символического прочтения.

Холсты и краски исторического романиста

Столь различные по сюжету романы Сан'ати-заде Кермани построены на основе схожих повествовательных техник. Остросюжетные фабульные мотивы, базирующиеся на разнообразных коллизиях во взаимоотношениях действующих лиц, реализуются при помощи соответствующих приемов, повышающих занимательность повествования, а вслед за этим и эмоциональную заинтересованность читателя. К ним, без сомнения, могут быть отнесены широко распространенные заблуждения, тем самым спасая ковчег, символизирующий веру и истинные ценности.

¹⁸ В начале XX в. в Синьцзяне (Восточном Туркестане) были обнаружены многочисленные фрагменты манихейских рукописей, известные как Турфанская библиотека. Среди находок — части «Шапуракана», единственного сочинения Мани на среднеперсидском языке, адресованного лично шаху Шапуру I.

в романтическом арсенале средств приемы вторжения в повествование различного рода случайностей или получение непредвиденных сведений, вносящих в сюжет внезапный поворот. Так, основополагающую роль в завязке романа о маздакитах сыграл случай, который помог шаху Йездигерду узнать о существовании в столице тайной организации: он оказывается невольным свидетелем встречи заговорщиков, проследив, куда под покровом ночи пробирается его сын Хормозан. Случай же избавляет и повстанцев от неминуемого разоблачения, давая автору возможность продолжать нить повествования, усложняя заявленную интригу.

Широко распространен в романах Сан'ати-заде прием символических предварений. Являющийся неременным инструментом воссоздания так называемого средневекового колорита, он отсылает читателя-иранца к собственной классической литературной традиции. Начало «Мстителей за Маздака» целиком построено на цепочке следующих одно за другим предсказаний, определяющих судьбу державы и самого Йездигерда, которому суждено стать последним Сасанидом на иранском престоле. Заявленные в разнообразных воплощениях, предварения могут фигурировать в форме истолкованных мудрецами вещей снов, предсказаний астрологов или обнаруженных в древних рукописях пророчеств.

Особую роль предварение в форме вещего сна играет в романе о Мани. При помощи этого мотива определяется выбор жизненного предназначения героя — «покой и умиротворение» или «усилие, дарующее счастье». Следование второму пути открывает Мани тайну бытия и превращает его в наделенного особой миссией избранника¹⁹.

В романах умело создается атмосфера необычности, таинственности и тревожности происходящего посредством таких

¹⁹ Вообще же мотив сновидения — один из излюбленных в творческом арсенале Сан'ати-заде. Писавший исключительно в жанре исторического романа, он лишь единожды обратился к утопии. Сюжет его романа «Собрание умалишенных» (*Маджма'-е диванеган*) (1925) полностью построен на сновидении. Фантазмагоричность утопии доведена здесь до возможного предела: немой обретает речь, а сумасшедшие превращаются в провидцев, которым даровано знание об обществе будущего, где царит правда и закон. Однако их грезы прерывают подоспевшие надзиратели, и они вновь оказываются в настоящем.

испытанных аксессуаров романтической поэтики как темная ночь, руины, подземелье, потайной ход и т. д. Действия, сопряженные со злодеянием, разворачиваются на «мрачном» фоне, усиленном гиперболизированными приметами ночного пейзажа — это непроглядная тьма, густые облака, сквозь которые пробивается скудный лунный свет или блеск молнии, ураганный ветер, а то и буря. Так, действие одного из самых напряженных эпизодов «Мстителей» разворачивается «в ужасном ущелье, где устраивали свои засады разбойники. Узкая тропа пролегла по его середине, нависающие с двух сторон горные склоны делали его еще более мрачным. В ту ночь, когда там произошли события, относящиеся к нашей истории, погода вдруг резко изменилась: стал дуть сильный ветер, разразилась буря, слышались раскаты грома, небо мгновенно потемнело. В эту пору, когда редко бы кто отважился пройти по ущелью, по каменистой тропе гнал свою лошадь всадник. В блеске молнии стало понятно, что он очень юн. Одиночество и буря страшили его, хотя при дворе он считался одним из самых храбрых. Когда ветер и гром затихали, ему на память приходили некоторые рассказы об этом ущелье, и ужас его все возрастал. Он боялся, что в следующее мгновение тучи сгустятся, ливень усилится, и он заблудится, а значит — погибнет» (*Сан'ати-заде*, 1925; т. 2: 34–35). Далее писатель еще больше пугает читателя: внезапно конь заржал и начал пятиться, и всадник видит на земле обезглавленное тело.

Увлеченность Сан'ати-заде острым действием не мешает ему воздавать должное воспроизведению реалий описываемой эпохи, открытому европейскими писателями-романтиками. Перечень артефактов весьма ожидаем, так как включает непосредственно ассоциируемые с Сасанидами символы величия империи. К ним относится одно из воплощений сасанидской державности — так называемое знамя Кайанидов²⁰, создание которого приписывалось легендарному тираноборцу кузнецу Каве, герою национального эпоса «Шах-наме». Обильно украшенный леопардовыми шкурами и драгоценными камнями

²⁰ Сасаниды возводили свой род к правителям легендарной Кайанидской династии, один из царей которой, Кай-Виштасп, первым принял зороастрийскую веру.

кожаный передник кузнеца почитался иранцами как святыня [Колесников: 95]. Описывает автор и прославленный Весенний ковер иранских шахов:

«Поле Весеннего ковра длиной в триста локтей и шириной в шестьдесят (то есть более 700 кв. м. — А. А., Т. К.) было из золототканого шелка, а узор — сад с клумбами и ручьями — расшит драгоценными камнями. Камешки на дне ручьев тоже были из драгоценностей. Зимой сасанидские шахи расстилали этот ковер и наслаждались красотой весеннего пейзажа» (*Сан'ати-заде*, 1925; т. 2: 79–80).

По сообщениям хронистов, после захвата иранской столицы арабами чудо-ковер был разрублен на куски и поделен между военачальниками как знак военного триумфа. Погибла в огне и богатая шахская библиотека, лишь «крики и разноцветные языки пламени взвились в небо» (*Сан'ати-заде*, 1925; т. 2: 95) как свидетельство о невозполнимой утрате. Опустел и известный по средневековым арабским и иранским хроникам грандиозный Белый дворец, величественные фрагменты которого сохраняются и поныне. Выстроенный из белого мрамора, он неизменно вызывал всеобщее восхищение своей высотой и мощью, а также изяществом внутреннего убранства:

«В зале, предназначенном для тронных церемоний и пребывания царя царей, министров и сановников, взоры входящих устремлялись на огромный трон из сандалового дерева и слоновой кости, инкрустированный изумрудами и прочими драгоценными камнями» (*Сан'ати-заде*, 1925; т. 1: 4)²¹.

Автор находится в постоянном диалоге со своим читателем-современником, помогая ему сориентироваться в большой событийной нагрузке романа, и выступает в роли резонера, дающего оценку и историческим событиям, и персонажам своего повествования, реальным и вымышленным. В книгах повсеместно присутствует прямое общение повествователя с читателем: «как мы знаем», «я расскажу уважаемым читателям», «читатели с удивлением подумают, что мы забыли»,

²¹ Белый дворец, воплощавший могущество и величие имперского Ирана, был взят за образец архитектурного проекта при возведении здания Музея древнего Ирана во время фундаментальной реконструкции иранской столицы в 1930-е гг.

«если мы помним» и т. д. Описывая в «Мстителях» последние сражения с арабами, автор-повествователь восклицает:

«Похоже, стали исчезать смельчаки, не осталось и следа от воинов-героев. Огонь насилия арабов обрек на небытие страну прославленного Кай-Хосрова. Поэты-панегиристы, превозносившие великих иранских государей, развязали языки для восхваления арабских военачальников, не произнося более имен своих властелинов. Да, такова судьба, и нередко среди людей подобная забывчивость!» (*Сан'ати-заде*, 1925; т. 2: 114).

Заключение

Начало XX в. в Иране отмечено кардинальными переменами в политической и социокультурной сферах жизни общества. Что же касается литературного творчества, то здесь новая эпоха заявила о себе появлением современных жанров как в прозе, так и в поэзии. Наиболее значительным событием, безусловно, является рождение романа в двух его разновидностях — социального и исторического. К этому времени сформировалась когорта европейски образованной молодой интеллигенции — журналистов, поэтов и писателей, традиционно именуемых в Иране «людьми пера», которые были в состоянии соответствовать политической повестке дня. К ним принадлежал и Сан'ати-заде, в ранней молодости примкнувший к реформаторскому движению.

Начав свою литературную карьеру в одном из популярных журналов, специализировавшихся на политике, он к тридцатилетнему возрасту был автором трех нашумевших романов. Новое содержание литературы ставило перед писателями, независимо от их тематических предпочтений, и новую задачу — поиск художественной формы, адекватной проблематике, созвучной современности. Для автора исторического романа этот выбор оказался очевиден, учитывая популярность в Иране переводных произведений французского историко-приключенческого жанра. Следование европейскому образцу означало не отказ от привычной стилистики повествовательной прозы «народного романа», но лишь дозированное ее использование в широких рамках романтической поэтики.

В дальнейшем развитие жанра исторического романа пойдет по пути накопления слагаемых реалистического метода, что нашло отражение в последнем романе Сан'ати-заде «Надир — покоритель Дели» (1957), посвященном жизнеописанию выдающегося правителя и «мирозавоевателя» XVIII в. Надир-шаха Афшара.

Список литературы

1. Ардашникова А. Н., Коняшкина Т. А. Два лика урбанизации на мусульманском Востоке: Тегеран второй половины XIX в. — 1930-х гг. // История. 2023. Т. 14. Вып. 10 (132) [Электронный ресурс]. URL: <https://history.jes.su/s207987840028603-2-1/> (16.06.2025). DOI: 10.18254/S207987840028603-2. EDN: HIRHWP
2. Ванслов В. В. Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966. 397 с.
3. Взаимодействие культур и литератур Востока и Запада / под ред. П. А. Гринцера, И. Д. Никифоровой. М.: Наука, 1992. Вып. 1. 219 с.
4. Гринцер П. А. Эпохи взаимодействия литератур Востока и Запада. М.: РГГУ, 1997. 51 с. (Сер.: Библиотека студента.)
5. Джигладзе Г. Н. Романтики и реалисты в грузинской литературе XIX века. Тбилиси: Литература и искусство, 1963. 428 с.
6. Ильинская Н. Г. Творчество И. И. Лажечникова и проблема русского исторического романа 1830-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Л., 1968. 422 с.
7. Историческая поэтика: литературные эпохи и типы художественного сознания / отв. ред. П. А. Гринцер. М.: Наследие, 1994. 512 с.
8. Канунова Ф. З. Эстетика русской романтической повести: А. М. Бестужев-Марлинский и романтики-беллетристы 20–30-х гг. XIX в. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1973. 307 с.
9. Колесников А. И. Завоевание Ирана арабами. Иран при «праведных» халифах. М.: Наука, 1982. 269 с.
10. Конрад Н. И. Запад и Восток: статьи. М.: Наука, 1966. 520 с.
11. Лахути Л. Г. Культурные коды иранской традиции (от «Шах-наме» Фирдоуси к маснави 'Аттара) // Вестник РГГУ. Сер.: Востоковедение. Африканистика. 2014. № 6 (128). С. 66–95 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_21728811_82600076.pdf (16.06.2025). EDN: SHMUCZ
12. Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. 375 с.
13. Марр Ю. Н. О романе Хосрови «Шамс и Тогра» // Труды Тбилисского государственного университета им. Ив. Джавахишвили. Сер.: Востоковедение. 1964. Т. 108. С. 205–217.
14. Bausani A. The Persians, from the Earliest Days to the Twentieth Century. New York: St. Martin's Press, 1971. 204 p.

15. Bayat M. *Iran's First Revolution: Shi'ism and the Constitutional Revolution of 1905–1909* (Studies in Middle Eastern History). New York; Oxford: Oxford University Press, 1991. 316 p.
16. Grigor T. Recultivating “Good Taste”: the Early Pahlavi Modernists and Their Society for National Heritage // *Iranian Studies*. 2004. Vol. 37. No. 1. P. 18–45. DOI: 10.1080/0021086042000232929
17. *The Making of Modern Iran: State and Society under Riza Shah, 1921–1941*. London; New York: Routledge, 2003. 279 p. (Ser.: Routledge Curzon / BIPS Persian Studies Series.)

References

1. Ardashnikova A. N., Konyashkina T. A. Two Faces of Urbanization in the Muslim East: Tehran in the Second Half of the 19th Century — 1930s. In: *Istoriya*, 2023, vol. 14, issue 10 (132). Available at: <https://history.jes.su/s207987840028603-2-1/> (accessed on June 16, 2025). DOI: 10.18254/S207987840028603-2. EDN: HIRHWP (In Russ.)
2. Vanslov V. V. *Estetika romantizma* [Aesthetics of Romanticism]. Moscow, Iskustvo Publ., 1966. 397 p. (In Russ.)
3. *Vzaimodeystvie kul'tur i literatur Vostoka i Zapada* [Interaction of Cultures and Literatures of the East and West]. Moscow, Nauka Publ., 1992, issue 1. 219 p. (In Russ.)
4. Grintser P. A. *Epokhi vzaimodeystviya literatur Vostoka i Zapada* [Epochs of Interaction Between the Literatures of the East and West]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 1997. 51 p. (Ser.: Student Library.) (In Russ.)
5. Dzhibladze G. N. *Romantiki i realisty v gruzinskoj literature XIX veka* [Romantics and Realists in Georgian Literature of the 19th Century]. Tbilisi, Literatura i iskusstvo Publ., 1963. 428 p. (In Russ.)
6. Il'inskaya N. G. *Tvorchestvo I. I. Lazhechnikova i problema russkogo istoricheskogo romana 1830-kh godov: dis. ... kand. filol. nauk* [The Works of I. I. Lazhechnikov and the Problem of the Russian Historical Novel of the 1830s. PhD. philol. sci. diss.]. Leningrad, 1968. 422 p. (In Russ.)
7. *Istoricheskaya poetika: literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya* [Historical Poetics: Literary Epochs and Types of Artistic Consciousness]. Moscow, Nasledie Publ., 1994. 512 p. (In Russ.)
8. Kanunova F. Z. *Estetika russkoy romanticheskoy povesti: A. M. Bestuzhev-Marlinskiy i romantiki-belletristy 20–30-kh gg. XIX v.* [Aesthetics of the Russian Romantic Novel: A. M. Bestuzhev-Marlinsky and the Romantic Writers of the 1820s and 1830s]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 1973. 307 p. (In Russ.)
9. Kolesnikov A. I. *Zavoevanie Irana arabami. Iran pri “pravednykh” khalifakh* [The Conquest of Iran by the Arabs. Iran Under the “Righteous” Caliphs]. Moscow, Nauka Publ., 1982. 269 p. (In Russ.)

10. Konrad N. I. *Zapad i Vostok: stat'i* [*The West and the East: Articles*]. Moscow, Nauka Publ., 1966. 520 p. (In Russ.)
11. Lakhuti L. G. The Cultural Codes of the Iranian Tradition (from Ferdowsi's "Shahnameh" to 'Attar's Masnavi). In: *Vestnik RGGU. Seriya: Vostokovedenie. Afrikanistika* [RSUH / RGGU Bulletin. Series: Oriental and African Studies], 2014, no. 6 (128), pp. 66–95. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_21728811_82600076.pdf (accessed on June 16, 2025). EDN: SHMUCZ (In Russ.)
12. Mann Yu. V. *Poetika russkogo romantizma* [*Poetics of Russian Romanticism*]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 375 p. (In Russ.)
13. Marr Yu. N. About Khosrowy's Novel "Shams and Toghra". In: *Trudy Tbilisskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Iv. Dzhavakhishvili. Seriya: Vostokovedenie* [Proceedings of I. Javakhishvili Tbilisi State University. Series: Oriental Studies], 1964, vol. 108, pp. 205–217. (In Russ.)
14. Bausani A. *The Persians, from the Earliest Days to the Twentieth Century*. New York, St. Martin's Press Publ., 1971. 204 p. (In English)
15. Bayat M. *Iran's First Revolution: Shi'ism and the Constitutional Revolution of 1905–1909 (Studies in Middle Eastern History)*. New York, Oxford, Oxford University Press Publ., 1991. 316 p. (In English)
16. Grigor T. Recultivating "Good Taste": the Early Pahlavi Modernists and Their Society for National Heritage. In: *Iranian Studies*, 2004, vol. 37, no. 1, pp. 18–45. DOI: 10.1080/0021086042000232929 (In English)
17. *The Making of Modern Iran: State and Society under Riza Shah, 1921–1941*. London, New York, Routledge Publ., 2003. 279 p. (Ser.: Routledge Curzon / BIPS Persian Studies Series.) (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ / INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Ардашникова Анна Наумовна, *Anna N. Ardashnikova*, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Iranian Philology, The Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University (ul. Mokhovaya 11/1, Moscow, 125009, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-7569-5794>; e-mail: anardash@mail.ru.

Коняшкина Тамара Александровна, *Tamara A. Konyashkina*, Senior Lecturer of the Department of History of the Near and Middle East, The Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University (ul. Mokhovaya 11/1, Moscow, 125009, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9170-1803>; e-mail: tamara_mgu@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 19.06.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 08.08.2025

Принята к публикации / Accepted 10.08.2025

Дата публикации / Date of publication 08.09.2025

Научный журнал

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

2025

Том 23

№ 3

Свидетельство о регистрации СМИ
ЭЛ № ФС 77–61851 от 18.05.2015

Редакторы: *И. С. Андрианова, Т. В. Панюкова, М. В. Заваркина,
Л. В. Алексеева, 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 08.09.2025. 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@petsu.ru

Сайт журнала в интернете: <http://poetica.pro>